
A relação da poesia de Judith Teixeira com a de Charles Baudelaire

The relationship between Judith Teixeira's and Charles Baudelaire's poetry

Fabio Mario da Silva
Universidade Federal Rural de Pernambuco/PROGEL

Cátia Canêdo
Universidade de Brasília

DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n50a844>

RESUMO

Temos a intenção de demonstrar a correspondência que a poesia Judith Teixeira mantém com a de Charles Baudelaire. Para cumprir nossos objetivos, iremos comparar alguns versos, bem como referenciar, de maneira muito breve, algumas considerações sobre o Decadentismo-Simbolismo. Refletiremos, sucintamente, sobre o conceito de poetas “malditos”, associando aos nossos autores.

PALAVRAS-CHAVE: Judith Teixeira; Charles Baudelaire; Decadentismo-Simbolismo.

ABSTRACT

We aim in this article to demonstrate the relationship that exists between the poetics of Judith Teixeira and those of Charles Baudelaire. To do this, we compare some extracts from their poetry, against the background of the more pertinent aspects of decadentism-symbolism. We conclude by briefly reflecting on whether or not Judith Teixeira, too, deserves a place among the *poètes maudits*.

KEYWORDS: Judith Teixeira; Charles Baudelaire; decadentism-symbolism.

A aproximação entre os poetas Charles Baudelaire (1821- 1867) e Judith Teixeira (1880-1959) parece constituir uma quase unanimidade entre os críticos, apesar de não encontrarmos nenhum artigo que aprofunde, especificamente, essa relação. Por exemplo, Maria do Carmo Mendes observa que a antropomorfização da natureza recorda a “teoria baudelairiana das correspondências”, e encontra em Judith Teixeira uma representação exemplar na composição ‘O Anão da Máscara Verde’” (2017, p. 298). Por seu turno, Fernando Cascais já identificou uma espécie de filiação nietzscheana no último programa de Teixeira, contudo, revela que a sua substância é claramente reconhecível em Charles Baudelaire e, sobretudo, em Oscar Wilde:

Com efeito, juntamente com Baudelaire, Wilde é um dos expoentes doutrinários da ‘ars gratia artis’ que sintetiza o processo de autonomização da esfera do estético-expressivo possibilitador da emergência, por um lado, da arte como forma de vida que deixava de estar reduzida a ilustrar verdades exteriores a ela, e, por outro, da figura do artista emancipado dos constrangimentos morais, livre para pautar a sua conduta por critérios estéticos e perseguir formas de vida indispensáveis a uma arte voltada a explorar possíveis, tão estéticos quanto cognitivos (Cascais, 2017, p. 87).

Este conceito teleológico da arte, expresso no aforismo “ars gratia artis”, coloca os movimentos decadentista e simbolista bem afastados da estética realista e naturalista, apostada na dimensão interventiva e empenhada do objeto artístico – literário e pictórico, para dar dois exemplos relevantes.

Recordemos que a obra-prima do poeta francês, *As flores do mal*, é publicada dentro de um contexto de uma cidade em plena industrialização, Paris, crescente de uma burguesia com acesso a bens materiais que uma grande parte considerada marginália social não tinha acesso. Sendo assim, vários tipos execrados pela elite apare-

cem nos versos de Baudelaire.¹ E, na sua obra, os críticos apontam características de várias estéticas, como o Modernismo, o Decadentismo-Simbolismo e o Expressionismo, que vão influenciar, durante várias décadas, uma série de escritores e escritoras, reavaliando conceitos de belo e da nossa própria condição social, nessas novas cidades industrializadas que começavam a surgir:

Les grandes affirmations de ce décadentisme reprenaient, en les poussant presque jusqu'au ridicule, les principes qu'avait posés Gautier dans sa préface aux *Fleurs du Mal* et qu'il avait illustrées dans ses adroites nouvelles, trop rarement lues aujourd'hui: le naturel est détestable et seul l'artificiel est source de Beauté; la dépravation est le propre de l'homme, car elle est inconnue de l'animal, aveuglément et bêtement conduit par un immuable instinct; la ville, artificielle, nauséabonde, bannissant 'le végétal irrégulier' comme le fait Baudelaire dans son 'Rêve parisien', avec ses appartements calfeutrés, est pour les modernes la détentrice de toute Beauté (Peyre, 1976, p. 89-90).²

A primeira edição d'*As flores do mal* é de 1857 e é composta por 100 poemas, mas a segunda edição, em 1860, após a condenação jurídica

1 Segundo Anna Balakian, o processo de criação poética de Baudelaire acontece da seguinte forma: “o estímulo afeta os sentidos, os sentidos afetam a mente; o resultado é a linguagem, produzida por uma vigilância super-racional da mente. O poema emerge como um todo sem que o poeta o tenha conscientemente formado” (1985, p. 37).

2 Tradução: “As grandes afirmações desse decadentismo retomavam, levando-as quase ao ridículo, os princípios que Gautier havia estabelecido no prefácio de *As Flores do Mal* e que ilustrou em seus contos hábeis, raramente lidos hoje: o natural é detestável e só o artificial é fonte de Beleza; a depravação é peculiar ao homem (pois é desconhecida do animal), cega e estupidamente conduzida por um instinto imutável; a cidade, artificial, nauseante, banindo a ‘vegetação irregular’ como faz Baudelaire em seu ‘Sonho Parisiense’, com seus apartamentos calafetados, é para os modernos a detentora de toda Beleza.”

de atentado à moral pública, omitirá os poemas “Lesbos”, “As joias”, “O Letes”, “A que está sempre alegre”, “Mulheres condenadas” e “As metamorfoses do vampiro”, onde surgem, justamente, questões socialmente censuráveis, como, por exemplo, o lesbianismo.

Lembremo-nos também que Judith Teixeira terá a sua obra de estreia condenada por referir o desejo e o amor sáfico³ e essa obra, *Decadência*, será recolhida das livrarias, juntamente com as de António Botto, *Canções*, e Raul Leal, *Sodoma divinizada*, em 1923, consideradas imorais. A própria autora se defende dessas condenações em uma entrevista publicada no *Diário de Lisboa*, no dia 6 de março de 1923, num texto intitulado “A Polícia e as Letras. O caso da apreensão dos livros e o que nos afirma D. Judith Teixeira”, e revela que sua intenção na publicação de seus primeiros versos foi meramente artística, afirmando que ela não seria a última pessoa injustiçada pelos homens. A autora afirma que, na sua obra *Decadência*, há “qualquer nota decadente, uma ou outra mancha de côr sensual, mais rubra, além da meta dos preconceitos, mas também lá se encontra muita ansiedade, muita dôr, muita alma – e tudo é méra atitude literária” (Teixeira, 1923, p. 5).⁴ Aliás, Maria Lúcia Dal Farra já identificou na poesia judithiana, num verbete publicado no *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*, essas mesmas características: “um fundo decadentista com *décor* próprio de sedas, coxins, flores, tapeçarias, quadros, espelhos, fausto oriental, estofos, painéis, mármore, vitrais, enfim, um espaço de alcova, de intimidade, de fechamento, de calidez artificial, de fuga à luz e à natureza” (2010, p. 846).

³ Para uma leitura mais aprofundada sobre o amor sáfico na poética de Judith Teixeira, consultar o trabalho de Henrique Marques Samyn e Lina Arao (2017).

⁴ Entrevista disponível para consulta no seguinte endereço eletrônico: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05740.004.00865#!5>. Acesso em: 17 maio 2023.

As observações de Maria Lúcia Dal Farra expõem claramente o excesso que define toda a estética decadentista, bem como o fascínio pelo exotismo oriental, que também define esse movimento.

Ou seja, percebe-se que ambos os autores se enquadram na concepção de “escritores malditos”, herdeiros do Decadentismo-Simbolismo, visto que “não se submetem, aos ditames oficiais, que não respeita os cânones nem a tradição, que tende a fazer frente à opinião comum e à *doxa* dos seus contemporâneos” (George, 2013, p. 59). O que Baudelaire e Judith propõem é um comportamento assumidamente em contracorrente com a moral vigente, dispendo-se ambos a suportarem as consequências desse inconformismo com ditames socialmente impostos.

Recordemos que o conceito de “maldição” apresenta o problema da relação entre os poetas e a sociedade (*doxa*), normalmente marcados pela moral e a religião (caso, por exemplo, do Cavaleiro de Oliveira, queimado em efígie), e tem como origem a obra *Os Poetas Maldito* (1884 com 2ª ed. ampliada em 1888), de Paul Verlaine, que apresenta uma série de esboços biográficos de “escritores malditos”, como Tristan Corbière, Arthur Rimbaud e Stéphane Mallarmé (1884) e Marceline Desbordes-Valmore, Villiers de l’Isle-Adam e Pauvre Lelian (anagrama de Paul Verlaine).

Isto quer dizer que o conceito de “maldito” já existia, mas, em Portugal, foi popularizado somente no século XX. No entanto, desde o início do Oitocentos que “a produção discursiva dos intelectuais e escritoras portuguesas, tanto nas obras literárias como nos jornais, deixava antever o lento desabrochar dos postulados em que assenta a ideia do escritor maldito” (George, 2013, p. 142), influência, por certo, da literatura francesa com Baudelaire.

Outro aspecto importante a assinalar é a predileção da escritora pela cultura francesa. Como já referido, Judith se inspira, na moda

e na cultura da França, como, por exemplo, “nos espetáculos dos cabarés tradicionais franceses, tendo como o mais expoente deles o Moulin Rouge, construído em 1889 e com as suas dançarinas trajadas da cor avermelhada” (Silva, 2022, p. 1). Em entrevista a José Dias-Sancho, concedida em 24 de março de 1923, a autora revela o seu apreço por alguns artistas franceses como o músico Claude Debussy, o escultor Antoine Bourdelle e o poeta Verlaine e, apesar de não citar Baudelaire, é notória a sua interlocução com esse expoente máximo da poesia francesa. Chega-se mesmo a cogitar a influência de Emilé Zola, com a obra *Nana* (1880), que inspirou “os seus versos com a imagem da prostituta e da cor vermelha” (Silva, 2022, p. 2). A atração de Judith pela cultura francesa não é, certamente, alheia ao fascínio que ela exerceu nos escritores portugueses da segunda metade do século XIX (vejam-se os casos de Eça de Queirós e Ramalho Ortigão, e, posteriormente, de António Nobre, um dos mais relevantes poetas do Simbolismo português *fin-de-siècle*).

Sobre a estética decadentista-simbolista, é corrente considerá-la pós-romântica, sendo que o Simbolismo se sobressai, a partir dos seguintes pressupostos:

o Decadentismo vê-se superado pelo Simbolismo, que com ele partilha a atitude esteticista, aristocrática e cosmopolita, e a orientação antimimética, mas que se move para um plano de placidez originária ou de optimismo esotérico, atribui à poesia uma suprema e transracional função gnósica, e pressupõe uma constituição analógica do real, defluente da unidade primigénea e remanescente numa harmonia oculta, embora traduzível tão só pelo símbolo e pela música na estrutura textual e no verso livre (Pereira, 2019, p. 166).

É importante sublinhar, como se depreende do trecho citado, a dimensão de isolamento deliberadamente procurado pelos poetas decadentistas e simbolistas. No caso português, o título da coletâ-

nea poética de António Nobre, *Só*, é um exemplo paradigmático dessa busca do isolamento que, em última instância, representa a convicção do poeta como ser insulado e incompreendido por todos os que o rodeiam. O isolamento de Nobre naquela que o próprio designou como “Torre de Anto” aponta para essa solidão buscada (não imposta do exterior); já em Baudelaire, o poema “L’Albatros” representa essa condição do autoexilado: a metáfora do albatroz, ave solitária de grandes dimensões, é usada pelo sujeito poético para exprimir a condição do poeta decadentista, bem expressa nos versos: “O poeta se compara ao príncipe da altura / Que enfrenta os vendavais e ri da seta no ar; / Exilado no chão, em meio à turba escura, / As asas de gigante impedem-no de andar” (Baudelaire, 2011, p. 105). De modo exemplar, a comparação demonstra que o poeta rejeita a vulgaridade dos homens comuns (as multidões) e os considera inibidores da expressão artística, tal como um albatroz capturado é maltratado por marinheiros.

A verdade é que é ele (o Simbolismo) que se abre à estética da modernidade do início do século XX, mesmo defendendo contravalores do Positivismo e do Cientismo.⁵ Com uma postura antinaturalista e antiparnasiana, o Simbolismo apresenta laivos pessimistas agônicos, mórbidos e de sugestão verbo-musical. Na sua famosa *Art Poétique*, o simbolista francês Paul Verlaine defendeu a musicalidade que deve presidir à construção poética, desde o verso inaugural: “De la musique avant toute chose” (Verlaine, 1979, p. 45). Sustentou ainda que a poesia deve ser sugestão e harmonia de sons que faça sonhar. Com Verlaine, portanto, poesia tornou-se sinônimo de musicalidade e de sugestão (não de nomeação). Na senda verlainiana, a poética

⁵ Por isso, Seabra Pereira afirma que “o Decadentismo finissecular é manifestação languesciente ou mórbida da crise de questionamento desse paradigma cientista-progressista” (1990, p. 50).

simbolista desenvolveu um intenso diálogo entre poesia e música, tanto do ponto de vista temático quanto estrutural. Este aspecto será fundamental na obra da poetisa portuguesa e do poeta francês, apesar de, em Judith, às vezes, a métrica não ser tão rigorosa. Os simbolistas levam a linguagem aos seus limites ao fugir da descrição e da representação para dar conta de uma realidade subjetiva e musical, ressignificando toda a carga imagética do poema:

L'œuvre qui naît du symbole n'est qu'une froide allégorie; (...) condense en lui tout l'imaginaire qui porte le poème, engage la totalité de la signification du texte, et se confond avec les procès même de l'écriture selon lequel le sens ne cesse de se déployer sans jamais se figer, toujours en quête, toujours inconnu de soi (Illouz, 2004, p. 37).⁶

Encontramos essa múltipla significação do poema, a partir de um imaginário, que evoca, por vezes, o onirismo, expressa nos versos dos nossos dois autores. Diz Baudelaire em “CXXVI – A Viagem”: “Os com aspirações a nuvens parecidas, / E que sonham, igual conscrito com o canhão, / Com volúpias imensas, móbeis, não sabidas, / Das quais a mente humana nunca tem noção!” (2011, p. 161); e Judith em “O Meu Chinês”: “E lá vamos! / Nem eu sei / para que alcovas orientais, / em que países distantes, / realizar/ as horas sensuais, / as horas delirantes / com que eu sonhei...” (2015, p. 48). Como se observa, as viagens acontecem a partir do recurso ao fantástico, como expressão transcendental e criativa interligada, em muitos poemas, ao desejo e à inconstância de um sujeito lírico à procura da realização erótica.

⁶ Tradução: “A obra que nasce do símbolo é apenas uma fria alegoria; (...) condensa em si toda a imaginação que carrega o poema, envolve a totalidade do sentido do texto e se funde com o próprio processo de escrita segundo o qual o sentido não para de se desdobrar sem nunca congelar, sempre em busca, sempre desconhecido de si mesmo.”

Por fim, sobre o Decadentismo em específico, Anna Balakian afirma que o poeta decadente não está envolvido necessariamente em questões de moralidade:

não é nem certo nem errado que morramos, e nossos atos, bons ou maus, não mudarão a situação. Ser poeta é simplesmente estar mais altamente consciente da crise espiritual em que estamos submergidos e expressar todas as coisas à luz desta verdade única e importante (1985, p. 127).

Sobre essa “crise espiritual” de que fala a crítica, será uma referência aquilo que na poética baudelairiana encontra-se como “contraste entre um impulso para o alto, em busca da idealidade, e a queda, que levaria à melancolia do *spleen*” (Faleiros, 2011, p. 12-13). Por isso, o poeta francês admite, no poema “I-Bênção”, que “Quando por decisão das potências supremas, / vem o poeta a este mundo, enfastiado,” (2011, p. 27). Esse cansaço, de um mundo estático e enfadonho, encontra-se logo num verso que serve de primeira epígrafe à obra de estreia de Judith, *Decadência*: “Eu ando tão cansada de sofrer / e tão difícil é a minha vida / nesta agonia lenta do viver, / tão sem ninguém, que já começo a crer / que a morte vai de mim já esquecida.” (2015, p. 42). Seguidamente, há outros poemas judithianos em que se fala dessa condição inerte que parece ser frequente: “Olho ainda o espelho / pálida e cansada...” (2015, p. 54)⁷; “Não sei há quanto tempo escureceu... / Adormeci... Eu ando tão cansada!...” (2015, p. 118)⁸; “Deixa-me tombar... Venho tão cansada!... / Quero dormir na sombra dos teus braços...” (2015, p. 189)⁹; “Minha Mãe! Minha Mãe! quero dor-

7 Em “O Anão da Máscara Verde”.

8 Em “Nostalgia”.

9 Em “Aos Pés da Cruz”.

mir – / e o vento não me deixa descansar...” (2015, p. 88)¹⁰. Os versos traduzem o sentido decadentista do *taedium vitae*, uma condição existencial de exaustão que, com muita frequência em Judith, conduzem a um desejo de morte.

De fato, a letargia parece ser condição do discurso poético dos autores, que sofrem desse estado de tristeza melancólica e de condição vil. Isso é uma herança baudelairiana expressa na poesia da nossa autora:

A auto-imagem do poeta decadentista como criatura incompreendida, aristocraticamente marginalizada, mas assumindo esse isolamento de modo voluntário, encontra-se modelarmente exposta no soneto baudelairiano ‘L’albatros’. É neste quadro histórico-cultural – a que conviria acrescentar ainda a filiação ao Primeiro Modernismo – que se situa a obra poética de Judith Teixeira (Mendes, 2017, p. 294).

Assim, a melancolia, que acaba por provocar uma angústia existencial, é, como vimos, um aspecto que interliga as poéticas dos nossos autores: “Desfilam lentamente em minha alma; a Esperança, / Vencida, chora, e a Angústia, atroz em seus horrores, / Sobre minha alma humilde o negro pálio lança”(Baudelaire, 2011, p. 94)¹¹; “No silêncio do morno entardecer, / bebi a angústia que me fez sofrer, / e se fundiu em pranto, diluída...” (Teixeira, 2015, p. 62)¹². Sobretudo, o estado melancólico está muito associado não apenas ao estado inerte do sujeito poético, mas também à relação com o espaço/ambiente, paisagem/natureza essa representada nas vozes dos eus líricos:

Harmonia da tarde

¹⁰ Em “Ansiedade”.

¹¹ Em “Spleen”.

¹² Em “Ressurgimento”.

Eis o tempo chegando em que na haste a vibrar
Como incensório vai-se evaporando a flor;
Os perfumes e os sons no ar da noite a girar;
Melancólica valsa e êxtase de langor!

(...)

E o céu é belo e triste ostensório infinito.
Foi-se o sol se afogando em sangue coagulado! (Baudelaire, 2011,
p. 67).

Da mesma forma, diz a poesia de Judith Teixeira:

Poente

Vai o sol desmaiando, entristecido,
na agonia sangrenta do poente...
O mar na praia vem enternecido
quebrar as onda preguiçosamente...

(...)

Sente-se a natureza soluçar... –
As ondas fogem roxas de Saudade
por entre as rendas brancas do luar!... (Teixeira, 2015, p. 108).

A natureza serve para ilustrar uma condição emocional e essas sensações, através de cores, aromas, sons, de ser claro ou escuro, modelam imagens de um mundo com as suas formas e situações que começam a ser compartilhadas pelo eu lírico nos dois poemas. E, apesar de o sol comparecer como maneira de demonstração eufórica, diferente da condição disfórica do eu lírico – diz Charles Baudelaire em “O pôr do sol romântico”: “Que bonito é o sol ao erguer-se em frescor, / Tal como uma explosão nos dando seu bom-dia! / - Muito feliz é quem pode com alegria / Seu ocaso saudar qual sonho de esplendor”.

dor!” (2011, p. 171); e fala Judith Teixeira em “Nostalgia”: “O Sol, fonte doirada e faiscante / incendiou os vidros da janela / e irradia na relva verdejante...” (2015, p. 118) –, a noite surge com várias propostas na poética de ambos, desde o espaço para a corrupção e o horror da cidade pela velocidade (em Baudelaire) até o espaço para a incitação erótica plena (em Teixeira). E, para ambos os autores, a noite é a altura em que o sofrimento e as agruras psíquicas mais atormentam:

O sino trincado

(...)

Eu, minha alma é fiel, se em tristezas perdida
Quer de cantos povoar das noites o ar gelado,
Acontece que às vezes sua voz combalida

Parece o estertor de um ferido largado
Junto a um lago de sangue, num monte de mortos,
E que morre, parado, em imensos esforços (Baudelaire, 2011, p. 91).

Inverno

A noite cai sobre a terra
e o vento no seu fadário
anda a cantar pela serra
como um louco solitário...

Foi a voz do meu tormento
soluçando em convulsões
juntar à canção do vento
as suas tristes canções!
(...) (Teixeira, 2015, p. 103).

Em ambos os poemas, a noite serve para se emitir cantos de agonias, vozes que se atenuam nesse ambiente noturno, onde geralmente o silêncio mais impera, tentando impor veracidade às suas canções de lamentos, como se pedissem socorro ou quisessem compartilhar ou atenuar o sofrimento, na medida em que a melodia conseguisse alcançar outros sujeitos. Isso acontece porque, ao longo dos séculos XIX e XX, “o sofrimento passou a ser um elemento constitutivo da identidade do escritor e tornou-se parte integrante do imaginário colectivo” (George, 2013, p. 27).

Dessa maneira, é comum encontramos poéticas de excessos nas quais perfumes – “Perfumes estonteantes, / atiram-me embriagada / sobre os cetins roçagantes / da minha colcha encarnada!” (Texeira, 2015, p. 81)¹³ e “Há perfumes tão fortes que objeto qualquer / Lhes é poroso. Podem mesmo se meter” (Baudelaire, 2011, p. 67)¹⁴ – e cores – “sobre as sedas orientais / de cores luxuriantes!” (Teixeira, 2015, p. 60)¹⁵ e “Com seus vestidos ondulantes, nacarados, / Mesmo quando ela anda parece que dança” (Baudelaire, 2011, p. 49)¹⁶ – comparecem como maneira de transbordamento e para acentuar um certo estranhamento e erotismo. Por isso, o eu lírico se apaixona por uma “Bizarra deidade, escura como as noites, / Com perfume mesclado de musgo e de havana” (Baudelaire, 2011, p. 48)¹⁷ e se fala de coisas bizarras: “É bizarro o meu vestido! / Nas suas tintas de espanto / quantas coisas me vem ao pensamento” (Teixeira, 2015, p. 71)¹⁸.

13 Em “A minha colcha encarnada”.

14 Em “O frasco”.

15 Em “Perfis Decadentes”.

16 Em “XXVII”.

17 Em “XXVI – Sed non satiata”.

18 Em “O Meu Vestido”.

Essas imagens bizarras pelas quais o eu lírico sente atração servem como mote para se referir a um certo exotismo e, no caso da poética de Judith, o conceito de bizarro está atrelado à ideia de modernismo, da modernidade artística. Ou seja, como já referido em um artigo de Silva, publicado em 2019 e intitulado “As bizzarias na poesia de Judith Teixeira”, tudo aquilo que é bizarro na poética judithiana tem uma “função estimulante”, desencadeia diálogos e aponta a extravagância, ressignificando esse conceito, pois ela se utiliza de uma subcategoria do feio, que é uma herança romântica, e opera em sua poesia um duplo uso do bizarro, quais sejam:

as comuns imagens de excentricidade, de estranhamento e até mesmo de horror, das quais surgem a percepção do belo também no que até então é concebido como feio e ii) imagens também de ‘estranhamento’, relativas, porém, não às categorias de sublime e grotesco românticos, mas, antes, ao moralismo conservador da época, que via na liberdade sexual, nomeadamente no existir-lésbico, algo extremamente execrável, abominoso e digno de desprezo. Nesse sentido, a concepção do erotismo lésbico em Judith Teixeira vale-se da ideia tradicional a respeito do *bizarro*: partindo desse conceito assentado no senso comum ocidental, a poetisa acaba por fazer da bizzaria humana uma grande metáfora cultural, pois pega emprestada a ideia romântica do bizarro e a transfere para um escopo erótico, imprimindo, em seus versos, a extrema beleza de uma sexualidade feminina lésbica, então concebida como algo odioso, execrável, feio e que, nos versos judithianos, encontra extrema formosura e beleza (Silva, 2019, p. 52).

Por fim, faremos um breve comentário sobre dois poemas com o mesmo título, “O Relógio”, na obra dos dois autores. Lembremo-nos de que o tempo é, na concepção modernista, uma noção que muda a percepção da vida e a relação com a sociedade, na esteira da invenção da rádio telefonia, do avião, do cinema, dos automóveis mais velozes; já para os simbolistas, o tempo representa a relação entre

passado e futuro, associando-se à memória e à construção ou evasão onírica com propensão à fuga da realidade. O tempo representa ainda no Decadentismo e no Simbolismo um sentido de fugacidade e de transitoriedade da condição humana. Lembremos, a este propósito, o título da coletânea poética daquele que é considerado o expoente do Decadentismo-Simbolismo em Portugal: *Clepsidra* (1920) de Camilo Pessanha: o relógio de água que dá título à obra poética simboliza essa consciência, que intensifica o sofrimento e conduz até o poeta aos “paraísos artificiais” baudelairianos, da efemeridade da condição humana. Baudelaire foi, de resto, um poeta que influenciou Pessanha e cuja presença é bem visível na *Clepsidra*.

Assim, tanto na poética de Teixeira quanto na de Baudelaire, o relógio representa uma metáfora eufemística ligada à efemeridade das coisas e à perda:

Recordai! O tempo é um jogador que vai
Ganhando sem roubar, toda mão! É assim.
O dia cai; a noite cresce, recordai!
O abismo sede tem; chega a clepsidra ao fim (Baudelaire, 2011, p. 100).

Por isso, o poema de Baudelaire recorda que o tempo é um “Deus sinistro espantoso” cujo dedo está nos ameaçando para recordarmos sempre a sua “voz sonora”, inalando a nossa vida: “Cada instante devora-te um pouco dos sabores/ A cada homem cedido por toda a estação” (Baudelaire, 2011, p. 100). Em Teixeira, o eu lírico fala de um “relógio antigo” que em ritmo “dolente” parece preso a um “castigo”, visto que trabalha incansavelmente. Também a ideia de tempo que esvai, tal como no poeta francês, comparece nos seus versos para apontar a efemeridade e desgraça da natureza humana:

Tic-tac e o momento vai, prossegue...
Dum som ao outro som que logo segue
quanta tragédia desigual se passa!

Quanta alegria nesse breve instante!
 Quanta alma a evolar-se já distante...
 E quantas vão nascendo p'ra desgraça! (Teixeira, 2015, p. 91).

Assim, o tempo faz parte da própria condição humana, como uma herança, releva a nossa decadência, a superficialidade da vida e a nossa natural situação que nos isola na existência: o tempo (o relógio que delimita a nossa sobrevivência) anuncia, a cada segundo, uma tragédia humana e o nosso fim que é unicamente a morte. Para esses poetas, o tempo gera insatisfação e um estado de ataraxia constante.

Como vimos, nessa breve panorâmica sobre a relação construída das influências de Baudelaire na poética de Teixeira, há também certas coincidências editoriais entre os autores, no que diz respeito a algum repúdio e à perseguição de suas obras, fazendo com que os seus detratores os enxergassem como párias sociais, como “imorais”. Verificamos que nenhum dos dois escritores se integrou nos padrões de moralidade determinados pelos seus contextos históricos; pelo contrário, ambos assumiram atitudes de provocação, de confronto e de hostilização dessa moralidade (dissimulada) e se dispuseram a pagar o preço dos seus comportamentos: o ostracismo social, a crítica verrinosa e o isolamento.

Comprovamos, nos poemas analisados, que há uma sintonia temática e estrutural entre os escritores, sobretudo no que diz respeito ao fracasso humano e à decadência como perda efetiva de padrões morais e de costumes, constituindo, assim, sujeitos inadaptados, melancólicos, muitas vezes em situações insólitas e extravagantes. Dessa forma, Judith Teixeira, como uma intelectual atenta à cultura francesa – basta observar a quantidade de autores franceses citados na conferência *De Mim* e na entrevista concedida a Dias-Sancho –, ressignifica os seus versos com laivos baudelairianos ao expressar uma ânsia poética centrada em conflitos existenciais que desembo-

cam em imagens telúricas, por um lado, e em isolamento e desejo de evasão, por outro. Contudo, é preciso frisar que, ao mesmo tempo, Judith também se afasta da lírica do poeta francês, através de algumas especificidades: um eu lírico com voz feminina que apresenta a sua forma de erotismo, por vezes, lésbica, bem como sua postura de enfrentamento a uma sociedade que se contrapõe ao desejo e à liberdade sexual e artística das mulheres.

RECEBIDO: 07/06/2023 APROVADO: 28/06/2023

REFERÊNCIAS

BALAKIAN, Anna. *O Simbolismo*. Trad. José Bonifácio A. Caldas. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Álvaro Faleiros. São Paulo: Martin Claret, 2011.

CASCAIS, Fernando. Uma leitura queer da Conferência “De mim” de Judite Teixeira. In: SILVA, Fabio Mario da; RITA, Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria (orgs.). *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*. Lisboa, Viseu, Porto: Edições Esgotadas, 2017, p. 75-105.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Judith Teixeira. In: MARTINS, Fernando Cabral. *Dicionário de Fernando Pessoa e do modernismo português*. São Paulo: Leya, 2010, p. 845-846.

DIAS-SANCHO, José; TEIXEIRA, Judith. A entrevista desta semana. A poetisa Judith Teixeira fala-nos da sua Arte e das suas intenções. In: FALCÃO, Victor (dir.). *Revista Portuguesa Literária*. n. 3, Lisboa, 24 de mar. 1923, p. 16.

FALEIROS, Álvaro. Brota uma nova flor no jardim de Baudelaire. In: BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Mário Laranjeira. Prefácio de Álvaro Faleiros. São Paulo: Martin Claret, 2011, p. 11-18.

GEORGE, João Pedro. *O que é um escritor maldito? Estudo de sociologia da literatura*. Lisboa: Verbo/Babel, 2013.

ILLOUZ, J. *Le Symbolisme*. Paris: Librairie Générale Française, 2004.

MENDES, Maria do Carmo. Cores ardentes: imagens decadentistas na poesia de Judith Teixeira. In: SILVA, Fabio Mario da; RITA, Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria (orgs.). *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*. Lisboa, Viseu, Porto: Edições Esgotadas, 2017, p. 293-305.

PEREIRA, José Carlos Seabra. *As literaturas em língua portuguesa (das origens aos dias atuais)*. Prefácio Carlos Ascenso André. Lisboa: Gradiva, 2019.

PEREIRA, José Carlos Seabra. A condição do Simbolismo em Portugal e o litígio das modernidades. *Nova Renascença*. v. 35-38, 1990, p. 149-151.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Coord. Carlos Reis. Edição de texto Barbara Spaggiari. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2014.

PEYRE, Henri. *La Littérature Symboliste*. Paris: Press Universitaires de France, 1976.

SAMYN, Henrique Marques; ARAO, Lina. Lesbianidade e resistência em Judith Teixeira: uma leitura de ‘A minha amante’. In: SILVA, Fabio Mario; RITA, Annabela; DAL FARRA, Maria Lúcia; VILELA, Ana Luísa; OLIVEIRA, Ana Maria (orgs.). *Judith Teixeira: ensaios críticos no centenário do modernismo*. Lisboa, Viseu, Porto: Edições Esgotadas, 2017, p. 277-292.

SILVA, Fabio Mario da. As bizarras de Judith Teixeira. *Iberic@l*. n. 16. Paris: Sorbonne 2019, p. 45-54. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/numeros/Iberic@l-no16-automne-2019.pdf>. Acesso em: 17 de maio 2023.

SILVA, Fabio Mario da. A figura da mulher de vermelho. Uma leitura do poema ‘A Mulher do Vestido Encarnado’, de Judith Teixeira. *Atlante. Revue d'études romanes*. n. 16. Lille: Université de Lille, 2022, p. 1-10. Disponível em: <http://journals.openedition.org/atlante/18735>. Acesso em: 23 abr. 2023.

TEIXEIRA, Judith. A Polícia e as Letras. O caso da apreensão dos livros e o que nos afirma D. Judith Teixeira. *Diário de Lisboa*. n. 586, Ano 2. Terça, 6 mar. 1923, Fundação Mário Soares / DRR - Documentos Ruella Ramos. Disponível em: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05740.004.00865#!5>. Acesso em: 16 abr. 1926.

TEXEIRA, Judith. *Poesia e Prosa*. Org. e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

VERLAINE, Paul. *Art poétique. Jadis e naguère*. Paris: Poésie Gallimard, 1979.

MINICURRÍCULO

FABIO MARIO DA SILVA é Professor de Literatura da Universidade Federal Rural de Pernambuco e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem da UFRPE. É pós-doutor em Literatura Portuguesa (2016) pela Universidade de São Paulo, com bolsa da FAPESP e em Estudos Portugueses pela Universidade de Lisboa (2020). Também é pesquisador do ILCML (Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa) da Universidade do Porto e do CEC (Centro de Estudos Clássicos) da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. Também integra a equipe do Centro Internacional e Multidisciplinar de Estudos Épicos (CIMEEP) da Universidade Federal de Sergipe.

CÁTIA CANÊDO tem Graduação em Letras Português-Inglês e Respeccivas Literaturas pela Universidade Estadual do Tocantins (UNITINS). Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Letras (POSLET) pela Universidade Federal do Sul e Sudeste do Pará. Defendeu a dissertação intitulada: *O truque republicano e a política da ilusão: reflexões sobre essência e aparência em oito contos de Lima Barreto*, sob a orientação do Prof. Dr. Dirlenvalder do Nascimento Loyolla. Doutoranda em Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura do Departamento de Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília (UNB) (2020).