



**100 ANOS DE *CASTELO DE SOMBRAS*:
JUDITH TEIXEIRA E A ARTE SIMBOLISTA**

**100 YEARS OF ‘CASTELO DE SOMBRAS’:
JUDITH TEIXEIRA AND SYMBOLISM**

Fabio Mario da SILVA¹

Resumo: o presente artigo tem por objetivo discutir a influência da escola simbolista na poética de Judith Teixeira a partir de reflexões de sua segunda obra publicada, *Castelo de Sombras* (1923). Através da análise de suas poesias, pretende-se chegar a algumas conclusões sobre como a arte simbolista vem impor a Judith, pelo menos até uma dada altura de sua carreira literária, um certo padrão estético para o qual foi influenciada, dentre outros autores, pelo “pai” do simbolismo, o poeta francês Paul Verlaine.

Palavras-chave: simbolismo, *Castelo de Sombras*, Judith Teixeira, poesia.

Abstract: Based upon an analysis of Judith Teixeira's second published collection of poems, 'Castelo de Sombras' (1923), this article discusses the influence of the symbolist school on her poetry. From our analysis of these poems, we conclude that, at least until a certain point in her literary career, symbolism imposed a certain aesthetic on Judith's creativity, originating in the work of (among others) the "father" of the movement, the French poet Paul Verlaine.

Keywords: symbolism, *Castelo de Sombras*, Judith Teixeira, poetry.

¹ Professor de Literatura da Universidade Federal Rural de Pernambuco/UAST/PROGEL. Investigador colaborador do Instituto de Literatura Comparada Margarida Rosa/ FLUP e Centro de Estudos Clássicos/ FLUL.



No dia 22 de fevereiro, o antigo diretor da Federação Acadêmica de Lisboa e aluno do 4º ano de Matemática da Escola Politécnica, Pedro Theotonio Pereira, concede uma entrevista a M. R. L. no jornal *A época* sobre os livros e publicações “pornográficas” e revela que dia 19 de fevereiro os estudantes das Escolas Superiores de Lisboa resolveram formar uma liga de ação direta com objetivo de exercer “funções preventivas e ao mesmo tempo repressivas” (Apud GONÇALVES, 2014, p. 108), numa espécie de “higiene moral e social”. Ainda em fevereiro de 1923 vem a lume *Decadência* de Judith Teixeira, livro de versos com conteúdo lesboamoroso e erótico recolhido² das livrarias, juntamente com as obras *Sodoma divinizada* de Raul Leal e *Canções* de António Botto. Passado mais alguns meses, ainda em 1923, vem a estampa a segunda obra da autora, *Castelo de Sombras*, já anunciada por ela em algumas entrevistas e notas de jornais. Por exemplo, no *Diário de Lisboa*, a 6 de março de 1923, a autora revela que tinha intenção de publicar um outro livro de versos que seria “muito sereno, muito espiritual” e que certamente não iria ofender a “moralidade literária da polícia”³ (TEIXEIRA, 1923, p. 5).

Sobre a data de publicação de *Castelo de Sombras*, Suilei Giavara afirma que embora Maria Jorge e Luis Manuel Gaspar apontem o mês de “junho como a data de publicação, cabe mencionar que, numa entrevista ao *Diário de Lisboa* no dia 21 de maio de 1923, a poetisa assegura que *Castelo de Sombras* acabara de ser publicado, data constante também na edição pertencente à Biblioteca Nacional de Portugal.” (2015, p. 183-184).

Veja-se que saíram na altura comentários positivos sobre a sua segunda obra. Luís d’Oliveira Guimarães escreve n’*A Capital*, a 26 de maio de 1923:

já hoje tenho, perto de mim, um novo livro de versos da elegante poetisa, a quem presto a minha homenagem pelas suas invulgares qualidades de trabalho. Ao contrário de Beatriz Delgado, a arte poética de Judith Teixeira procura ser mais

² Em 1926, Marcelo Caetano chama, na *Revista Ordem Nova*, n.º 4-5, num texto intitulado “Arte sem moral nenhuma” de livros obscenos os que apareceram ultimamente nas livrarias, e relembra que anos atrás, em 1923, apareceram obras com o mesmo cunho apoiadas por Júlio Dantas. Caetano alude a intervenção dos estudantes de Lisboa, que pôs fim a essa “arte avariada” que demonstra a “miséria moral”, referindo a queima dos livros nessa altura. Todos os textos referentes a polémica no nosso artigo foram recolhidos e publicados por Zetho Cunha Gonçalves numa obra intitulada *Notícias do maior escândalo erótico-social do século XX em Portugal* de 2014.

³ Entrevista disponível no seguinte endereço eletrônico: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05740.004.00865#!5>, acesso em 16 de maio de 2023.



intelectual e mais profunda. (...) a autora de «Decadência» vai mais além e procura descortinar as matérias da alma. Entretanto, eu cometeria uma flagrante injustiça se não dissesse que o segundo livro de Judith Teixeira marca sobre o primeiro um triunfo incontestável”. (1923, p. 1).⁴

Por isso, Andréia Oliveira Boia vai referir que

confirma-se a receção literária positiva da sua obra. No entanto, sendo a censura um instrumento tão forte, muito poucos são os que se manifestam publicamente a seu favor. Judith Teixeira contou, à época, com o apoio de Aquilino Ribeiro, mas não contou com o de Pessoa, de Botto ou de qualquer um dos outros artistas de Orpheu. (2021, p. 77-78).

Castelo de sombras não chama exatamente muita atenção da crítica moralizadora, devido ao seu conteúdo que não é explicitamente lésbico, embora tivesse alguns poemas escritos quase que ao mesmo tempo que *Decadência*, entre 1922 e 1923. A obra de estreia contém também poemas que datam de 1919, portanto, anteriores aos primeiros poemas datados de *Castelo de Sombras*, que surgem a partir de 1921. E o que distinguiria com mais afinco as duas obras? Enquanto em *Decadência* encontramos o espectro e a influência baudelairiana (cf. MENDES, 2017), o tema do erotismo e dos sujeitos marginalizados socialmente, com uma poética cheia de “bizarrias” (cf. SILVA, 2019), em *Castelo de Sombras* vai predominar um tom místico com valores poéticos simbolistas⁵, como a sugestão, a evocação e a inexatidão. Como a própria Judith revela na icônica entrevista a José Dias-Sancho, publicada a 24 de março de 1923, demonstrando interesse pela arte em geral e referindo-se a escritores, ela teria predileção por Sá-Carneiro, Aquilino Ribeiro, Américo Durão, Cândido Guerreiro,

⁴ A nota está disponível no seguinte endereço eletrônico: https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/acapital/1923/Maio/Maio_item1/P85.html, acesso em 11 de maio de 2023.

⁵ Suilei Giavara também já notara características surrealistas na poesia da autora: “Assim, toda a produção poética judithiana em questão se erige sobre 2 pilares: a predileção por uma desrealidade em que habitam seres fantásticos imaginários e um erotismo pouco convencional a que a sociedade portuguesa não estava habituada. Tal faceta harmoniza-se justamente com o projeto literário surrealista” (2022, p. 416).



Eugénio de Castro e pelo poeta francês, expoente do simbolismo, Paul Verlaine,⁶ afirmando que está “em arte, na vanguarda”.

Sobre o simbolismo português, lembremo-nos que, na *História da Literatura Portuguesa*, Óscar Lopes e António José Saraiva afirmam:

O simbolismo e derivantes constituem, entre nós, durante muito tempo, uma corrente importada e pouco definida, com projecção social bastante tardia, que só se verifica quando, ao longo da década de 30, aflora na consciência do público leitor um sentimento *modernista* de insatisfação. Os temas do sonho evasivo, da intuição vidente, da mística oculta, bem como os respectivos textos cheios de símbolos multivalentes e de sinestésias tenderam, entre nós, a diluir-se em historicismo, em pitoresco regional, em moralismo discursivo, em propósitos educativos, num nacionalismo mais ou menos sebastianista, num idealismo pronunciadamente religioso, embora com frequentes veleidades heterodoxas. (2017, p. 959-960)

Como vamos observar, Judith Teixeira se encaixa nesse esboço teórico de um simbolismo tardio, na esteira de Camilo Pessanha, cuja *Clepsidra* fora publicada em 1920. Mas isso não quer dizer que sua poesia se dilui em historicismo ou moralismo nacionalistas, como apontam Lopes e Saraiva sobre algumas publicações de escritores portugueses. Por isso Judith Teixeira merece, mais do que tantos outros escritores, ter o seu nome figurado como um dos expoentes do simbolismo português, pela cartilha tão precisa desse movimento estético que, na sua segunda obra, ensaia.

Por seu turno, José Carlos Seabra Pereira refere sobre o simbolismo em contexto português e seu progressivo afastamento do decadentismo:

Por vezes, como acontece modelarmente na *Clepsidra* de Camilo Pessanha e nas *Exiladas* de Alberto Osório de Castro, mas também em textos descontínuos de Eugénio de Castro e Roberto de Mesquita, de João Lúcio e Carlos de Mesquita, etc., 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

⁶ Anna Balakian ainda vai referir que Verlaine é considerado o precursor do movimento simbolista: “Mallarmé não é um simbolista no sentido *coterie* da palavra, porém, mais do que ninguém, é o responsável pelo surgimento do simbolismo. (Cristo não foi um cristão, embora iniciasse o que se tornou a cristandade; Marx não foi um comunista.). Quando em 1891 o jornalista Jules Huret perguntou a Mallarmé se era o criador de um movimento, Mallarmé declinou a honra dizendo que era um homem individualista e solitário, e que seu único mérito foi ter examinado o que era novo entre as mais recentes obras literárias. Ele passou a honra de ser chef d’école a Verlaine com este comentário: ‘o pai, o verdadeiro pai dos jovens, é Verlaine, este magnífico Verlaine’” (1985, p.61).



primigénea e remanescente numa harmonia oculta, embora traduzível tão-só pelo símbolo e pela música na estrutura textual e no verso livre. (2009, p. 166)

Seabra Pereira inclui as obras de Judith Teixeira num contexto de “tardo Decadentismo” (2009, p. 248) com o que concordamos, principalmente na obra *Decadência*; contudo, *Castelo de sombras* vai se enquadrar, como mais adiante evidenciaremos, dentro desse “tardo Simbolismo” que refere o crítico.

Sobre o simbolismo, tanto Edmund Wilson (s. d.) quanto Anna Balakian (1985) entendem que faça parte da época pós-romântica, visto que tentou-se recorrer ao inusitado, tendo como modelo o poema “Correspondência” de Baudelaire, buscando se apoiar na “rejeição do mundo” e na “revolta contra os modos de escrever aceitos que constituem temas e variações dos sentidos sobre o simbolismo” (BALAKIAN, 1985, p. 14). Balakian ainda afirma que o simbolismo é um estilo em que se encontra uma “heterogênea miscelânea”. Contudo, a estudiosa afirma que há três elementos que quase sempre se repetem nesse estilo estético: “a ambiguidade da comunicação direta, a associação com a música e o espírito ‘decadente’” (1985, p. 81), características essas implícitas na obra judithiana. E, por isso, Cláudia Pazos Alonso afirma que o poema “A Estátua” parece retomar um cenário de um soneto homônimo de Camilo Pessanha publicado em *Clepsidra*, em 1920 (2015, p. 31), fato também notado por Maria do Carmo Mendes que observa a interlocução de Judith com Camilo Pessanha, pois em ambos se encontram a “atitude derrotista e regressiva perante a vida, a apatia, a desistência e o apelo ao sono abúlico” (2017, p. 294).

Vale recordar que a sinestesia revela um aspecto material do simbolismo, uma vez que há uma confluência entre os sentidos, eliminando a distinção operada entre eles. Alquimistas da palavra e do verso livre, os simbolistas levam a linguagem aos seus limites ao fugir da descrição e da representação para dar conta de uma realidade subjetiva e musical, como atestam inúmeros poemas metalinguísticos, tal como “Art poétique”, de Verlaine que afirma: “De la musique avant toute chose.” (1979, p. 70).

Por isso, é comum o poeta simbolista se refugiar em uma torre de marfim, uma vez que se mostra incapaz de se relacionar com a sociedade nas bases em que está estabelecida. Para não ser conivente, o poeta, incapaz de fazer concessões, se isola e se coloca em uma posição superior, a torre. Por isso, o título da obra de Judith por si só



relewa características simbolistas. Por exemplo, o lexema “castelo” tem ligação estreita com o “castelo de Axel” dos simbolistas –, associada aos temas da efemeridade, do isolamento, do aprisionamento da alma e a própria Judith Teixeira confessa que “os castelos têm certa beleza evocativa” (1923, p. 5). Por conseguinte, o adjunto adnominal restritivo “de” revela de que é feito esse castelo: apenas de “sombas”. Isso quer dizer que a morada do eu lírico está interligada a um mundo de torturas e inquietudes, as “sombas”, enquanto local de sofrimentos, como mais adiante veremos nas análises dos poemas. Sobre o título da sua segunda obra, Judith Teixeira refere o motivo da escolha em entrevista ao *Diário de Lisboa*,⁷ a 12 de maio de 1923:

– Começamos então pelo princípio: chama-se *Castelo de Sombras*, um nome simbólico e sugestivo não é? E também verdadeiro, quero dizer, correspondendo a um pensamento verdadeiro. É que todos nós somos a sombra do que os outros foram, somos até, às vezes, a sombra do que fomos, e a arte, quer seja a que os pintores realizam nas suas telas, a que os músicos erguem em espirais de sons, ou a que nós cantamos nas nossas pobres páginas – não é mais que o contorno duma sombra, o reflexo da nossa maneira de sêr. (TEIXEIRA, 1923, p. 5)

Encontramos em *Castelo de Sombras* alusão a um estado de espírito nostálgico e melancólico, que passa pela identificação com os elementos da natureza e por um processo que se utiliza da música como linguagem que expressa as inquietações da alma do sujeito poético. Não é por acaso que a imagem do aprisionamento, que possui ligação direta com o castelo do título da obra, aparece já no primeiro poema, “Ninguém”, no qual se fala num “tactear na escuridão”, onde apenas o eu lírico encontra “o tumultuar dum coração/ aprisionado dentro do meu peito/ aos saltos como um louco” (2015, p. 95).⁸ Lembremo-nos também que no caso português, o título da coletânea poética de António Nobre, *Só*, que antecede a publicação de Judith, 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). Florbela Espanca também no *Livro*

⁷ Entrevista disponível no seguinte endereço eletrônico: <http://casacomum.org/cc/visualizador?pasta=05740.004.00929#15>. Acesso em 13 de abril de 2023.

⁸ Utilizamos como base a edição *Poesia e Prosa* de Judith Teixeira organização de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva, de 2015. Todas as referências a seguir se referem a essa edição, por isso apenas será citado o número de página correspondente ao poema citado.



de “*Soror Saudade*”, publicado no mesmo ano de *Castelo de Sombras*, veste a máscara da monja enclausura no seu convento, além de possuir em seus versos várias referências aos castelos e torres. Assim encontramos a tríade simbolista expressa através da Torre de Nobre, do Castelo de Judith e do convento de Florbela.

Lembremo-nos também que o rouxinol – presente na literatura europeia desde a Idade Média – representa o estado emocional do sujeito poético, simbolizando, no poema a seguir, a metáfora do coração:

E o meu coração,
o mago feiticeiro da melancolia,
esse nostálgico rouxinol,
anda a ensaiar um hino de alegria,
– embriagado de sol! (“Primavera”, p. 96)

Assim, encontramos os elementos da natureza associados a dicotomia entre o estado psicoemocional do sujeito lírico e o mundo que o cerca,⁹ bem como a relação entre corpo e espírito. Essa poesia inquietante alude a “maus presságios”, a “asas negras e agoirentas”, a um “pobre coração” que chora com uma “voz entrecortada” (“Maus Presságios”, p. 100). Dessa maneira, constrói-se, com relativa frequência, na maioria dos poemas, uma “imagem pálida, esguia”, que “tem a mesma atitude macerada,/ nostálgica e doentia”, pois se faz presente a “dor” no seu “destino”, a “dor dos incompreendidos” (“Estranha Dor”, p. 101). Se a dor está associada ao erotismo e o prazer em *Decadência*, em *Castelo de Sombras* ela comparece associada ao sofrimento e a um constante pesar do eu lírico. E o processo que Judith utiliza para melhor expressar essa dor é transformar a natureza, tal como fizeram os românticos, em uma *persona* com sentimentos que são vivenciados ou refletem a própria condição do discurso lírico. Em “Inverno”, por exemplo, fala-se de um “vento no seu fadário” que canta pelas serras “como um lobo solitário”, que fez com que o eu lírico fosse juntar a voz do seu tormento “à canção do vento/ as suas tristes canções” (p. 103). Contudo, conforme mudam-se as estações e o horário do dia (quase todos os poemas têm indicação de mês, estação do ano ou estado do dia), o eu lírico vai modificando o seu estado emocional, como podemos perceber no poema “Alvorecer”:

⁹ Isso porque “a qualificação do afeto passa pela mobilização de qualidades sensíveis ao objeto, que se torna um valor para o sujeito.” (COLLON, 2018, p. 38).



Na atmosfera branda e prateada
 dilui-se radiosa poalha d'oiro
 que uma peneira fulva, incendiada,
 vai escorrendo num fluído loiro...

[...]

E eu, acordando alegre, sorridente,
 bendigo a brasa rubra refulgente
 que Deus entorna em luz pelos relvados. (p. 106)

Tal dinâmica está presente também nos versos de Verlaine, de quem certamente Judith se inspira. Por exemplo, em “Epílogo”, o “pai” do simbolismo escreve:

Menos ardente é o sol na altura menos densa.
 Balançados por vento outonal de manhã,
 Os rosais do jardim inclinam-se em cadência.
 A atmosfera em redor tem os beijos da irmã. (s.d., p. 72)

No poema de Judith citado, “Arvorecer”, nota-se que a luminosidade se associa a um estado eufórico, o brilho também se relaciona com imagens místicas e do divino, numa relação que interliga a paisagem a um estado emocional. Contudo, esse ardor que se reveste em imagem de luz pode construir também um discurso erótico, como se vê em “Meio-dia”, no qual se alude aos “cefeiros no monte” com as suas “alvas camisas brancas” que são como “pomas/ que passeiam sobre a terra...”:

Arqueja a terra. Gritam reluzindo
 as papoilas ardendo a ondular.
 Dos trigais sazonados vão subindo,
 ondas de cor, clarins a revibrar!

[...]

Incendeiam-se os montes em redor –
 e as vozes quentes sobem no clamor
 dum hino à vida, a entoar na serra! (p. 107)



A sensação de prazer começa com uma cena descrita ao meio-dia, num sol ardente, doirado, com tudo leve e docemente afagado. Nesses campos se encontram papoilas “ardendo a ondular” e que “gritam”, o que denota a ideia de movimento e transe, no meio dos ceifeiros. O grito serve como o entoar numa aproximação entre a liberdade e a evasão que estão associadas à sensualidade e a dinâmica de se cantar à vida, numa associação direta com a proposta musical dos simbolistas. Por conseguinte, é comum encontrarmos uma necessidade de evidenciar a poesia com a musicalidade, com figuras de linguagem associadas à sonoridades que produzem uma série de efeitos interpretativos, como se pode observar no poema “Primavera”, no qual a aliteração em “o”, em quase todas as palavras, transmite, através de ritmo, a ideia de cantar a primavera, como se estivesse em ondulações a gerir uma orquestra ou em constante espanto.

Muitos vocábulos remetem diretamente a um som como melhor maneira de expressar as emoções do eu lírico: por exemplo, em “Sonhando” diz-se que “Minha ânsia ardente traz-me alucinada.../ Ando a cantar para embalar a dor...” (p. 115) o mesmo canto se faz presente no inédito, “[Ergo-me”], publicado por Alonso e Silva: “cantai comigo uma marcha rubra e triunfal” (p. 243) e em “Inverno”: “e o vento no seu fadário anda a cantar pela serra” (p.103). O tom de lamento fúnebre se faz presente em “Crepúsculo”: “Em ladainhas fúnebres, rezando,/ descem dos montes já escurecidos,/ as aves agoirentas, voejando” (p. 117), como também em “Paixão”: “O céu negro e plangente, está chorando/ sobre o rosto bendito de Jesus” (p. 124). Em “Poente”, fala-se que “Sente -se a natureza soluçar.../ – As ondas fogem roxas de Saudade” (p. 108); já num poema, “Perfis Decadentes”, considerados um dos principais pela crítica da autora, da obra de estreia, *Decadência*, referem-se “Sons ritmados dolentes,/ num sensualismo intenso,/ vibram misticismos decadentes” (p. 60). Nas “Quatro Cantigas de Tristezas” nos quais se encontram um lamentar pungente, resgata-se a tradição da cultura oral popular através do tema da saudade.

Verificamos que além de “Meio-dia”, um outro poema no qual a temática erótica vai estar presente em *Castelo de Sombra* é “Sesta”, que também explora a relação com a terra e os trabalhadores que a cultivam, tendo em vista a menor frequência do tema erótico, por isso Suilei Giavara afirma que nessa obra encontramos um “erotismo conformado” (2015, p. 183). E essa aproximação com a natureza serve,



segundo Maria do Carmo Mendes, para entender que a antropomorfização da natureza tem, na poética judithiana, relações intrínsecas com a teoria baudelairiana das correspondências, visto que “mais do que objeto de contemplação, a natureza partilha, desperta e intensifica sentimentos pessoais de sofrimento e de abandono” (2015, p. 309). Nesse poema, o recurso fônico também se faz presente, pois escutam-se “As abelhas, zumbindo nos silvados” (p. 113)

Contudo, conforme as horas do dia se alteram, o discurso modifica as suas impressões e sensações. Por exemplo, quando ao final do dia o “sol” vai “desanimado/ entristecendo/ no agoiro sangrento do poente...” a “natureza sente-se a soluçar”. Nesse clima, o eu lírico avista um “barco vagando brandamente” e com velas que representam um “adeus pungente”. (“Poente”, p. 108).¹⁰ Por isso, em “Crepúsculo” é representada a “hora negra dos vencidos” em que “se erguem maldições atrozes” e é justamente nessa hora de tormento, quando a morte se avizinha, que o sentimento amoroso malogrado é recordado: “Hora dos neurasténicos, dos tristes.../ Hora em que eu sinto bem que ainda existes,/ nesta saudade duma dor maior!” (p. 117). Por seu turno, Maria do Carmo Mendes afirma que sobre essa mudança temporal podemos depreender algumas conclusões:

Os meses e as estações de luminosidade mais intensa ocupam, por contraste, um lugar bem menos relevante e, no caso concreto do mês de agosto, ele acompanha composições de manifestação de desejos ardentes de comunhão erótica. Não creio que a prevalência de momentos do dia mais sombrios e de estações geralmente menos luminosas corresponda a um acaso. Ela revela, pelo contrário a omnipresença de um ambiente decadentista. (2017, p. 297-298)

Já em “Quem és?” refere um companheiro no qual se diz conhecer só “o anseio e as agonias/ que fazem do teu ser, meu labirinto” questionando constantemente quem é essa figura, que no último terceto responde que é “o singular tormento/ Eu sou a fria dor do Entendimento, à luz fria da Verdade, a iluminar-te!” (p. 78). Isso significa que a causa do constante pesar do eu lírico advém do “entendimento” que juntamente com o lexema “verdade” vem maiúsculados e representam *personas*, instâncias que foram a causa da dor. É por não saber conviver com essa tal realidade que o sujeito lírico não tem compreensão do seu sofrimento. Então, é comum encontramos versos no qual há

¹⁰ Nesse poema encontramos uma técnica utilizada por Judith Teixeira e que faz parte do Simbolismo, pois a poesia “tende-se a ser uma afirmação direta do pensamento ou uma emoção em discurso indireto, sugerindo mais do que afirmando o sonho do poeta” (Balakian, 1967, p. 123).



um eu lírico cansado que reflete um estado de sonolência muito próximo da letargia melancólica (ver, por exemplo, “Nostalgia”, p. 118) e o tédio é uma marca desse agonizar: “E o tédio, dia a dia, vai tomando/ numa cadência certa, regular,/ todo o meu ser que assim se vai curvando” (“Tédio”, p. 119)

Em “Átomos” refere-se a “mãos/ pétalas de neve/ duma camélia em neve desfolhada,/ não cabe a dor que o meu olhar descreve” (p. 114); as mãos servem como as que guardariam a dor, mas ela é tão intensa que não se consegue contê-la. A dor representa também como uma espécie de prisão:

Minha ânsia ardente traz-me alucinada...
Ando a cantar para embalar a dor...
Trago nos braços a Asa desolada
dum prisioneiro raro, dum Condor! (“Sonhando”, p. 115)

Evidentemente que essa prisão (nos próprios sentimentos) é a metáfora do castelo que serve para demonstrar não apenas isolamento, mas também para se colocar num lugar elevado, com características nobres, de modo a entender o espaço do castelo. E o único poema que cita esse construção na segunda obra¹¹ de Judith é “Cinzas”:

Desperto entre destroços e ruína,
e a terra oscila ainda num rumor...
As árvores, fantasmas em neblina,
rangem ao longe a sua estranha dor.

Mas no castelo triste e derruído
onde vagueia o meu olhar vencido,
sibila ainda a voz da tempestade! (p. 139)

O castelo aparece em ruínas numa associação direta com a própria condição do eu lírico, que vive numa situação de derrotado. Dessa maneira, a voz poeta se aparta da sociedade e esse refúgio se constrói em suas agruras mais íntimas.

¹¹ Lembremo-nos que em *Decadência* também aparece a imagem do “castelo”, no poema “A Minha Amante”, no qual essa imagem serve para expressar a condição enamorada do sujeito lírico: “E ninguém sabe que é de ti que eu vivo.../ Que és tu que doiras ainda/ o meu castelo em ruína...” (p. 83). Por fim, o inédito “Porque Choro Eu?!” , publicado por Alonso e Silva, fala-se do “castelo” enquanto morada de prestígio e beleza do eu lírico: “Tenho saudades das horas purpurinas/ em que o sol doirava, melancolicamente,/ o meu cabelo.../ e os vitrais do meu castelo!/ – Tão alto o meu castelo! –/ soberbo e reluzente!...” (p. 249)



O soneto “O Palhaço” também trabalha dentro da lógica do declínio humano, ao interligar a imagem cômica desse figura, sua ironia e o seu riso, associada à derrocada do sujeito poético. Esse “palhaço” representa uma voz interior, muito comum nessa poética angustiosa de Judith, e serve como uma espécie de supergo que possui um “sarcástico desprezo” por esse eu que vive a atormentá-lo:

Anda-se a rir, a rir dentro de mim,
com as lívidas faces desbotadas
um estranho palhaço de cetim,
rasgando em dor meu peito às gargalhadas! (p. 121)

Como já referimos num artigo de nossa lavra, encontramos a descrição, em “O Palhaço”, de uma violência daquele que sofre de um mal que é ironizado por uma figura, um espectro, que faz moradia dentro de si: “mal esse, que, observemos, escondido, sendo ‘atônito e surpreso’ e que está presente no seu ‘olhar frio e desolado’, tal como a Medusa que traz na sua visão o seu mal eterno e supremo, aquele que congela o ser que lhe é mirado.” (SILVA, 2014, p. 87)

Castelo de sombras se encerra com uma sessão intitulada “Misticismo”, com três poemas com temática recorrente aos simbolistas, a questão espiritual. Divido em “Paixão [1]”, “2” e “3”, essa sessão vai se centrar no sofrimento de Cristo: “O céu negro e plangente, está chorando/ sobre o rosto bendito de Jesus,” (p. 125), indicando que o conjunto de poemas terá sido escrito numa sexta-feira da Paixão em 1921. A dor de Cristo é exposta para apresentar, por um lado, a crueldade humana e, por outra, para encerrar o livro com a temática do sofrimento e dar dor física, apontando a multiplicidade das origens desses temas em sua poética. Isso porque as sensações expressas no poema são uma maneira de o eu lírico ver e representar o seu mundo.

Em suma, como vimos, *Castelo de Sombras* está cheio de sugestões; neste, o resgate da subjetividade perpassa pelos espaços que refletem valores psicoemocionais. As sensações, muitas vezes, não são compreendidas, nem o motivo e nem a causa do constante sofrimento. Seguindo também o *topos* do espiritualismo místico do simbolismo, Judith não deixa de transparecer mais componentes ligados à alma (estado emocional) do que ao corpo, diferentemente do livro de estreia, *Decadência*. Assim, procura-se representar a “alma” do sujeito poético sob diferentes perspectivas, através



do uso das sinestésias como melhor maneira de expressão das sensações. Como vimos, a necessidade de musicalidade, que é premissa simbolista, está presente em *Castelo de Sombras* não apenas em aspectos de aliteração e assonâncias, mas em vocábulos que remetem diretamente a sons, provocando no leitor uma necessidade de mentalizar esses cantos, gritos e sinfonias em seus versos.

Por fim, não deixa de se notar algum estado letárgico e de solidão devido a maus pressentimentos e ao pesar melancólico de um torturado. E se o tom pessimista se contrapõe-se com mais frequência à euforia, serve como melhor forma de expressar as características simbolistas na escrita da autora.

Castelo de sombras, nesses 100 anos de sua publicação, se configura como uma obra-prima do movimento Simbolista tardio português e resgatar essa obra, nas histórias da literatura portuguesa, é dar o devido lugar a grande figura esquecida que foi Judith Teixeira.



REFERÊNCIAS:

ALONSO, Cláudia Pazos. Judith Teixeira: um caso modernista insólito. In: TEIXEIRA, Judith (2015). *Poesia e Prosa de Judith Teixeira* Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva). Lisboa: Dom Quixote, 2015, p. 21-38.

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

BOIA, Andréia Fragata Oliveira. *Secreto é o ruído dos corpos: feminino e erotismo na poesia de Judith Teixeira, Maria Teresa Horta, Yolanda Morazzo e Paula Tavares*. Tese de doutorado. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2021.

COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

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 da semana. In *Revista Portuguesa: literatura, crítica de arte, Sport, teatro, música, vida estrangeira*. N.º 3. Lisboa, 24 de março de 1923, p. 16.

GIAVARA, Suilei. O mundo surreal de Judith Teixeira. In *História, cultura e política no mundo lusófono* – vol. 2. Organizado por Rodrigo Santos de Oliveira e Michelle Vasconcelos Oliveira do Nascimento. São Paulo: Liber Ars, 2022, p. 415-428.

GIAVARA, Suilei Monteiro. *Poéticas Interditas: erotismo, subversão e repúdio em Florbela Espanca (1894 – 1930) e Judith Teixeira (1880 – 1959)*. Tese de doutorado. Assis: UNESP, 2015.

GONÇALVES, Zetho Cunha (org.). *Notícia do maior escândalo erótico-social do século XX em Portugal*. Lisboa: Letra Livre, 2014.

GUIMARÃES, Luís d'Oliveira. O que se escreve e o que se lê. In: *A Capital*. Direção e propriedade de Manuel Guimarães. Lisboa, 26 de maio de 1923. Disponível em https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/periodicos/acapital/1923/Maio/Maio_item1/P85.html, acesso em 11 de maio de 2023.

MENDES, Maria do Carmo. Cores ardentes: imagens decadentistas na poesia de Judith Teixeira. In: *Judith Teixeira: ensaios críticos. No centenário do Modernismo*. Organização de Fabio Mario da Silva et alii. Lisboa: 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.

SILVA, Fabio Mario da. O mito da Medusa e sua relação com a poesia de Judith Teixeira. In: *Todas as Musas*. Ano 06. Número 01. São Paulo, Jul-Dez de 2014, p. 78-



88. Disponível em https://www.todasasmusas.com.br/11Fabio_Mario.pdf. Acesso em 9 de maio de 2023.

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

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

TEIXEIRA, Judith. A Polícia e as Letras. O caso da apreensão dos livros e o que nos afirma D. Judith Teixeira. In: *Diário de Lisboa*. Nº 586, Ano 2, Terça, 6 de Março de 1923. Fundação Mário Soares / DRR - Documentos Ruella Ramos. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_32787. Acesso em 17 de maio de 2023.

TEIXEIRA, Judith. As nossas poetizas. O livro “Castelo de Sombras”. O que nos diz a sua autora D. Judith Teixeira. In: *Diário de Lisboa*. Nº 650, Ano 3, Segunda, 21 de Maio de 1923, Fundação Mário Soares / DRR - Documentos Ruella Ramos. Disponível em: http://hdl.handle.net/11002/fms_dc_31971. Acesso em 23 de abril de 2023.

VERLAINE, Paul. *Passeio sentimental*. Tradução, seleção e prefácio de Jamil Haddad. São Paulo: Círculo do Livro S. A., s.d.

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