

JUDITE: RESÍDUOS DE UM NOME¹

Elizabeth Dias Martins²

“ERA UMA VEZ uma rapariga chamada Judite. Mas o seu nome verdadeiro não era Judite. Só às vezes, em ocasiões muito íntimas, é que ela esteve quase para dizer tudo:

- Eu não me chamo Judite. Mas não digas nada a ninguém. O meu nome verdadeiro é...

E calou-se.”

(Almada, 1997, p. 255)

Na obra de Almada Negreiros há duas contribuições à *Teoria da Residualidade*, corpus teórico com o qual vimos trabalhando em nossas pesquisas³, o qual se pode sintetizar nas seguintes palavras de Roberto Pontes, sistematizador da referida Teoria:

Quando falo de *resíduo*, digo *remanescência*; se pronuncio *resíduo*, refiro-me a *sobrevivência*. (...) *resíduo* é aquilo que *remanesce* de uma época para outra e tem a força de criar de novo toda uma obra, toda uma cultura. O *resíduo* é dotado de extremo vigor. Não se confunde com o antigo. (PONTES, 2006, p.2-3)

1 A obra de Almada Negreiros é analisada detidamente por mim no livro *Do fragmento à unidade: a lição de gnose almadiana*. Fortaleza: EDUFC, 2013.

2 Crítica e ensaísta. Doutora em Letras pela PUC-Rio. Professora Associada da Universidade Federal do Ceará. Membro do PPGL/UFC. Líder do GERLIC.

3 O termo residualidade foi empregado inicialmente por Roberto Pontes no livro *Poesia insubmissa afrobrasilusa*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor/EUFC, 1999.

Quanto às duas formas de abordagens da *residualidade* em Almada Negreiros, temos em primeiro lugar a manifestada em formulações que equivalem às dos fundamentos e conceitos operacionais da Teoria. São inúmeras as passagens, quer nos textos de caráter ensaístico, quer nos textos de criação em que o modernista português deixa clara a sua concepção de tempo unitário, e a da diversificação cultural em face da influência recíproca de todas as culturas. Tais afirmativas podem ser constatadas em textos como *Reaver a ingenuidade: o mundo sensível* (ALMADA, 1997, p. 923) e “Rosa dos ventos” (ALMADA, 1997, p. 219-223), respectivamente, confirmadores do que foi afirmado.

A segunda contribuição compreende a presença de *resíduos* clássicos, medievais, barrocos e românticos existentes na obra do autor de “Cena do ódio”.

No romance *Nome de Guerra* vale a pena chamar atenção para a mentalidade ali detectada em relação ao papel da mulher. De acordo com a visão de mundo cristã-medieval, a mulher é um ser subordinado e inferior. Isso se deve à sua descendência de Eva, segundo os clérigos, a origem do pecado original, aquela responsável pela queda da humanidade e a perda do Paraíso edênico. Resíduo dessa mentalidade é o modo como está representada a personagem almadiana de *Nome de Guerra*.

Da alusão inicial à Judite bíblica, ao que temos no romance, não é muita a distância no que toca ao aspecto antitético da fraqueza *versus* fortaleza. Assim como à força de Holofernes se opõe a fraqueza de Judite, em seguida dá-se a inversão da fraqueza em força e da força em fraqueza. Basta observar o episódio em que Judite enfrenta D. Jorge, ameaçando-o com uma garrafa. A passagem ganha maior significado pela afirmação com que se inicia:

- Ó filho! Já me tiraram o medo há muito tempo!

Com uma rapidez vertiginosa deitou a mão à garrafa e, de pé, ficou com o gesto decidido de lha esmigalhar na testa. Ele não esboçou uma única defesa. Limitou-se a não tirar os olhos de cima dela.

- Lá por seres o d. Jorge!...

Era uma franganita para o d. Jorge, mas naquele repente estava tão decidida que era a maior de todos quantos iam no carro. (ALMADA, 1997, p. 269)

Porém esta superioridade passageira é desfeita nos momentos seguintes quando se lê que apenas os homens contam. As mulheres são seres inexistentes diante da presença masculina. Leiamos o trecho: “- Bravo! - fez com entusiasmo o d. Jorge, e para seguir no seu pensamento bateu no ombro do motorista e disse-lhe: - Eu não te dizia? Cá só vão dois passageiros, o resto é palha”. (ALMADA, 1997, p. 269)

Judite, prostituta com quem Antunes trava relacionamento amoroso, ocupa no romance almadiano, escrito em plena vigência do modernismo português, o lugar conencional destinado às prostitutas na sociedade medieval.

Considerada minoria na Idade Média, juntamente com os sodomitas, os hereges, os judeus e os leprosos, elas, como as demais frações, eram vistas como desvios dos preceitos cristãos e, portanto, estavam relacionadas ao pecado e, por fim, ao Diabo.

Devido ao envolvimento da mulher prostituta nessa atmosfera de pecado e de perigo, esta espécie de profissional era mesmo considerada, ao modo das outras minorias, um ser demoníaco, próximo da carnalidade, personificadora da tentação e do pecado, principalmente se levarmos em conta que o medievo foi período áureo para a Igreja Católica, quando Roma exercia grande poder político e econômico sobre a sociedade, que deveria seguir os preceitos por ela determinados.

O campo de guerra permanente armado entre Bem e Mal, Deus e Diabo, Cristo e Anticristo, anjos e demônios, todos, caracterizadores da concepção de mundo maniqueísta em voga na Idade Média, é o que podemos constatar nas páginas do romance em análise. Entre Judite e Maria há universos e concepções semelhantes aos que pontuam o imaginário relativo a Ave e Eva.

Basta aludir ao fato de ser o ambiente citadino equivalente ao do Inferno, conforme descrito pelas bocas de d. Jorge e de Judite. E pelas impressões de Antunes a vida na cidade “era um daqueles monstros da Idade Média com imensos tentáculos cheios de ventosas para chupar por uma vez os que andam perdidos do conjunto” (ALMADA, 1997, p. 272). Enquanto isso, à província se liga a imagem de presépio de Natal. Ou seja, a cidade se aproxima do diabólico, a província se acerca do sagrado.

Quanto a Maria e Judite, duas imagens vinham à tona quando Antunes pensava sobre o amor: uma singela e vestida, que dormia um sono branco; a outra nua, de carnes sequiosas, a morder e a cuspir, estava com as garras prontas para se defender de todos. A primeira ligada ao ambiente de luz da província é Maria, representação de Maria, parâmetro dos preceitos cristãos, modelo de mulher segundo a Igreja; a outra é Judite, a mulher notívaga, admiradora das trevas. Leiamos estas duas passagens do romance em que se constata a observação acima:

Ela foi adiante para ensinar. No segundo andar ele ficou à porta e ouviu-se o fechar das janelas...

(...)

E tão afeito estava àquilo tudo que o Antunes nem reparava que havia precisamente cinco dias que nunca mais tornara a ver a luz do sol, que as portas de dentro das janelas nunca mais se abriram, que viviam de noite e dormiam de dia. (ALMADA, 1997, p. 293/296)

Ainda no que se refere à mentalidade medieval relativa ao sexo, às minorias, ao pecado, ao diabo e sua aproximação residual com a visão de mundo que se lê no romance modernista, cabe aludir às passagens nas quais Antunes vivia o drama de relacionar-se com a prostituta. Ao debater-se consigo mesmo, Antunes como que lutava contra o que seria verdadeira agressão à sua pessoa. A espécie de outro eu que estava

prestes a aflorar era chamado por ele mesmo de “besta”, ele o invocava como se chamasse mesmo uma entidade própria para certas práticas condenadas pela educação recebida de seus pais na distante província:

No dia seguinte, ao acordar, recordou a véspera e ficou zangado consigo. Descompunha-se em voz alta, como se ele fosse uma segunda pessoa ali no quarto:

– Tu queres que a besta acorde ou não queres?! Se queres, não há cá juízos, porque espantas a besta! (ALMADA, 1997, p. 276)

A decisão tomada pelo protagonista de relacionar-se com Judite leva-o a assumir a fisionomia monstruosa da “besta” evocada por ele. Nesta passagem o narrador nos faz ver que a consciência de haver transgredido um preceito moral faz com que Antunes sinta pavor da sua metamorfose ética, na imagem, como que diabólica, refletida no espelho. Sendo este o modo do castigo, a manifestação do pecado, tudo se dá tal qual a Igreja pregava aos cristãos no período medieval:

De repente, o Antunes viu diante de si uma cara horrível, espectral, parada, que não tirava os olhos de cima dele. Era a sua própria cara que estava no espelho. Ele e a sua imagem eram como duas estátuas de pedra voltadas uma para outra. Nunca o Antunes sentira na sua vida uma impressão mais desagradável do que aquela! A sua própria fisionomia enchia-o de pavor: a cara inerte sofria sem dor, desejava sem prazer, não chorava, não ria, era de pedra como as estátuas, fria como o espelho. Sentia ganas de esbofetear-se para fazer acordar as expressões. Ferir-se, golpear-se, abrir as fontes e as artérias para ver se era ardente e vermelho o sangue que lhe batia no coração!

E o Antunes falava para a sua imagem no espelho:
– Ó máscara, ri, chora, fala, grita, sofre, goza, canta, ama, mata, odeia, vive ou morre!... – E a sua imagem no espelho continuava parada, espectral, horrível! (ALMADA, 1997, p. 278)

Mas esta mentalidade relativa à aproximação das minorias com o universo satânico se estende principalmente a Judite. Não foi difícil para Almada, artista plástico visivelmente atraído pela arte cubista, transformá-la num ser cujas formas se assemelham às de um monstro. “Quando pequena era miúda, muito raquítica, cheia de tumores por todo o corpo”; já crescida, a jovem se torna espectral e diabólica, a descrição é de aspecto caricaturesco e o hibridismo sugerido beira o grotesco. Isto tudo escrito pela pena da ironia... A passagem é longa e vale a pena não fazer cortes. Se não, vejamos:

Sem dúvida, a Judite era um achado raríssimo de cor e forma. (...). Tinha um pescoço horrível, sem ligação da nuca com as costas. Uma cova em triângulo entre as omoplatas e a falha do pescoço. E aqui a cor era ordinária. Porém, a nuca perfeita de redondeza, nem saliente, nem retraída. O tronco era uma verdadeira maravilha. Era todo o segredo da sua formosura. Os seios hediondos, partidos, duas excrescências inutilizadas. O busto curto mas sólido. Os ombros grandes e largos, levemente subidos. Os braços apertavam desde o ombro até ao pulso por uma forma ridícula e sem distância. As ancas cerradas, entre menina e mulher. A linha dos ombros mais larga do que a das ancas, conforme a robustez do tronco. O ventre, bem-posto, era contudo mais admirável do que formoso, mais escultural do que atraente. O umbigo, o sexo, as virilhas, era tudo infantil, inocente.

As coxas é que rompiam audaciosas. A cor das coxas era clara e a do ventre incomparavelmente menos clara. Via-se que era filha de uma pessoa muito branca e de outra bastante morena. Mas a mistura não estava bem-feita: a sua pele ia desde o mármore rosa-pálido até ao tijolo sujo. As costas, genialmente bem divididas por um único vinco, firme, vertical, helénico, separando duas metades simétricas, amplas, até aos rins longos. Umas nádegas de rapaz. As pernas, se tinham algum atractivo, não pertenciam contudo à maravilha daquele tronco, esse acaso feliz da natureza. As barrigas das pernas, grosseiras, saltimbancanescas. Os joelhos estropiados. Os pés horríveis, o pior de tudo juntamente com as mãos. Estas davam a impressão de não fecharem, desajeitadas, incompletas, mal terminadas, falhas de paciência. Os dedos não se punham direitos. As unhas roídas até para lá do meio. Enfim, as extremidades péssimas. Dir-se-ia que a desordem da sua vida ia dar cabo daquela obra-prima da natureza e começara já a sua destruição pelas extremidades. A cabeça também era incompleta, mas tinha qualquer beleza que se ligava com o tronco. A testa pequeníssima ao alto e ao largo. Bons cabelos lisos, mal começados na frente, com remoinhos. As orelhas pobres, minúsculas e engraçadas. Uma boca ingénua, sem a sua maldade, e um jeito pândego ao canto da direita. Autêntica boca de rua. Bons dentes, curtos, já separados, e as gengivas gastas. Os olhos míopes não davam o encanto que prometiam. O nariz pequeno e perfeito. O perfil desde o fim da testa, com a boca fechada, até ao busto, era formidável de inteireza e de carácter meridional, peninsular, português. Bastante viril e sem por isso ser masculino. (...)

Se a Judite fosse uma estátua, podia ser aproveitada

como exemplo de beleza, depois de sofrer algumas mutilações. (ALMADA, 1997, p. 319-320)

É de chamar a atenção o tom machadiano implícito na “crueldade” irônica da descrição acima, desde a primeira frase.

Espectral, monstruosa é Judite, e o são ainda todos os que frequentam o clube de mulheres, de jogos e de danças, de acordo com o que se lê no capítulo “Uma descrição de determinadas pessoas que mais parece uma lista de peças de refugo”, seção que representa a despedida de Antunes daquele ambiente que representou para ele uma espécie de iniciação para a vida, ou programa ritual iniciático. Após este momento, um passeio com Judite e suas amigas levou-o à “Boca do Inferno” (ALMADA, 1997, p. 330). E, curiosamente, como se estivesse vivendo a experiência do Purgatório, Antunes sai dali e toma caminho oposto ao das trevas, vai literalmente para cima, e termina o romance de “braços estendidos para fora da janela por cima dos telhados” de uma água-furtada “aberta para o ar” (ALMADA, 1997, p. 356-357).

Eis que o autor nos deixa entrever um Antunes libertado do universo de “trevas” que o ligava a Judite. Restava, a partir de então, exercer seu livre-arbítrio.

Assim se conclui nossa análise, e com este trabalho chegamos mais uma vez à constatação de que Almada, bem como os demais companheiros de percurso em *Orpheu*, realizaram obras a partir da força de resíduos que se encontram em nossa mentalidade, prontos para serem recriados a partir do processo estético da cristalização.

Referências bibliográficas

ALMADA NEGREIROS, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar S.A., 1997.

MARTINS, Elizabeth Dias. *Do fragmento à unidade: a lição de gnose almadiana*. Fortaleza: EDUFC, 2013.

_____. "Almada: a totalidade através da arte e da residualidade". V. 1. In: *Anais [do] XXIII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa - ABRAPLIP*. São Luis: ABRAPLIP/UFMA, 2012. p. 412-422.

_____. Resíduos Medievais implícitos na obra almadiana. *Labirintos* (UEFS), v. 7, p. 1-9, 2010.

_____. "Duas contribuições almadianas à Teoria da Residualidade". In: MUNIZ, Márcio; SEIDEL, Roberto. (Org.). *Novos Nortes para a Literatura Portuguesa*. Feira de Santana - BA: Editora da UEFS, 2007, v. 12, p. 71-77.

_____. "Substratos medievais implícitos na obra almadiana". In: *Caderno de resumos do XXI Encontro da Abraplip: Revoluções, diásporas e identidades*. São Paulo: USP, 2007. p. 65-65.

PONTES, Roberto. *Poesia insubmissa afrobrasílusa*. Rio de Janeiro-Fortaleza: Oficina do Autor/EUFC, 1999.

_____. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida à Rubenita Moreira, 05 e 14 de jun. 2006. Fortaleza: (mimeografado), 2006.