

**POÉTICAS DA ALTERIDADE.
ALTERIDADE *QUEERNA* POESIA DE JUDITH
TEIXEIRA**

Iliyana Ivanova Chalakova

**Dissertação de
Mestrado em Estudos sobre as Mulheres. As Mulheres na
Sociedade e na Cultura**

MARÇO 2012

Dissertação apresentada para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Estudos sobre as Mulheres. *As Mulheres na Sociedade e na Cultura*, realizada sob a orientação científica de Dr. António Fernando Cascais

Aos meus pais

AGRADECIMENTOS

Esta dissertação não existiria sem o seu orientador e meu professor no Mestrado em Estudos sobre as Mulheres na Universidade Nova de Lisboa, Dr. António Fernando Cascais, que primeiro abriu os meus horizontes analíticos para a textura complexa dos Estudos *Queer*, que desde as nossas primeiras aulas me impressionou com a sua suprema erudição e que me surpreendeu com o conhecimento da obra de Judith Teixeira e da sua crítica. Agradeço ao Dr. António Fernando Cascais a disponibilidade de orientar e monitorizar o meu trabalho, acompanhar e aconselhar a minha escrita, direccionar, comentar e corrigir as minhas conclusões críticas.

A dissertação não existiria sem o apoio financeiro do Instituto Camões, concedido em forma de uma bolsa de investigação, que, apesar da sua reduzida duração de apenas três meses, me permitiu principiar os meus estudos no mestrado acima referido e pisar o solo português dos estudos feministas.

A dissertação não existiria se não fosse o companheirismo no estudo da segunda mãe que encontrei em Portugal, Dra. Maria Arminda Costa, que, apesar de não ser uma mãe biológica, saciou em mim a fome por uma nova curiosidade e deu mais asas à minha reflexão crítica.

Agradeço à Prof. Dra. Kleo Protohristova, orientadora do meu primeiro mestrado, completado na Bulgária uns cinco anos antes, a disponibilidade de sempre de me ouvir com paciência e levar as minhas dúvidas a novas margens de resolução, assim como a sua confiança nas minhas capacidades académicas que foi sempre uma força motriz para mim.

Agradeço aos meus pais, Violetka Chalakova e Ivan Chalakov, o constante apoio, a paciência de me ouvir verbalizar os raciocínios e as ideias, a sempre presente confiança no final positivo do meu esforço de levar este projecto a um bom porto e, acima de tudo, o eterno amor.

Em nome da minha avó Maria de que herdei o dom do canto e que cultivou em mim o gosto pela música mágica da poesia.

Ao corpo (no espelho), meu mais forte e enigmático desafiador.

RESUMO

POÉTICAS DA ALTERIDADE. ALTERIDADE *QUEER* NA POESIA DE JUDITH TEIXEIRA

ILIJANA IVANOVA CHALAKOVA

A presente dissertação insere-se, ao mesmo tempo, nas áreas da literatura portuguesa e dos estudos sociológicos de género, por ter escolhido para seu objecto de estudo o *corpus* da obra poética da poetisa do Primeiro Modernismo Português, Judith Teixeira, e ter optado por conceitos e considerações da crítica feminista e de género para seus instrumentos de análise. O texto retoma a mais recente linha de esforços pela recuperação desta voz esquecida e procede a uma problematização temática em pormenor do conteúdo poético. Contando com a possibilidade de exploração do lado psicológico e social da escrita, o trabalho interpretativo faz uma leitura da obra poética de Judith Teixeira pela perspectiva sociológica da Teoria *Queer*. Partindo do debate contemporâneo sobre a sexualidade, o comentário da poesia tem por principal objectivo explorar o interior feminino, questionando a existência de vários lados femininos em função da pertença de género do sujeito lírico e do seu objecto de desejo. A apreciação que a este nível é feita ao desejo passa pela (fantasiada ou real) experiência sexual do corpo feminino. Neste acto de forçar as portas da sensibilidade feminina, reflecte-se sobre o valor subversivo das práticas sexuais do corpo feminino no contexto do meio social que o último frequenta. A análise usa o relacionamento do Eu com o Outro para reflectir sobre a alteridade interna do primeiro e assinalar tendências para uma passagem do pensamento sobre a dubiedade de género para um novo conhecimento de grau individualista. O trabalho ainda explora a sexualidade e mostra exemplos de performatividade dos actos sexuais, a aludir à existência de uma crise da bipolaridade patriarcal de género e necessidade de multiplicação dos géneros. A dissertação é estruturada de maneira a permitir a análise de seleccionados poemas de Judith Teixeira por meio das ideias de quatro nomes ligados à Teoria *Queer* – Michel Foucault, Monique Wittig, Eve Kosofsky Sedgwick e Judith Butler. Cada uma das quatro partes funciona de forma a estabelecer um paralelismo entre as considerações principais sobre as questões anteriormente referidas e as escolhas poéticas concretas. Os capítulos são precedidos de uma parte teórica, em que se lançam ideias sobre o conceito do corpo e as questões da alteridade, que serve de fundamento e moldura da análise propriamente dita. A dissertação confirma, na obra poética de Judith Teixeira, a ideia da multiplicidade identitária a nível de género e sexualidade, sem estabelecer a reprimidora linha divisória entre a literatura e a vida real. O trabalho conclui que o clássico sujeito lírico da poesia foi substituído por um novo sujeito que privilegia a experiência erótica da sua corporeidade e que é impossível de ser definido pelo eixo de género exclusivo masculino – feminino. A análise da obra poética revela o aparecimento de um novo corpo-sujeito visionário – nem homem nem mulher –, um sujeito que absolutiza a existência e a experiência humana no indivíduo, junto com o seu génio. Tal indivíduo não é restringido pela moldura compulsória imposta pelo contrato heterossexual e demonstra uma expressão emocional destituída da marca autoritária e de hierarquia.

PALAVRAS-CHAVE: poesia, corpo, erotismo, Outro, género, sexualidade, Teoria *Queer*

ABSTRACT

POETICS OF OTHERNESS. QUEER OTHERNESS IN THE POETRY OF JUDITH TEIXEIRA

ILIJANA IVANOVA CHALAKOVA

The dissertation falls, at the same time, in the fields of the Portuguese literature and the sociological studies of gender, since it chose for its subject of study the corpus of poetry of the poet from the First Portuguese Modernism, Judith Teixeira, and opted for concepts and considerations of gender and feminist criticism for its analytical tools. The text follows the recent line of efforts to recover the forgotten voice and discusses specific details in the poetic content. Counting on the possibility of exploring the psychological and social side of writing, the work represents an interpretative reading of Judith Teixeira's poetry through the sociological perspective of the Queer Theory. Focused on the contemporary debate on sexuality, the comment of the poetry's main aim is to explore the inner feminine, questioning the existence of several female sides to depend on the gender definition of the lyrical subject and of the definition of its object of desire. The reflection over the desire at this level is done by passing through the (fantasized or real) sexual experience of the female body. In this act of forcing the doors of feminine sensibility, the reflection goes upon the value of the female body's subversive sexual practices in the context of the conservative social environment. The analysis uses the relationship of Self and Other to reflect on the internal otherness of the first and to point out trends of transiting from the thought on the gender ambiguity into a knowledge on a new level of individuality. The work also explores sexuality and shows examples of performative sex acts, alluding to the existence of a crisis of the patriarchal gender bipolarity and a need of gender multiplication. The dissertation is structured so as to enable the analysis of selected Judith Teixeira's poems through the ideas of four names linked to the Queer Theory – Michel Foucault, Monique Wittig, Eve Kosofsky Sedgwick and Judith Butler. Each of the four parts works to draw a parallel between the main considerations about the above-mentioned issues and the concrete poetic choices. The chapters are preceded by a theoretical part, which serves as a basis and frame of the analysis itself and where ideas on the concept of the body and issues of otherness are drawn. The dissertation confirms for the poetry of Judith Teixeira the idea of multiple identities in terms of gender and sexuality without the repressing need of setting up the dividing line between literature and real life. The work concludes that the classic lyrical subject of poetry was replaced by a new one who favors the erotic experience of its body and who is impossible to be defined by the exclusive gender axis male – female. The analysis reveals the emergence of a new visionary body-subject – neither man nor woman – a subject that absolutizes the human existence and experience in the individual together with his genius. Such an individual is not restricted by the frame imposed by the compulsory heterosexual contract and demonstrates an emotional expression free of authoritarian and hierarchical marks.

KEYWORDS: poetry, body, erotic, Other, gender, sexuality, Queer Theory

ÍNDICE

Introdução	2
Capítulo I: Corpo e alteridade. Conceitos de base	7
I. 1. O corpo em extensão.....	7
I. 1.1. „«época do corpo»”?.....	7
I. 1.2. Dos contornos (?) de um corpo-lugar.....	8
I. 2. Alteridade. Eu ou o Outro.....	10
I. 2. 1. O Outro ao encontro de si mesmo	10
I. 3. <i>Queer</i> abordagem da situação.....	13
I. 3. 1. Identidade de género.....	13
I. 3. 2. O corpo-situação performa.....	14
Capítulo II: O Corpo Erótico da Poesia	18
II. 1. A poesia do corpo	18
II. 2. Espaço <i>profundis</i>	19
II. 3. As vivências eróticas do corpo.....	20
II. 4. Explosividades sexuais: leituras paralelas de Judith Teixeira e Michel Foucault.....	24
II. 5. O autoconhecimento sexual e a abordagem lésbica da mulher.....	26
Capítulo III: O Novo “Sujeito Absoluto”	29
III. 1. Grupos naturais de mulheres. A luta pelo individual	30
III. 2. O contra-contrato social.	32
III. 3. <i>A Minha Amante</i>	34
Capítulo IV: Clausuras Sexuais.....	39
IV. 1. A crise da definição.....	38
IV. 1. 1. Minorias e universalidades.....	40
IV. 2. Diferenças axiomáticas.....	42

IV. 3. Questões históricas e canônicas.....	46
Capítulo V: Falsas Validades. Novas Formulações.....	49
V. 1. Sujeitos femininos.....	49
V. 2. A binariedade exclusiva em crise.....	50
V. 3. O conflito das correspondências em falta.....	51
V. 4. Contramelancolia heterossexual e a admiração homossexual.....	55
Conclusão.....	59
Bibliografia63

*"(...) Como tudo é esquisito hoje! E ontem tudo era exactamente como de costume!
Será que fui eu quem mudei à noite?
Deixe-me pensar: eu era a mesma quando me levantei hoje de manhã?
Estou quase achando que me posso lembrar de me sentir um pouco diferente. Mas se eu sou a mesma, a próxima
pergunta é:
'Quem é que eu sou?' Ah, essa é a grande charada! (...)"*

Lewis Carroll
Alice no País das Maravilhas

INTRODUÇÃO

1. A perspectiva sociológica na interpretação literária

Foi lançado no ano 2008 nas livrarias em Portugal um livro – *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem* – que se põe por objectivo, logo na capa, repensar a literatura pela perspectiva da marca do género sociocultural. As pouco mais de cento e sessenta páginas, organizadas por Chatarina Edfeldt e Anabela Galhardo Couto, distribuem textos de expressão portuguesa de autoria feminina por duas partes interpostas – uma antologia literária e outra crítica. Na nota prévia esclarece-se que o livro representa “o corolário” de um programa de intercâmbio científico e universitário na área da literatura escrita por mulheres em espanhol e português. Na introdução do dito livro as duas organizadoras entram no campo por deixar clara a principal intenção da obra, ou seja, oferecer uma nova apreciação de um conjunto de textos literários, pela perspectiva sociológica em geral e pela perspectiva de género em concreto. A justificação para pôr em situação de interligação as categorias de género e sexo e a produção literária as organizadoras encontraram-na no facto que,

enquanto representação cultural, a produção literária não só funciona como um retrato mimético ou fantástico da realidade, como também reentra como agente no processo de recriar as sociedades de amanhã. (Edfeldt; Couto, 2008: 10)

Por um lado a ênfase recai sobre a capacidade inegável da literatura de receber, englobar, assimilar e recriar conteúdos do meio social em que se vê realizada ou por que é inspirada e/ou movida. Este “retrato”, seguindo à linha ou fantasiando o *original*, tem o lado forte de levantar inúmeras questões problemáticas para discussão em público ou para reflexão individual. À parte deste *convite* para uma reconsideração pública ou privada dos fenómenos e valores sociais retratados, a produção literária, por outro lado, é capaz também de gerar um número de possibilidades, sempre em aberto, para reelaborar, a seguir de uma equação e reequação, as concepções sociais em vigor. A literatura, por conseguinte, considerada nesta perspectiva sociológica, comporta-se como um espelho que reflecte conteúdos sociais já prontos, construídos e pouco propícios a alterações, mas ao mesmo tempo também projecta imagens daquilo que poderá ser, num futuro iminente ou dúbio, o novo conteúdo, alterado e mais correspondente às verdades humanísticas.

Considerar os resultados da alternância entre estes dois registos – um de reflexão e outro de projecção – será a tarefa mais ampla do presente trabalho. As pouco mais de sessenta páginas que vão a seguir inserem-se na área da literatura portuguesa e propõem-se apreciar o caso concreto da poesia modernista de Judith Teixeira através de certas categorias e fórmulas de interpretação da sociologia. De entre a variedade interna da perspectiva sociológica, o

trabalho escolheu também dar o privilégio a uma avaliação dos conteúdos pelo prisma do género.

Este conceito, que surgiu na década dos anos setenta do século passado, nas pesquisas feministas, da necessidade de se encontrar um instrumento de análise a fim de se problematizarem as ideias, os conhecimentos e as atitudes perante os conceitos do “homem” e da “mulher”, confrontou a posição biológica da consideração dos factos biológicos como inerentes com a posição desconstrucionista que enraizou o pensamento das duas categorias na cultura, na história e na sociedade. O último pormenor explica a composição da crítica de género por métodos de mais variados campos científicos, o que permite uma análise multidisciplinar da sociedade. A mesma multidisciplinaridade permite ainda o presente exercício de apreciação crítica da poesia de Judith Teixeira. A crítica de género porém não constitui nenhum conceito de obrigatoriedade em relação à obra da poetisa, permanecendo possíveis as outras interpretações de tradicional crítica literária.

Dos vários aspectos das políticas de identidade e das construções das categorias sociais que o texto literário em geral expressa, no caso de estudo em concreto a atenção recai sobre a categoria da “mulher” ou melhor, sobre uma imagem no feminino. O interesse, quanto a esta, centra-se no comportamento no meio social, cuja organização é assegurada pela dualidade de género e onde a distribuição do poder entre os indivíduos é igualmente regulada pelo conceito de género. Os padrões normativos da organização social podem ser internalizados e reproduzidos pelo sujeito, bem como rejeitados, transgredidos e subvertidos, numa tentativa de tocar o visionário e “recriar as sociedades de amanhã”. O processo de problematização e transgressão dos papéis de género, pelos lados femininos, vai em paralelo com outro processo, o da desconstrução da mulher-enquanto-signo e da reapropriação de si da mulher-enquanto-sujeito. Outra especificidade ainda será incluída nesta crítica de género no feminino, nomeadamente a tentativa de dissolução, afinal, das fronteiras da racionalidade dicotómica, própria do discurso patriarcal. Esta especificidade, de cariz novo e progressista, abrirá o caminho para uma apreciação do sujeito enquanto tal, independentemente da determinação equívoca e incompleta do seu estatuto, fornecido pela relatividade do sexo/género. Tratar-se-á antes da apresentação de um indivíduo, sujeito da sua própria vida, usufruindo da possibilidade de actuar de acordo com os próprios desejos, que expõe, ao mesmo tempo para fora e para dentro, uma superfície complexa onde uma multiplicidade de códigos se inscrevem e reescrevem constantemente.

2. O corpo – o Outro

A escrita e reescrita dos códigos, ou seja, a sua internalização e reprodução ou rejeição, transgressão e subversão, tem de partir, segundo Adrienne Rich, da geografia mais próxima, isto é, o corpo. O processo que tem de ser seguido não é o da transcendência do corpo mas, pelo contrário, o processo da sua reclamação, da sua reapropriação. A “política da localização” de Rich afirma afinal que o corpo feminino é um território “a reclamar”. Desta maneira, corpo e palavra no discurso de género no feminino ficam dispostos numa interligação indissolúvel quando se trata de vozear o secular silenciamento a que foi votada a palavra feminina, de superar o apagão da criatividade feminina e a censura à expressividade corporal feminina que frequentava apenas os registos da reprodução, do consumo e da violação sexual.

À *vitalidade* das considerações de Rich, onde o corpo equivale à vida já que suporta a garantia da existência do ser humano enquanto um ser vivo, Elaine Showalter acrescenta a ênfase sobre a importância das ideias acerca do corpo como fundamentais

para a compreensão do modo como as mulheres conceptualizam a sua situação na sociedade; mas não pode haver qualquer expressão do corpo que não seja mediatizada por estruturas linguísticas, sociais e literárias. (Showalter, 2002: 52)

É um duplo sentido, quer dizer, de orientação do corpo feminino para a sociedade e da expressão do corpo por meio de procedimentos oriundos da sociedade, da palavra e da obra literária. Os contextos sociais em que se observam estas práticas porém na maioria das vezes diferem substancialmente:

Na verdade, uma teoria da cultura incorpora ideias sobre o corpo, a linguagem e a psique da mulher, e interpreta-as de acordo com os contextos sociais nos quais ocorrem. Os modos como as mulheres conceptualizam os seus corpos e as suas funções sexuais e reprodutoras estão inextricavelmente ligados aos seus ambientes culturais. A psique da mulher pode ser estudada como produto ou construção de forças culturais. (Showalter, 2002: 63)

O âmago feminino – o corpo – , portanto, comporta mais de uma identidade, sendo que às relatividades individualistas do corpo primário justapõem-se ou sobrepõem-se, conforme o caso, características corporais externas, vindas da especificidade do meio que o envolve. A falta de conformidade com o meio, por sua vez, origina a resistência e a tentativa de subversão e/ou edificação de novas ordens.

Os versos de Judith Teixeira apareceram originalmente num determinado ambiente cultural que é a sociedade portuguesa dos anos vinte do século passado, muito estável e muito pouco dada a qualquer influência de cariz subversiva. O escândalo que a obra provocou tem as suas raízes no efeito do espelho que, após ver reflectida em si a constringida imagem do feminino, reduzida à nulidade da sua expressão emocional e vivência corporal, projecta uma versão visionária de um ser novo, nem mulher nem homem, que se estende para fora, para o

meio social em que decorre a sua vida, servindo-se em exclusivo das faculdades da corporeidade entendida como a única verdadeira expressão individual. A alteridade que este novo ser apresenta já não coincide com a ideia da fusão dos temas da alteridade e do corpo, justificada pelo facto que a diferença de corpo é a diferença mais visível entre homens e mulheres e a única diferença de que se tem a certeza que é permanente. A nova alteridade passou a residir exclusivamente dentro de um único corpo, corrompendo a moldura patriarcal, que explica os seus conhecimentos com a exclusividade de um Eu – masculino e um Outro – feminino (e vice-versa), e desconstruindo as linhas de distribuição de poder, inclusive sexual, nas ligações permitidas entre os elementos. Enquanto artista, Judith vive num plano de excepção, onde os sentidos (em todos os significados da palavra) são inquietos por causa da recusa do enquadramento na moldura e pelo desejo de se relacionar de forma livre do condicionalismo limitador da determinação bigenérica. A alteridade da voz lírica em Teixeira é interna, revelando a existência de uma “estrangeira dentro de si própria” que, vista pelas perspectivas desconstrutivistas em termos de género da Teoria *Queer*, não é porém de nenhuma maneira *estrangeira a si própria*.

3. Objecto de estudo e objectivos do trabalho

O objecto de estudo, como aliás já ficou por várias vezes aludido, é o *corpus* da obra poética da poetisa do Primeiro Modernismo Português, Judith Teixeira. A este ponto o esforço do presente trabalho coincide com a recém-lançada linha de recuperação desta voz poética, tanto em termos antológicos como em termos críticos¹. Ciente da existência de um exaustivo trabalho descritivo da obra da autora e apreciando as abordagens críticas feitas à sua globalidade pelos traços sáficos e modernistas, esta dissertação procede a uma problematização temática em pormenor do conteúdo poético. A contribuição que dá vai pela linha do aprofundamento dos estudos críticos sobre fenómenos concretos, patentes no exemplo literário.

Contando com a possibilidade de exploração do lado psicológico e social da escrita, o trabalho interpretativo pretende, num plano geral, fazer uma leitura da obra poética de Judith Teixeira pela perspectiva da Teoria *Queer*. Ao centrar-se no debate contemporâneo sobre a sexualidade, o comentário da poesia judithiana tem por objectivo, a um primeiro nível, explorar o interior feminino, questionando a existência de vários lados femininos – várias

¹ Vejam-se a este respeito principalmente três obras – a obra poética reunida em *Poemas* pela Editora & Etc., a dissertação de mestrado de Martim Gouveia e Sousa, intitulada *Judith Teixeira: originalidade poética e descaso literário na década de vinte* e o livro de René P. Garay *Judith Teixeira: o modernismo sáfico português: estudo e textos*.

faces de Eva – em função da pertença de género do sujeito lírico e do seu objecto de desejo. A apreciação que a este nível será feita ao desejo passa pela (fantasiada ou real) experiência sexual do corpo feminino. A um segundo nível, neste acto de forçar as portas da sensibilidade feminina, reflectir-se-á sobre o valor subversivo das práticas sexuais do corpo feminino no contexto do meio social que lhes serve de pano de fundo. A um terceiro, o relacionamento do Eu com o Outro será usado para reflectir sobre a alteridade interna do primeiro e assinalar tendências para a passagem do pensamento sobre a dubiedade de género para um novo conhecimento de grau individualista. O quarto nível que explora a sexualidade mostrará exemplos de performatividade dos actos sexuais, afirmando a existência de uma crise da bipolaridade patriarcal de género e sugerindo a necessidade de multiplicação dos géneros. A análise fará também comentários sobre a natureza do conjunto de *faces de si*, a estabilidade da sua realização exterior, o seu convívio pacífico e a presença de uma tensão e hesitação na descoberta e na expressão.

4. Estrutura da dissertação e metodologia de trabalho

O trabalho é estruturado de maneira a permitir a análise de seleccionados poemas de Judith Teixeira por meio das ideias de quatro nomes ligados à Teoria *Queer* – Michel Foucault, Monique Wittig, Eve Kosofsky Sedgwick e Judith Butler. Cada uma destas quatro partes funciona de forma a estabelecer um paralelismo entre as considerações principais sobre as questões anteriormente referidas e as escolhas poéticas concretas. Estes capítulos são precedidos de uma parte teórica, em que se lançam ideias sobre o conceito do corpo e as questões da alteridade, que serve de fundamento e moldura da análise propriamente dita. As conclusões da última são tiradas na Conclusão que complete a dissertação, para além das linhas da Introdução que aqui vão.

A metodologia utilizada no processo de trabalho baseia-se exclusivamente na leitura crítica da bibliografia, activa e passiva, e posterior interpretação (inter)textual.

Tal qual a linha fundamental do pensamento – a ideia da multiplicidade identitária a nível de género e sexualidade, junto com as suas revelações performativas – as partes que seguem tentam seguir o princípio da fluidez, considerando, elaborando novos princípios, retomando-os umas das outras, alternando-os, num jogo de reflexão que foge aos padrões estáveis das certezas inabaláveis e confia na livre expressividade da geografia mais imediata, sem delimitar para ela contornos absolutos.

I. CORPO E ALTERIDADE. CONCEITOS DE BASE

1. O corpo em extensão

O lacónico artigo de dicionário de filosofia, neurologia e psicologia explica o corpo como um instrumento de representação e interacção com o mundo, usado pelo indivíduo e que o indivíduo tem a capacidade de sentir. A neurologia acentua a ligação entre o cérebro e o corpo, assim como a corporeidade entendida como um conjunto intencional de forças motrizes através das quais o cérebro reconhece o corpo e faz uso do mesmo na representação no meio. Visto de uma perspectiva geral, a corporeidade contém em si três dimensões que se caracterizam por uma interconexão indissolúvel e complexa entre elas: fisiológica ou física, psicológica ou emocional, e espiritual ou espírito-mental.

Bogdan Bogdanov principia as suas reflexões sobre “O corpo humano, o indivíduo e a sociedade”, chamando a atenção para a dificuldade de o corpo passar a ser objecto de discussão (?)². É uma dificuldade acrescida da prática frequente e cómoda do uso do corpo como perspectiva para a apreciação da não corporeidade. O pensamento dentro da oposição dicotómica corpo – não corporeidade sustenta a constante fuga dos problemas do corpo nas suas características não simbólicas mas *naturais*, ou seja, dos problemas da sua vivência social. Bogdanov aponta ainda que é difícil consciencializar o corpo na sua totalidade complexa, o que alinha com “a vocação interdisciplinar dos estudos sobre o corpo” assinalada por José Gil na parte introdutória do livro *Metamorfoses do corpo* (1997: 8). A interdisciplinaridade aqui é entendida na sua essência integral, na sua capacidade de acrescentar valores. Os sentidos da crítica, portanto, são múltiplos por causa dos próprios traços característicos do problema que, em termos de tempo, se alastra por uma época própria.

1.1. „«época do corpo»”?

Dar voz aos problemas do corpo, de acordo com Boyan Manchev num livro, próximo da sonoridade titular de Gil, *O corpo – metamorfose*, exige “expormo-nos ao risco de ir contra a corrente poderosa de uma tradição secular de marginalização do corpo” (Manchev, 2007: 3). A marginalização vai pela linha do controlo dos sentidos de reflexão sobre o corpo, subjugados aos princípios da aceitabilidade da moral religiosa, por exemplo. Ou seja, o controlo opera-se pela marginalização de determinados discursos, determinadas perspectivas sobre o corpo. “O característico para a cultura ocidental negligenciamento platónico-cristão

² Todas as traduções das citações do búlgaro na dissertação são minhas.

do corpo” (Manchev, 2007: 3) educa numa percepção pouco verídica e pouco sincera do corpo, o próprio e do Outro, e corrompe a realização da corporeidade no meio envolvente. A modernidade e ainda mais a contemporaneidade opõem-se à compreensão do corpo (material) como “portador do caos e da desordem, de que partem o mal e o pecado” (Kapriev, 2007: 13), enfrentam a marginalização do tema da dualidade da natureza dos corpos, por um lado, corporalmente bons e por outro, carnalmente maus. A nova “«época do corpo» estabelece um novo modelo de representação (...), de *estar no mundo*, para o corpo humano: uma radicalidade económica – e economia – do corpo” (Manchev, 2007: 4).

1.2. Dos contornos (?) de um corpo-lugar

No capítulo intitulado “A identidade e a dilaceração do corpo” do livro *Violência e Literatura*, Ronaldo Lima Lins relembra Spinoza da sua *Ética* quanto à impossibilidade de um corpo ser limitado por um pensamento e à impossibilidade de um pensamento ser limitado por um corpo (Lins, 1990: 69). Quer dizer que ao pensamento cabe a oportunidade de pensar o finito e o infinito³ do corpo sem o primeiro limitar o segundo e vice-versa. Apesar do dúbio processo de pensar o corpo, segundo Jean-Luc Nancy, tanto o processo (o pensamento) como o objecto de pensamento (o corpo) se caracterizam por uma impossibilidade de serem delimitados. A resistência à tradição ontoteológica de pensar o corpo em *Corpus* de Nancy desenvolve-se no próprio limite do pensamento e respectivamente no próprio limite do corpo.

A principal dificuldade na reflexão do corpo consiste na relação complexa entre o interior e o exterior. Como deverá ser entendido o corpo em relação a estes dois parâmetros? Como uma expressividade exterior da alma? Como a massa que avoluma o Eu no seu sentido de substância disposta no interior? O que é corpo afinal: um espaço interior ou exterior? E não será que possui os dois traços, reclamando capacidades de expor para o exterior a sua interioridade?

Antes de mais, a exterioridade e a interioridade pressupõem disposição no espaço. Nancy recusa para os corpos a característica de repleto: os corpos não são um espaço cheio, pelo contrário, são abertos, espaçosos ou simplesmente lugares. O “corpo-lugar” não é nem cheio nem vazio, não possui categoria *fora* nem categoria *dentro*, não é composto por partes nem demonstra integridade, nem funções, nem objectivos, em todos os sentidos é céfalo e acéfalo, o corpo oferece “a place, (of) an event of existence” (Nancy, 2008: 17). Neste sentido podemos assemelhá-lo a um ponto a concentrar carga e capacidade de acontecimentos, que

³ Em finito e infinito aqui entendemos os contornos ou sem-contornos do corpo e não o seu posicionamento temporal em relação ao fim ou sem fim/eternidade.

poderiam ter ou não ter oportunidade de se desdobrar sob o impulso de uma dada situação condicional. O momento fulcral nesta percepção do corpo é o próprio desdobramento ou, nas palavras de Nancy, “exposição”, “extensão” do corpo. Interessa “this space – this pulse, this breakthrough of substance that the existing body is” (Nancy, 2008: 27). O pulso caracteriza-se por uma intensidade mas não pela intensidade do volume, antes pela intensidade da capacidade de concentrar o espalhar que garante a intensidade do lugar. O amontoar produtivo de “lugares-corpos” ou os lugares dos corpos constitui o *mundus corpus* (Nancy, 2008: 39). Este mundo é um nada suspenso no horizonte, na fronteira, no “limite”.

O mesmo limite divide o interior do exterior do corpo. Gil distingue três noções em termos de fronteira: o espaço do corpo, o espaço de limiar e o espaço interior do corpo. Assinala que, por um lado, estes poderiam ser considerados espaços autónomos, por outro porém, seria difícil não reparar que os últimos dois são metamorfoses do primeiro. O espaço de limiar pertence ao espaço do corpo mas mais concretamente dispõe-se na pele, enquanto o espaço do corpo refere-se ao próprio corpo e o espaço interior do corpo “prolonga-se, por uma estranha reversão, no espaço exterior.” (Gil, 1997: 7-8)

Bogdanov, por sua vez, distribui as características *naturais* do corpo em dois círculos: um círculo fechado interior e outro aberto exterior. Pelas curvas dos círculos, o corpo humano relaciona-se ao ambiente humano num contínuo movimentar, numa passagem incessante para frente e para trás. A consideração básica do relacionamento e não relacionamento com o ambiente desenha o modelo de um corpo, dito “biológico” por Bogdanov, que constrói um meio adicional ou um corpo adicional antes de tocar o ambiente que o envolve. O corpo adicional, construído por cima do corpo próprio, difere dos relacionamentos pelos eixos alma – corpo e espírito – alma – corpo.

A conclusão de Bogdanov é da existência de um corpo “individual e fechado, relativamente independente e ao mesmo tempo aberto, relacionando-se com o ambiente.” (? , 3) O constante fluir entre o espaço interior do corpo para o ambiente por meio do espaço de limiar, segundo Gil, renega para o corpo a definição de um significado determinado e acentua a múltipla conjugação dos sentidos: “o corpo sozinho não significa, nada diz; apenas fala a língua dos outros (códigos) que nele se vêm inscrever. (Gil, 1997: 24) O processo de “inscrição” e “excrição” de conteúdos é demarcador da existência do corpo numa constante “exposição”, num perpétuo prolongamento para o exterior que o envolve. Deste modo, afirma Nancy, o corpo é sempre posto fora, exposto, estendido – o indivíduo está sempre fora, exposto através do seu corpo. Durante a dita exposição, o espaço limiar do corpo choca constantemente com os “valores-deve” o que marca a sua reacção sociocultural. Isto é, o

corpo resulta historicamente mutável da mesma maneira como as categorias “personalidade” e “Eu”. Ou seja, por uma perspectiva moderna e/ou contemporânea, “o corpo perigoso para a cultura tradicional, visto sob o signo do caos, agora não só se entende como uma forma de ordem. Passa a ser possível captar o individual nesta ordem, pensar a desordem individual como uma ordem.” (Bogdanov, ? : 8)

2. Alteridade. Eu ou o Outro

A corporeidade em exposição invariavelmente alcança, ultrapassa ou perpassa, e penetra outras unidades em exposição. Noutras palavras, o encontro entre os corpos dá-se sempre *fora de si*, por meio da excrição de um corpo em contacto com a excrição de outro corpo. O relacionamento do Eu exposto com o Outro alcançado revela complexidade, já que ambos os corpos padecem de uma modulação social, a relembrar Marcel Mauss, ou de uma adaptação civilizacional, voltando a Norbert Elias. A expressão dos corpos limitada pelo meio, de que nos fala Mary Douglas, por sua vez, e as especificidades do encontro são ainda mais complexas quanto às exposições do corpo feminino, tendo em conta as inscrições de cariz patriarcal que perpetuam as considerações seculares sobre o Outro (feminino).

2.1. O Outro ao encontro de si mesmo

Se dentro do discurso lacaniano acentuarmos a reflexão sobre o envolvimento verbal e junto com este o relacionamento sociocultural do Eu com o Outro, sem dúvida deixar-nos-emos ao engano de detectar a existência de uma simetria na estrutura da comunicação. Na prática porém, desde o princípio da fala o sujeito invariavelmente conta com a presença e a participação do Outro. O último controla os instrumentos que darão sentido à fala do Eu: da maneira como a mensagem for recebida, o sujeito saberá se falou ou não falou. Resumidamente, o sujeito tem de dirigir o discurso para um nível simbólico que o Outro seja capaz de decodificar. O Outro actua como um espelho que remete para o Eu conteúdos e ministra o discurso inconsciente do sujeito. O inconsciente é posto por Jacques Lacan em equação com o discurso do Outro; e mais ainda, o desejo inconsciente do sujeito é equacionado com o desejo do “Outro”. Na parte “O lugar da palavra” de *Escritos*, Lacan dispõe o Outro no lugar em que é constituído o Eu que fala com quem ouve (Bouveresse, 1984: 462-463). Depositando na figura do Outro a essência da estrutura simbólica, ele acciona como garante da espontaneidade.

Pelos terrenos literários o Outro vem em serviço da categoria “identidade”, se nos permitirmos resumir deste modo superficial a reflexão de Amelia Licheva. “Precisamos do

outro para construir a nossa própria identidade.” (Licheva, 2007: 56) O Eu olha sem parar para o Outro mas este olhar nem sempre vai pela linha da identificação, pode igualmente enveredar pelo caminho da diferenciação. O Eu pode (auto)compreender-se como espelho do Outro ou como dominado por uma alteridade radical; o processo de olhar pode também desenvolver-se como um *desolhar* contínuo e infatigável, e como renegação de identidades vindas do Outro. A última opção leva a estremecimentos dentro de si que marcam a tão popular nos tempos modernos e na contemporaneidade crise de identidade. Ou seja, além de construção, o olhar do Eu para o Outro pode levar a desconstrução da categoria “Eu”. A desconstrução pressupõe a presença de muitos elementos ou de uma multiplicidade que alude para a ideia da alteridade primordial do Eu, da sua existência por meio muitas alteridades e da ingenuidade da teimosia de definir uma única identidade. O convívio com o Outro faria impossível a constituição de uma identidade fixa, seria mais verídico considerar o influir e refluir de alteridades, postas em acção nos momentos concretos do olhar-encontro. A instabilidade fluida porém leva à solidão do Eu que, nas palavras de Julia Kristeva, permanece “estrangeiro para si mesmo”. O estrangeiro conhece bem a paixão pela solidão: sente-se livre apenas privo da presença dos outros, isto é, o nome desta liberdade é solidão. Kristeva admite o paradoxo: o estrangeiro deseja estar sozinho mas acompanhado (1991: 12) Porquê? A razão parece lacanianamente clara: na solidão absoluta não teria possibilidade de olhares-encontros que o façam estremecer, que o ponham em situação de crise, que multipliquem numa identidade fluida as suas alteridades até se sentir estrangeiro para si mesmo e regressar ao estado da solidão só mas sempre à procura da companhia do Outro. Tudo isto a confirmar a ideia da alteridade como objecto de uma escolha própria.

Não pode ser negado que o *olhar para dentro* em todas as suas revelações – com o fim de identificação especular, fascinação completa e identificação, diferenciação cardinal e renegação – somente absolutiza o Outro em características e funções. O último começa a funcionar como um conjunto arquetípico de onde o Eu que centrifuga para uma multiplicidade de alteridades se nutre de elementos de desconstrução. Anteriormente aludimos a necessidade de ser prestada atenção especial ao tratamento do tema do Outro, quando no contexto das considerações figura a perspectiva feminina. Outro e “Outro”: é preciso no mínimo distinguir estes dois conceitos. Outro denota uma posição estrutural na ordem simbólica. Tem capacidade de englobar, é absolutizado pelo Eu no olhar-encontro. Na oposição dicotómica de género, Outro corresponde ao pólo masculino: o lado masculino é o não marcado, o universalizado, o geral, o global que contém em si todo o resto. O lado feminino, por sua vez, vem representado pelo “Outro”: o “Outro” do homem, o marcado que, pela sua peculiaridade,

não teria capacidade de universalizar. *O outro do homem* tem o valor do inferior, do imperfeito, do insuficiente de exprimir o humano na sua totalidade, na sua complexidade acabada. Por conseguinte, quando o Eu (masculino) olha para o outro, este último não é o seu inferior, de acordo com as concepções tradicionalistas, feminino, mas o Outro (masculino) – o absolutizado. Quando o Eu (feminino) olha para o outro, na ordem patriarcal o último é também o Outro (masculino) – o absolutizado. Na crítica feminista porém o outro tende a chegar ao Outro, endireitar-se-lhe ao lado nas tentativas mais moderadas ou substituí-lo por completo nas mais radicais.

Em *Novas Cartas Portuguesas* o Eu (feminino) vive “ao mando e ao uso de todos” (Barreno; Costa; Horta, 2001: 62). Confirma-se, portanto, a situação da mulher enquanto objecto, privo da possibilidade de desejar, empregado em serviço do meio que o rodeia. Observa-se uma repressão do feminino, exercida pela universalidade do sujeito masculino. No terreno das vivências emocionais e corporais, a figura feminina é totalmente desprovida de iniciativa e aqui é ainda mais visível a sua objectivação, a sua redução a um objecto de prazer apenas⁴. Sendo a mulher priva de uma cultura própria, ela é obrigada a existir numa cultura onde o poder é exercido pelos homens. Nesta situação as saídas possíveis para a figura feminina são duas: homogeneizar-se pela via da masculinização do corpo (imagem e acção) ou alienar-se. *Novas Cartas Portuguesas*, por exemplo, aceitam o segundo caminho como o único possível. Este passa pela atribuição do mais alto valor aos desejos próprios, na parte mais íntima das vivências corporais, onde o laço patriarcal à volta do pescoço feminino sufoca mais. A actividade do feminino terá o significado de recusa da disposição patriarcal dos (supostos) prazeres. O vozeamento feminino do espaço, por conseguinte, constitui uma alteridade universal paralela onde um Eu (feminino) procura atingir a absolutização de um Outro (universal). E se nos deixarmos levar pela corrente individualista de Kristeva, quem busca seria simplesmente um Eu marcado pelo seu génio. O génio da vida, a sua volta, actuará de acordo com o que a situação, a disposição do momento dita, repara Judith Butler.

No processo de tentar alcançar uma alteridade arquetípica, o Eu, dissemos, conta com o olhar-encontro para dentro do Outro. A exposição dos corpos e a sua perpétua vivência *fora de si* fazem com que a fronteira entre quem olha e quem é olhado seja muitíssimo vaga: o tocar-do-outro como o tocar-de-si, um Eu engolido, dilacerado no outro, “in the whole

⁴ Um bom exemplo na obra anteriormente citada é a “Conversa do Cavaleiro Chamilly com Mariana Alcoforado à maneira de saudade” onde o corpo feminino é metonimicamente representado por meio das suas partes constituintes, cada uma das quais é relembrada pelo sujeito masculino que exerce poder sobre elas. (Barreno; Costa; Horta, 2001: 104-105).

tradition, this is the consummation of the Mystery of Sensory Certainty” (Nancy, 2008: 45). Sendo o corpo sempre exposto para fora, este está em contacto com outro ou outros, ou, pelo menos, tenta atingi-los, isto é, nunca permanece limitado, fechado dentro do Eu. Por conseguinte, para existir, o Eu sempre tem um pé para fora em duas variantes: a tocar o Outro ou a entrar no “corpo adicional” do Outro. A relação patriarcal dicotómica sujeito – objecto pressupõe sempre a saída dos limites estritamente estabelecidos. A tentativa do feminino de deixar o lugar de objecto e adoptar uma postura de sujeito privilegia o processo de saída para fora de si, de entrega à exposição, à expressão e à vivência da emoção, sem necessariamente interessar-se pelo objecto que o provocou, sem cobiçar a posse desse: “Amor cujo objecto nunca será em si a principal causa, mas apenas o motivo, o ponto de partida, jamais o único objectivo ou mesmo o fulcro, o outro.” (Barreno; Costa; Horta, 2001: 12) O privilégio dado ao processo de extensão, ao experimento do sentimento em vez da exaltação pela natureza do objecto, provocador da emoção ou do sentimento, caracteriza em termos contrastivos a alteridade universal paralela no feminino. O resultado da entrega a este processo é o aparecimento de um Eu de segunda ordem – um Eu que existe na sua exposição para fora, em partes iguais influenciável pela predestinação social do seu género e pela resistência interior de se reconciliar com ela.

3. *Queer* abordagem da situação

3.1. Identidade de género

No artigo “Variações sobre Sexo e Género. Beauvoir, Wittig e Foucault” Judith Butler empreende uma tentativa de reformulação do género enquanto projecto cultural, centrando-se numa examinação da rejeição de Michel Foucault da categoria de “sexo natural” em comparação com o ponto de vista de Monique Wittig. Logo no princípio, Butler relembra a consideração de Simone de Beauvoir que tornar-se mulher representa um encadeamento de actos de que a figura feminina se apropria de propósito, uma postura social que adquire, um estilo que assume, um “significado corpóreo culturalmente estabelecido que adopta”. Não demora porém a dúvida perante a incongruência do Eu cultural em que nos transformamos e a sensação de termos sido sempre este Eu. Então “se estamos sempre já dotados de género, imersos em género, que sentido tem dizer que escolhemos o que já somos?” pergunta Butler (1985: 139-140) A “perspectiva” sartriana do corpo que se vive ultrapassando-se reside na ideia de o corpo não ser entendido como um fenómeno estático mas como uma maneira de expressar intencionalidades, direccionar forças, desejar: “Como condição de acesso ao mundo, o corpo é um ser encerrado além de si mesmo, referindo-se ao mundo e com isso

revelando o seu próprio *status* ontológico como uma realidade referencial.” (Butler, 1985: 141) Beauvoir distancia-se da concepção de Jean-Paul Sartre de estar “no” e “além” do corpo para distinguir uma passagem de um corpo natural para um corpo aculturado, repara Butler. A liberdade da escolha de género porém parece vulnerável, já que a mesma é operada por entre estilos corporais já estabelecidos, isto é, o género é um processo pacato de renovação da história cultural dentro das capacidades das próprias condições corpóreas. A liberdade da escolha vem constringida pelo meio social: “a angústia e o terror de abandonar um género prescrito ou de passar para o território de outro género comprovam as restrições sociais sobre a interpretação de género e a necessidade de haver uma interpretação” (Butler, 1985: 143-144). O meio social não passa porém de uma invenção humana, ou seja, aquela base instável e dúbia em que reside a identidade de género.

3.2. O corpo-situação performa

O estatuto do “Outro” facultado às mulheres pela perspectiva masculina, de acordo com Beauvoir, identifica o feminino em geral com a esfera corporal. O masculino enquanto Eu é uma alma incorpórea, isto é, o corpo é transformado em “Outro”. Butler conclui, neste sentido, que a exclusividade feminina da esfera corporal tem o sentido de monopolização do corpo pelas mulheres já que elas são somente os seus corpos. Beauvoir elabora uma alternativa para a dicotomia de género da desencarnação masculina e monopolização feminina do corpo, lançando a concepção do corpo-situação marcado por uma profunda duplicidade. Por um lado, o corpo é material que é definido dentro do contexto social, é carregado de significados sociais interpretáveis em sentidos estáveis. Por outro, o corpo é repleto de conteúdos culturais que permitem interpretações e escolhas entre as possibilidades estáveis. Ou seja, “o corpo torna-se um nexa peculiar de cultura e escolha, e existir o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de género recebidas.” (Butler, 1985: 145) O corpo enquanto situação representa um campo de possibilidades que são ao mesmo tempo recebidas e reinterpretadas.

Uma rejeição da oposição dicotómica vem também por parte de Wittig que assinala a hierarquia a que a binariedade inevitavelmente leva. A diferença de género é criada no próprio acto de designação, alerta. Nos alicerces da construção binária reside o processo reprodutivo que transforma a heterossexualidade numa urgência ontológica: são sentidos como sexuais apenas aquelas partes do corpo humano que funcionam na parte reprodutiva. Wittig põe em causa a frequente valorização social de certas características anatómicas como definitivas de sexo anatómico e identidade sexual. A alternativa de Wittig à sobreposição de certos tipos de

distinções e o isolamento de outras é o corpo lésbico. Esse “espaço libertador imaginário”, como lhe chama Butler, não deixa reconhecer o corpo feminino como tal; o último é desfeito e reconstruído por meio de um caos essencial, de carácter polimórfico. Na base na concepção de Wittig está a urgência de definir a pessoa além das categorias de sexo; o corpo visionário pertencerá a uma sociedade assexuada, já que o sexo enquanto classe será invariavelmente apagado. A transcendência completa do sexo resultará numa sociedade em que o único ser será a lésbica, para a qual Wittig insiste não ser mulher porque sendo-o, significaria revolver à binariedade de género. A lésbica terá excedido a categoria de género. Mesmo assim não se pode exceder algo a que se não está relacionado, repara Butler e considera que, para a lésbica evitar entrar em oposição com a heterossexualidade, deverá ser sublinhada a multiplicidade do fenómeno cultural.

Encontramos a mesma procura de subverter a configuração binária de força nas linhas do primeiro volume de *A História da Sexualidade* de Michel Foucault. A sua atenção gira à volta da multiplicação das formas de poder produtivas e estratégicas que originam os modelos do opressor e do oprimido. A categoria de sexo é entendida como pertencente a um modelo jurídico, isto é, o sexo, tal qual em Wittig, não é tido como *natural*. A estratégia de Foucault porém não seria transcender as binariedades nem subvertê-las mas antes optar pela sua “proliferação” e “assimilação” até que as oposições percam o seu sentido num contexto de diferenças múltiplas. A multiplicação das várias configurações conduziria a corrupção da hegemónica distribuição de poder pelo eixo opressor – oprimido. A força da oposição binária resultará numa força de ambiguidade interna. Neste contexto o Eu sexual, anatomicamente diferenciado, estará intimamente vinculado a “sexo” como uma actividade e impulso.

Butler conclui a leitura crítica com a proposta da explosão da presunção binária como uma das maneiras de “privar a hegemonia masculina e a heterossexualidade compulsória de suas premissas primárias mais valiosas.” (1985: 151) A história do género, segundo ela, pode ser resumida na revelação de uma gradual libertação do género das suas restrições binárias. A convicção de que a verdade natural não é senão um disfarce da opção cultural imposta culmina na proposta, por parte de Butler, de uma teoria de performatividade dos actos de género. Os últimos desfazem as categorias corpo, sexo, género e sexualidade e oferecem uma possibilidade tanto para uma nova atribuição de significados como para multiplicidades para além da moldura binária (Butler, 1999: 8). Relembrando a multiplicidade do género feminino, sobre que reflecte Luce Irigaray, Butler acentua a complexidade do género na sua totalidade que é sempre adiada e nunca atingida. O género nunca poderá ser aquilo que realmente é independentemente do trecho temporal em que se insere. As identidades, portanto, serão

definidas por um conjunto situacional de marcadores em coacção e abertura. As próprias identidades serão constituídas e abandonadas de acordo com os desejos e necessidades do momento. A identidade, resumindo, será uma coalizão aberta, a permitir múltiplas aproximações e distanciamentos, sem se deixar subjugar pela normatividades das definições fechadas (Butler, 1999: 30-31).

Principalmente a estas três vozes – Foucault, Butler e Wittig, – sem perder a oportunidade de mencionar também a denúncia *desclausurada* de Eve Kosofsky Sedgwick da crise na definição da homo/heterossexualidade, devemos o englobamento dos problemas da definição identitária pelo prisma do género e das práticas sexuais na Teoria *Queer* dos anos 80 do século passado. Num artigo de carácter comparativo, Richard Miskolci relembra a originação da teoria dos Estudos Culturais norte-americanos e sintetiza a sua notoriedade no facto de ser o “contraponto crítico aos estudos sociológicos sobre minorias sexuais e à política identitária dos movimentos sociais.” (Miskolci, 2009: 150) A teoria tem por suas bases, como ficou visível nas considerações dos autores supracitados, a aplicação reformulada da filosofia pós-estruturalista com vista à compreensão da maneira como a sexualidade estrutura a ordem sexual contemporânea. O objecto de estudo, de um ponto de vista mais filosófico ou de crítica literária do que sociológico, é a dinâmica da sexualidade e do desejo na organização das relações sociais. Apesar de ter surgido como um contraponto, a Teoria *Queer*, mesmo em linha com as suas considerações identitárias de abertura, envia o convite para um diálogo em que ocupa o lugar do *estranho*. O estranhamento deve-se mais ao foco que se dá aos estudos das minorias que antes, pela perspectiva sociológica, terminavam na manutenção e naturalização do padrão heterossexual. A multiplicidade identitária, portanto, assim como a desconstrução da categoria de género a favor de um ser a realizar-se conforme necessidades situacionais, que acabámos de ver, sugere à urgência de apagar o discurso sobre padrão ou padrões, sejam eles heterossexuais ou homossexuais. Aparece um Eu pós-estruturalista, como dissemos, que é sempre encarado como provisório e circunstancial.

Se é que nesta moldura conceptual e temporal, mais superfluamente resumido, se encaixa a Teoria *Queer*, qual será a justificação de o presente texto enveredar pelos caminhos da interpretação de uma obra literária das primeiras décadas do século XX por um prisma teórico que surgiu nas últimas décadas do mesmo século? Responderemos: a nostalgia. Ou melhor, as reacções nostálgicas do século XX quando o “sublinhado especial [já] não recai sobre a distância espacial mas antes sobre a distância temporal e a irreversibilidade.” (Protohristova, 2003: 319) A cultura do século passado, apesar da sua insistência no novo, é fundamentalmente nostálgica, assinala Protohristova. Isto é, as perspectivas críticas não serão

também desprovidas da dita “emocionalidade da memória”. Digamos que à obstinada recapitulação do passado, tão característica da busca da identidade no Modernismo, corresponderá aqui uma responsável interpretação por meio de um aparelho *estranho* mas repleto de mecanismos capazes de abrir um caminho de luz no labirinto oculto e pouco visitado até agora de um (in)determinado caso decadentista.

II. O CORPO ERÓTICO DA POESIA

*Todos os textos conspiram contra a materialidade do corpo
Por isso há quem acredite na sua ressurreição*
José Tolentino Mendonça

1. A poesia do corpo

O que nos serve acima para marcar o início deste ponto não precisa de uma complementar distinção entre o que se entende por “poesia do corpo” e o que, enquanto conceito é “o corpo na poesia”, pois tratar-se-á tanto de focar a lente apreciativa da nossa interpretação sobre as vivências do corpo no campo poético como de explorar as energias poéticas próprias do corpo.

O vazio, deixado após o colapso da noção ancestral do dever, segundo Gilles Lipovetsky (1994), preenche-se por um novo leque de actividades entre as quais a sobrevalorização narcísica do corpo. Os novos rituais transformaram a oposição clássica entre o corpo e a alma, refere David le Breton, numa oposição “entre o homem e o seu próprio corpo” (2004: 67-81). Os pontos fulcrais desta transformação residem na percepção do corpo enquanto construção pessoal, em vez de uma encarnação irreduzível, na interpretação do corpo como “um objecto transitório e manipulável, susceptível de múltiplas metamorfoses de acordo com os desejos do indivíduo.” A predominante força motriz do desejo, sendo por natureza em perpétuo redireccionamento, anula a visão do corpo como encarnação do destino da pessoa e da sua identidade imutável para privilegiar a restauração permanente. O jogo, portanto, que se trava “entre o homem e o seu próprio corpo”, movido pelo ímpeto da imprevisibilidade desejadora, cria um novo sujeito, ao qual se pode dar o nome de “corpo-sujeito”. É um novo sujeito que se define pelo seu incessante fluxo de se mover, como contraponto da natureza da sua clausura material.

A recusa da oposição corpo – alma e a passagem para um pensar com o corpo têm o significado de uma luta contra o sentido predeterminado ou contra a inquisição restritiva do corpo – ao corpo vem-se negar o estatuto de “prisioneiro do significado”, como o define Roland Rohl (1997: 91). O recurso ao corpo, na ordem das novas urgências, proclama o *ser- agora-aqui*, de maneira que se assiste à suspensão de um corpo que se expõe sendo precisamente corpo.

O caso de Judith Teixeira distancia-se temporalmente da perspectiva contemporânea nas sínteses anteriores sobre as vivências poéticas do corpo mas irmana-se-lhes conceptualmente em máxima escala. É nítido na sua obra o privilégio do cenário da

construção de um corpo-sujeito que assegure a passagem pela vida por meio da sublimação dos desejos individuais. A fuga da luz do significado dominante e da natureza imposta pela ordem moral da época para um campo de intimidade e fechamento, marcado por narcisismos, repleto de fantasias eróticas em labirintos e sonhos confusos, faz a voz desprender-se da prisão do destino predeterminado, provocando o escândalo. O último condena a obra da autora a um presente quase iconográfico onde o corpo fica suspenso para sempre aqui e agora, numa moldura poética a enquadrar o corpo enquanto sujeito que vive para se chamar vivo, livre da necessidade de satisfação do sentido material e quase ignorante do tempo cronológico da realização do seu desejo.

2. Espaço *profundis*

Não vivendo a “vida redonda de toda a gente” e não estando “de bem com Deus só por medo do inferno”, Teixeira deposita o seu interesse, longe do vulgar e a fingir não reparar nas práticas prescritas, na “outra vida da nossa vida”, aquela capaz de assegurar a salvação da vida que toda a gente vive. A fuga da vida do sentido pré-fabricado opera-se pela busca decadentista de sensações novas, mais intensas e fruídas de extravagância, pelo gosto do mórbido e por uma nova angústia moderna. A evasão, impelida por esta angústia e pela sedução do *antivital*, já que a força criadora se sente exausta, dirige-se para um novo mundo de imaginação sensual e encontra ali um abrigo que se caracteriza pela intensidade, pelo estado febril, pela turbulência do buliço dos desejos. É afinal uma riqueza inédita de emoções, de ideias de viver, febres de querer e delírios de sentir. É uma riqueza que vem toda depositada no espaço de profundidade do corpo.

“O corpo é susceptível de dois pontos de vista: o interior, no plano do «vivido» intenso, quer dizer *psyché*; e o exterior, como percepção do corpo próprio (meu ou do outro) no espaço.” É assim que, à maneira cartesiana, José Gil relembra a dicotomia constituída pelo espaço exterior objectivo e o espírito interior subjectivo (Gil, 1997: 175-176). Para o saber psicossomático a união da alma e do corpo, a relação *psyché-soma*, a integração psicofísica parece inseparável, como diria Husserl⁵. A dimensão do espaço interior do corpo é o privilegiado no relacionamento *psyché-soma*. Esse é um espaço espacial, de preferência, de uma ordem diferente da ordem do espaço exterior profano. O espaço interior é o escolhido para as representações simbólicas. O que dá ao espaço interior do corpo a capacidade extraordinária de simbolizar é a possibilidade de inscrever sentido na profundidade do corpo.

⁵ O corpo e o seu espaço no discurso dele, porém, encaixam-se no campo das coisas sem interioridade ou qualquer outra determinação espiritual. Ou seja, não há espaço interior do/para o corpo.

Maurice Merleau-Ponty atribui à noção do corpo perceptível ou visível uma nova dimensão, nomeadamente a profundidade invisível. A passagem do visível para o invisível, por si só, representa um espaço topológico onde a tocarem-se aparecem corpo e carne, tocante e tocado, vidente e visto. O mesmo, porém, dispõe-se na superfície do corpo, projecta as relações especulares na linha divisória da pele. Esta robustece a sua posição de interface e faz possível o pensamento sobre o corpo-pele⁶.

Gil conclui da natureza paradoxal do espaço interior do corpo que se estende no espaço objectivo, uma vez que se envolve em pele mas, ao mesmo tempo, a ideia dela nunca se correlaciona com órgãos interiores; ou seja, não é espaço vivido por dentro nem espaço visto por fora. Neste sentido a sua única disposição encontra-se no limiar da exterioridade objectiva e a interioridade subjectiva como espaço psíquico: “o espaço interior do corpo é o espaço-charneira entre a alma e o corpo.” (Gil, 1997: 179) Nunca se tratará, portanto, de um relacionamento tradicional entre sujeitos ou entre corpos, tratar-se-á de um relacionamento entre duas ou mais unidades psicofísicas, isto é, de uma relação psicossomática. O espaço interior do corpo enquanto interface permite a extensão do corpo do Eu para o corpo do Outro e assegura a ligação entre eles em vários sentidos. Sendo acima de tudo um espaço de pele, esse não se vive em termos globais, por completo ou em geral, mas reduz-se às suas reacções, às suas projecções em resposta aos estímulos dos actos de tocar. Dificulta-se então a separação do sujeito do objecto: quem observa é parte da observação, o sujeito contém-se na percepção do objecto.

A profundidade do assim descrito espaço interior do corpo, pela interface da sua pele, compraz-se com a capacidade de inscrever conteúdos: “O inconsciente do corpo não é mais do que o resultado da inscrição, no interior como na pele, de conteúdos psíquicos – imagens, afectos, pensamentos – que não encontraram expressão verbal.” (Gil, 1997: 183)

3. As vivências eróticas do corpo

Uma frequência influente, dentro das representações inscritas no espaço interior do corpo na poesia de Judith Teixeira, é reservada ao sensacionalismo, e mais concretamente às vivências do erótico. Parafraçando e em certo modo contrariando Gil, nas linhas poéticas da autora o sensacional erótico materializa-se numa expressão verbal que é suportada pela plasticidade, por muito fidedigna, de um discurso poético que tem no seu centro fulcral um Eu

⁶ Jean-Luc Nancy também se preocupa com a massa interior e indizível do corpo mas actua funcionalmente em vez de estruturalmente. Acentua a capacidade da *psyché* de se estender, devido à sua exposição infinita, e resume-a à forma de um corpo em acção, resumindo que existem apenas corpos em acção e cada corpo é *psyché* (Nancy, 2008: 77).

(corpo-sujeito), suspenso no presente indefinido mas ao mesmo tempo em constante propagação, de novo atemporal, impaciente de chegar a tocar o Outro. A suspensão confirma a estática, o corpo em extensão carece de mobilidade e o relato das experiências eróticas caracteriza-se por feições iconográficas.

Na “Introdução a uma erótica discreta” António Ferreira assinala a frequente cedência à tentação de Eros nas letras e reconhece o facto que a linguagem possui dotes de uma flecha de amor. O texto introdutório principia por um comentário crítico da definição do erótico, a partir do significado de “amor sensual” que lhe é dado pelo *Diccionario Contemporaneo de Lingua Portuguesa* em 1881, pelo estabelecimento de uma linha divisória entre erótico e obsceno ou pornográfico, à uma fórmula literária erótica, que tende a combater os preconceitos e pruridos morais. A última fórmula do século XVIII vem exemplificada em textos que rompem com os códigos tradicionais, isto é, o amor platónico ou o amor cortês, e origina uma escrita sobre desejos e pulsões, de generosa descrição das mais variadas declinações da intimidade sexual dos corpos. A graduação do sonho em desejo e morte final está patente da literatura romântica do século XIX onde o *amor divino* se opõe ao *amor profano*, podendo o último materializar-se no *pecado original* segundo Santo Agostinho. Consagra-se, porém, o instrumento na escrita erótica, que é a representação analítica, minuciosa e quase palatal da intimidade dos corpos. Octavio Paz chega mais longe a sustentar que “a imagem poética é um abraço de realidades opostas e a rima é uma cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela mesma, no seu modo de operar, é já erotismo.” (Paz, 1995: 10) A equivalência que se estabelece entre poesia e erotismo acentua o privilégio pelo sensacional na expressão verbal poética e defende como principal foco temático a narrativa sobre o instinto sexual ou o amor físico. O privilégio da expressão e a predominância do foco explicam-se, lembrando Italo Calvino, pelo facto que o erotismo só faz sentido quando aparece no topo da enunciação. A relevância do erotismo, defende ele, sustenta-se pelo pressentimento de haver sempre um *além* do sentido, um conteúdo “indizível” que a expressão verbal poderá somente sinalizar. Ou seja, a explosão verbal na poesia erótica de Judith Teixeira não entra em contradição, como foi anteriormente suposto, com o que Gil estipula para o espaço interior do corpo mas antes exemplifica-o, acentuando o significado da força motriz que impele o corpo em exposição para a partilha do “indizível”.

A libertação romântica dos constrangimentos de silêncio esbarra, porém, contra a “impermeabilidade social e cultural à inscrição do erótico na literatura” (Ferreira, 2005: 18) em Portugal que leva à diabolização de escritores como Raul Leal, António Botto e Judith Teixeira. Os três viram a sua obra denominada de “literatura de Sodoma”, no caso teixeiriano

mais pela poética marcada de enaltecimento dos prazeres da carne feminina, da sensualidade do amor e da volúpia da morfina. O resultado da “impermeabilidade” acima referida foi a apreensão da colectânea *Decadência* de Teixeira, juntamente com *Sodoma Divinizada* de Leal e *Canções* de Botto na Primavera de 1923. Como Álvaro de Campos melhor o diz no célebre *Aviso por Causa da Moral* do mesmo ano, “a sociedade em que nascemos é o lugar onde mais por acaso estamos presentes.” (Pessoa, 1980: 239) No caso dos três “cancros” literários, como sarcasticamente lhes chama Eduardo Pitta na sua *Aula de Poesia*, trata-se de uma sociedade portuguesa do maior espírito preconceituoso – uma sociedade “republicana, jacobina e pré-fascista” (Pitta, 2009: 28). Apesar de não ter sido *absolvida* como os seus dois *parceiros* masculinos, a obra de Teixeira foi para durar e contribuir, tendo em consideração que, como Pitta relembra as palavras de Sena, “o facto que um poeta se sobreviver (silenciado ou não reafirmando o que antes realizara) o não exclui da história literária.” (Pitta, 2009: 28)

“É com o Surrealismo que o Eros, mutilado pela divisão luciferina e celeste, é finalmente reabilitado e regenerado, em todo o seu esplendor, o corpo da mulher, cuja irradiação afugenta as trevas pecaminosas com que o platonismo cristão ocidental assombrara o paraíso dos amantes”, escreve Natália Correia no prefácio à sua *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* (2000: 31). Apesar do número reduzido, de apenas quatro mulheres, a dar testemunho da sua concepção erótica através da poesia, distinguimos na parte introdutória da antologia um toque de mulher que afronta “uma moral onde à feminilidade sempre coube observar a regra de uma discreção apetejada pelo idealismo patriarcal.” (Correia, 2000: 11) A exaltação amorosa, na qual a natureza mortal procura eternizar-se, é própria de todos os tempos e tem supremacia às construções históricas e religiosas, manifestando a superioridade da união da carne e do espírito. O estado de opressão em que a igreja dispõe o Eros, renegando os instintos sexuais, vai de braço dado com a inferiorização da mulher e a sua redução a objecto de desejo. A libertação do Eros enclausurado e a simultânea transformação do objecto feminino em sujeito, ambos a operar-se pelas leis da subjectividade poética da criadora, opõem-se à repressão eclesiástica dos instintos, por meios próprios da operação filosófica, e tendem a tocar extremos, como as práticas lésbicas, por exemplo, dentro de uma homossexualidade considerada “pecado filosófico”. Embora se esforce por uma recuperação da natureza feminina por meio da activação dos poderes afrodisíacos, o dramatismo da figura feminina conserva-se na nostalgia da integridade sexual em conflito com a sublimação do corpo feminino enquanto imagem cobiçada pelo homem no seu êxtase carnal. É neste contexto de dualismo crítico do corpo feminino, ao mesmo tempo desejando (censurado) e desejado (subjugado), que se desdobra a sua vivência poética na

qualidade de corpo-sujeito erótico. A afirmação de Correia de que “a poetização da carne, iluminada pelo espírito, cuja exaltação emana da embriaguez inspiradora da experiência erótica, pondo em causa o significado da comunhão sexual electiva, é o tópico da nossa mais qualificada poesia moderna”(Correia, 2000: 32) reflecte-se no soneto da colcha encarnada de Judith Teixeira:

Perfumes estonteantes,
atiram-me embriagada
sobre os cetins roçagantes
da minha colcha encarnada!

Em espasmos delirantes,
numa posse insaciada -
rasgo as sedas provocantes
em que me sinto enrolada!

Tomo o cetim às mãos cheias.
Sinto latejar as veias
na minha carne abrasada!

Torcem-me o corpo desejos
mordendo o cetim com beijos
numa ânsia desgrenhada.

O corpo-sujeito nestes versos não teima resistir à tontura dos instintos perfumados e, ao contrário das prescrições socioculturais em que se sente enrolado, rasga o véu da clausura numa tentativa de saciar a natureza em espasmo. A entrega ao instinto é “às mãos cheias”, em cujas veias pulsam os desejos. Esta verbalização erótica da “ânsia desgrenhada” do interiormente vivido pelo corpo correlaciona-se conceptualmente não só com o ímpeto reabilitador da antologia, junto com o seu alusivo prefácio, de Natália Correia mas também com a “explosão discursiva” sobre o sexo de Michel Foucault.

Trata-se de uma explosão que coincide com a sobrevalorização do erótico. Na sua “polícia do sexo”, o filósofo francês atribui a urgência não ao “rigor de uma proibição mas [à] necessidade de regulamentar o sexo por discursos úteis e públicos.” (Foucault, 1977: 29) De tal maneira, o exercício de uma *ars erotica* passou a praticar-se lado a lado com a edificação de uma *scientia sexualis*. A noção do erótico, por sua vez, foi preenchida pelo amplo significado da transgressão social que utiliza o sexo e o corpo como meios de expressão. O erotismo na representação artística transformou-se em chave preciosa do segredo foucauldiano, tendo em conta que “o que é próprio das sociedades modernas, não é o terem votado o sexo a permanecer na sombra, é o terem-se dedicado a falar sempre dele, salientando-o como o segredo.” (1977: 40) Assim o erotismo afirma-se sendo uma representação artística do desejo e conjuga em mais diversos cenários os jogos sexuais em que a sedução envolve o corpo-sujeito, cenários que não serão necessariamente reprodutivos.

4. Explosividades sexuais: leituras paralelas de Judith Teixeira e Michel Foucault

Mais à frente o autor do emblemático livro *A Vontade de Saber* resume o seguinte:

por uma inversão que decerto começou de forma sub-reptícia há muito tempo (...) chegámos agora ao ponto de pedir a nossa inteligibilidade ao que durante séculos foi considerado loucura, plenitude do nosso corpo aos que durante muito tempo foi o seu estigma e como que a sua chaga, a nossa identidade ao que era apreendido como obscuro ímpeto sem nome. (...) O pacto faustiano cuja tentação o dispositivo de sexualidade inscreveu em nós é agora este: trocar toda a vida pelo próprio sexo, pela verdade e pela soberania do sexo. (Foucault, 1977: 160)

A busca da inteligibilidade, da plenitude corporal e da identidade afinal, na poesia de Judith Teixeira, segue a mesma vertigem da entrega depois de ter retirado o estigma da consciência, zelado pela ânsia dos instintos e apostado na troca, como é nitidamente visível no soneto supracitado. No caso judithiano, a sexualidade poderia ser encarada como um grande reduto de prazer, um potencial disponível, sempre *ao alcance da mão*, uma espécie de reserva estratégica, uma latência que se possa pôr em funcionamento numa dimensão nova que anule os valores vigentes no seu meio e assuma como seu componente principal a ânsia da liberdade, à volta da qual tudo deveria girar.⁷

Os significados liberatórios do sexo encontram-se inscritos no próprio corpo, sendo o último uma superfície de troca constante, não só de emoções mas também de valores. Na linha do secretismo do discurso ocidental moderno, o não dito vem sempre denunciado porque se encontra visível, já que é inscrito “sem pudor no seu rosto e no seu corpo” (Foucault, 1977: 48). Ou seja, a fuga da sexualidade não é possível porque além de subjazer a todos os comportamentos e de ser insidiosamente activa, é sempre como que carimbada na superfície, inscrita no corpo. A inscrição de um emocional interior mais vasto passa por três principais linhas de presença e uma quarta linha de ausência. Em primeiro lugar, o interiormente vivido no registo amoroso é exteriormente expresso através do corpo erótico, visto como fonte de prazer carnal. As necessidades de prazer intelectual são subjugadas à representação do corpo na/da arte⁸, em segundo momento. Em terceiro lugar, é inultrapassável a presença insistente do corpo martirizado, do corpo sofredor, fonte de angústia. O quarto momento, o da ausência, remete para uma das representações tradicionais mais fortes durante os séculos, nomeadamente a representação do corpo feminino como corpo criador, fonte de

⁷ A explosão da sexualidade na poesia de Teixeira é complementada por outros registos de prazeres, como, por exemplo, o censurado pela sociedade impermeável gosto pela morfina.

⁸ Merece aqui ser assinalado, já que não será questionado no trabalho, o lado forte da performatividade artística na representação do corpo, tendo em consideração o conjunto significativo de poemas a evocar arlequins, palhaços, bailarinas.

vida. O registo da maternidade em Teixeira porém permanece num apagamento quase total, tendo escassas ocorrências numa especificidade de corporeidade materna protectora⁹.

De entre estas quatro representações do corpo, a primeira, a do erotismo, dialoga abertamente com o conceito do “sexo-discurso” de Foucault. A abertura das correspondências suporta a inserção da interpretação do corpo erótico de Teixeira no contexto da omni-abrangência do sexo. Os poemas de Teixeira, tal como o dispositivo da sexualidade prescreve, desafiam com uma distribuição nova dos prazeres e dos discursos (Foucault, 1977: 127); falam livremente de verdades gerais. A inteligibilidade pessoal judithiana centra-se, ou melhor, dedica-se, à vivência erótica de uma sexualidade singular, sublimando o corpo, constituído símbolo do todo, ao acesso à sua identidade (Foucault, 1977: 160).

As vivências do corpo erótico nos poemas da autora correspondem a um âmago presente em todos os textos e duas faces do erotismo que fornecem duas noções de identidades sexuais diferentes. O âmago ubíquo é constituído pela “pulsão erótica”, de acordo com o princípio freudiano do prazer. Estimulação dos corpos, intensificação dos prazeres, incitamento ao discurso, são os processos que movem as vivências interiores em compassos eróticos nos textos. Uma das identidades sexuais corporalmente vivida em Teixeira é o hetero-erotismo. A contraposição com a outra presença, o homo-erotismo, é fácil de estabelecer. O confronto entre as duas faces gera o início dum processo de inteligibilidade interior.

Deparamo-nos nos poemas do registo erótico da autora com o problema da suposta existência do lado hetero-erótico, ou melhor, da possibilidade de este nível de erotismo em Teixeira estar ausente ou apagado, fingidamente presente. A suposição baseia-se sobretudo na frequente impossibilidade de se definir com firmeza um objecto de desejo no masculino. Tendo em conta que o sujeito lírico é inquestionavelmente feminino, para se estabelecer a relação hetero-erótica precisa-se um contraponto masculino que num vasto número de exemplos aparece controverso, confuso, podendo marcar tanto uma presença no feminino como uma presença no masculino¹⁰. Mesmo assim, a defesa da ideia da existência de uma face identitária hetero-erótica serve-se de, pelo menos, duas razões: por um lado, a adjectivação em poucos, mas mesmo assim existentes, poemas, como *As tuas mãos*, é inequívoca relativamente à masculinidade do objecto de desejo; por outro lado, o mesmo texto alude para uma persistência na obra do já mencionado tema da dor, cuja fonte é, sem

⁹ Veja-se como exemplo o poema *Ansiedade*.

¹⁰ Este facto corresponde afinal à consideração que quando alguém se define como *queer* é impossível distinguir o seu género.

dúvida, exactamente o impossível objecto masculino de desejo. E mais, a mesma dor é o que leva à procura de outras vivências *compensatórias* da infelicidade e amargura, que no nosso caso confluem numa vivência de cariz homo-erótico.

O último representa uma “explosão visível das sexualidades heréticas” (Foucault, 1977: 54) e propriamente por isso remete para uma possível apreciação do ponto de vista foucauldiano. A dor da poetisa originada pela incapacidade de viver em pleno o erotismo hetero-erótico, em resultado de uma rejeição pelo masculino cobiçado, confirma, num primeiro momento de partida para uma interpretação mais ampla, a ideia do teorizador que o discurso, podendo ser simultaneamente instrumento e efeito de poder, resiste e parte para novas estratégias opostas. O oposto, no caso de Teixeira, consideramo-lo ser representado pela busca de prazer carnal homo-erótico. Foucault assinala o aparecimento, a partir do século XIX, inclusive na literatura, de uma série de discursos sobre as espécies e subespécies de homossexualidade e faz reparar que “a homossexualidade pôs-se a falar de si própria” (Foucault, 1977: 105-106). Na poesia da autora em questão assistimos precisamente a isto – um viver homo-erótico auto-falante que procura a sua realização.

5. O autoconhecimento sexual e a abordagem lésbica da mulher

A ruptura com os valores instaurados na sociedade leva o corpo-sujeito, cuja existência definimos no princípio deste capítulo, a direccionar a sua procura identitária para outro lado que só poderia ser situado dentro de si próprio. O desenvolvimento da psicanálise, com o seu trabalho para a desmitificação do sexo e a compreensão do mesmo dentro da sua própria lógica interna, dota a busca identitária do seu instrumento imprescindível – a sexualidade. O autoconhecimento será apenas possível através do conhecimento da própria sexualidade e a prática dos instintos que esta insta moverá o processo de conhecimento.

Característico tanto para o tecido moderno como para o contemporâneo, é na insistente primeira pessoa que o corpo-sujeito actua no seu espectáculo. Porém quem é esta primeira pessoa: resultado de um jogo de espelhos ou dissimulação assumida, ou auto-disfarce, ou uma ficção de si própria?

Para o debate feminista sobre o sujeito, a quase simbólica relação com o autobiográfico muitas vezes actua em forma de sombra ou lugar onde se possa construir o palco da crítica, principia a sua reflexão Linda Anderson em “Autobiography and the feminist subject”. Longe de querer fazer um revisitação da obra de Judith Teixeira pelas apreciações autobiográficas, colheremos apenas os traços que nos poderão ajudar a constituir uma imagem mais clara do nosso corpo-sujeito. O sujeito feminino, de que nas aparências se trata no caso

judithiano, privilegia o espaço feminino como maneira de descobrir formas novas para a sua subjectividade. É um sujeito feminino duplamente alienado: por um lado ocupa o lugar da alteridade e da não presença dentro do simbolismo falocêntrico; por outro, a possibilidade de alcançar o lugar do sujeito dissolve-se à sua frente porque tudo se vê do lado do fantasma (Anderson, 2006: 119). Esta crise do sujeito, como a expressa Nancy Miller, origina a impossibilidade da escrita autobiográfica para o sujeito feminino, já que este não existe e por consequência produz apenas conteúdos ficcionais. Então, a escrita do feminino adopta o modelo textual da tomada da consciência na confissão “offering to its readership an intimate and frequently painful experience which was also seen as part of a progressive revelation to the self and others of women’s fate under patriarchy and the need for change”, como Anderson resume o ponto de vista de Rita Felski (Anderson, 2006: 121). O uso do Eu nesta escrita, assumida como uma tática ou uma estratégia, recusa a acomodação às formas heterossexuais masculinas e envereda pela defesa da primazia da mulher como fonte para a mulher de um modelo alternativo de identidade feminina.

Maggie Humm sintetiza no capítulo “Black and lesbian criticism” do livro *Feminist Criticism: women as contemporary critics* que:

as women-identified women, lesbians were the norm of female experience and heterosexism an abnormal oppression. The logic of this radical theory was clear. Only lesbians could provide a fully adequate women-centred analysis. The theorists gave lesbian literary critics firm objectives. The reality of lesbian experience in literature needed to be uncovered and made part of all women’s history. (Humm, 1986: 115)

A relação (autobiográfica, ou melhor, autoconhecedora), que na escrita se estabelece, entre a vida e a obra, segundo Margaret Cruikshank, tem por objectivo desafiar o popular mito da mulher como o Outro¹¹. Já que o próprio feminismo oferece a opção da escolha, uma das opções que se possam fazer é a da sexualidade. E

if the sexuality could be freely or unconsciously chosen, so too the critical text could move from identifying lesbian in relation to a male world (and therefore a male literary tradition) to a more problematic and exciting account of literary creativity. (Humm, 1986: 118)

O facto de se assumir “poetisa que exalta e pratica a homossexualidade”, da maneira que a define o *Dicionário de Literatura Portuguesa* de Álvaro Manuel Machado (1996: 471), centra o nosso olhar sobre um corpo-sujeito no feminino, absolutamente entregue às suas pulsões eróticas, em relação a um objecto (na maioria das vezes) também no feminino. Tanto sujeito como o objecto são permeáveis, um pelo outro, num jogo de espelhos onde pouco importa quem vê e quem é visto. Lê-se nesta circunstância a perplexidade do Eu que vê o

¹¹ Embora se esqueça de examinar a possível ideia da *mulher lésbica como o Outro*.

Outro no espelho à sua frente como algo complementar e indispensável, porque é a condição necessária de atingir a unidade e a mestria do ser, como melhor se vê no desabafo: “I am not fully known to myself, because part of what I am is the enigmatic traces of others.” (Butler, 2004: 46) Ou seja, ser sujeito ou objecto que relata ou confessa no processo de conhecimento pouco importará perante a primazia da porosidade bidireccional das relações emocionais, objecto de descrição no pano erótico do nosso caso poético.

III. O NOVO “SUJEITO ABSOLUTO”

Falou-se no capítulo anterior sobre o *vozeamento* que se fez no século passado, segundo Michel Foucault, ao sexo, reflectiu-se sobre a experiência sensacional por longos tempos vedada ao corpo enquanto sujeito e deram-se a conhecer princípios e exemplos de inclusão de um novo discurso – o erótico – nas práticas poéticas nas letras portuguesas. Embora não tenham encontrado lugar nem na *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica* de Natália Correia nem na *Antologia da Poesia Feminina Portuguesa* de António Salvado, os versos de Judith Teixeira enquadram-se na perfeição na moldura destas *novidades* e são exemplificadores da força da expressão sensacional de um corpo dito erótico através do corpo da escrita poética que adoptou o mesmo erotismo. A poesia *Mais Beijos* do ano 1925 comprova-o:

Devagar...
outro beijo... outro ainda

O teu olhar, misterioso e lento,
veio desgrenhar
a cálida tempestade
que me desvaira o pensamento!

Mais beijos!...
Deixa que eu, endoidecida,
incendeie a tua boca
e domine a tua vida!

Sim, amor...
deixa que se alongue mais
este tormento breve!...
que o meu desejo subindo
solte a rubra asa
e nos leve!

O primeiro contacto entre os corpos, intermediado pelos beijos, ao desvairar o pensamento até ao ponto de o ofuscar, abre a porta ao caminho, “misterioso e lento”, tal qual o olhar da pessoa com quem se partilhará, para um mundo de vivências corporais a subjugar-se aos desejos que sobem. Loucura, fogo e “cálida tempestade” caracterizam o momento em que se lança o convite ao ser amado. A expectativa é que uma nova liberdade, “rubra” e leve, capaz de apagar o “tormento breve” do temor da falência, domine a vida que é apreciada aqui na sua plenitude física. Quem tem a ousadia de convidar para o lançamento por este caminho, contrário à moral da época (e não só), é um Eu feminino, uma mulher “endoidecida”. No “olhar, misterioso” do convidado pressente-se apenas o “amor”, não se distingue a marca do género. Aliás, será de alguma importância o género na emoção que se viverá?

1. Grupos naturais de mulheres. A luta pelo individual

Monique Wittig começa o seu ensaio “One Is Not Born a Woman”, afirmando a destruição da ideia de as mulheres serem um “grupo natural” – a abordagem feminista materialista da sua opressão. A natureza, de acordo com Wittig, não passa de uma ideia e não só as mentes como os corpos humanos são pressionados a corresponder a esta ideia. As considerações erróneas de os humanos serem materialmente específicos dos seus corpos manipulam tanto os corpos como as mentes porque a especificidade é construída pela iniciativa dos homens, para os quais as mulheres sempre foram objecto. A perspectiva, a partir da qual fala Wittig, é a sociedade lésbica que “destroys the artificial (social) fact constituting women as a «natural group».” (1993: 103) A sociedade lésbica, sustenta a teorizadora francesa, equaciona o conceito da “natureza” à deformação dos corpos. Para as lésbicas, não só não existe um grupo natural de mulheres como a própria palavra *mulher* é questionável do ponto de vista individualista, já que remete, como Simone de Beauvoir assinala, para uma interpretação dentro dos limites do mito¹².

Em Wittig, a destruição do mito da mulher passa pela recusa total do modelo oposicionista. A abordagem lésbica da opressão das mulheres, ao contrário de muitas feministas e muitas feministas lésbicas também, chama a atenção, nunca comportará as bases das explicações biológicas ou históricas, tendo em conta que as duas assumem os princípios da sociedade como heterossexuais. O matriarcado, alerta, não poderia ser menos heterossexual do que o patriarcado, já que o que muda é apenas o sexo do opressor. A nova ordem lésbica recusa-se a aceitar a divisão “natural” entre homens e mulheres, recusa-se a “naturalizar” a história, recusa-se a aceitar que as categorias “homem” e “mulher” existirão para sempre. O grande perigo de não seguir esta recusa é a naturalização do fenómeno social que expressa a opressão das mulheres e que fará a mudança impossível. Wittig passa a seguinte receita para a recusa – a abstracção: “women will have to abstract themselves from the definition «woman» which is imposed upon them.” (1993: 103) Esta definição é apenas a marca do opressor, o mito, junto com os seus efeitos materiais e as suas manifestações na consciência e nos corpos das mulheres, de que se apropriou. Semelhantes considerações sobre o género levam à dupla acusação de quem os defende de, por lado, não ser “verdadeira” mulher, e, por outro, querer ser homem. Wittig porém esclarece que a recusa da definição “mulher” não implica a necessidade de se tornar homem: “a lesbian has to be something else,

¹² Para Beauvoir “one is not born, but rather becomes, a woman. No biological, psychological or economic fate determines the figure that the human female presents in society: it is civilization as a whole that produces this creature, intermediate between male and eunuch, which is described as feminine.” (1974: 301)

a not-woman, a not-man, a product of society, not product of nature, for there is no nature in society.” (1993: 104)

O que estará em causa será a ênfase sobre a definição do individual, tendo a consciência de que toda a luta parte com a definição da identidade do lutador. A luta, de que Wittig fala, consiste na supressão dos homens enquanto classe, por meios políticos, porque o fim da categoria “homem” porá invariavelmente o fim da categoria “mulher”, acabando também com a opressão das mulheres. A “formação imaginária” no “mito da mulher” será combatida, morta como o “anjo da casa” de Virginia Woolf, pela definição do individual. Wittig porém reconhece a dificuldade histórica da questão do sujeito individual. Os indivíduos, enquanto produto de relações sociais, só poderão ser dotados de consciência “alienada”, porque às classes oprimidas, inclusive às mulheres, o marxismo negou o estatuto de sujeito. Portanto este estatuto terá de ser atingido a fim de se constituir o individualismo como princípio existencial:

It is we who historically must undertake the task of defining the individual subject in materialist terms. This certainly seems to be an impossibility since materialism and subjectivity have always been mutually exclusive. (...) For women to answer the question of the individual subject in materialist terms is first to show, as the lesbians and feminists did, that supposedly “subjective,” “individual,” “private” problems are in fact social problems, class problems; that sexuality is not for women an individual and subjective expression, but a social institution of violence. (Wittig, 1993: 108).

O individual em Judith Teixeira foge à definição apesar de ser reconhecido como o principal ingrediente da sua produção poética. “O que não sei / é ser banal”, diz Teixeira numa das suas poesias, afirmando que, em termos artísticos e pessoais, já assumiu a tarefa de atingir um sujeito individual fora das *naturalidades ficcionalmente formadas*. Na sua *Conferência de Mim em que se Explicam as Minhas Razões sobre a Vida, sobre a Estética e sobre a Moral*, a poetisa confessa ter empregado toda a sinceridade da sua consciência como mulher e artista, e toda a verdade da sua sensibilidade, o que perfaz dela uma “personalidade luxuriosa e original”, como a define António Manuel Couto Viana no seu *Coração Arquivista* (1977: 205). É uma personalidade que delira com a Luta e sonha com os gritos rebeldes do Mar. A análise que René P. Garay faz à figura judithiana também a aprecia de um ponto de vista que desconstrói o que é considerado ser uma tradição burguesa com princípios morais bem definidos e, mais importante, ainda inquestionáveis. Os versos desvendam uma “identidade individualizante” na sua “ambiguidade” que se expressa em múltiplas posturas. O carácter subjectivista e individualista, de acordo com Maria Teresa Maia Carrilho, no prefácio do livro *Judith Teixeira. O Modernismo Sáffico Português* de Garay, é sublinhado por traços decadentistas da obra que fornecem ao Eu possibilidades de se expandir para lá das barreiras tradicionais estabelecidas (Garay, 2002).

2. O contra-contrato social

A expressão da individualidade e a liberação do desejo, de acordo com Wittig, requer a abolição das categorias de género. Seria incorrecto então considerar que as lésbicas associam, amam-se, vivem com mulheres porque o termo “mulheres” tem significado no sistema heterossexual do pensamento e no sistema heterossexual da economia. Vistas desta maneira, as lésbicas não são mulheres porque posicionam-se fora da norma heterossexual que é definida pelos homens para os fins dos mesmos. No prefácio a *The Straight Mind and Other Essays*, Wittig foge à descrição da heterossexualidade como uma instituição para a descrever como um regime político cujas bases se encontram na submissão e na apropriação das mulheres (1992: XIII). No ensaio anteriormente citado, *One Is Not Born a Woman*, a teorizadora assenta a luta na recusa

to become (or to remain) heterosexual [which] always meant to refuse to become a man or a woman, consciously or not. For a lesbian this goes further than the refusal of the role «woman». It is the refusal of the economic, ideological, and political power of a man. (1993: 105)

A sociedade (heterossexual), cujo fundamento é a categoria política do sexo, *heterossexualiza* as mulheres, ou seja, submete-as a uma economia heterossexual. O significado da *heterossexualização*, no caso feminino, é a imposição às mulheres da rígida obrigação da reprodução da *espécie* que teria como consequência a reprodução da própria sociedade (heterossexual). A luta do sujeito individual, nestes nuances, seria a quebra do contrato social heterossexual, insiste Wittig. A luta precisa-se, visto que todos os indivíduos se encontram no interior do contrato social que, sendo um contrato heterossexual, obriga-os a viver na heterossexualidade como a única e obrigatória relação entre o “homem” e a “mulher”. O contrato social precisa de ser quebrado enquanto contrato heterossexual. Mas o que afinal é a heterossexualidade? – pergunta Wittig e responde pela explicação da criação do termo em contrapartida à homossexualidade no início do século XX.

A luta pela ruptura com o contrato social na obra de Judith Teixeira sustenta-se pelo próprio escândalo que provocou a saída da primeira colectânea, intitulada *Decadência*, pela qualificação de “desavergonhada” da autora e pelo facto de as suas primeiras poesias serem consideradas exemplificativas da “falta de pudor que caracteriza hoje em dia esta sociedade burguesa”¹³. O contrato social aparece na obra de Teixeira atrás da maiúscula do “Senhor”. Vejam-se os seguintes versos do poema *Domínio* (cujo título, aliás, é suficientemente alusivo):

¹³ Marcello Caetano, “«Arte» sem Moral Nenhuma”, in *Ordem Nova* 4-5, Junho-Julho de 1926, pp. 156-158.

– Eu quero Sol, Senhor!, mais sol na minha vida!

E para quê?
Vê lá:
Para abrasar a doce rosa-chá
da tua carne de Outono,
pálida e arrefecida!
.....
Hei-de arrancar
dos páramos do céu
essa hóstia de oiro refulgente!
E passá-la da minha boca
rútila e criminosa
para a tua boca esfíngica
e indiferente,
numa lúcida
e expressiva comunhão!...
Como se em carne viva
eu te desse o meu próprio coração.

E será então
que o teu corpo raro
de vencido
há-de tombar sob a ânsia viva
do meu querer...
o teu corpo
endoidecido
em loucas vibrações
de sangue e seda,
em labareda,
... sob a garra feroz das minhas sensações!¹⁴

A abstracção da marca linguística de género do apelativo “Senhor” (que poderia levar a uma formulação heterossexual do desejo) abre o caminho para a interpretação da personificação do contrato social na figura do interlocutor em *Domínio*. O que justifica a possibilidade nesta direcção é a violência da expressão e o tom da provocação que laboram para a evidência de um apelo de liberdade, em vez de um apelo de amor. O “sol” ou a liberdade que se deseja servem para condicionar a vida ao viver sensacional, sem o qual a carne empalidece e arrefece no seu Outono. A relação heterossexual compulsória entre o “homem” e a “mulher”, ainda por cima estigmatizada pelo discurso religioso, reserva para a vida apenas a estática do esfinge e a indiferença da rotina, exclui a oferta do coração, como símbolo do interior emocional, partilhado com o ser que se ama. A nova “comunhão”, ainda no registo do acto criminoso e da suprema ousadia, será capaz de exprimir a sua e arrancar expressividade do corpo do Outro que até há pouco se apresentava “vencido”. A “hóstia” destrói o contrato pelo fulgor dourado do céu a transferir somente sensações, sem dar explicações porque, no entender de Wittig, uma nova sociedade, em que a heterossexualidade não ordene, se submete ao imperativo dos processos inconscientes de tal maneira que o *passo*

¹⁴ Observe-se que o poema permite uma dupla apreciação, de que será aqui tomada uma das linhas possíveis, relegando para mais em frente a outra possibilidade apreciativa.

fora da norma, o lesbianismo ou a homossexualidade, nem podem ser pensados ainda menos expressos. O inconsciente que caracteriza os processos revela-se apenas nas sensações, em cujas garras, diz Teixeira, se atinge o sol da vida.

Outro paralelismo que transparece entre o poema acima referido e as reflexões de Wittig é a revolta contra os discursos da opressão – os que impedem a fala fora dos termos do contrato. A emocionalidade expressa pela pontuação, junto com o estilo directo, usado pela voz lírica, têm a qualidade de armas que entram na luta contra os discursos que escravizam as mentes e os corpos. O terreno em que tem lugar a luta são precisamente os corpos, que são impregnados de informação e funcionam como uma espessa rede a afectar os pensamentos, os gestos, os actos, os sentimentos, as relações (Wittig, 1992: 4). Teixeira usa estes terrenos na sua revolta contra o *Domínio* numa tentativa de subversão: o uso dos ingredientes numa ordem subvertida surpreende o “Senhor” e comprova-lhe, endoidecendo o seu próprio corpo “em loucas vibrações”, a fragilidade da descontinuação absurda que, por meio do contrato social, foi construída entre o corpo social e os seus desejos carniais.

3. A Minha Amante

De novo René P. Garay, desta vez no ensaio “Sexus Sequor: Judith Teixeira e o Discurso Modernista Português”, defende a cristalização pela poetisa do “sentimento feminino em luta com uma sociedade de valores tradicionalistas” (2001: 54-55), em linha com o convite de acção contra o contrato social (heterossexual) de Monique Wittig. Esta *cristalização* porém vê a sua síntese no *Dicionário Incompleto de Mulheres Rebeldes* de Ana Barradas, numa equivalência ao enaltecimento dos “prazeres da carne feminina, da sensualidade do amor e da volúpia da morfina” (1998: 107-108), e, voltando ao *Dicionário de Literatura Portuguesa* de Álvaro Manuel Machado, que, ainda mais lacónico, a resume “como poetisa que exalta e pratica a homossexualidade (além de se drogar com morfina)” (1996: 471). Abstraindo-se do certo negativismo que transparece na segunda qualificação, o amor feminino em muitas poesias de Teixeira ultrapassa todas as fronteiras e todos os limites falocêntricos. O discurso de género nos versos não é, como se espera, simplesmente assente na divisão bissexual, mas, com muita ousadia e novidade, questiona a própria hierarquia sexual de valores e de poder, à maneira de Wittig. A assunção da diferença sexual e o desafio da hierarquização sexual atingem o seu âmago na figura da lésbica – a única conhecida por Wittig e liricamente praticada por Teixeira, uma experiência sensacional para além das categorias de sexo, onde a “mulher” está livre da carga económica, política e ideológica.

Distanciando-se da carga metafórica que muitos lhe quiseram dar, ao interpretar a “amante” como morfina, transcreve-se aqui o primeiro exemplo da entrega judithiana, a que Garay chamou de “impulso lesboerótico” na sua obra:

A minha amante

“.....a dor
só lhe perco o som e a cor
em orgias de morfina!”

Dizem que eu tenho amores contigo!
Deixa-os dizer!...
Eles sabem lá o que há de sublime
Nos meus sonhos de prazer...
De madrugada, logo ao despertar,
Há quem me tenha ouvido gritar
Pelo teu nome...
Dizem — e eu não protesto —
Que seja qual for
o meu aspecto
tu estás
na minha fisionomia
e no meu gesto!
Dizem que eu me embriago toda em cores
Para te esquecer...
E que de noite pelos corredores
Quando vou passando para te ir buscar,
Levo risos de louca, no olhar!
Não entendem dos meus amores contigo —
Não entendem deste luar de beijos...
— Há quem lhe chame a tara perversa,
Dum ser destrambelhado e sensual!
Chamam-te o génio do mal —
O meu castigo...
E eu em sombras alheio-me dispersa...
E ninguém sabe que é de ti que eu vivo...
Que és tu que doiras ainda,
O meu castelo em ruína...
Que fazes da hora má, a hora linda
Dos meus sonhos voluptuosos—
Não faltes aos meus apelos dolorosos
— Adormenta esta dor que me domina!

A construção do poema remete para a leitura de uma confissão que desvenda aqui um delírio secreto pelo sexo feminino. Assistimos a uma dupla inversão do discurso em termos de género, nomeadamente: por um lado, o tradicional género masculino da enunciação lírica na tradição milenar literária converteu-se num sujeito poético feminino; por outro, o objecto da aspiração, também no feminino, rompe o contrato social heterossexual, ao testemunhar uma experiência individual homossexual. Esta inversão, em dois graus, representa uma demonstração da apropriação do discurso masculino, frequente na época, para a elaboração de uma nova postura, que tenha o significado de alternativa à sexualidade convencional. A prova que se trata de um discurso transgressor do género normativo e que é uma luta contra o circunstancial que afinal se trava, é a oposição reaccionária da terceira pessoa do plural que

diz não entender, que explica o que não entende com a loucura, que chama perversidade e mau gênio o que não se permite sentir. Do outro lado da luta, o “impulso lesboerótico” tem o seu botão de arranque numa homo-identificação física, na impressão na fisionomia e no gesto do amado que reciprocamente representa quem ama, já que os valores de poder na nova *contratualidade* se encontram desligados. A vivência deste impulso porém, permanecendo no mundo envolvente de uma norma heterossexual compulsiva, ainda pouco propícia a porosidades subversivas, poderia ser experimentada apenas no delírio, no estado dormente, no sonho, na sombra do alheamento, da dispersão. Neste sentido a morfina teria o significado da anestesia por meio de que se experimenta o próprio impulso e se alivia a dor provocada pelo choque com o contrato social que invariavelmente levaria à morte – física e/ou social.

A força da identificação homoerótica com o ser amado desdobra-se ainda nos poemas *A Estátua* e *Venere Coricata*. A estátua que prende todo o sentido do sujeito poético no feminino é também figura feminina – de “corpo branco e esguio” e “alvo peito entumecido”. Tal beleza, combinada com a provocação nos “olhos roxos como um lírio”, aquecem o “mármore frio” do *status quo* social, ao passo que causam as insónias nocturnas de quem aspira, provocam febre que leva ao delírio e materializam o desejo numa “convulsão” que desvenda todo o interior sensacional. A convulsão remata num apelo à figura de Venus, em semelhança com a poetisa da ilha de Lesbos:

Ó Vénus sensual!
Pecado mortal
do meu pensamento!
Tens nos seios de bicos acerados,
num tormento,
a singular razão dos meus cuidados!

A inspiração que move este apelo, desmesuradamente erótica, inscreve-se como o motivo tematicamente mais forte neste texto (bem como em muitos outros). Quem escreve recreia-se deliberadamente na descrição erótica do corpo feminino. A rendição do corpo equivale à rendição do pensamento, ou seja, da mente. Ao mesmo tempo, os seios da estátua estão igualmente “num tormento”, à espera de serem aquecidos, cancelando deste modo a direcção nos vectores de exercício de poder e abrindo caminho para a partilha da sensualidade numa nova comunhão de reciprocidade.

Em *Venere Coricata*, outra vez, “vê-se o gozo da escritora perante a voluptuosidade do corpo feminino”, escreve Garay no ensaio supracitado (2001: 61). Perante o quadro de Tiziano Vicelli, como a própria Teixeira avisa antes do início do soneto, a figura de Venus é vista por um olhar feminino que adoptou perspectivas tradicionalmente masculinas de apreciação e as transpôs na descrição:

Risca-se numa luz esbraseada
sobre uma pele negra e rebrilhante
a linha do seu corpo estonteante
recortando a nudez estilizada...

Cintilações de cor avermelhada,
vêm envolver-lhe a curva provocante!
E na boca perversa de bacante,
agoniza uma rosa ensanguentada!

Num amplexo quimérico cingida,
revolve-se na luz enrubescida,
em espasmos de luxúria, irrealizados...

Contorce-se num ritmo de desejos...
E a luz vai-lhe mordendo todo em beijos
o seio nu, de bicos enristados!

A bacante descrita aqui, enquanto “perversa”, é, quer dizer, muito mais provocativa – uma das marcas da apreciação tradicional masculina. O tom de extrema sedução da figura apresentada comprova-se pelas brasas e pelo rubro da luz, pela “pele negra”, pelo brilho do corpo nu, pelas “cintilações de cor avermelhada”, pela “rosa ensanguentada” da agonia. Da mesma maneira, o seio é minuciosamente erotizado, expondo à vista uns “bicos enristados”. A nudez em *Venere Coricata* opera uma sedução de grau mais forte do que a d’*A Estátua*, ainda pelo calor dos tons do quadro, em comparação com a frieza do mármore da escultura. Este apelo caloroso da nudez no quadro, na última parte do soneto, materializa o desejo convulsivo e leva o espasmo ao seu auge, por meio da luz (de género feminino) que se lança sobre o corpo nu e consome o momento erótico. Antes desta consumação, a Venus retratada cingia-se na quimera dos abraços aquando depois a luxúria dos espasmos não realizados tornou-se verdade pelo mesmo processo pelo qual, na dedicatória da colectânea *Nua*, Teixeira escreveu que “aos braços delgados, e brancos, e nus da minha Quimera em cujas curvas da Perturbação e do Sonho musical eu descobri o ritmo selvagem e sonoro de viver!”

A vitalidade da experiência sensual, homoerótica no caso concreto, é ainda visível no poema *A Cigana*. A fuga do elitismo do cenário artístico opera-se pela narratividade do discurso que relata uma simples observação da postura de uma das que “nascem às mil”. O primeiro olhar anuncia, de novo, uma figura feminina esguia que seduz, como no caso anterior, tanto pela esbelteza das suas formas como pela cor bronzeada das mesmas. Os olhos são igualmente “perversos” e a boca guarda dentes “felinos”. O novo nesta primeira apreciação é o cabelo – eterno objecto feminino de sedução – que em “negras tranças” luz convidativo. Juntando as “ondulações provocantes” da cintura a dançar, o sujeito poético enfrenta uma figura “toda gestos coleantes”. O interesse pela “vida dessa mulher”, que se confessa não se saber como foi originado, reside nas qualidades da figura assim descrita que,

anunciada como cigana logo no título, vem mostrar uma sensualidade inteiramente submissa aos impulsos do corpo, sem se submeter porém aos bem sabidos compromissos sociais, inclusive os de classe. A narração conta a história de uma entrega absoluta de mulher à falsidade do desejo de posse masculino que, enquanto cenário, sustenta a tradicional percepção da mulher enquanto objecto de desejo pelo homem. O desejo de posse masculino desencadeia uma “anomalia brutal”, originada da volúpia sensual da cigana e capaz de matar pela dor que provoca. À materialidade do impulso masculino na história da cigana sobrepõe-se a adoração do seu corpo feminino pelo olhar compreensivo da outra fêmea que, ao contrário do medo que o masculino sente, pressentindo a destruição na sedução, apela perversamente à morte no cerne do sensual.

A temática da inversão sexual, como modo de lutar contra as convencionalidades sociais de ordem heterossexual, na obra poética de Judith Teixeira realmente culminam numa decadência sensual. O decadentismo que se lê nos versos porém afirma-se mais pelos seus traços conceptuais que ficam quase suspensos numa atemporalidade que, por sua vez, vem vincar as características de uma personalidade marcadamente individual. Esta figura – corpo-sujeito de sensualidade feminina plenamente vivida – está desligado do seu passado e da época social em que se encontra. Esta figura usa a sua plenitude sensual interior para construir uma realidade exterior, sem tempo nem contexto, cujo carácter se resume no adjetivo visionário. O Eu da modernidade decadentista identifica-se com o Eu da modernidade sáfica, que é a conclusão de Garay, numa afirmação pessoal que ignora o presente em que encontra e se projecta num futuro que cobiça. A projecção, nas suas linhas decadentistas, é sombria, violenta, sanguínea, dolorosa, mortal, neurótica e louca. Na superfície atemporal em que se realiza a sua individualidade, porém, ela enaltece a vida, o amor e a sensualidade: “A luxúria é uma fonte dolorosa e sagrada de cujo seio violento corre, cantando e sofrendo, o ritmo harmonioso das nossas sensações!” escreve a poetisa na sua *Conferência*. O que transforma o interiormente vivido numa projecção visionária é a verbalização destas sensações. Abstraídas do presente em que se encontram e à semelhança das categorias filosóficas que actuam sobre a realidade social, os versos de Teixeira dão exemplo da ideia da linguagem modeladora do corpo social através da realidade (Wittig, 1992: 78) Mas é um exemplo visionário, de modelação subvertida. O novo “sujeito absoluto”, em que o Eu resulta pelo uso da palavra, é uma não-mulher ou um não-homem que ignora a hierarquização de poder nas relações e ousa desafiar o contrato social enquanto heterossexual.

IV. CLAUSURAS SEXUAIS

*Nas férias brinca-se ao que se poderia ter sido
Se não se fosse aquilo que se é.*
Paulo José Miranda

Partindo dos versos do poeta português contemporâneo Paulo José Miranda, entraremos nesta parte nas *férias* da reflexão sobre uma possível teoria da sexualidade mas permaneceremos sempre à sombra dos *dias úteis* da dicotomia heterossexualidade – homossexualidade que o estado *maioritário* em vigor continua apenas a permitir.

No *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*, organizado por Fernando Cabral Martins, ao referir-se às novelas de Judith Teixeira, Maria Lúcia Dal Farra assinala que estas últimas, partilhando a “sumptuosidade de ambiente” das poesias,

para além de mutação de registo literário, também ensaiam questões polémicas acerca do sexo e seus valores, discutindo-as para além do preconceito e dentro de um esteticismo que sublinha a elegância de modos. (Farra, 2008: 846)

Ou seja, quer em prosa quem em poesia, Judith lança-se pelo difícil (no ambiente social pouco poroso da altura, como apontámos) caminho de uma verbalização das práticas sexuais e de elaboração de um possível discurso, no caso concreto artístico e mais precisamente literário – poético e prosaico, – da sexualidade.

1. A crise da definição

O desenvolvimento das práticas intelectuais e as lutas políticas do fim do século XIX levaram a longa crise da definição moderna da sexualidade a alastrar-se e exacerbar-se, constata Eve Kosofsky-Sedgwick na *introdução axiomática* do seu trabalho *Epistemology of the Closet*. Muitas vezes esta crise é adicionalmente dramatizada pela incoerência interior e a controvérsia das formas do discurso e das instituições da “mente sábia”, herdada pelos arquitectos da cultura presente. A crise da definição homo/heterossexual estruturou, de forma a separá-lo, o pensamento e o conhecimento de toda a cultura ocidental do século XX, acrescenta Kosofsky-Sedgwick.

Os campos onde poderia acontecer a elaboração das definições são os textos¹⁵, já que as consequências de uma mudança no discurso sobre a sexualidade não podem ser facultadas inquestionavelmente a nenhuma área, própria exclusivamente à sexualidade. A sexualidade é posta pela cultura moderna, sustentando as descrições de Foucault, numa relação cada vez mais estreita com construções de alta ordem na classificação pessoal, tais como identidade individual, verdade e conhecimento: torna-se cada vez mais óbvio o ponto de contacto, chama

¹⁵ Inclusive os literários, a considerar o livro supracitado onde a autora se dedica a explorar os textos de alguns dos mais avultados nomes na literatura ocidental.

a atenção Kosofsky-Sedgwick, entre a “língua da sexualidade” e as outras línguas, através das quais conhecemos o espaço nos envolve mas através das quais também nos transformamos, em termos identitários (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 13). *Epistemology of the Closet* é um texto definido pela sua autora como um livro anti-homofóbica quanto à sua temática e perspectiva, na medida que quem escreveu as suas linhas já pensou no distanciamento, apesar dos muitos pontos de contacto, entre a perspectiva feminista, isto é, centrada sobre o género, e a perspectiva anti-homofóbica, isto é, debruçada sobre a sexualidade. Por sua vez, é o acto homofóbico contra a obra de Judith Teixeira que origina os pontos de contacto entre a nova, a principiante, língua da sexualidade e a língua do texto lírico português do Modernismo, a mesma corrente literária que, na sua variante euro-americana, é apresentada por Kosofsky-Sedgwick como a condição que fez possível o seu livro. O último procura, resumidamente, dar a conhecer a compreensão e o privilégio da capacidade de os humanos alcançarem um conhecimento da sexualidade que não a reduza aos termos e relações próprias do género. O compromisso de longo prazo, por outro lado, é o desenvolvimento de um projecto funcional de análise anti-homofóbica.

1.1. Minorias e universalidades

A novidade no último quadriénio do século XIX, quando a palavra “homossexual” abre o seu caminho no discurso euro-americano, é a necessidade de caracterizar a personalidade, à semelhança da sua definição como pertencente ao género feminino ou ao género masculino, como possuidora de homossexualidade ou heterossexualidade. Uma identidade construída por meio desta binariedade implica porém muitas controvérsias, inclusive controvérsias em outros campos da vida privada que não têm a ver com a sexualidade propriamente dita.

Ao pensar sobre o discurso da sexualidade, Kosofsky-Sedgwick delinea duas controvérsias distintas. A primeira controvérsia diz respeito à colisão entre a definição do homo/heterossexual como um problema vital para uma minoria limitada, que a autora chama de “posição atribuindo minoria”, e a definição da mesma binariedade como um problema de importância infinita e decisiva para todas as pessoas, isto é, para as pessoas portadoras de todos os tipos de sexualidade, que a autora chama de “posição atribuindo universalidade”. A segunda controvérsia, por sua vez, opõe:

seeing same-sex object choice on the one hand as a matter of liminality or transitivity between genders, and seeing it on the other hand as reflecting an impulse of separatism – though by no means necessarily political separatism – within each gender. (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 1-2)

As duas controvérsias, assim delineadas pela teorizadora, mostram, em primeiro lugar, o ainda impossível (e já mencionado) desprendimento do discurso sobre a sexualidade dos discursos sobre o género. Em segundo lugar, a perspectiva pela que vem a iniciativa da urgência de discutir o problema origina duas posições distintas perante o assunto – a da minoria e a da universalidade (onde se engloba a maioria), – cada uma disputando a utilidade do uso do discurso da sexualidade. Em terceiro lugar, introduz-se a ideia da importância da escolha do objecto de desejo sexual; em quarto, a escolha do objecto dentro do mesmo género provoca uma inevitável onda de pensamentos de reconsideração do próprio género, já que a homo-escolha é carregada de impulsos separatistas porque funciona num espaço de limiar. Parece lógica a perplexidade da Kosofsky-Sedgwick perante o facto que, de entre a multiplicidade de dimensões pelas quais a acção genital de uma pessoa difere da de outra, somente uma dimensão – a do género do objecto da escolha – desde o fim do século XIX permanece a dimensão privilegiada em regime exclusivo pela categoria de “orientação sexual”. Esta última resulta na distinção de espécies: o homossexual que, nas palavras de Foucault, é uma espécie, tal qual o indivíduo heterossexual. *Epistemology of the Closet* não dá resposta a esta repentina e radical condensação de sexualidades mas debruça-se sobre a conservação e o desenvolvimento de perspectivas da escolha sexual, menos estáveis e menos ligadas à identidade, que são fomentadas pelas mesmas pessoas e pelos mesmos sistemas de pensamento (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 9).

Após a afirmação que a definição homo/heterossexual foi um factor de primeira importância no século passado para toda a identidade ocidental moderna e para a organização social e não só para a identidade e cultura homossexual, Kosofsky-Sedgwick enumera (1990: 11) uma série de categorias binárias, onde esta definição se reflectiu, entre as quais clausura/abertura, privado/público, masculino/feminino, maioria/minoria, castidade/iniciação, canónico/não canónico, totalidade/decadência, mesmo/diferente, sinceridade/sentimentalidade parecem ter uma relação mais estreita com o nosso caso de estudo literário do Modernismo Português. Judith Teixeira é um exemplo inequívoco de como a homossexualidade era tratada como “one stigmatized minority, a particularly demeaned one” (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 20), a lembrar a mordaz caricatura de Amarelhe que sofreu nas páginas de *O Sempre Fixe* e em que foi ridicularizada a ser mostrada nua, gorda, de chapéu coco, sob o anúncio “Viande de paraître”. A caricatura, apesar da sua expressividade imediata, é sintomática do silêncio reinante relativamente ao discurso da sexualidade. Seguindo as prescrições de Foucault porém, não se deve construir uma oposição binária entre o que se diz e o que não se diz mas é necessário definir as diferentes maneiras de não dizer. Porque muitos silêncios penetram não

só o discurso da sexualidade como os outros discursos também. No primeiro capítulo do *Epistemology of the Closet*, Kosofsky-Sedgwick faz reparar que o silêncio quanto à “clausura” tornou-se tão visível e tão performativo como o próprio discurso, iluminando o facto que a ignorância é da mesma maneira poderosa e multifacetada como o conhecimento. A teorizadora não se esquece de assinalar ainda que à volta desta nova categoria da “ignorância” gravitam outros problemas ainda que se relacionam com as operações psicológicas da vergonha, negação, projecção, de tal maneira que o leitor se vê imerso numa atmosfera categórica de grande tensão.

2. Diferenças axiomáticas

No seu primeiro axioma da introdução do livro supracitado, Kosofsky-Sedgwick relembra, com a simplicidade que uma afirmação assim requer, que as pessoas são diferentes umas das outras. Por conseguinte, a maneira como as pessoas entendem e vivem a sua sexualidade seria também diferente. Neste sentido, seria de uma tamanha violência negar a alguém o direito, quaisquer que fossem as justificações teóricas, de descrever e denominar o seu próprio desejo sexual (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 22-27). A dominância que, em termos de poder, existe na relação da minoria com a maioria cria porém iminentemente um estado de *Incoerência* de quem se descreve a si próprio como pertencente ao lugar da minoria.

Vence-me sempre a mesma dor latente.
Na curva dos meus cílios ensombrados,
bailam, num ritmo fúlgido e incoerente,
agónicos desejos desgrenhados!

Se procuro prender-me firmemente
ao mistério duns braços alongados,
que acordam meus sentidos febrilmente
tristes, meus olhos fecham-se, enoitados...

O tédio sobe... e eu vergo, saciada,
daquela ânsia que busco e que não quero,
e afasto a tua posse desejada...

Quebro lucidamente o coração.
É rubra, a minha boca, em desespero,
morde os cetins da raiva e da paixão!

O corpo lírico neste soneto enfrenta uma situação agónica de desejos sexuais a desgrenharem-se mas, ao mesmo tempo, serem obstruídos pelo próprio sujeito a exprimi-los. A incoerência que se observa entre o desejo e a sua realização poderia encontrar uma possível explicação exactamente no objecto do desejo. O último, dotado de “braços alongados” – uma eterna parte de erotização do corpo feminino – em combinação com o “mistério” que suscitam, coincide genericamente com a figura que, “saciada”, se verga perante a ânsia. Esta busca-se

emocionalmente mas não se quer numa racionalidade social, confirmando a mesma incoerência da procura e da desistência. A decisão de afastar a “posse desejada” é dramática e deixa o sujeito poético no desespero e na raiva. A literal incoerência entre o desejo e a sua possibilidade tem aqui o valor, já de segunda ordem, de uma homossexualidade interiormente vivida mas impossível de ser descrita, ou seja, revelada circunstancialmente. Não se trataria porém de medo mas antes de uma impressão de valores genéricos que obstrui a revelação por completo. Mesmo assim, o primeiro passo – o da alusão, da descrição do conflito interior – pelo caminho da assunção foi dado, arriscando todas as consequências possíveis num meio pouco permeável.

A caricatura que padece Judith no seu tempo tem o significado de uma sentença muito pior do que a censura que se fez aos seus dois companheiros (homens) António Botto e Raul Leal dentro do fenómeno da assim apelidada “literatura de Sodoma”, pela dupla condição da primeira: de ser mulher e de projectar a sua “inquietante” emoção lésbica. A dupla marginalização remete de novo à inter-relação do discurso da sexualidade com a perspectiva de género. No axioma número dois, Kosofsky-Sedgwick insiste que o estudo da sexualidade não coincide com o estudo do género e respectivamente a pesquisa anti-homofóbica não coincide com as pesquisas feministas. Muitas porém são as pessoas homo, hetero e bissexuais que vivem a sua sexualidade como uma experiência profundamente enraizada no sistema de significados e características de género. A própria Kosofsky-Sedgwick admite que existe sempre uma potência de distância analítica entre o género e a sexualidade. É certo que sem a categoria do género não existiriam as categorias homossexualidade e heterossexualidade mas estas correspondem apenas a uma limitação da sexualidade que se operou no século XX, isto é, são factos mais históricos do que conceptuais. Muitas dimensões da escolha sexual – auto ou alo-erótica – não são necessariamente ligadas ao género. Neste sentido, um projecto urgente será a elaboração de um eixo alternativo de estudo, chamado simplesmente sexualidade. Kosofsky-Sedgwick promove a consideração que a orientação sexual seria o objecto mais provável da teoria desconstrutivista, tendo em conta que

An essentialism of sexual object-choice is far less easy to maintain, far more visibly incoherent, more visibly stressed and challenged at every point in the culture than any essentialism of gender. (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 34)

Prova disso são os versos de Teixeira que, longe do que se espera de uns textos de assumida homossexualidade, são demonstrativos de uma atmosfera de indecisão, onde se filtra a imagem do Outro numa exacerbada dubiedade de género. A fuga do uso dos adjectivos, tanto na caracterização do objecto de desejo como, em menor escala, na descrição do sujeito lírico, sustentam a tal dubiedade. Assim, a expressão da sexualidade parece ser a única clareza,

independentemente do género do sujeito ou do objecto, não buscando saber da sua totalidade mas antes da força erótica das suas partes – cílios, braços, olhos, boca são os objectivos mais imediatos a alcançar.

Vejamos agora como neste contexto de sexualidade privilegiada e dubiedade genérica o decadente se correlaciona com a totalidade.

Perfis decadentes

Através dos vitrais
ia a luz a espreguiçar-se
em listas faiscantes,
sob as sedas orientais
de cores luxuriantes!

Sons ritmados dolentes,
num sensualismo intenso,
vibram misticismos decadentes
por entre nuvens de incenso.

Longos, esguios, estáticos,
entre as ondas vermelhas do cetim,
dois corpos esculpido em marfim
soergueram-se nostálgicos,
sonâmbulos e enigmáticos...

Os seus perfis esfingicos,
e cálidos
estremeceram
na ânsia duma beleza pressentida,
dolorosamente pálidos!

Fitaram-se as bocas sensuais!
Os corpos subtilizados,
femininos,
entre mil cintilações
irreais,
enlaçaram-se
nos braços longos e finos!

.....
E morderam-se as bocas abrasadas,
em contorções de fúria, ensanguentadas!

.....
Foi um beijo doloroso,
a estrebuchar agonias,
nevrótico ansioso,
em estranhas epilepsias!

.....
Sedas esgarçadas,
dispersão de sons,
arco-iris de rendas
irisando tons...

.....
E ficou no ar
a vibrar
a estertorar,
encandescido,
um grito dolorido.

Um único adjetivo – “feminino” – dá notícia da pertença genérica dos dois corpos que são os únicos protagonistas neste poema. O mesmo adjetivo serve ainda para traçar a linha divisória entre as duas, digamos condicionalmente, metades do texto – o cenário da descrição e o cenário da acção. Nem um nem outro, porém, precisaram de mais instrumentos adjectivais. São, portanto, femininos os corpos que representam os “perfis decadentes”. É de assinalar neste poema a dificuldade de distinguir um corpo-sujeito e outro corpo-objecto. Assiste-se antes ao encontro de dois corpos-sujeitos, marcados pelo género feminino. A impossibilidade de definição pelo eixo sujeito-objecto cancela automaticamente a relação de poder, pelo menos entre estes dois corpos-sujeitos. Outro assunto será a suposição de serem os dois submetidos ao poder da sexualidade a ver a sua realização concreta no presente encontro. Sendo os corpos-sujeitos femininos tratar-se-á então de um exercício de homossexualidade, segundo a definição homo/heterossexual, em função com o género do objecto de desejo sexual. A descrição dos dois corpos na primeira parte sustenta a expectativa de estes serem afinal corpos de mulheres – a começar pela emoção com que se elabora a descrição a cada verso, mais a fineza das “sedas orientais” de “cores luxuriantes” sobre as quais estão deitados e a luz a espreguiçar-se sobre eles; o ambiente é sensual, de misticismo e mistério (com que o discurso patriarcal sempre relacionou a figura feminina), as vibrações místicas são envoltas em “nuvens de incensos” que enfraquecem as mentes e confundem os sentidos; os dois corpos são enfim esguios, esculpidos, por cima de cetins vermelhos a lembrar as imagens de mulher nas obras de arte clássica de autoria masculina onde a inspiração da musa se confunde com a objectivação do corpo feminino desejado; uma estática esfíngica caracteriza os dois corpos femininos, exalam somente dor, nostalgia e o eterno enigma que confunde a mente masculina. À estática desta primeira parte, a da descrição, que em unísono com a universalidade (patriarcal) do tratamento da figura feminina como objecto de contemplação e desejo, opõe-se a inesperada e por isso tão influente segunda parte, a da acção. Não se desenvolve porém nenhuma luta colectiva no feminino contra a condição desfavorecida da mulher. Pelo contrário, aproveitando todas as forças da condição feminina, defende-se uma postura de vivência sexual a incluir exclusivamente qualidades femininas e a excluir o contributo masculino. Os corpos enlaçados, tais como os vê Monique Wittig em *The Lesbian Body*, experimentam a entrega um ao outro, uma entrega que se caracteriza pela fúria, pelo exagero de sons e tons, pela ânsia neurótica e a agonia, culminando na incandescência do acto. O valor decadente que se atribui a tal consumação do amor vem por duas linhas: por um lado, é a extremidade da vivência sexual que choca com o discurso religioso da procriação; por outro, a pouco esperada homossexualidade, muito menos tolerável na sua variante feminina ou

lésbica, como aliás vimos anteriormente, entra em conflito aberto com o meio em que se ousa revelar. O acto homossexual assim descrito, que é sintomático afinal de uma prática decadente, não se insere no conjunto de considerações da totalidade sobre a sexualidade que é ainda pensada unicamente pelo dramatismo das suas definições homo e heterossexuais. *Perfis Decadentes* acentua, enfim, a dupla consciência do indivíduo no feminino: uma privada que se centra e vive expressamente a sua emotividade feminina, inclusive homossexual, e a outra pública que se subordina e pior, às vezes até se inspira, em modelos tipicamente masculinos.

3. Questões históricas e canónicas

Nas suas exposições axiomáticas Eve Kosofsky-Sedgwick ainda avisa que as buscas históricas de uma grande transposição paradigmática podem ofuscar as condições presentes da identidade sexual (1990: 44-48). O aviso segue uma comparação das datações que Michel Foucault e David Halperin fazem do *surto* homossexual. O projecto de Kosofsky-Sedgwick porém não pressupõe a elaboração de novas narrativas históricas, de narrativas alternativas. O projecto da teorizadora propõe-se mostrar o modo pelo qual as questões da definição moderna do homo/heterossexual são estruturadas a partir de relações que se desenvolveram com base no convívio irracional de diferentes modelos de vivências durante as épocas. Esta postura conciliadora admite que

the most potent effects of modern homo/heterosexual definition tend to spring precisely from the inexplicitness or denial of the gaps between long-coexisting minoritizing and universalizing, or gender-transitive and gender-intransitive, understandings of same-sex relations. (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 47)

Neste contexto o primeiro objectivo de Kosofsky-Sedgwick é o cancelamento da naturalidade do presente imediatamente visível, em vez de um apagamento do passado, e o foco sobre as forças vitais e não sobre as forças destrutivas das características da homossexualidade no momento presente.

A obra poética de Judith Teixeira fornece a este respeito a fórmula de um presente, para que já aludimos anteriormente (ver **Capítulo III, Parte 3**) e que se destaca pela falta de perspectiva histórica sobre ele. Ou seja, é um presente que não se relaciona nem com o passado nem com o futuro; não conta, para se validar, nem com o primeiro nem com o segundo; vigora antes numa condição de atemporalidade que permite a cristalização dos conceitos e/ou das práticas sensacionais e sexuais, originárias do drama individual. Se houver uma narratividade nos textos de Teixeira essa é reduzida a um conto dentro dos limites de um acontecimento singular, a-histórico e por consequência atemporal para o indivíduo quem o narra. Esta constatação sugere para mais uma apreciação interessante da obra da poetisa,

nomeadamente a da análise da cronologia interna dos poemas em base conceptual e não em base temporal, que deixaremos porém para outra investigação a ser desenvolvida por outro autor noutra trabalho.

O forte lado demasiado *decadente* da produção poética de Judith Teixeira *a priori* negou-lhe um lugar no cânone literário português mas por outras razões, menos decadentes e menos sexualmente preocupantes, o mesmo foi feito com outras vozes femininas das letras e das artes em Portugal. No axioma número seis da introdução ao *Epistemology of the Closet*, Kosofsky-Sedgwick relembra que os discursos contemporâneos em relação ao cânone literário correm resumidamente em dois sentidos: um dois sentidos teima pela reordenação e redefinição dos textos no seio de um cânone omni-abrangente e dominante; o segundo sentido, que apresenta mais possibilidades teóricas para ser defendido, engloba os esforços por uma destruição do cânone dominante, a partir de que serão produzidos ou, pelo menos, será desocupado espaço para uma multidão infinita de mini-cânones, específicos pela sua temática, estrutura e autoria. A teorizadora vê a melhor maneira de lidar com o *status quo* do cânone dominante na relação entre estes dois sentidos de abordagem. Por ser mulher, Teixeira é duplamente excluída do cânone literário: por um lado, a produção de literatura por mulheres dificilmente entra no cânone português da sua altura (e não só); por outro (ainda pior), a exclusão da sua produção literária homoerótica do cânone é um exemplo dos esforços pela negação da identidade homossexual. Kosofsky-Sedgwick define semelhante produção de oprimida e tendo em conta as condições em que se desenvolve, afinal heróica:

To the extent that such an identity is traceable, there is clearly the possibility, now being realized within literary criticism, for assembling alternative canons of lesbian and gay male writing as minority canons, as a literature of oppression and resistance and survival and heroic making. (Kosofsky-Sedgwick, 1990: 51)

Os estudos anti-homofóbicos têm um andamento em ziguezague quanto aos debates sobre o cânone literário e o melhor será o andamento conservar a irregularidade desta linha, conclui. Kosofsky-Sedgwick descreve a situação corrente como um cânone de dominação homofóbica. Não a forma mas o sentido desta definição é partilhado também por Shari Benstock que chama a atenção para o facto que os críticos *operadores* das canonizações literárias esquecem a importância do elemento erótico na literatura e com isso são impedidos de chegar a considerar a literatura numas perspectivas mais alargadas em termos temáticos e discursivos (Benstock, 1990: 183). Benstock presta especial atenção ao elemento erótico de natureza sáfica, próprio aliás da produção literária de Teixeira. A última serve-se da força generativa e criativa do poder erótico para evocar as vozes insurgentes na sociedade, como assinalamos

anteriormente (ver **Capítulo II**) e afirma a existência de um Eros irreprimível, numa variante sáfica, capaz de actuar como gerador de criação poética na literatura, nesse caso moderna.

Esta visão moderna e transgressora do sujeito poético, que explora sobretudo a dimensão sensual do corpo feminino, esbarra com a totalidade da visão canónica da sobrevivência social e desenvolvimento artístico, originando dentro do novo sujeito um estado de hesitação e de insegurança na revelação. O resultado desta instabilidade é a tentativa do corpo-sujeito de se iludir a si mesmo, iludindo dessa maneira os olhares que vêm do espaço em que se insere mas sempre deixando no palco uma dubiedade suficientemente “cálida” para gerar oposições e fomentar críticas. A dubiedade de género em alguns poemas de Teixeira, como *Incoerência*, junto com a revelação inequívoca duma homossexualidade noutros, como *Perfis Decadentes*, sustenta a afirmação de Kosofsky-Sedgwick que a imagem da manifestação, da “saída para fora”, regularmente joga com a imagem da clausura, e sua aparente não dubiedade no uso público poderá ser colocada em oposição, em forma de garantia epistemológica de salvação, contra a privacidade realmente dúbia que a clausura enfim permite (1990: 70). A auto-revelação porém tem a capacidade de levar a um desvendar poderoso de um não saber na sua qualidade de um não saber e não na qualidade de um vácuo, ainda menos de um vazio; este não saber comporta-se como um espaço carregado de sentidos não sabidos, um espaço preenchido e, por conseguinte, um espaço epistemológico, conclui a teorizadora (1990: 77).

O desacordo, de que Judith Teixeira abertamente fala na sua *Conferência*, entre ela e a *Maioria* nasceu da sua alta concepção dos processos morais da existência e da sua singular lealdade de afirmar, perceba-se revelar, a natureza das vivências sensuais e o poder da sua força. O inicial desacordo, confessa a autora, transformou-se rapidamente num abismo. A revelação na confissão judithiana

que toda a luxúria em que ritmei certas atitudes nos meus poemas representa sobretudo a forma mais pomposa e elegante que poderia corresponder a uma atitude interior mais comandada pela Arte do que pelos avisos duma moral que uma sociedade se cansa em recomendar aos outros à força de a infringir (1993: 204)

cobre a imagem da “saída para fora” que regularmente se entrelaça com a imagem da clausura preenchida pelo não saber geral que

A luxúria é uma fonte dolorosa e sagrada de cujo seio violento corre, cantando e sofrendo, o ritmo harmonioso das nossas sensações!

Mas, na verdade, a luxúria é uma força. Vive em todos nós, comanda todos os nossos gestos! Inconsciente e por isso torpe nos inconscientes, sagrada, ordenadora e directiva nos responsáveis, nos iluminados!

Toda a fraqueza, toda a expressão de receio indeciso, de fisionomia tímida e encaracterística, são repudiados pela minha maneira clara e leal de viver! (1993: 206)

Acabaremos esta parte com a revelação da latência do não saber nos “inconscientes” emparedados na clausura sensual.

V. FALSAS VALIDADES. NOVAS FORMULAÇÕES

Na parte anterior vimos como as muitas maneiras de ser homem, de ser mulher, de ser humano, consequência imediata do facto que as pessoas são diferentes, como nos diz Eve Kosofsky Sedgwick culminam no esforço pela reconstrução de si próprio. A tentativa de se ser aquilo que se quer ser e não aquilo que se é tinha duas maneiras de subsistir socialmente – a da plena vivência em aberto do desejo sexual, entrando em conflito com as prescrições compulsórias pelo eixo homo/heterossexualidade e a da clausura e vivência interior do *ímpeto contra-social*, levando o Eu a um emparedamento visivelmente voluntário mas na prática unicamente possível na evasão do escândalo. Vimos também como a produção poética de Judith Teixeira oscila entre estas duas posturas, abrindo e fechando o leque das possibilidades para o seu desejo sexual. A oscilação entre os estados de revelação e ofuscação era acompanhada por uma dubiedade de género das partes envolventes na vivência do prazer e por uma invisibilidade da linha divisória entre o sujeito e o objecto da experiência sexual. A única certeza sobre os dois era que frequentavam maioritariamente o espaço do feminino.

1. Sujeitos femininos

A elaboração de um sujeito feminino foi o ponto de partida, relembra Judith Butler no primeiro capítulo do seu *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*, para a maior parte da teoria feminista ir ao encontro dos interesses e definir os objectivos, constituir o sujeito pelo qual se empreendia a representação política. Relativamente cedo, porém, começaram a abundar materiais a pôr em causa a “viabilidade” do sujeito e chegou-se ao momento do pouco consenso sobre a constituição da categoria de mulheres. Butler alarma que *mulheres* passou a ser um termo que perturba, um espaço de conflitos, a juntar-se-lhe também a incapacidade de ser exaustivo pela razão do marcador histórico e da intersecção de outras modalidades como a raça, a classe, a etnia, etc. Butler denota e verbaliza a presunção na universalidade e unidade do sujeito do feminismo que é, na prática, erodida pela natureza condicional do discurso representativo em que funciona; a insistência num sujeito estável do feminismo, então, é vista como “prematura” e gerará, claro, múltiplas recusas de aceitação. A proposta de Butler a esse respeito encontra-se num ponto de partida crítico em presente histórico e consiste na tarefa de

formulate within this constituted frame a critique of the categories of identity that contemporary juridical structures engender, naturalize, and immobilize. Perhaps there is an opportunity at this juncture of cultural politics, a period that some would call “postfeminist,” to reflect from within a feminist perspective on the injunction to construct a subject of feminism. Within feminist political practice, a

radical rethinking of the ontological constructions of identity appears to be necessary in order to formulate a representational politics that might revive feminism on other grounds. (Butler, 1999: 8)

Enquanto chegar a novidade da crítica, porém, poderiam ser dirigidas várias perguntas em relação ao sujeito feminino, uma das quais: até que ponto é que a categoria *mulheres* atinge estabilidade e coerência apenas no contexto da matriz heterossexual?

2. A binariedade exclusiva em crise

Ao entrar em profundidade na distinção que na teoria feminista se faz entre sexo e género, Butler não passa de assinalar a descontinuidade radical que essa distinção produz entre os corpos sexuados e os géneros culturalmente construídos. Já que o género não decorre do sexo, então a construção dos *homens* não se deve exclusivamente aos corpos masculinos nem a construção das *mulheres* se deve exclusivamente aos corpos femininos. A constituição do género, independentemente do sexo, resultaria na possibilidade de *homem* e *masculino* corresponder com a mesma facilidade tanto a um corpo feminino como a um corpo masculino, assim como *mulher* e *feminino* corresponderiam com a mesma facilidade tanto a um corpo masculino como a um corpo feminino. Esta flutuação livre porém funciona num estado crítico, originado pela falta de razão para a aceitação da existência de apenas dois géneros à semelhança dos dois sexos, de que se quer escapar. “Does sex have a history? Does each sex have a different history, or histories? Is there a history of how the duality of sex was established, a genealogy that might expose the binary options as a variable construction?”, pergunta Butler (1999: 10-11). Ela supõe que a imutabilidade do sexo talvez seja da mesma maneira culturalmente construída como o género; nesse sentido a distinção ostensiva entre sexo e género deixaria de fazer sentido porque não seria distinção nenhuma. Afinal, “production of sex as the prediscursive ought to be understood as the effect of the apparatus of cultural construction designated by *gender*” (Butler, 1999: 11) A generificação do sexo funcionaria como a revelação que a diferença sexual também é constituída.

Em termos discursivos, a experiência encontra-se igualmente limitada pelos condicionalismos de uma cultura hegemónica constituída por “binary structures that appear as the language of universal rationality” (Butler, 1999: 13) A incorporação da linguagem enquanto tecnologia suporta um processo de moldagem física que se desdobra na única oposição binária por agora permissível. Uma tentativa não de propor um esquema de multiplicação genérica mas, pelo momento, de escapar da binariedade compulsória do discurso é a dubiedade de género que abunda nos versos de Judith Teixeira. Um padrão, no conjunto das poesias, a demonstrar estes traços é a sobreposição das forças vitais das

vivências sensacionais do corpo à distinção pelo gênero. Outra tática frequente, por meio da qual se opera a evasão, é a representação metonímica do corpo – a *desapresentação* corporal, por inteiro desprivilegiada em comparação com a apresentação das partes constituintes do corpo. O privilégio que se dá à descrição de acção, em contraste com a descrição estática, é outra forma de sustentar a suspensão do problema do corpo-sujeito/objecto sexual e/ou genericamente marcado. A suspensão porém tem a qualidade de uma amnésia de pouca duração, que, mais cedo ou mais tarde, terá de rematar no acordar para uma urgência de definição identitária. Registrar-se-á, na altura, a transformação da crise da dualidade genérica num conflito doloroso com a natureza compulsória do meio.

3. O conflito das correspondências em falta

Nos tempos em que é tão frequente ouvir falar, nas conversas mais espontâneas das pessoas, da *crise de identidade*, seja a que nível for, poucos são os debates que partem da constatação da natureza repressiva do meio que o indivíduo é obrigado a frequentar. A impermeabilidade do meio é ainda mais visível no que toca o assunto da prática sexual, onde a manifestação do desejo sexual é necessariamente entendida como uma expressão de efeitos dos gêneros. As normas da continuidade e coerência impõem correspondências pela linha de distribuição um sexo – um gênero – uma sexualidade – uma identidade. A normatividade exige plenas correspondências para a atribuição de identidade a uma pessoa.

Dúvidas substanciais vêm porém pela linha da participação das práticas reguladoras da formação e divisão do gênero na constituição da identidade. O maior perigo que o sujeito enfrentará na sua identificação será a equação da identidade ao ideal normativo e não às características da sua existência. A existência deste perigo é demonstrativa do facto que as práticas reguladoras que governam o gênero governam também os constituintes culturais da identidade. Desta maneira a identidade encontra-se presa por conceitos que a normatividade tende a qualificar como estáveis – sexo, gênero, sexualidade.

The very notion of “the person”, escreve Butler, “is called into question by the cultural emergence of those “incoherent” or “discontinuous” gendered beings who appear to be persons but who fail to conform to the gendered norms of cultural intelligibility by which persons are defined. (1999: 22-23)

A consequência desta falta de coerência será a *especularização*¹⁶ das respectivas pessoas, no nosso caso de estudo da figura da poetisa modernista, através da sua estigmatização social e do sacrifício da sua obra a favor da conservação e perpetuação da correspondência normativa. A oposição mais aguda neste exemplo poético faz-se às leis culturais que definem e regulam a

¹⁶ De espelho.

forma e o rumo da sexualidade. E nem de forma de desejo inquestionavelmente heterossexual se caracterizam, nem por um sentido procriador da sexualidade pregam os versos de Judith Teixeira.

A matriz cultural *heterossexualiza* o desejo pela produção de oposições discriminadas e assimétricas entre o masculino e o feminino. Ousada na expressão aberta do desejo, a fórmula heterossexual parece ser seguida no poema *Domínio*. À parte da interpretação que lhe foi feita anteriormente (ver Capítulo III, Ponto 2), onde o “Senhor” ficou entendido como expressão metafórica do contrato social, contra o qual se insurge o corpo-sujeito em crise, se enveredarmos por uma leitura literal, priva de quaisquer metáforas e alusões, teremos de registar a adopção da expressão normativa de um desejo heterossexual:

E o domínio
do meu desejo
escalda as minhas mãos
emocionadas de mulher!

- Senhor! Senhor!
os meus braços sobem tanto
e vão tão alto
no desespero
desta ânsia dolorida,
que as minhas mãos esguias,
e desgarradas,
rasgam as nuvens densas,
desbotadas!...

A assimetria requerida está cumprida, estabelecendo-se uma oposição entre o desejo escaldante de duas mãos emocionadas de mulher estarem a lançar-se para a figura alta do “Senhor”. Além da palavra explícita “mulher”, a feminilidade das mãos é suportada também pela descrição das mesmas como “esguias” – uma qualidade que, atribuída a esta parte do corpo, alude maioritariamente a um corpo feminino. A apresentação da mulher como a figura da eterna sedutora, em comparação com a frieza e a rigidez do corpo masculino, que se recusa render à tentação, igualmente favorece o cenário permissível da travagem de um contacto de natureza heterossexual.

Hei-de arrancar
dos páramos do céu
essa hóstia de oiro refulgente!
E passá-la da minha boca
rútila e criminosa
para a tua boca esfíngica
e indiferente,
numa lúcida
e expressiva
comunhão!....
Como se em carne viva
eu te desse o meu próprio coração.

A entrega total da parte do feminino ao objecto de desejo masculino, na perspectiva da percepção literal, segue na plenitude as correspondências estabelecidas entre sexo – género – desejo sexual, e a única transgressão que transparece é o atrevimento da expressão que viola as leis da decência na sociedade e mais ainda, serve-se do desafio às formulações religiosas sobre a castidade do corpo.

Terão o mesmo destino de desejo sexual as aspirações do corpo-sujeito feminino nas poesias *O Meu Chinês* e *O Anão da Máscara Verde*. Os dois objectos são discursivamente postos no masculino, mantendo no primeiro caso o mesmo teor da sensualidade abertamente expressa, enquanto no segundo o desejo expresso é de feições sexuais mais dúbias. O ar sensual do Chinês

Nos olhos de seda
traçados em viés,
tem um ar tão sensual
o meu Chinês...
(...)
Às vezes
numa ânsia inquieta
que eu não mitigo,
e que me domina,
num sonho de poeta
ou de heroína,
fujo levando
o meu Chinês comigo!

E lá vamos!
(...)
realizar
as horas sensuais,
as horas delirantes
com que eu sonhei...

contamina toda a experiência fantasiada do desejo sexual que se prolonga por horas de delírio repetidas “tanta, tanta vez”. De forma contrária, *O Anão da Máscara Verde* é que procede ao apelo para uma aproximação e encontro sexual com a figura feminina que narra o cenário de um pesadelo. Do ambiente de medo, silêncio falador, repentino apagamento da luz, aves más agoireiras, emerge a visão da figura masculina de “mãos a suplicar,/num gesto que se perde...” As ditas mãos vêm desprender o cabelo loiro da heroína que é compelida à “infernall tentação”:

– Os olhos dele...
Um abismo sem fim!
Um labirinto!...
– E o meu cabelo a arder
nas mãos do arlequim! –

Se a *comunhão sexual* com um objecto de desejo no primeiro poema parece quase inquestionável, enublada apenas pela acentuação da sua irrealização, por se tratar de inúmeras fugas para o espaço dos sonhos, no segundo caso a certidão do género masculino da figura,

que desta vez alicia, aparece muito mais instável por várias razões: o arlequim emerge do espelho no ambiente sombrio de um jardim de árvores seculares que inspiram medo; a cara do anão é escondida atrás de uma máscara; os seus braços são revestidos de ouro e as mãos são esguias. A frequência do segredo que ameaça projectar-se no/do espelho e o registo do medo em que corre toda a narração, suscitam mais uma interpretação fora do sentido literal do discurso dominador das disposições assimétricas da binariedade. Semelhante interpretação frequentaria o espaço das identidades da não-existência, “that is, those in which gender does not follow from sex and those in which the practices of desire do not «follow» from either sex or gender.” (Butler, 1999: 23-24)

Outra aproximação do texto de Butler seria a focagem na dissimulada figura do arlequim. A replicação dos conteúdos heterossexuais numa possível relação não heterossexual estabelece uma relação de referência de cópia para cópia em vez de original para cópia, o que se repete na relação da figura do homem desejado para a visão do anão da máscara verde. O fantasiar irreal e, por conseguinte pouco natural, daria a principal característica do encontro ficcionado.

Este lado de um original falso, fabricado a partir de uma cópia, avoluma-se por meio do uso dos espelhos em *O Anão da Máscara Verde*. A figura feminina, cuja experiência narra, aparenta ser o objecto ou o Outro de um desejo masculino, cumprindo as exigências para todos os requisitos de uma relação heterossexual. O problema da realização da última, porém, reside na actuação do espelho que está lá para reflectir a figura que se estende para a sua superfície e volta atrás, bem como apresentar o desejo que vem do espelho depois de ter partido dessa mesma figura – a única possibilidade logicamente aceitável.

Tal cenário ocuparia lugar do lado do tabu, por cuja aplicação é construída e mantida uma identidade correlacionada ao sexo e ao género, e produzido e disposto um desejo sexual. A não correspondência a esta identidade que podemos antever nas duas figuras da poesia supra citada, ligadas através de um “segredo”, será a causa da melancolia da identificação de género de que, sendo resposta ao dilema edipiano, Butler considera que terá de ser entendida como a percepção interior de uma directiva moral interna que se alimenta, em termos de estrutura e energia, de um tabu externamente imposto.” (1999: 81-82) A recusa da comunhão com a figura do espelho, supostamente feminina, disfarçada de anão, isto é, de género confuso mas visto no espelho e por isso mesmo mais provavelmente feminino, dá exemplo de uma figura feminina que vê no espelho, guardando um “segredo”, “the closet” de Eve Kosofsky Sedgwick, sintomático do sofrimento da síndrome da heterossexualidade. Ou seja, a emergência de um corpo de superfície sexuada, sendo um signo de identidade e desejo

naturalizados, ameaça revelar o segredo do desejo que se opõe à regulação compulsiva e para evadir o choque, veste a reflexão de trajes de arlequim e cobre-lhe o rosto de máscara, em forma de uma estratégia de esquecer o imaginário e com esse, uma imaginável homossexualidade. A melancolia a resultar deste esquecimento serve de pano de fundo para a maioria da produção poética de Judith Teixeira, em perfeito unísono aliás com os tons do Decadentismo em que, como corrente literária, se insere. O ingrediente novo, que se junta à melancolia no caso concreto, são as vestes da heterossexualidade imposta e a visão de uma homossexualidade (adiada).

4. Contramelancolia heterossexual e a admiração homossexual

O contrário do esquecimento nos exemplos de marcada cariz homossexual na poesia judithiana é a admiração do corpo feminino por um sujeito poético também feminino que encontra uma das suas principais realizações no poema *Ilusão*. O tom da admiração segue num grau superior, acompanhado por um sublimado ímpeto da descrição:

Vens todas as madrugadas
prender-te nos meus sonhos,
—estátua de Bizâncio
esculpida em neve!
e poisas a tua mão
mavia e leve
nas minhas pálpebras magoadas...

Vens toda nua, recortada em graça
rebrilhante, iluminada!
Vejo-te cegar
como uma alvorada
de sol!...
E o meu corpo freme,
e a minha alma canta,
como um enamorado rouxinol!

Sobre a nudez moça do teu corpo,
dois cisnes erectos
quedam-se cismando em brancas estesias
e na seda roxa
do meu leito,
em rúbidos clarões,
nascem, maceradas,
as orquídeas vermelhas
das minhas sensações!...

És linda assim; toda nua,
no minuto doce
em que me trazes
a clara oferta do teu corpo
e reclamas firmemente
a minha posse!...

Quero prender-me à mentira loira
do teu grácil recorte...
E os teus beijos perfumados,
nenúfares desfolhados
pela rajada dominante e forte
das minhas cristações,
tombam sobre eu meus nervos
partidos... estilhaçados!

Se aceitarmos a hipótese mais imediata do cenário nestes versos, teremos um sujeito lírico no feminino, porque é Judith Teixeira que assina a autoria, e outro objecto de desejo, outra vez no feminino, a que se faz uma atrevida, mas, usemos a devida sinceridade, quase clássica descrição corporal, com acento sobre os atributos de uma mulher vista por um homem – a brancura da pele, os seios altos, as mãos macias a culminarem na nudez total. O que é subvertido, para além do olhar de quem admira, nesta disposição, de alguma forma tradicional, do sujeito e do objecto, é a participação do primeiro que, em vez de manter a inacção, activada pelo medo insurgente da figura feminina admirada, entrega-se por completo à realização do desejo e à consumação do contacto corporal. Podemos, a este ponto, lançar mais um paralelismo com Butler e dizer que assistimos a uma feitura de género, não pela elaboração de um sujeito pré-existente ao acto em que se faz mas um sujeito que, por iniciativa própria, se inclui na acção e estabelecendo a relação com o Outro, constitui o próprio género. Isto confirmaria a tese da instabilidade das identidades de género, escondidas e esquecidas por detrás de expressões de género pré-fabricadas, e alegraria a favor da identidade “performatively constituted by the very «expressions» that are said to be its results.” (Butler, 1999: 33)

O cenário do encontro homo-erótico porém permanece ainda no espaço da “ilusão”, já que directamente é posicionado no campo do sonho:

Acordo. E os teus braços,
muito ao longe,
desfiam ainda
a cabeleira fulva
do sol
por sobre os oiros adormecidos
da minha alcova...

Visão bendita! Repetida e nova!

Loira Salomé
de ritmos esculturais!
Vens mais nua
esta madrugada!
Vem esconder-te na sombra dos meus olhos
e não queiras deixar-me...

ai nunca, nunca mais!

A diferença da melancolia aqui é o registo positivo da aceitação e a reclamação da repetição, vista como benéfica para o sujeito, de essência vital e trazedora de alegria sensual.

A outra suposição acerca do admirador, abstraindo-se da autoria e aceitando a hipótese de se tratar de um sujeito masculino¹⁷, iria dispor o cenário numa tela limitada pela moldura heterossexual. Não é obrigatório, no entanto, entender a mesma como uma normatividade compulsória. Não será necessariamente revogável a ideia de se tratar de um desejo descomprometido da carga limitadora da divisão pelo género e causado na sua essência por um ímpeto franco de detonar a acumulação de emoção sexual no interior. A esta hipótese então não corresponderia o apelido de normativa ou reguladora mas antes a qualificação de performativa, ou seja, dependente da situação concreta da realização do desejo sexual conforme as possibilidades subjectivas e objectivas que o momento propicia.

A objectivação, nesse caso, ofereceria à nossa leitura um corpo feminino – uma “estátua de Bizâncio” – livre das obrigações da lei paternal¹⁸. O seu comportamento subversivo, contido na ousadia da expressividade contra-reguladora quanto à reprodução exclusivamente permitida, esforçar-se-ia pela produção de pressão adicional para a expansão dos termos da lei ou a sua superação. Butler exprime a seguinte suposição:

If subversion is possible, it will be a subversion that emerges from within the terms of the law, through the possibilities that emerge when the law turns against itself and spawns unexpected permutations of itself. The culturally constructed body will then be liberated, not to its «natural» past nor to its original pleasures, but to an open future of cultural possibilities. (1999: 119)

Segundo a suposição anterior, que exclui a superação da lei, a subversão é unicamente possível no seio da lei e servir-se-ia dos instrumentos que resultam das contrariedades criadas a seu desfavor. A “estátua do Bizâncio” insurge-se contra um destino reprodutor e forja da vivência plena do desejo sexual os instrumentos para a subversão. A libertação do corpo das algemas das construções culturais porém não passa nem pelo caminho da resignação e adopção do feitio da sua figura *natural*, nem pela entrega aos prazeres originais elevados a um patamar supremo. A visão pertence ao sonho que mesmo depois do acordar estende os braços para tocar com carinho o corpo desejado; é uma visão sempre “repetida e [sempre] nova”, o que garantiria a preparação de um terreno de múltiplas possibilidades de contacto, por fora das restringidas interpretações do corpo sexuado, tido como dual em termos de género. A perda da normatividade genérica, antevê Butler, resultaria numa proliferação das configurações de género que, por sua vez, desestabilizaria a identidade substantiva e privaria

¹⁷ Esta suposição é sustentada pela falta de marcadores linguísticos de definição genérica de quem admira. Ou seja, o sujeito lírico é discursivamente não especificado. É, como de costume na poesia de Teixeira, representado metonimicamente pelas partes do seu corpo e pela pulsão erótica vivida. A única marcação que se pode fazer, como se procedeu aliás no parágrafo anterior, é a extra-textual, isto é, por meio da autoria.

¹⁸ Repare-se a este ponto o desligamento, ou melhor, o cancelamento do tema da maternidade em toda a poesia judithiana. Não se encontra menção nos versos da poetisa de uma caracterização do corpo feminino pela perspectiva biológica da sua função reprodutiva, ainda menos se alude à necessidade cultural da inscrição desta função – fundamentos da lei paternal relativamente ao corpo feminino.

o discurso normalizador da heterossexualidade compulsória dos seus principais protagonistas: *o homem e a mulher*. Daí que o lirismo de Judith Teixeira teima nas possibilidades de interpretação tanto heterossexual como homossexualmente *resumíveis*, daí a constante dubiedade de género que afinal nada mais seria do que a recusa discursiva de produzir “ready-made subjects” (Butler, 1999: 190). A frequência das conjugações *multigenéricas* e a parcial libertação da linguagem das limitações de género culminam nas poesias numa demonstração de como a linguagem não funciona como um intermediário, nem como um conjunto de instrumentos exterior em que se investem qualidades de Eu e de que se esperam os reflexos desse mesmo Eu (Butler, 1999: 193), mas será um espaço de anunciação, na hora do aparecimento, de uma identidade-efeito, que nem será fatalmente determinada nem será de todo artificial e arbitrária (Butler, 1999: 187).

CONCLUSÃO

Da função do primeiro dos dois dispositivos estruturantes – espelho e fotografia – foi admitido ter sido posta em acção por António Botto nas suas polémicas *Canções*. A suposição, feita por José Régio em *António Botto e o Amor*, é de os versos terem sido escritos de um Narciso para outro Narciso. Ou seja, que a figura masculina que se desnuda e é louvada na colectânea não é senão a imagem do próprio poeta no espelho. Na interpretação de Régio, porém, este suposto louvor pela figura própria, este marcante narcisismo, mais parece ser uma maneira de justificação, evadindo o certo cariz homo-erótico das composições, do que um aprofundamento das considerações crítico sobre o conteúdo das mesmas.

A presença do corpo face à imagem no dispositivo por excelência que é o espelho activa duas operações em simultâneo: a operação da criação de um alter-Ego no espelho e a operação da identificação - “Sou eu” – a dar resposta à pergunta que a antecede “Quem és tu?” O alter-Ego recriado é da ordem da imagem, da reflexão, da projecção do corpo que se encontra perante o espelho. O desaparecimento do corpo equivale ao desaparecimento da imagem, já que a presença do Eu vivo sustenta a projecção.

No seu *Coração Arquivista*, António Manuel Couto Viana faz suposição semelhante à anteriormente mencionada em relação a António Botto:

É possível, também, que a mulher que Judith Teixeira muita vez desenha sensualissimamente seja apenas o fruto de uma atitude narcisista, porque, depois de nos cantar tantos contactos decadentes, comenta a poetisa: «Amor’s perversos!... / Amor’s que eu nunca tive e não terei.» (Viana, 1977: 207)

É verdade que a possibilidade é sustentada por uma inequívoca citação quanto à experimentação das práticas decadentes. É verdade que a experimentação dos lados “perversos” do amor vem explicitamente negada. Tanto Viana como Régio, porém, permanecem na esfera da confirmação ou não confirmação de uma suposta ou impossível realidade, esquecendo-se de certo modo dos ingredientes adicionais que se vêm juntando à imagem reflectida no espelho e com isso das suas funcionalidades contra-realísticas e afinal visionárias.

O que vem assinalar Maria Lúcia dal Farra no seu artigo sobre o caso poético de Judith Teixeira, no já citado dicionário do Modernismo em Portugal, é um plano de excepção em que vive o artista. Esse, poderá sim, ser um plano a resultar da reflexão do Eu no espelho e da apresentação de um alter-Ego para quem é dirigida a exaltação erótica. O mesmo é, no entanto, já que “alter”, um plano portador de duplicidade que perturba e desafia os sentidos do artista que se vê reflectido, levando-o a uma necessidade iminente e urgente de “alterar a

Verdade para imprimir à fantasia a máxima expressão de realidade.” (Farra, 2008: 846) A duplicidade é resultado da conjugação complexa da *verdade* externa do corpo que se reflecte no espelho e os ingredientes adicionais extra-corporais, como a sombra, que originam imagens evanescentes a fundir-se na própria. Ou seja, à qualidade de tátil do corpo reflectido no espelho, porque a imagem coincide ponto por ponto com o corpo representado, junta-se a sombra numa infusão espontânea. A espontaneidade, como marca da sinceridade, garante a realização especular, isto é, a saída para fora do que se encontra inibido pelo convencionalismo do meio repressor. O que sairá para fora – reflectido – será, sim, um corpo visionário e não necessariamente social e emocionalmente representável no espaço perante o espelho.

Conta-nos desta possibilidade, e mais precisamente no contexto dos aspectos literários e metadiscursivos da metáfora especular, Kleo Protohristova em *Através do Espelho no Enigma*:

O espelho significa, ao mesmo tempo, o mundo secundário das palavras que reflecte a realidade objectiva e o mundo alternativo que substitui a realidade inatingível; é signo, ao mesmo tempo, da ilusão verosímil e da ficção provocadora, da verdade e da mentira; o espelho é uma imagem na fronteira entre o sujeito e o objecto, entre a literatura e a vida, entre os objectos e as palavras. Na obra de alguns autores, junto com a interpretação da metáfora especular como um signo das capacidades reflexivas do texto literário e do problema da representação, aparece, em simultâneo, a identificação com as ideias de autoridade, hierarquia, totalidade, homogeneidade e verosimilhança, característicos da compreensão clássica da mimese (...). Na obra de outros, o espelho é um signo de mimese, em geral. Dispostos um em frente de outro, estes espelhos criam o infinito das reflexões que modela o labirinto. (1996: 77)

Não teremos, portanto, necessariamente de nos render à urgência de decidir se é de um real acontecimento erótico que se trata nos versos de Judith Teixeira ou não. Não nos teremos de decidir também se é de uma auto-admiração que se trata ou da admiração de um Outro, igualmente feminino. A falta de necessidade a esse respeito explica-se pela acima referida capacidade do espelho de significar, ao mesmo tempo, dois mundos distintos – um de palavras resultantes da reflexão da realidade objectiva e outro de um cenário imaginado, ideado para superar a frustração perante a impossibilidade de atingir uma realidade *subjectiva*, diferente da realidade objectiva socialmente *contratada*. Um é o mundo real e objectivo em que a obra judithiana é censurada pela ousadia da expressão de um sensacionismo decadente e outro é o mundo imaginado dos versos onde a plena vivência da atracção por um corpo de mulher, exibido em total abertura, enche de vitalidade uma alternativa à espera. Apresenta-se inegável o facto que a poesia de Teixeira é um alto exemplo do que Protohristova denomina de “ficção provocadora”; o jogo de alternância entre verdade e mentira na “ilusão verosímil”, suportada pelo espelho, alimenta de energia a voz lírica que se expressa, já que, por um lado, não vê nenhum obstáculo pessoal perante a realização do desejo erótico, mas, por outro lado,

ilude-se a si mesma que o meio que frequenta reflectirá sobre o assunto da mesma maneira. O sujeito na poesia de Teixeira confunde-se, através do espelho, com o objecto, renegando, em consequência, os registos da autoridade e da hierarquia, e replicando o desejo sexual.

Em nenhum ponto, esta dissertação precisou de estabelecer a clara linha divisória entre a literatura e a vida real, que tanto preocupou outros, como Régio, por exemplo, provocado, percebe-se, pelo inadmissível desejo homo-erótico dos textos da “literatura de Sodoma”. Tentou-se, em alternativa, assinalar o novo tamanho do problema identitário, avolumado precisamente pela disposição frontal dos espelhos, em que o desejo erótico foi admitido ver-se reflectido e re-reflectir-se. O problema da identidade sexual nesta ordem representou o “infinito”, enquanto o labirinto foi constituído pelas reflexões críticas sobre o pano social vindas dos estudos *Queer*.

No seguimento dos exemplos poéticos de Judith Teixeira, previamente seleccionados, apresentados e discutidos a seguir, nas cinquenta páginas que antecedem estas linhas finais, conclui-se, primeiramente, que o clássico sujeito lírico da poesia foi substituído por um novo sujeito que privilegia a extrema experiência da sua corporeidade; tal sujeito nomeámo-lo de um corpo-sujeito e admitimos a sua principal funcionalidade ser a expressão do erótico, cujo surto, por isso mesmo, foi de certo modo provocado pela impermeabilidade da sociedade que reprime e censura os prazeres do corpo. A definição deste corpo-sujeito pelo eixo de género masculino – feminino foi condenada à falência, devido à reduzida expressão discursiva do género nas poesias e à forte dubiedade de género do objecto de desejo, construída por meio de procedimentos extralinguísticos também. Defendeu-se antes, a este respeito, a ideia de um novo corpo-sujeito visionário – nem homem nem mulher, um sujeito que absolutizaria a existência e a experiência humana no indivíduo, junto com o seu génio. Daí, apresentar-se no horizonte um novo caminho para reflexão sobre a sexualidade desse mesmo indivíduo, livre da moldura compulsória imposta pelo contrato heterossexual e esquecida da já inválida, por conseguinte, oposição à homossexualidade inaceitável. A superação da necessidade invariável de definição sexual dentro da oposição hetero/homossexual permitiria ao corpo-sujeito ultrapassar o estado de emparedamento. A constante oscilação nos versos entre o sujeito e o seu objecto, através da entrada em função do espelho também, libertou a expressão emocional da marca autoritária e de hierarquia.

Esta imagem *de cristal*, transparente e porosa, pura e não embebida de conteúdos nocivos, mas simultaneamente frágil e atacável, pertence ao terreno do visionário, representa uma alteridade a conter-se dentro do próprio Eu que seria activada numa revolta do indivíduo

contra o seu destino; consiste, enfim, num Eu paralelo, visionado e latente, um duplo coexistente, como o apresenta Jorge Luis Borges em *El Libro de los Seres Imaginarios*:

EL DOBLE

Sugerido o estimulado por los espejos, las aguas, y los hermanos gemelos, el concepto del Doble es común a muchas naciones. Es verosímil suponer que sentencias como "Un amigo es un otro yo" de Pitágoras o el "Conócete a ti mismo" platónico se inspiraron en él. En Alemania lo llamaron el *Doppelgaenger*; en Escocia el *Fetch*, porque viene a buscar (fetch) a los hombres para llevarlos a la muerte. Encontrarse consigo mismo es, por consiguiente, ominoso; la trágica balada *Ticonderoga* de Robert Louis Stevenson refiere una leyenda sobre este tema. Recordemos también el extraño cuadro *How they met themselves* de Rossetti; dos amantes se encuentran consigo mismos, en el crepúsculo de un bosque. Cabría citar ejemplos análogos de Hawthorne, de Dostoievski y de Alfred de Musset.

Para los judíos, en cambio, la aparición del Doble no era presagio de una próxima muerte. Era la certidumbre de haber logrado el estado profético. Así lo explica Gershom Scholem. Una tradición recogida por el Talmud narra el caso de un hombre en busca de Dios, que se encontró consigo mismo.

En el relato *William Wilson* de Poe, el Doble es la conciencia del héroe. Este lo mata y muere.

En la poesía de Yeats, el Doble es nuestro anverso, nuestro contrario, el que nos complementa, el que no somos ni seremos. Plutarco escribe que los griegos dieron el nombre de "otro yo" al representante de un rey. (1982: 24)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bibliografia Activa

- 1) Teixeira, Judith (1923), *Decadência*. Lisboa: Imprensa Libano da Silva;
- 2) *Id.* (1923), *Castelo de sombras*;
- 3) *Id.* (dir. e ed.) (1924), *Europa. Magazine Mensal*, Nº 1 – Outubro;
- 4) *Id.* (dir. e ed.) (1925), *Europa. Magazine Mensal*, Nº 2, 3 – Maio – Junho;
- 5) *Id.* (1926), *Núa. Poemas de Bysancio Escritos que Foram por Judith Teixeira*. Lisboa: J. Rodrigues & Ca;
- 6) *Id.* (1927), *Satânia*. Lisboa: Livr. Rodrigues;
- 7) *Id.* (1996), *Poemas*. Lisboa: & Etc;
- 8) *Id.* (2002), *Decadência*. Viseu: Instituto Superior Politécnico;
- 9) *Id.* (2008), *Satânia. Novelas*. Lisboa: Edições Varicelas;

Bibliografia Passiva

Bibliografia Passiva Citada

- 10) Anderson, Linda (2006), “Autobiography and the feminist subject”, in Rooney, Ellen (ed.), *The Cambridge Companion to Feminist Literary Theory*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 119-135;
- 11) Barradas, Ana (1998), *Dicionário Incompleto de Mulheres Rebeldes*. Lisboa: Antígona, pp. 107-108;
- 12) Barreno, Maria Isabel e Costa, Maria Velho da e Horta, Maria Teresa (2001), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote;
- 13) Beauvoir, Simone de (1974), *The Second Sex*. New York: Vintage Books;
- 14) Benstock, Shari (1990), “Expatriate Sapphic Modernism: Entering Literary History”, in Jay, Karla and Glasgow, Joanne (eds.), *Lesbian Texts and Contexts: Radical Revisions*. New York: New York University Press, pp. 183-203;
- 15) Bogdanov, Bogdan (?) / Богданов, Богдан, „Човешкото тяло, индивидът и обществото”, <http://www.bogdanbogdanov.net>;
- 16) Borges, Jorge Luis (1982), *El Libro de los Seres Imaginarios*. Barcelona: Editorial Bruguera;
- 17) Bouveresse, Renée (1984), “Retórica do inconsciente”, in Mousseau, Jacques e Moreau, Pierre-François (dirs.), *Dicionário do Inconsciente*. Lisboa & São Paulo: Verbo, pp. 462-463;
- 18) Breton, David Le (2004), “O corpo como acessório da presença. Notas sobre a obsolescência do homem”, *Revista de Comunicação e Linguagens*, Nº 33 - Junho, pp. 67-81;
- 19) Butler, Judith (1985), “Variações sobre Sexo e Gênero. Beauvoir, Wittig e Foucault”, in Benhabib, Seyla e Cornell, Drucilla (coords.), *Feminismo como Crítica da Modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, pp. 139-154;
- 20) *Id.* (1999), *Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity*. New York & London: Routledge;
- 21) *Id.* (2004), *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London & New York: Verso;
- 22) Caetano, Marcelo (2008), “«Arte» sem moral nenhuma”, in AAVV, *Weltliteratur. Madrid, Paris, Berlim, S. Petersburgo, o mundo! Galeria de Exposições Temporárias. 30 de Setembro 2008 – 4 de Janeiro de 2009*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 94-95; ed. or.: *Ordem Nova*, Nº 4-5, Junho-Julho de 1926, pp. 156-158;
- 23) Carrilho, Maria Teresa Maia (2002), “O modernismo decadente de Judith Teixeira” in René Pedro Garay, *Judith Teixeira. O modernismo sáfico português*. Lisboa: Universitária Editora, pp. 11-24;
- 24) Correia, Natália (2000), “Prefácio”, in Correia, Natália, *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*. Lisboa: Antígona/Frenesi, pp. 11-33;
- 25) Edfeldt, Chatarina e Couto, Anabela Galhardo (orgs.) (2008), *Mulheres que Escrevem, Mulheres que Lêem. Repensar a Literatura pelo Gênero*. Lisboa: 101 Noites;
- 26) Farra, Maria Lúcia dal (2008), “Judith Teixeira” in Martins, Fernando Cabral (org.), *Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português*. Lisboa: Editorial Caminho, pp. 845-846;
- 27) Ferreira, António (2005) “Introdução a uma erótica discreta”, in Ferreira, António, *O Erotismo na Ficção Portuguesa do Século XX*. Lisboa: Texto Editores, pp. 11-22;
- 28) Foucault, Michel (1977), *História da Sexualidade 1. A Vontade de Saber*. Lisboa: Edições António Ramos;

- 29) Garay, René Pedro (2001), “Sexus sequor: Judite Teixeira e o discurso modernista português”, *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, Nº 5, Edições Colibri / Universidade Nova de Lisboa, pp. 53-74;
- 30) *Id.* (2002), *Judith Teixeira. O Modernismo Sáffico Português*. Lisboa: Universitária Editora;
- 31) Gil, José (1997), *Metamorfoses do Corpo*. Lisboa: Relógio D’Água;
- 32) Humm, Maggie (1986), “Black and lesbian criticism”, in Humm, Maggie, *Feminist Criticism: Women as Contemporary Critics*. Brighton, Sussex: The Harvester Press, pp.104-120;
- 33) Каприв, Георги (2007) / Каприв, Георги, „Човешкото тяло според Максим Изповедник и Григорий Палама” (“O corpo humano segundo Máximo, o Confessor, e Gregório Palamas”), *алтера Академика*, кн. 1, pp. 13-26;
- 34) Kosofsky-Sedgwick, Eve (1990), *Epistemology of the Closet*. Berkeley & Los Angeles: University of California Press;
- 35) Kristeva, Julia (1991), *Strangers to Ourselves*. New York: Columbia University Press;
- 36) Licheva, Amelia (2007) / Личева, Амелия, *Гласове и идентичности в българската поезия (Vozes e Identidades na Poesia Búlgara)*. София: Фигура;
- 37) Lins, Ronaldo Lima (1990), “A identidade e a dilaceração do corpo”, in Lins, Ronaldo Lima, *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 69-82;
- 38) Lipovetsky, Gilles (1994), *O Crepúsculo do Dever – A Ética Indolor dos Novos Tempos Democráticos*. Lisboa: Publicações Dom Quixote;
- 39) Machado, Álvaro Manuel (1996), *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, p. 471;
- 40) Manchev, Boyan (2007) / Манчев, Боян, *Тялото – метаморфоза*. София: Алтера;
- 41) Miskolci, Richard (2009), “A Teoria *Queer* e a Sociologia: o desafio de uma analítica da normalização”, *Sociologias*, ano 11, Nº 21, pp. 150-182;
- 42) Nancy, Jean-Luc (2008), *Corpus*. New York: Fordham University Press;
- 43) Paz, Octavio (1995), *A Chama Dupla*. Lisboa: Assírio & Alvim;
- 44) Pessoa, Fernando (1980), *Textos de Crítica e de Intervenção*. Lisboa: Ática;
- 45) Pitta, Eduardo (2009), *Aula de Poesia*. Lisboa: Quetzal, pp. 25-30;
- 46) Protohristova, Kleo (1996), / Протохристова, Клео, *През огледалото в загадката (Através do Espelho no Enigma)*. Шумен: Глаукс;
- 47) *Id.* (2003) / Протохристова, Клео, *Западноевропейска литература. Съпоставителни наблюдения, тезиси, идеи (Literatura da Europa Ocidental. Observações, Teses, Ideias em Comparação)*. Пловдив: Летера;
- 48) Régio, José (1978), *António Botto e o Amor; Críticos e Criticados*. Porto: Brasília Editora;
- 49) Rich, Adrienne (2002), “Notas para uma política da localização (1984)”, in Ana Gabriela Macedo (org.), *Género, Identidade e Desejo. Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*. Lisboa: Cotovia, pp. 15-35;
- 50) Rohl, Roland (1997), *O Teatro de Heiner Muller*. São Paulo: Editora Perspectiva;
- 51) Salvado, António (1973), *Antologia da Poesia Feminina Portuguesa*. Fundão: J.F.;
- 52) Showalter, Elaine (2002), “A crítica feminista no deserto”, in Ana Gabriela Macedo (org.), *Género, Identidade e Desejo. Antologia Crítica do Feminismo Contemporâneo*. Lisboa: Cotovia, pp. 37-74;
- 53) Viana, António Manuel Couto (1977), *Coração Arquivista*. Lisboa: Editorial Verbo, pp. 198-208;
- 54) Wittig, Monique (1986), *The Lesbian Body*, Boston: Beacon Press;
- 55) *Id.* (1992), *The Straight Mind and Other Essays*. Boston: Beacon Press;
- 56) *Id.* (1993), “One Is Not Born a Woman”, in Henry Abelove, Michèle Aina Barale, David M. Halperin (orgs.), *The Lesbian and Gay Studies Reader*. New York & London: Routledge, pp.103-109;
- 57) Woolf, Virginia (2008), *O Estatuto Intelectual da Mulher, seguido de Profissões para Mulheres*, Lisboa: Padrões Culturais;

Bibliografia Passiva Consultada

- 58) Barreira, Cecília (1992), *História das Nossas Avós: Retrato da burguesa em Lisboa 1890-1930*, pp. 317-318;
- 59) Brasete, Maria Fernanda (2003), “O amor na poesia de Safo”, in Ferreira, António Manuel (coord.), *Percursos de Eros - Representações do Erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 17-26;
- 60) Carmelo, Luís (2005), “O corpo: inscrições e reflexões contemporâneas” e “O corpo e a poesia contemporânea portuguesa: inscrições e recriações”, in Carmelo, Luís, *A Novíssima Poesia Portuguesa e a Experiência Contemporânea*. Lisboa: Publicações Europa-América, pp. 133-159;

- 61) Castro, Zília Osório de (2004), Recensão de René Pedro Garay (2002), *Judith Teixeira. O Modernismo Sáffico Português*. Lisboa: Universitária Editora, *Faces de Eva. Estudos sobre a Mulher*, Nº 12, pp. 228-230;
- 62) Coelho, Jacinto do Prado (1983), “Decadentismo”, in Coelho, Jacinto do Prado (org.), *Dicionário de Literatura Portuguesa, Brasileira e Galega*. 1º vol. Porto: Livraria Figueirinhas, pp. 249-250;
- 63) Ferreira, Ana Paula (2003), “Maria Archer e a «sexualidade feminina»”, in Ferreira, António Manuel (coord.), *Percursos de Eros - Representações do Erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 155-164;
- 64) França, José Augusto (1992), *Os Anos Vinte em Portugal*. Lisboa: Presença, p. 92, p.134, p.343;
- 65) *Id.* (2003), “Judith Teixeira, a voz sáfica do primeiro modernismo português”, in Ferreira, António Manuel (coord.), *Percursos de Eros - Representações do Erotismo*. Aveiro: Universidade de Aveiro, pp. 141-154;
- 66) Giddens, Anthony (1995), *Transformações da Intimidade – Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*. Oeiras: Celta Editora;
- 67) Glover, David e Kaplan, Cora (2000), “Queering the Pitch”, in Glover, David e Kaplan, Cora, *Genders*. New York: Routledge, pp. 86-120;
- 68) Hilário, Fernando (2008), *Orpheu. Percursos e Ecos de um Escândalo*. Porto: Universidade Fernando Pessoa;
- 69) Jorge, Maria (1996), “Scriptorium”, in Teixeira, Judith, *Poemas*. Lisboa: & Etc, pp. 225-254;
- 70) Lins, Ronaldo Lima (1990), “Poder e sexualidade”, in Lins, Ronaldo Lima, *Violência e Literatura*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, pp. 55-67;
- 71) Lisboa, Eugénio (coord.) (1985), *Dicionário Cronológico de Autores Portugueses*. Mem Martins: Publicações Europa-América, pp. 146-147;
- 72) Moi, Toril (1995), *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. New York & London: Routledge;
- 73) Pimenta, Alberto (2003), *O Silêncio dos Poetas*. Lisboa: Livros Cotovia;
- 74) Ramalho, Maria Irene (2001), “Os estudos sobre as mulheres e o saber. Onde se conclui que o poético é feminista”, *Ex Aequo*, Nº 5, pp. 107-122;
- 75) Sousa, Martim Lourenço Ramos de Gouveia e (2001), *Judith Teixeira: Originalidade Poética e Descaso Literário na Década de Vinte*. Dissertação de Mestrado. Aveiro: Universidade de Aveiro;
- 76) *Id.* (2002), “Decadência, o primeiro livro de Judith Teixeira”, in Teixeira, Judith, *Decadência*. Viseu: Instituto Superior Politécnico, pp. 3-28;
- 77) *Id.* (2008), “Sofrimento e desejo nas novelas de SATÂNIA”, in Teixeira, Judith, *Satânia*. Lisboa: Edições Varicelas, pp. 113-129.