

Orientes - Aracne e a teia literária de Judith Teixeira (1880-1959)

Martim de GOUVEIA E SOUSA
ESAM - CEAR
martimdegouveiaesousa@gmail.com

Resumo

Tida por alguns como a única mulher no modernismo português, Judith Teixeira manifesta na sua obra, quase toda escrita na década de vinte do século anterior, um exotismo ético e um rubro cromatismo (o vermelho é a cor mais auspiciosa da China) que fazem da escritora, nessa viagem ao fundo do conhecimento de si, um caso de fulgor literário e de evasão orientalista.

Ora é a fábula mitológica de Aracne que parece aplicar-se ao percurso de Judith Teixeira: do ousio poético ao banimento, da quase morte à ressurreição, é justo que a ascese da escritora portuguesa incorpore uma orientação que mostre que os motivos e características da diferença orientalista constituem uma simbólica de eficácia e de novidade literárias.

Deseja-se ainda, por fim, cumprir o objetivo de desvelar o trajeto biobibliográfico de um nome que, não obstante o caminho feito, importa expandir e sujeitar a novos contributos e a outras leituras.

Palavras-chave: Judith Teixeira; modernismo português; orientalismo.

Abstract

Considered by some to be the only woman in Portuguese modernism, Judith Teixeira manifests in her work, almost all written in the 1920s, an ethical exoticism and a red chromaticism (red is the most auspicious color in China) that make her writer, on this journey to the depths of self-knowledge, a case of literary brilliance and orientalist evasion.

Now it is the mythological fable of Arachne that seems to apply to Judith Teixeira's journey: from poetic boldness to banishment, from near death to resurrection, it is fair that the Portuguese writer's asceticism incorporates an orientation that shows that the reasons and characteristics of difference orientalist forms a symbol of literary effectiveness and novelty.

Finally, the aim is to fulfill the objective of unveiling the biobibliographical trajectory of a name that, despite the path taken, is important to expand and subject to new contributions and other readings.

Keywords: Judith Teixeira; Portuguese modernism; orientalism.



A poetisa modernista Judith Teixeira (1880-1959).

© Arquivo de Fotografia de Lisboa, CPF.

0. Antestela

Não se pode dizer hoje que Judith Teixeira seja um caso de ausência na digladiacão literária ou até um exemplo de descaso¹, como acontecia há umas poucas de décadas na literatura portuguesa² e respetivas defluências. Sem denegação do lugar central no espectro literário macaense de Camilo Pessanha, esse génio poético de “orientalismo outro” (Pereira 2015: 59), e Henrique de Senna Fernandes³, “o mais representativo escritor de Macau” (Pereira 2015: 201), o orientalismo tem vindo a pontuar o discurso literário de um vasto conjunto de escritores portugueses, do século XVI até aos nossos dias. Não seria excesso, neste particular, trazer ainda à memória nomes como os de Gil Vicente, Camões, Amador Arrais, Fernão Mendes Pinto, de um sem número de historiadores, de Bocage,

¹ Lembro, a propósito, a realização do Colóquio em Homenagem a Judith Teixeira, entre os dias 28 e 29 de outubro de 2015, na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e no Palácio da Independência, de que resultou uma publicação com três dezenas de ensaios plurímodos, em 2017.

² A escassez de reações até à publicação de *Poemas*, em 1996, é deveras evocativa: até então terão sido fundamentais para a permanência judithiana, independentemente da direção dos atos valorativos, as vozes de Aquilino Ribeiro, Fernando Pessoa, José Régio, Armando Vasconcelos de Carvalho, Raul Brandão, Albino Forjaz de Sampaio e António Manuel Couto Viana. Salvo a última, bem fundamental, todas as demais foram relativamente circunstanciais.

³ Senna Fernandes incorpora, com Maria Ondina Braga e Rodrigo Leal de Carvalho, o capítulo 12, sob a designação “As grandes sumas ficcionais de Macau”, do monumental e estimulante ensaio de José Carlos Seabra Pereira *O delta literário de Macau*.

Eça de Queirós, Tomás Ribeiro, Cristóvão Aires, António Feijó, António Patrício, Roberto de Mesquita, Alberto de Oliveira, Oliveira Soares, Eugénio de Castro, Alberto Osório de Castro, Wenceslau de Moraes, Ferreira de Castro, Miguel Torga, Eugénio de Andrade, António Manuel Couto Viana, Cruzeiro Seixas, Maria Ondina Braga ou de José Valle de Figueiredo que, de forma mais decorativa ou mais subtil e estruturada, imergiram nessa orientação de que a listagem supra é mero exemplo. Como muito bem diz Carlos Ascenso André, “a pequena cidade à beira do grande Delta foi-se afirmando na sua identidade de encruzilhada”, marca identitária essa “que atraiu poetas, prosadores, homens e mulheres das letras e das artes” (André 2015: 5), tenham ou não estado em Macau, servindo essa pegada histórica e cultural como fonte de inspiração, de dinamismo e de evasão superadora de anseios.

Tida por alguns como a única mulher no modernismo português, Judith Teixeira manifesta na sua obra, quase toda escrita na década de vinte do século anterior, um exotismo ético e um rubro cromatismo (o vermelho é a cor mais auspiciosa da China) que fazem da escritora, nessa viagem ao fundo do conhecimento de si, um caso de fulgor literário e de evasão orientalista.

Ora é a fábula mitológica de Aracne que parece aplicar-se ao percurso de Judith Teixeira: do ousio poético ao banimento, da quase morte à ressurreição, é justo que a ascese da escritora portuguesa incorpore uma orientação que mostre que os motivos e características da diferença orientalista constituem uma simbólica de eficácia e de novidade literárias.

Deseja-se ainda, por fim, cumprir o objetivo de desvelar o trajeto biobibliográfico de um nome que, não obstante o caminho feito, importa expandir e sujeitar a novos contributos e a outras leituras.

1. Primeira estela - Judith Teixeira: a vida, a obra e as vozes

Jacques Derrida cria um espaço para estas pessoas assim nascidas sob a influência da herança de um nome que é judaico. Judith Teixeira portando-o, isto é, libertando ostensivamente os sinais da inscrição, entronca naquilo a que o filósofo franco-argelino designou como situação de criança espectral e patriárquica mergulhada num mal radical suscitando uma “impaciência absoluta de um desejo de memória” (Derrida 2001: 9). E, pensando bem, contando com a vida e a morte, espaços inevitáveis sem aprendizagem, eis que, no caso de Judith Teixeira, ao silêncio da primeira noite sobrevém o dia iniciático, começado, é certo, mais atrás, naquele último quartel do século XIX, preso guturalmente

a uma cicatriz sociológica e geográfica de etiologia viseense. Uma marca decisiva, pois, na pele cultural de uma artista encravada *ab initio*, como vimos, entre a margem e a diáspora. Algo muito próximo daquela afirmação de Teixeira de Pascoaes que pulveriza e enlaça: “Mais do que o lugar em que nascemos para a morte, pertencemos àquele em que nascemos para a vida, que é puramente espiritual” (Pascoaes 1942: 47).

Estamos nesta área, neste lugar, sem cientismo, estaremos mesmo naquela que é mesmo “a mais portuguesa e a mais bella de todas as nossas provincias” (Almeida 1890: 332), a portuguesa Beira Alta. No último quartel do século XIX, o continente e as ilhas não atingiam ainda os 5 milhões de pessoas (Girão & Velho 1944: 9), o que aconteceria em 1890 (Id. 1944: 9) e a zona central do país virá a sofrer alguma pressão demográfica por via dos “poucos recursos do solo” e à fuga para “a capital e outras terras portuguesas” (Id. 1944: 17).

Mas vamos a Judith Teixeira, a essa estela levantada em teia literária. Em 1880, Viseu era o que era – uma cidade rural, sem mais que mostrar do que um já combalido casco histórico, bastante delapidado por poderes pouco dados à conservação ali por inícios do século e com presença assinalada de judeus desde tempos remotos, “havendo notícias da sua fixação nesta zona muito antes da invasão dos mouros em 711” (Ferreira 2009: 544). País de bocados que nada consegue unir, aceite-se o asserto de José Mattoso e colaboradores que, em tom admonitório, adianta que “é sempre bom não esquecer a terra”, esse “ponto privilegiado que serve de foco ao nosso «retrato»” (Mattoso, Daveau, Belo 1997: 12). E nesse retrato, na grande e pequena cidade concelhia, junte-se a ideia de um aglomerado urbano de menos de 50 mil pessoas como se vê nos quadros estatísticos de Girão e Velho (1944).

Sobrevindo, Judith Teixeira ganha as luzes do palco cultural português e a década de vinte desse século XX só o poderia replicar no porvir. Mas não, que a conveniência não deixava. Atribui-se-lhe, pois, um lugar qualquer ou um não-lugar, seguindo-se a espectralidade derridaniana. Um escritor sem lugar há de ser um bom lugar literário, nomeadamente quando o presente arrasta consigo um bom número sem existência colado ao êxito e à sagração pública. Passada a usura, quantos animadores da coisa literária nossa coeva resistirão contra o tempo, como acontece com Judith Teixeira, deslembada em tempos e fulgurante mulher-poeta do século XX português, rompendo pelo presente século como se não houvesse morte?

Sem hesitações, é Judith Teixeira a única mulher no modernismo português e um caso de safismo literário que a torna expoente de uma deriva original que é uma face autêntica de modernidade artística e de coragem expressional.

Mas quem conhece, hoje, Judith Teixeira?

Quase esquecida, bem se pode dizer que Judith Teixeira é, no sentido de Luís Miguel Nava, um “... olhar que a solidão vai devagar apedrejando.” (Nava 1982: 32)

Longe vai aquele dia primeiro do mês de Fevereiro de 1880 em que um indivíduo do sexo feminino, de nome Judith, nascido na Viela de S. Francisco pelas 9 horas da manhã, foi solenemente batizado na Sé Catedral de Viseu. Neta paterna de avós incógnitos e neta materna de José Filipe e Maria Rosa, filha natural de Maria do Carmo e de pai incógnito, nascera Judith no dia 25 de Janeiro do ano mencionado e desde então aberto ficava um trajeto sob o signo do abandono e do dectivo.

No jornal progressista *O Districto de Viseu*, nesse mesmo dia em que Judith Teixeira veio ao mundo, publicava-se na primeira página um poema de Emília Motta sob a égide intitativa “À memoria da minha estimada amiga / D. Anna Amalia Barreto Gayo”. A isotopia da dectivo que irrompe do texto permite uma linha de conexão com o destino vital de Judith e, emblematicamente, o acúmulo de palavras e expressões como ‘orfandade’, ‘sem nada’, ‘tristeza’, ‘resignada’, ‘sepulcro’, ‘sem ninguém’, ‘imensa dor’, ‘luto’, ‘morte’ e ‘desterro’ parece indiciar o trajeto judithiano. No teatro da rua Escura, nesse domingo de 25 de janeiro de 1880, a Sociedade Dramática de Curiosos Viseenses, apresentava a primeira representação do drama em 4 atos “O Cigano”, original do sr. Cezar Perissi de Lucca, com bilhetes à venda na rua do Soar de Baixo. E isso é mais um indício ou uma casualidade estranha, se ligado à poetisa nascente e ao seu destino.

Um salto no tempo de mais de um quartel faz-nos encontrar uma Judith solteira-maior, com vinte e oito anos completos, vivendo na Rua do Arco do Carvalhão, na cidade de Lisboa. Só em 1908 a escritora veio a ser perfilhada por Francisco dos Reis Ramos, alferes de infantaria já falecido, através de ação judicial contra a mãe e uma tia, tendo o processo corrido na 5ª Vara da Comarca de Lisboa. Só então Judith dos Reis Ramos tinha direito ao nome. Em busca de um nome e de si, corre Judith Teixeira, casando-se e divorciando-se de Jaime Levy Azancot, para quase logo voltar a casar com o advogado e industrial Álvaro Virgílio de Franco Teixeira. Judith Teixeira virá a falecer em Lisboa, no ano de 1959, viúva e isolada, estranhamente sem família e sem bens, mais só do que Franz Kafka.

De acordo com depoimento da autora, os primeiros tentames poéticos terão acontecido antes do último lustro do século XIX, conhecendo-se, bem mais tarde, entre 1918 e 1919, incursões da autora pelo conto, sob o pseudónimo de Lena de Valois.

Pego, quase ao acaso, n' *A Capital* de 3 de Março de 1923 e leio, entre suicídios e greves de fome, nas notícias de última hora, sob o título “Literatura imoral”: “À polícia foi dada ordem para serem apreendidas as edições de mais livros tidos como literatura imoral.” A sanha persecutória relativamente a obras literárias, que não era súbita, caracteriza o estertor da 1ª República e aparece concretizada na mesma coluna do jornal do dia 5 de Março, debaixo da intitulação “Apreensão de livros”: “Em conformidade com instruções superiores foram apreendidos pela polícia os livros intitulados: *Sodoma Divinizada, Canções e Decadência.*” As obras de Raul Leal e de António Botto vieram a ser defendidas por Fernando Pessoa, que revelou a sua misoginia ao omitir o nome da poetisa. Ao contrário, um António de Monsanto, que, no mesmo diário, em asserto judicativo, considera a obra judithiana elevada, emotiva e delicada, estranhando a campanha vexatória contra a edição “notável de elegância” e de “sumptuosa combinação estética”.

Mas falar de Judith Teixeira é entrar na agitada década de 20 e presenciar «as orgias de morfina» e «as horas sensuais, / as horas delirantes», dos poemas “Fim” e “O meu chinês”, publicadas por José Pacheco, na sua *Contemporânea*, por 1922; o escândalo de *Decadência* (1923), com uma rede voluptuosa de sinais explícitos, como acontece no poema “A estátua”, onde uns “seios de bicos acerados” são a singular razão dos cuidados, ou no poema “Perfis decadentes”, onde “Os corpos subtilizados, / femininos” se enlaçam, mordendo-se as “bocas abrasadas, / em contorções de fúria, ensanguentadas!”.

Conhecer Judith Teixeira é ainda lembrar o equilíbrio cinéreo de *Castelo de Sombras* (1923); a coragem manifestada em *Nua. Poemas de Bisâncio* (1926), ao dedicar a obra aos “braços delgados, e brancos, e nus” da sua Quimera; a força assertiva da conferência *De Mim* (1926); ou a toada estranhizante das novelas *Satânia* (1927).

Para além de poeta, ficcionista, ensaísta e conferencista, Judith Teixeira foi também tradutora e cronista, tendo ainda dirigido a revista *Europa*, de que saíram três números, em 1925.

O último poema de *Decadência*, que tem o título “Última frase”, assume um tom admonitório:

Minha alma ergueu-se para além de ti...
Tive a ânsia de mais alto
- abri as asas, parti!

Outubro 1922
(Teixeira 1923: 77)

2. Segunda estela - Judith Teixeira, aracne e a coreografia

Conduzindo às chamas, as letras dizem, no sentido de Deleuze, não haver lugar para o medo nem para a esperança. A confusão instaurada desde cedo na cidade dos homens, com os jogos mediáticos e a sede de centralidade, fazem dos objetos impressos rostos sem face que conjugam o esquecimento com a “desmemória”. Ilude-se o escriba contra o fascínio ainda aurático dos dizeres que já não dizem. O arco hermenêutico dos dias sobreviventes trazem só o sal da morte e o sussurro burocrático. Ao fim da escuta, muitos dos melhores atos poéticos são ágrafos e brancos, sem borrão de tinta escurecida. No entanto, encontros e desencontros existem que cortam a algaravia citadina e são matéria legível. Ao encontro, pois, do espaço cego e do negativo-produtivo da desintegração.

Prospetivo, um salto no tempo leva-nos a Lisboa, ao palco das letras e à revista *Contemporânea*, “feita expressamente para gente civilizada” e “para civilizar gente”. Ousados, um nome desconhecido e um sonetinho abalam a pacatez da capital no ano de 1922. Judith Teixeira, outrora Lena de Valois, estreava-se verdadeiramente na faina literária, rodeada de grandes nomes (Sardinha, Almada, Sá-Carneiro, Raul Leal, Mário Saa e António Ferro são apenas alguns), aparecendo inserta no segundo número da revista modernista de José Pacheco. Trata-se do sonetinho “Fim” e da impossível alusão, no verso final, a umas “orgias de morfina”.

Regresso à década de vinte. O ano de 1922 foi para Judith Teixeira, como vimos, um período de tirocínio e de preparação para o embate de 1923. E, de facto, esse ano de 23, que é o da publicação do livro de poemas *Decadência*, não poderá ser dissociado da polémica da “literatura de Sodoma” que invadiu uma Lisboa cada vez mais conservadora. O fundamentalismo conservador e moralista, personificado por um conjunto de jovens integralistas chefiados por Pedro Teotónio Pereira, avança e acirra as autoridades no sentido da reacção àquilo a que eles chamavam “literatura dissolvente”. Nessa onda de incompreensão embarcam os responsáveis políticos e militares, que, sem pestanejar, ateam a fogueira, recriando, nessa patologia ígnea, os velhos autos-de-fé de tão ingrata memória. *Sodoma Divinizada* de Raul Leal, *Canções* de António Botto e *Decadência* de Judith Teixeira são arrestados das livrarias e queimados publicamente junto ao Governo

Civil. Pessoa defende Botto e Leal, mas nada diz sobre Judith. Aquilino Ribeiro não só defende a poetisa, como a diz “uma poetisa de valor”. Posição semelhante, no jornal *A Capital*, adota um António de Monsanto, o qual, para lá de ver na apreensão do livro judithiano um “excesso de zelo”, exalta o “belo espírito de artista” da poetisa e o renovador aspeto gráfico do livro de poemas. De resto, só um silêncio comprometido e um número não desprezível de vozes coléricas, que não de leitores. E, no entanto, esse livro debutante, se titularmente parece preso ao epigonismo decadentista – e lembro que, como o diz Calinescu, o Decadentismo é uma das faces da modernidade -, contém em si virtuosismos que permitem aproximá-lo do Modernismo, seja pelo vezo sáfico, seja ainda pelo dialogismo com as artes plásticas, não sendo despicienda ainda a sugestão surrealista que perpassa em alguns desses poemas. Lembro, por exemplo, o poema “A Estátua”, para que se não perca esta prova de ineditismo erótico e de ousadia expressional judithiana na década de vinte. Diz o texto:

O teu corpo branco e esguio
prende todo o meu sentido...
Sonho que pela noite, altas horas,
aqueces o mármore frio
do alvo peito entumecido...

E quantas vezes pela escuridão,
a arder na febre dum delírio,
os olhos roxos como um lírio,
venho espreitar os gestos que eu sonhei...

.....
- Sinto os rumores duma convulsão,
a confessar tudo que eu cisme!

.....
Ó Vénus sensual!
Pecado mortal
do meu pensamento!
Tens nos seios de bicos acerados,
num tormento,
a singular razão dos meus cuidados!
Fevereiro – Noite Luarenta
1922 (Teixeira 1923: 15-16)

De facto, esta estesia perante o corpo feminino que o sujeito poético manifesta, se, por um lado, convoca as mulheres esculturais de um Klimt (e lembro obras suas como “O Teatro de Taormina” (1886-1888), “A Escultura” (1896), “Nuda Veritas” (1899), “Judith I” (1901), “Judith II” (1909)..) e o conexo deslumbramento pelo narcisismo

lésbico, universo a que o mesmo Klimt (1862-1918) também aderiu (*uerbi gratia*, com “Serpentes de Água-II” (1904-1907)), não deixa ainda de ser verdade que nessa obsidência se tipifica uma indenegável e modernista estratégia da rutura. Aliás, a interatividade da obra literária judithiana com as artes plásticas, no bom sentido dos melhores modernistas, será uma constância (poemas “Por Quê?” e “Liberta”, ambos de *Decadência*, são exemplo suficiente), tendo a própria poetisa sido retratada por Carlos Porfírio (1922 ou 1923) e por Guilherme Filipe (1926), dois pintores de manifesta atualidade epocal.

Tal vertente homoerótica, projetada ou vivenciada pela poetisa, é, na sua constância sem exclusivismo, uma característica não despicienda à época – e relembro que falamos de 1923 –, transformando-se, nesse indefetível arrojo contra as vozes da turba escandalizada, em condição de originalidade poética sem sujeição. E é assim, de novo no rasto de Klimt, cuja obra Judith Teixeira parece ter conhecido e interiorizado, que encontramos no poema “Perfis Decadentes” uma intensa cena de deflagração lésbica do amor que a poetisa poderia perfeitamente ter ido “beber” à já mencionada “Serpentes de Água II” do pintor austríaco, obra que retrata, segundo Gilles Néret, “um mundo narcisista povoado de lésbicas que se enrolam em espirais nas correntes, feito de sonhos aquáticos”. Diz assim o poema:

Através dos vitrais
ia a luz espreguiçar-se
em listas faiscantes,
sobre 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 esfíngicos
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!
(Teixeira 1923: 31-32)

Se, do ponto de vista temático, as semelhanças são iniludíveis, não deixa ainda de ser verdade que estilematicamente há traços afins que permitem afirmar haver relações de intertextualidade entre os dois autores e as duas obras citadas: os vitrais judithianos serão, afinal, a linfa klimtiana; as algas multicolores e coruscantes do pintor são transformadas por Judith “em listas faiscantes, / sobre as sedas orientais / de cores luxuriantes”; as rotas aquáticas em espiral da obra plástica são agora “nuvens de incenso” (e olhe-se o desafio!) e “as ondas vermelhas do cetim”; os corpos oblongos e estilizados do pintor Gustav são em Judith longos, “esguios, estáticos, /...corpos esculpidos em marfim”; os klimtianos rostos de mulher, misto de frigidez e efervescência, são pares dos judithianos “perfis esfíngicos, / e cálidos” que estremecem “na ânsia duma beleza pressentida, / dolorosamente pálidos!”; os compridos braços de dedos longilíneos das mulheres narcísicas do artista de Baumgarten (Viena) estão também presentes “nos braços longos e finos” das criações da mulher-poeta viseense; o halo irreal ou surreal que recobre o conjunto plástico de tonalidade onírica é equipolente da atmosfera de sonho que conquista o centro do poema através daqueles “corpos subtilizados, / femininos, / entre mil cintilações / irreais”; e, por fim, uma mesma dimensão de tragédia e de revolta decadentista-modernista na deflagração amorosa, citando eu o exuberante exemplo “E morderam-se as bocas abrasadas, / em contorções de fúria, ensanguentadas!”.

Tragédia decadentista e coragem modernista, eis o que se colhe desta interação textual. Judith Teixeira, influenciada pelas artes em geral e pelas artes plásticas em particular, desde o seu primeiro livro de poesia, de que citei exemplos evocativos, prova obedecer ao preceito de Georges Bataille segundo o qual a arte autêntica é forçosamente prometeica. A transgressão e o voo livre pelos interditos faziam de Judith Teixeira, desde 1923, um caso raro de afirmação de um lugar poético original e sem sujeição. Mas, como

sempre acontece, estar com os tempos modernos era ainda demasiadamente cedo para que a sua inscrição literária se viesse a fazer em época de fundamentalismo misógino e de gradual fechamento político. E, como o diria um Gil de Carvalho, já no último lustro de Novecentos, ela era um misto de Florbela Espanca e de Irene Lisboa, sendo, por isso, de lamentar tão grande silêncio dos escoliastas literários.

Não se fica pelo referido o virtuosismo literário de Judith Teixeira. De facto, uma outra voz coeva, que a poetisa portuguesa com toda a certeza desconhecia – e falo de Delmira Agustini (1886-1914), a cultuada pitonisa uruguaia do modernismo hispânico -, manifesta afinidades eletivas, poéticas e biográficas, com Judith. Aliás, essa convergência de articulação poética já foi notada por um René Garay, que defende que a subversão das imagens consagradas é comum em ambas: o cisne de Delmira nada deve à simbologia do modernismo hispânico glosada pelo seguidores de Ruben Darío, antes se subtilizando em desejo irreprimível no poema “El cisne” do livro *Los cálices vacíos* (1913), o que, afinal, também acontece com Judith Teixeira nos poemas “Ao Espelho” (“e eu vou pensando, / no cisne branco e mudo / que no espelhante lago adormeceu”) de *Decadência* ou na composição poética “Ilusão” de *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), que é, sem dúvida, uma fulgurante exemplificação da capacidade estranhizante das imagens judithianas, com a sua pregnância onírica animada por uma belíssima criatura “esculpida em neve” que tem sobre a nudez jovem do corpo “dois cisnes erectos”. Mas esta atinência é muito mais completa, passando não só pela coincidência biográfica (apodo de sáficas, recurso ao divórcio, colaboração em revistas, rebeldia e insubmissão, silenciamento...), como principalmente por uma “technê” criadora plena de sensualidade e de inferências decadentistas, modernistas e vanguardistas (“Os meus versos não têm escola – são Meus!”, gritará Judith Teixeira, em 1926, na importantíssima conferência *De Mim*).

Há um caminho que quem com poder deve traçar. Passam mais de cem anos sobre a vergonha da perseguição à chamada “literatura de Sodoma”. Nesse abismo persecutório, uma mulher de Viseu, a poetisa Judith Teixeira, que para das obras mencionadas escreveu ainda *Castelo de Sombras* (1923) e o livro de novelas *Satânia* (1927), sofreu digna e superiormente os golpes da intolerância. Em arte, as normas do pudor, essa “polícia dos enunciados que filtram as enunciações” (Hernando 1999: 14) de que fala Alberto Hernando, devem ser banidas.

Não faltando a coragem, corte-se o mal e a raiz. Espero, entretanto, não pensar por muito mais tempo naquele poema, o “landay” 92 de uma mulher afegã, que Sayd

Bahodine Majrouh resgatou do silêncio, e que aplico à circunstância: “Tenho na mão uma flor que murcha / Não sei a quem a dar nesta terra estrangeira” (Majrouh 2005: 68).

Como em Mishima, há um *seppukar*, um suicídio ritual em Judith Teixeira que foi silêncio angustiado e quase morte. Atentos, haja em Viseu, em Macau e no mundo um espaço para a memória e para uma “dimensão vertical” inscrita entre o corpo e o fel.

3. Terceira e derradeira estela – exotismo e orientalismo ético em Judith Teixeira

Do mesmo modo que no poema imortal a deusa Hera “vestiu uma veste ambrosial, que Atena / lhe tecera com alta perícia, urdindo muitos bordados” (Homero 2005: 287), assim esta tendência judithiana merece uma particular atenção e alguma perícia analítica – a isto chamaremos *uma certa orientação* num todo vasto e multiforme.

Neste sentido de descentrar para melhor centrar, diga-se que na obra judithiana se levantam perante o nosso olhar atento sinais poéticos cujo correlato metafórico é um conjunto de estelas disseminadas, à espera de atenção. As suas várias direções têm um centro, uma atração poética que é central de energia e fulgor identitário. Como em Segalen, a “direcção não é indecisa” (Segalen 1996: 19), antes exige que nos voltemos para Oriente e nos orientemos.

E aí, nesse lugar encontrado por orientação, convém que entremos sabendo que o conhecimento exótico é a incorporação de que algo é diferente do que se é e que a força dessa diferença radica no segaleniano “poder de conceber outro” (Leys 1996: 147). Habitada pelo sentimento do diferente, Judith Teixeira vai disseminando na sua obra, e não só na poética, lugares que conduzem a linhas de leitura disfóricas e decetivas fortemente significativas de tal isotopia da diferença. E assim, o mundo judithiano é um palco sacrificial coado pelo sonho e pela imaginação onde perpassam singularidades e inaptações, desejos e impossibilidades. E, diga-se, um transbordante gozo de sentir o diferente, a diferença, de se sentir outro (a), na diversidade.

Viajando até ao íntimo de si, a teia poética judithiana assinala diferenças, marca distâncias, rompe e sutura, elevando níveis, intensificando e acumulando. Nessa exaltação, irrompe um sentido novo numa poesia multimoda que é mostração e ocultação. Sem exaustão, e na sequência da abordagem que seguimos em direção a um certo orientalismo ético descortinável na poetisa, diga-se que as análises que têm vindo a lume, nomeadamente nas últimas décadas, preenchem já uma boa paleta de tematizações e perplexidades científicas – por exemplo, relativamente à obra de Judith Teixeira, René Garay inscreve a poetisa como o expoente do modernismo sáfico português (Garay 2002);

Ana Raquel Fernandes fala-nos de uma poética *queer* em Portugal na primeira metade do século XX e refere mesmo que na terceira coletânea poética judithiana existe, desde o título, a remissão dos “leitores para um universo oriental” (Fernandes 2017: 43); por seu turno, António Fernando Cascais exara uma leitura *queer* da conferência *De Mim* e frisa que nela a luxúria é ressignificada “como arma de auto-defesa que se vira contra a agressão de que é alvo” (Cascais 2017: 107); já Andrade Moniz exalta as ressonâncias clássicas e bíblicas na obra judithiana defendendo que “a obra desta autora não despreza o legado cultural herdado da Antiguidade, certa do seu valor na configuração de novos horizontes históricos” (Moniz 2017: 129); Isabel Ponce de Leão desvela na obra judithiana uma poética hétero e homoerótica e conclui que “a poesia do corpo de Judith Teixeira releva, antes de mais, a necessidade de alcançar o absoluto poético e amoroso” (Leão 2017: 257); Maria do Carmo Cardoso Mendes destaca o vezo decadentista⁴ em Judith Teixeira e alude a uma atração pelo exotismo oriental, concretizando-se esse fascínio “em imagens e objetos, assim como na omnipresença da cor dourada” (Mendes 2017: 313); e, por fim, tenho eu vincado que a incisão literária de Judith Teixeira dimana de um corpo insólito, teatralizado e significativo que, deflagrando planos de atuação, atinge um nível teratológico como “estratégia semiótica” que convoca “um corpo desvelando-se em alongamentos” (Sousa 2017: 352) e outros movimentos de cisão e interdição (Sousa 2009 a b).

Sob o patrocínio de Aracne, a teia laboriosa e poética de Judith Teixeira estende-se então velada de tonalidades rubras, nesse auspicioso orientalismo que se derrama sem contenção, assinalando, no cromatismo rubro, nesse sínico vermelho, uma tendência insubmissa e exótica. E assim ressumam na obra judithiana, aqui e além, lexias e presenças tais como: ar sensual; cetins de mil cores e veludos; rei de Tule e Shèhèrezade; países distantes; alcovas, salas e sedas orientais, encarnadas e provocantes; ciganos, haréns e paraísos artificiais (heroína, morfina e incensos); oiros, espelhos e fulgências; errâncias (hebreus, Carmelo, Líbano e Cidade Santa).

Mas vamos diretamente para algumas exemplificações do específico orientalismo judithiano. Em *Decadência* (1923), no poema “Conta-me Contos”, tal presença assume uma tonalidade de um exotismo evasivo, instando o sujeito poético em dialogismo com

⁴ Lembro, neste particular, o trabalho que realizei em 1998-1999, no âmbito do Mestrado em Estudos Portugueses na Universidade de Aveiro nas disciplinas de A Língua e as Tecnologias da Comunicação e Hermenêutica e Investigação Avançada, sob a orientação do Professor Doutor Telmo Verdelho, com o título *Do Decadentismo: A palavra obsessiva na obra poética de Judith Teixeira (Contributo para uma edição crítica)*.

um tu a que este aceda ao seu desejo de o ouvir contar: “Conta-me a vida dos ciganos / nómadas, errantes. / Diz-me dos orientais / que têm paixões brutais / e dos seus haréns, / as cenas sensuais” (Teixeira 1923 a: 13). Já a composição “O Meu Chinês”, nessa objetiva e marcada intitulação que não nega o objeto nem tão pouco a efusão lírica, implica, no sentido de Leo Hoek, que olhemos para essa primazia titular já que “le titre est non seulement cet élément du texte qu’on perçoit le premier dans un livre mais aussi um élément autoritaire, programmant la lecture. Cette suprématie de fait influence toute interprétation possible du texte.” (Hoek 1980: 2) Fisicamente determinado possessivamente, assim se apresenta este chinês poético: “Nos olhos de seda / traçados em viés, tem um ar tão sensual / o meu Chinês...” (Teixeira 1923 a: 17) Sobre uma almofada de cetim, esta figura poética é motivo de evasão e escapismo: “fujo levando / o meu Chinês comigo!” (Teixeira 1923 a: 17) E assim, o sujeito lírico evade-se para espaços diferentes e libertadores, nisso cavando a ideia de um real castrador e perturbante: “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!...” (Teixeira 1923 a: 18)

Dos “grãos de incenso” do poema “Porquê?” (Teixeira 1923 a: 29) ao esplendor do exotismo orientalista de “Perfis Decadentes”, com uma ambiência de “sedas orientais / de cores luxuriantes”, “nuvens de incenso” e “ondas vermelhas do cetim” (Teixeira 1923 a: 31), da “seda encarnada” de “Insónias” (Teixeira 1923 a: 37) ao “cetim de mil cores” e ao sânscrito “Radjah” de “O Meu Vestido” (Teixeira 1923 a: 47-48), do desejo “de queimar incenso, / na minha sala oriental / nestes dias de tédio que eu não venço!” de “O Teu Perfil” (Teixeira 1923 a: 57) aos “cetins roçagantes / da minha colcha encarnada!” e “às mãos cheias” de “A Minha Colcha Encarnada” (Teixeira 1923 a: 59), todo o acúmulo prova uma clara tendência que só pode significar.

Ainda no mesmo ano de 1923, sai a lume *Castelo de Sombras*, um livro de poemas mais retraídos e menos explosivos, que um codicioso António Manuel Couto Viana classificará como tendo “uma forma mais perfeita” (Viana 1977: 203). Mas mesmo aqui não deixa de estar presente esse sopro orientalista e, afinal, estrutural numa poética alarmada e subversiva que eticamente colhe as suas ferramentas de eficácia. Veja-se, por exemplo, a concomitância metafórica da geadas como “mostruário dum hebreu” com o exterior onde “refulgem pedrarias” e existe um sol, “fonte doirada e faiscante”, que “incendiou os vidros da janela” no poema “Nostalgia” (Teixeira 1923 b: 49-50) ou aquele “um estranho palhaço de cetim” (Teixeira 1923 b: 55) na composição poética “O Palhaço”.

A revista *Europa*, que Judith Teixeira dirigiu entre abril e junho de 1925, e na senda da temática orientalista, encerra no número inaugural um interessante artigo de Victor Falcão intitulado “Bugigangas - Chinesices” em que se fala de Camilo Pessanha colecionador de arte oriental. Assim diz o autor:

Camilo Pessanha, artista de nascença, autor de versos que têm cintilações de pedrarias raras e que rescendem mil perfumes inebriantes, entreteve-se, há anos, na China das porcelanas de museu e dos brocados de liturgia, a formar carinhosamente uma coleção de preciosidades artísticas orientais. (Falcão 1925: 3)

Sempre louvando o nosso poeta e também de Macau, Falcão critica o descuido do governo português face à oferta da coleção de arte oriental de Camilo Pessanha – a “sua dádiva principesca, obra do seu coração e da sua inteligência, jaz há longos *dez anos*, talvez envolta em bolor e acompanhada de lixo nalguns vulgares caixotes de pinho tosco depositos nos armazéns do Museu de Arte Antiga.” (Falcão 1925: 3) O artigo em causa, lembre-se que editado por Judith Teixeira que dirigia a revista, para além de exaltar as qualidades poéticas e culturais de Camilo Pessanha, bem como o seu caráter despojado, trata a China como “uma civilização milenária que não cessa de maravilhar-nos.” (Falcão 1925: 3)

A última coletânea lírica de Judith Teixeira, de título *Nua. Poemas de Bizâncio* (1926), no despojamento titular anunciante de uma literatura viva e sincera, contém, nesta senda orientalista, os “Amores de Sheherazade” (Teixeira 1926 a: 13) e o poema homónimo (Teixeira 1926 a: 67), o cromatismo rubro das “orquídeas vermelhas / das minhas sensações” (Teixeira 1926 a: 22) e a visão obsessiva da “Loira Salomé / de ritmos esculturais” do poema “Ilusão” (Teixeira 1926 a: 23), o aconchego da “seda esmaecida” na composição “O fumo do meu cigarro” (Teixeira 1926 a: 25), a baudelairiana e cesariana “papoila rubra, / esvoaçando graça, / a sorrir...” do texto “A bailarina vermelha” (Teixeira 1926 a: 29), a comparação vibrante dos braços com “açafates / de rosas vermelhas” e o enlaçamento “num brando afago, doce, de veludo” em “A cor dos sons” (Teixeira 1926 a: 33-34) ou o ardimento que se ergue em rubor “em listrões vermelhos, / subindo ao infinito! (...)// Para abrasar a doce rosa-chá / da tua carne de Outono, / pálida e arrefecida! (...)// em loucas vibrações / de sangue e seda” (Teixeira 1926 a: 44-46), no poema “Domínio” de “Sinfonia do Amor”. Às vezes, tal orientação judhitiana evidenciava-se em objetos, de que são exemplo o gomil no poema “Gomil de graças” (Teixeira 1926

a: 53) ou na divisória titular “O meu gomil de amarguras” (Teixeira 1926 a: 71), quer ainda os aludidos tecidos atrás mencionados.

Face a toda a polémica que a poesia de Judith Teixeira gerou nesse embate com o público da década de vinte do mesmo século, a poetisa viu-se forçada a responder literariamente a acusações e reprimendas com a inteligentíssima conferência *De Mim* (1926). Diligente, a escritora lembra que se a sua obra inquietava “era porque nessa substância ‘alguma coisa’ havia” (Teixeira 1926 b: 11), ela que fora acusada de nada valer. Para a inteção do orientalismo evasivo e ético de Judith Teixeira, existe na conferência um passo bem evocativo da via que perseguimos: conta a conferencista o caso de um conhecido seu aludir às viagens efetuadas e a lugares que ela desconhecia e, no entanto, conhecia através de postais. O caso é muito interessante e, porque também sobre o Oriente, merece lugar de destaque:

Essa pessoa veio um dia falar-me das suas viagens. As suas descrições eram completas, perfeitas, mas eu já as conhecia. Ficou desolado quando lho disse.

Ele tinha visto todo o Oriente. Eu nunca por lá havia perdido os meus passos.

Tive de explicar-lhe que tudo o que ele me descrevera já eu conhecia antecipadamente dos bilhetes postais ilustrados.

Esta pessoa dizia-me ter viajado muito, ter visto meio mundo ou talvez o mundo inteiro – já não me recordo. E terminava por afirmar «ter vivido muito!».

E quanta gente me tem dito o mesmo da vida: «Vivi muito!» dizem.

E afinal só me contam da vida aquilo que a demonstração fotográfica dos bilhetes postais me poderia contar!

E assim ficam dentro da vida estrangeiros até à morte!
(Teixeira 1926 b: 40-41)

O excerto atrás desvela um programa literário e cultural cujo cerne é um vitalismo que faz da vida um marcador diferencial e verdadeira central de energia. Tal orientação, esse mergulho em si, conduz ao conhecimento e à consciência identitária, para que cumpra, nesse caminho vital, a libertação do cárcere corpóreo improdutivo e se instale a necessidade projetiva.

Publicadas em 1927, as novelas de *Satânia* permitem também colher a orientação do exotismo: por exemplo, na novela homónima, colhemos estruturas breves como “hora opienta” (Teixeira 1927: 11) e “nas sedas dos seus kimonos” (Teixeira 1927: 31) ou troços mais longos sobre os lírios, evocadores dos lírios orientais, essa prestigiada espécie da

Ásia Oriental, e dos lírios asiáticos, que passo a transcrever no seu poder vital e sexualizante:

A madrugada acordara morna e luminosa descerrando a carne tenra dos lírios; dos lírios que perdiam a sua candura abrindo as pétalas, distendendo-as num rumor quente, para receberem no seu sexo o pólen doirado e fecundante, espalhado ou trazido nas patas peludas das abelhas que vinham sugar o mel puríssimo do seu sangue. (Teixeira 1927: 17)

Já na outra novela, “Insaciada”, topamos com expressões e palavras como “veludo maravilhoso” (Teixeira 1927: 114), “veludo negro” (Teixeira 1927: 117) e “veludos” (Teixeira 1927: 116; 134), que, ainda assim, desvelam uma poética dos sentidos e da tatilidade, assim como assinalam isotopicamente o vezo orientalista.

Postumamente, em arrolamento que certamente ainda não conheceu o seu fim, incluem-se nesta teia de exotismo orientalista poemas como “Sol do Oriente - Sinfonia branca” (Sousa 2001: 137; 2009: 79; 2016: 204), “O poemeto das sombras” com a envolvente “seda vermelha” (Sousa 2009: 80-81; 2016: 205), “Ao meu amigo António Botto” com o seu “gesto de seda, brando / ... de cetim” (Sousa 2016: 229) ou “Miragem” com as suas “Pétalas de papoilas pelo ar” e as “vestes de cetim” (Sousa 2016: 230).

Pegando no poema de Uberto Stabile “A mulher da China” recollo os seguintes dois versos e dissemino: “Não suponhas que só existem dois mundos / há muitos e há só um” (Stabile 2007: 26). É nesta unidade e nesta diferença que abandono Judith Teixeira à consideração de todos e ao correr fluvial deste orientalismo ético que se entranha.

4. Última estela – a teia judithiana

Na geografia imaginativa que perseguimos em Judith Teixeira chegámos, penso, a uma ideia com realidade, a de estarmos perante um caso poético em que, sem quaisquer laivos de arrogância ou superioridade, o motivo orientalista, certamente que mais evasivo e escapista, é utilizado eticamente em prol da afirmação criativa de uma literatura viva e sentida. E, por isso, a aracnídea teia deflagrada, na sua compósita coreografia, há de na sua proporção fundir-se num bronze comum.

Referências

ALMEIDA, Fialho d’ (1890). *Pasquinadas (Jornal d’um vagabundo)*. Porto, Livraria Civilização – Casa Editora de Costa Santos, Sobrinho & Diniz.

ANDRÉ, Carlos Ascenso (2015) «Prefácio». Em *O delta literário de Macau*, José Carlos Seabra Pereira, pp. 5-6. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

CASCAIS, António Fernando (2017). «Uma leitura *queer* da Conferência *De Mim* de Judith Teixeira». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 85- 115. Viseu: Edições Esgotadas.

DERRIDA, Jacques (2001). *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Editora Relume Dumará. [tradução de Claudia de Moraes Rego]

FALCÃO, Victor (1925). «Bugigangas: chinesices, vícios portugueses, Camões e Cervantes, maravilhas de Lisboa e paradoxos». *Europa Magazine Mensal* 1(1):3-5.

FERNANDES, Ana Raquel (2017). «Judith Teixeira, uma poética *Queer* em Portugal no começo do século XX». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 43- 53. Viseu: Edições Esgotadas.

FERREIRA, Lúcia Alexandra (2009). «Viseu». Em *Dicionário do Judaísmo Português*, coord. por Lúcia Liba Mucznik, José Alberto Rodrigues da Silva Tavim, Esther Mucznik e Elvira de Azevedo Mea, p. 544. Lisboa: Editorial Presença.

GARAY, René P. (2002). Judith Teixeira. *O Modernismo Sáfico Português (Estudo e Textos)*. Lisboa: Universitária Editora.

GIRÃO, Aristides de Amorim, & VELHO, Fernanda de Oliveira Lopes (1944). *Estudos da população portuguesa – I. Evolução demográfica e ocupação do solo continental (1890-1940)*. Coimbra, Publicações do Centro de Estudos Geográficos da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

HERNANDO, Alberto (1999). *Cunnus – Repressão e insubmissões do sexo feminino*. Lisboa: Antígona. [tradução de Cristina Rodriguez e Artur Guerra]

HOEK, Leo Huib (1980). *La marque du titre – Dispositifs sémiotiques d'une pratique textuelle*. Vrije Universiteit te Amsterdam, Dissertação de Doutoramento.

HOMERO (2005). *Iliada*. Lisboa: Livros Cotovia. [tradução de Frederico Lourenço]

LEÃO, Isabel Ponce de (2017). «Judith Teixeira, uma poética hétero e homoerótica». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 247- 258. Viseu: Edições Esgotadas.

LEYS, Simon (1996). «O exotismo de Segalen». [tradução de Maria Jorge Vilar de Figueiredo] Em *Estelas seguido de Terra Amarela*. Lisboa: Cotovia – Fundação Oriente.

MAJROUH, Sayd Bahodine (2005). *A Voz Secreta das Mulheres Afegãs – O Suicídio e o Canto*. Lisboa: Cavalo de Ferro [tradução de Ana Hatherly]

MATTOSO, José, DAVEAU, Suzanne, & BELO, Duarte (1997). *Portugal – O sabor da terra*. Lisboa: Círculo de Leitores.

MENDES, Maria do Carmo Cardoso (2017). «Cores ardentes: imagens decadentistas na poesia de Judith Teixeira». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 303- 315. Viseu: Edições Esgotadas.

MONIZ, António Manuel de Andrade (2017). «Ressonâncias clássicas e bíblicas na obra de Judith Teixeira ». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 117-132. Viseu: Edições Esgotadas.

NAVA, Luís Miguel (1982). *A Inércia da Deserção*. Lisboa: &etc.

PASCOAES, Teixeira de (1942). *O penitente – Camilo Castelo Branco*. Porto: Edição do Autor.

PEREIRA, José Carlos Seabra (2015). *O delta literário de Macau*. Macau: Instituto Politécnico de Macau.

SEGALEN, Victor (1996). *Estelas seguido de Terra Amarela*. Lisboa: Cotovia – Fundação Oriente. [tradução de Pedro Tamen]

SOUSA, Martim de Gouveia e (2009a). *Judith Teixeira e o lugar – uma “irmã de Shakespeare” no modernismo português*. Coimbra: Areias do Tempo.

SOUSA, Martim de Gouveia e (2009b). «Lesbianismo e interditos em Judith Teixeira». *forma breve – Revista de Literatura – Homografias. Literatura e homoerotismo* 7: 47-61.

SOUSA, Martim de Gouveia e (2017). «Judith Teixeira: O corpo insólito». Em *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*, org. por Fabio Mario Silva, Annabela Rita. Maria Lúcia Dal Farra, Ana Luísa Vilela e Ana Maria Oliveira, pp. 345-356. Viseu: Edições Esgotadas.

SOUSA, Martim de Gouveia e Sousa (2001). *Judith Teixeira: Originalidade Poética e Descaso Literário na Década de Vinte*. Universidade de Aveiro – Departamento de Línguas e Culturas, Dissertação de Mestrado.

SOUSA, Martim de Gouveia e. (ed.) (2016). *Judith Teixeira – Obras Completas – Lírica*. Viseu: Edições Esgotadas.

STABILE, Uberto (2007). *Só mais uma vez*. Torres Vedras: Livrododia Editores. [tradução de Rui Costa]

TEIXEIRA, Judith (1923a). *Decadência*. Poemas. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.

TEIXEIRA, Judith (1923b). *Castelo de Sombras*. Lisboa: Imprensa Libânio da Silva.

TEIXEIRA, Judith (1925). *Europa Mensal Magazine* 1, 2 e 3. Lisboa: Tipografia de “O Sport de Lisboa”.

TEIXEIRA, Judith (1926a). *Nua. Poemas de Bizâncio escritos que foram por Judith Teixeira*. Lisboa: J. Rodrigues & C.^a.

TEIXEIRA, Judith (1926b). *De Mim, conferência em que se explicam as minhas razões sobre a vida, sobre a estética, sobre a moral*. Lisboa: Editores Livraria Rodrigues & C.^a.

TEIXEIRA, Judith (1927). *Satânia. Novelas por Judith Teixeira*. Lisboa: Editores Livraria Rodrigues & C.^a.

VIANA, António Manuel Couto (1977). *Coração Arquivista*. Lisboa: Verbo.