



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Educação e Humanidades
Instituto de Letras

Ricardo de Freitas Junior

A poética de António Botto: corpo, amor e liberdade

Rio de Janeiro
2019

Ricardo de Freitas Junior

A poética de António Botto: corpo, amor e liberdade



Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Sérgio Nazar David

Rio de Janeiro

2019

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CEH/B

B751 Freitas Junior, Ricardo de.
A poética de António Botto: corpo, amor e liberdade / Ricardo de
Freitas Junior. – 2019.
82 f.

Orientador: Sérgio Nazar David.
Dissertação (Mestrado) – Universidade do Estado do Rio de
Janeiro, Instituto de Letras.

1. Botto, António, 1902-1959 – Crítica e interpretação – Teses.
2. Poesia portuguesa - Teses. 3. Poesia erótica portuguesa – Teses.
4. Homossexualidade na literatura – Teses. 5. Corpo humano na
literatura – Teses. I. David, Sérgio Nazar, 1964-. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Instituto de Letras. III. Título.

CDU 869.0-95

Bibliotecária: Eliane de Almeida Prata. CRB7 4578/94

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta
dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Ricardo de Freitas Junior

A poética de António Botto: corpo, amor e liberdade

Dissertação apresentada como requisito para obtenção do título de Mestre ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: Estudos de Literatura.

Aprovada em 10 de janeiro de 2019.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Sérgio Nazar David (Orientador)
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Eliane Borges Berutti
Instituto de Letras – UERJ

Prof^a. Dra. Ida Maria Santos Ferreira Alves
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro

2019

DEDICATÓRIA

A todos os artistas impedidos de criar com liberdade.

AGRADECIMENTOS

Sem a ajuda de tantas pessoas este momento não seria realidade. Por isso, agradeço a todos que contribuíram para a conclusão deste trabalho.

À minha família: minha mãe e minha irmã.

Aos amigos de perto e de longe, sempre dispostos a ouvir e a trocar ideias, sobretudo Daniel Augusto P. Silva e Ivanete França.

Por todo apoio e ensinamentos, ao corpo docente da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), ao corpo técnico, à secretaria, à biblioteca e aos demais funcionários.

Em especial ao Prof. Dr. Sérgio Nazar David: pela liberdade, pela paciência e por todo conhecimento e exemplos que me transmite nesta jornada.

À Profa. Dra. Ida Alves, à Profa. Dra. Eliane Berutti, ao Prof. Dr. Marcus Motta, ao Prof. Dr. Jorge Valentim e ao Prof. Dr. Eduardo da Cruz, pelo tanto que agregaram a este trabalho.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela bolsa de estudo para desenvolver esta pesquisa.

Muito obrigado!

Tu estás livre e eu estou livre
E há uma noite para passar
Por que não vamos unidos?
Por que não vamos ficar
Na aventura dos sentidos?

Tu estás só e eu mais só estou
Tu que tens o meu olhar
Tens a minha mão aberta
À espera de se fechar
Nessa tua mão deserta

Vem que amor
Não é o tempo
Nem é o tempo
Que o faz
Vem que amor
É o momento
Em que eu me dou
Em que te dás

António Variações (trecho de "Canção do engate", 1984)

RESUMO

FREITAS JUNIOR, Ricardo de. *A poética de António Botto: corpo, amor e liberdade*. 2019. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

Como parte significativa da crítica se dedicou a avaliar a lírica de António Botto com base em parâmetros morais, religiosos e biográficos, ainda hoje é indispensável uma releitura mais atenta e minuciosa desse poeta. Esta pesquisa propõe entender primeiramente de que maneiras a opinião pública e a crítica literárias se manifestaram diante de versos sobre uma identidade gay contrária aos paradigmas tradicionalmente representados até aquele momento na sociedade e na literatura portuguesas. Para pensarmos mais especificamente sobre a subjetividade homoerótica no universo lírico bottiano, destacamos nos poemas as representações do corpo e de um desejo *queer*, elementos essenciais na poesia de resistência de Botto. Além disso, procuramos evidenciar como Botto transfigurou em linguagem poética uma forma de subjetividade marginalizada na sociedade portuguesa, a vivência homoerótica, configurando uma poesia de resistência e reiterando a independência da própria arte, retirando-a de qualquer posição servil.

Palavras-chave: Poesia portuguesa. António Botto. Homoerotismo. Corpo.

ABSTRACT

FREITAS JUNIOR, Ricardo de. *The poetry of António Botto: body, love and liberty*. 2019. 82 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2019.

As a significant part of the criticism was devoted to evaluate the lyric of António Botto based on moral, religious and biographical parameters, a more careful and thorough re-reading of this poet is indispensable today. This research proposes to understand the ways in which public opinion and literary criticism have manifested about verses of a gay identity contrary to the paradigms traditionally represented until that moment in Portuguese society and literature. In order to think more specifically about the homoerotic subjectivity in Botto's lyric universe, we highlight in the poems the representations of the body and of a queer desire, essential elements in Botto's resistance poetry. Moreover, we try to show how Botto transfigured in a poetic language a form of marginalized subjectivity in Portuguese society, the homoerotic experience, configuring a poetry of resistance and reiterating the independence of art itself, removing it from any servile position.

Keywords: Portuguese poetry. Homoeroticism. Body.

SUMÁRIO

	INTRODUÇÃO.....	9
1	QUE IMPORTA QUE O MUNDO FALE?.....	14
1.1	Recepção à poesia bottiana em Portugal.....	16
1.2	Um homem singular.....	27
2	A MINHA CARNE DE SEDA.....	38
2.1	Um corpo de prazer.....	40
2.2	Desejo <i>queer</i>	48
3	MÃO OCULTA.....	56
	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	74
	REFERÊNCIAS	79

INTRODUÇÃO

É que à poesia, melhor que a qualquer outra forma de comunicação, cabe, mais que compreender o mundo, transformá-lo. Se a poesia é, acima de tudo, nas relações do poeta consigo mesmo e com os seus leitores, uma educação, é também, nas relações do poeta com o que transforma em poesia, e com o acto de transformar e com a própria transformação efectuada — o poema —, uma actividade revolucionária.

*Jorge de Sena*¹

Ler a obra poética de António Tomás Botto (1897-1959) já de partida esbarra em uma dificuldade material. Mesmo após sessenta anos da morte do poeta, é tarefa difícil encontrar exemplares de sua produção. São escassas edições novas ou antigas de suas antologias em quaisquer livrarias brasileiras, disponíveis em bibliotecas e também *on-line*. As edições completas e de qualidade à venda na internet em geral têm um custo maior, devido à raridade ou à necessidade de importar desde Portugal, o que também contribui para que a obra poética de Botto permaneça distante do público leitor, um tanto dispersa e desconhecida, em silêncio.

Os familiares de Botto detêm os direitos da obra e, segundo comentário de António Augusto Sales no livro *António Botto, real e imaginário*, mostram-se “renitentes e distantes em facilitar a tarefa de obtenção de certos dados” (SALES, 1997, p. 11). Seu espólio, doado em 1989 para a Biblioteca Nacional de Portugal, lá permanece. Conta com 26 caixas com 3.631 documentos e reúne, entre poesia e prosa, correspondências, recortes da imprensa, fotografias e documentos biográficos inéditos, inclusive dos 12 anos da vida de Botto no Brasil (AMARO, 1999, p. 81) — um manancial a ser ainda estudado.

¹ SENA, Jorge de. “Prefácio da primeira edição”. In: *Poesia I*. Lisboa: Edições 70, 1988, p. 25-26.

A essa dificuldade de nos aproximarmos de Botto e de sua obra soma-se certo silêncio da crítica e da historiografia literárias, devido em grande parte à confusão entre moral e arte e ao incômodo com a temática homoerótica. Notamos que diversas apreciações de algum modo tentam usar o teor homoerótico para condenar a lírica bottiana. Deparamo-nos com críticas que misturam papéis de gênero, sexualidade e fazer artístico; ou ainda críticas que atribuem valor à poesia de Botto quase que exclusivamente por causa de sua celebridade, dos escândalos em que se envolveu, devido à sua forte personalidade e à sua sexualidade.

Por isso, é indispensável entender de que maneiras a crítica literária contribuiu para que o escritor permaneça mais à margem do cânone. Como se manifestou (ou silenciou) diante de versos sobre um erotismo contrário aos paradigmas tradicionalmente representados até aquele momento na sociedade e na literatura portuguesas. E ainda como se deu a defesa da poética bottiana empreendida por, entre outros, Fernando Pessoa, José Régio e Raul Leal.

Para tanto, no primeiro capítulo, “Que importa que o mundo fale?”, pensamos a recepção às *Canções* de António Botto a partir do contexto cultural português do início do século XX. Destacamos episódios da vida do poeta e como algumas críticas muitas vezes se escoram em parâmetros vigentes de gênero e sexualidade para lidar com a lírica bottiana.

Há episódios sobre a vida do poeta ainda totalmente desconhecidos, pois muitos materiais inéditos permanecem inexplorados na Biblioteca Nacional de Portugal. A pesquisadora Anna M. Klobucka salienta que conhecermos mais sobre a vida de Botto no Brasil contribui “não apenas para a reconstrução da biografia do autor ou para uma história alternativa da imigração portuguesa no Brasil, mas para o projeto de traçar as coordenadas de um cosmopolitismo *queer* no eixo luso-brasileiro” (KLOBUCKA, 2016, p. 89).

Recorremos então à crítica da época sobre Botto para entender mais sobre a recepção à poética bottiana em Portugal, e também às contribuições mais recentes de pesquisadores, como, entre outros, Eduardo Pitta (2008), Luís Amaro (1999), Edmundo Bouças (2004), Ricardo Marques Martins (2013), António Augusto Sales (1997) e Anna M. Klobucka (2009, 2016, 2018), especialmente em seu livro *O mundo gay de António Botto*.

No primeiro capítulo também pensamos sobre o episódio da censura às *Canções* e à chamada Literatura de Sodoma, e como, a partir do século XIX, os

termos “homossexual” e “homossexualidade” passam a carregar algo de pecado, de crime, degeneração e doença.

Em um segundo momento, no capítulo 2, “A minha carne de seda”, fizemos uma leitura mais próxima do texto de António Botto, ressaltando algumas de suas principais características, sem tanto apelo à biografia e às questões morais. A partir do universo dos poemas nossa leitura buscou reflexões que possam desdobrá-los em significados, tentando apurar ainda mais os pensamentos ali contidos. Interessamos nesta dissertação um corpo a corpo com os poemas de Botto, a cada leitura, a cada verso, com a intenção de ampliar a voz do poema, e não de exaurir os seus significados, ou de definir o que é e para que serve a poesia.

Em nossa leitura buscamos acentuar mais especificamente as representações dos corpos e de um desejo *queer* no universo lírico bottiano, e como isso promoveu resistência frente aos discursos hegemônicos em Portugal. Para pensar sobre tais aspectos seguimos os rastros de Michel Foucault (1988) e sua hipótese de que a sexualidade seria uma construção histórica, e não uma verdade essencial, absoluta. Assim, tratar o histórico como natural é uma estratégia de poder, e o controle da sexualidade funciona, assim, como modo de interdição, inexistência e silenciamento de práticas sexuais consideradas ilegítimas por não corresponderem ao modelo heterossexual de família.

Botto, ao propor como temática outras configurações do erotismo masculino no contexto do início do século XX, conforme apontado por Anna Klobucka, “Longe de afastar ou encobrir a homossexualidade assumida da sua personalidade poético-existencial, (...) cultivava o homoerotismo literário em primeira e desinibida pessoa como se nisso não houvesse nada de extraordinário para a época” (KLOBUCKA, 2009, p. 61). Veremos que, se antes os corpos eram reféns da ciência e da anatomia, o esforço de Botto foi o de desnaturalização e desmistificação do sexo e dos gêneros, tratados como destino ao longo da história, mas que são na verdade construções discursivas.

Recorremos também ao pensamento de Judith Butler (2000, 2003, 2016) e aos estudos *queer*, que, com os estudos literários e sobre a sexualidade, abrem o cânone ainda mais para produções como as de Botto. A aproximação com o *queer*, ainda menos explorado do que poderia pelos estudos de literatura portuguesa e

brasileira², se faz oportuna para entendermos *como* tais poemas ousaram colocar em pauta (no centro) o desejo por um gozo livre, trazendo à tona conflitos com a tradição e a moral. E também no sentido de avançarmos sobre os estudos atinentes à diversidade e ao homoerotismo na literatura portuguesa, ampliando esse campo de conhecimento e a compreensão da literatura de modo geral.

No capítulo 3, “Mão oculta”, evidenciamos como Botto transfigurou em linguagem poética a representação de uma forma de subjetividade marginalizada na sociedade portuguesa. A ênfase será na visão dramática da vivência homoerótica que predomina nas *Canções* por conta da consciência dos impedimentos impostos pelo código de conduta sexual dito natural.

Destacamos em nossa leitura o estado de angústia relacionado ao amor e às dificuldades de sua realização, uma das tônicas mais marcantes na poética bottiana. A complexidade das composições decorre principalmente de os textos não serem pura confissão de sentimentos e sensações, mas sim elaborações dramatizadas de cenas que traduzem uma subjetividade gay e seu sofrimento diante da sociedade; um choque que entrevê a realidade cruel do sexo, do desejo e do amor diante do controle social. Também pensamos sobre como Botto releu e adaptou a tradição literária, e a necessidade de revisão crítica da sua poética.

Selecionamos para tanto poemas do volume lançado em 2018 por Eduardo Pitta, por se tratar da edição mais completa e recente das *Canções* de que dispomos. Nossa seleção procurou destacar poemas em que o corpo, elemento essencial para a configuração da transgressão, encontra-se representado ligado ao prazer, ao desejo, no centro do discurso poético. Por isso, selecionamos poemas de nove das antologias: *Adolescente*, *Curiosidades estéticas*, *Piquenas esculturas*, *Olimpíadas*, *Dandismo*, *Ciúme*, *A vida que te deí*, *Sonetos* e *Toda a vida*, por serem os que trazem mais fortes as imagens de beleza e de prazer e o teor homoerótico.

Nosso objetivo, ao reler tais poemas e ao seguir os rastros desses teóricos, é compreender como, ao desmistificar e dessacralizar o desejo, ainda que consciente dos interditos, a poesia de Botto conseguiu transgredir com seu gesto e ser “Poesia

² Barcellos sinalizava em 2000 a defasagem e o caráter embrionário desses estudos nas universidades brasileiras e o amplo desenvolvimento dos mesmos em vários países europeus, sobretudo nos Estados Unidos. O Brasil estaria, assim, segundo o autor, em uma posição periférica em relação ao sistema mundial de produção e circulação do conhecimento (BARCELLOS, 2008, p. 31).

de resistência pela afirmação” (MAGALHÃES, 1989, p. 19), reiterando ainda a independência da própria arte, retirando-a de qualquer posição servil.

1 QUE IMPORTA QUE O MUNDO FALE?

Ao Meu Amigo António Botto

Teu gesto de seda, brando,
o teu gesto de cetim
segue sempre acompanhando
a tua voz —
Delgada como um fio de retrós —
Que se vai evolvendo
em navetes de marfim!

*Judith Teixeira*¹

É no corpo, atravessado pela linguagem, por discursos, sentidos e poderes, que acontecem os sentimentos. No corpo vivemos o amor, do mais violento e momentâneo ao mais duradouro e pueril — “Que mais precisamos nós?”, o poema pergunta:

Não. Beijemo-nos, apenas,
Nesta agonia da tarde.

Guarda —
Para outro momento,
Teu viril corpo trigueiro.

O meu desejo não arde
E a convivência contigo
Modificou-me — sou outro...

A névoa da noite cai.

Já mal distingo a cor fulva
Dos teus cabelos. — És lindo!

A morte
Devia ser
Uma vaga fantasia!

Dá-me o teu braço: — não ponhas
Esse desmaio na voz.

¹ TEIXEIRA, Judith. *Poesia e prosa*. Organização e estudos introdutórios de Cláudia Pazos Alonso e Fabio Mario da Silva. Lisboa: Dom Quixote, 2015, p. 232.

Sim, beijemo-nos, apenas!,
 — Que mais precisamos nós? (BOTTO, 2018, p. 27)

Trata-se do primeiro poema das *Canções* de António Botto, no qual vislumbramos um homem que tenta convencer o outro a deixar a união dos corpos para um momento posterior. Ainda que argumente em favor do beijo desinteressado de contato sexual, a voz que fala no poema transmite uma tensão. “O meu desejo não arde” se contradiz com a descrição erótica feita da beleza do corpo amado: um corpo moreno, dourado escuro, viril, de cabelos fulvos, da cor do fogo da paixão — única cor dada no poema, um vermelho quase engolido pela escuridão da noite que vai tomando a tarde.

Apesar da agonia e da contradição, algo mais se dá no poema primeiro de *Adolescente*²: “E a convivência contigo / Modificou-me — sou outro...”. Algo para além do meramente sexual, dos sentidos, da visão (“És lindo!”), do contato físico (“Dá-me o teu braço”) e do paladar do beijo (“beijemo-nos”). Algo acontece entre o *sim* e o *não*, no fim e no começo, que ganham o mesmo sentido: são pontas distantes que impossivelmente se tocam: “beijemo-nos, apenas!”. E no poema (e no livro), que se abre com um sonoro “Não”, tudo o mais de repente se anula, ou se complementa, paradoxalmente, permitindo esse lugar impossível para o amor — para pensar o corpo e o desejo libertos dos preceitos morais da sociedade e da religião.

Longe de esgotarmos a leitura, a potência dos poemas das *Canções* está no discurso homoerótico adotado, na busca pela beleza dos corpos, na defesa do desejo, também no culto ao ritmo (pois a maioria dos versos é em redondilhas) e na precisão dos instantes representados, sim; mas sobretudo no gesto da linguagem poética que agora ousa reivindicar um lugar diferente para o desejo — um desejo *queer*.

Tamanha ousadia de Botto de representar o desejo homoerótico com precisão no centro do discurso poético, desmistificando o prazer, impôs difíceis questões à sociedade, à literatura e à crítica literária portuguesas de sua época. Como consequência houve, por parte dos meios jornalístico e literário, de grupos

² O primeiro livro, composto por 25 poemas, sendo a maior parte dos poemas das *Canções* de 1921, leva o título de *Adolescente*.

mais conservadores e inclusive do governo, reações contrárias e igualmente precisas e radicais, como a censura às *Canções* em 1923.

1.1 Recepção à poética bottiana em Portugal

Sobretudo em virtude do discurso abertamente homoerótico, as *Canções* de António Botto foram apreendidas por ordem do Governo Civil de Lisboa na tarde de 5 de março de 1923, como também as obras *Decadência*, de Judith Teixeira, e *Sodoma divinizada*, de Raul Leal. A dura censura foi consequência de uma campanha conservadora liderada por religiosos católicos e pela Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa contra a chamada Literatura de Sodoma. Conforme aponta Eduardo Pitta,

Há suspeita (mas não prova) de que tenham sido queimados em auto-de-fé. Essa apreensão, feita a pedido da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa [«Os estudantes de várias Faculdades dirigem-se ao Governo Civil a pedirem a apreensão», lê-se na p. 2 do jornal *A Capital* desse dia] foi o corolário de uma virulenta campanha da imprensa contra os «os artistas decadentes, os poetas de Sodoma, os editores, autores e vendedores de livros imorais», conforme síntese de Pedro Teotónio Pereira. (PITTA, 2008, p. 14)

O movimento católico de estudantes³ posicionava-se contrariamente aos poetas de Sodoma e aos artistas decadentes, exigindo do governador civil de Lisboa a apreensão e a destruição de tais obras consideradas imorais. Como testemunha o poeta Eugénio de Andrade, “houve assaltos a livrarias para se fazerem fogueiras com as *Canções*, não faltaram almas pias propondo que o autor fosse enforcado. Era a celebridade, naturalmente, a grosseira e triste celebridade, e Botto aproveitou-a bem” (ANDRADE, 1990, p. 190-191).

Antes da celebridade, porém, suas primeiras antologias publicadas — *Trovas* (1917), *Cantigas de saudade* (1918) e *Cantares* (1919) — foram praticamente ignoradas em Portugal. Tais livros, de tiragem restrita e provavelmente custeados pelo próprio autor, são até hoje raríssimos. Não há nem mesmo exemplares dessas

³ O líder do movimento de estudantes era Pedro Teotónio Pereira, no futuro nomeado ministro de Salazar e embaixador de Portugal na Espanha de Franco.

obras no espólio do poeta na Biblioteca Nacional de Portugal, e é provável que muitos desses primeiros poemas tenham sido modificados e reaproveitados em antologias posteriores.

O silêncio frustrante da crítica levou então Botto a desenvolver diferentes estratégias para atrair a atenção para seus textos, como divulgá-los em jornais e revistas para atingir um público mais vasto. Uma segunda estratégia foi acrescentar, a partir de *Canções do sul* (1920) e *Canções* (1921), prefácios com comentários elogiosos de escritores respeitados⁴. Com a aprovação de artistas e de críticos renomados, como Jayme de Balsemão, José Régio, António Ferro, João Gaspar Simões, Fernando Pessoa, entre outros, Botto passa a ser lido por um público maior. Assim publica em 1920 *Canções do sul* com prefácio de Jayme de Balsemão e em 1921 sai a primeira edição das *Canções* com prefácio de Teixeira de Pascoaes.

É importante destacar o cuidado de Botto com o acabamento gráfico das edições. O escritor e jornalista António Ferro, em uma recensão do *Diário de Lisboa* de 3 de maio de 1921, comenta sobre o processo editorial, desde a escolha dos tipos e das ilustrações até a encadernação do volume, ressaltando a sensibilidade e o apuro artístico de Botto:

Canções, o novo livro de António Boto, parece que é um livro de escândalo, um livro do qual é difícil falar. Percorri-o, página a página, verso a verso, em busca desse escândalo. Fui infeliz. Não o encontrei. É que, para mim, só há um escândalo em Arte: a ausência de Beleza. Se a intenção de António Boto era a de marcar uma atitude — António Boto falhou. Se ele quis, porém, com o seu opulento volume de *Canções*, demonstrar, a par de uma sensibilidade delicada, o avanço das artes gráficas em Portugal, o poeta triunfou. Após esse livro não há mais que duvidar. António Boto é um poeta de gosto... (FERRO, 1921 *apud* AMARO, 1999, p. 42)

Em meio aos ataques sofridos após a publicação das *Canções* de 1921, António Ferro foi um dos primeiros a defender publicamente a poesia de Botto e a ressaltar a qualidade gráfica das edições. Já as *Cantigas de saudade* de 1918 exibiam esse cuidado, e inclusive contavam com a colaboração de outros artistas, como registra António Augusto Sales:

⁴ Muitos são os testemunhos de que Botto escrevia críticas elogiosas aos seus livros como se fossem de outros autores. Eugénio de Andrade conta que o prefácio de Teixeira de Pascoaes às *Canções* de 1921 era na verdade uma carta íntima que Botto publicou sem autorização: “Muitos anos depois, Pascoaes referiu-me que a sua carta era privada e Botto, abusivamente, dera-lhe publicidade” (ANDRADE, 1990, p. 191).

Obra cuidada, capa cartonada e ilustrações a sépia do pintor António Carneiro. É, aliás, uma obra de colaboração com Nicolau de Albuquerque Ferreira, autor das músicas que se reproduzem, ostentando ainda vinhetas a cores pelos artistas António de Brederone Amorim e António Quaresma. (SALES, 1997, p. 24-25)

Em 1922 sai a segunda edição das *Canções* pela Olisipo, editora de Fernando Pessoa, e poemas de Botto na *Contemporânea*. Além das estratégias editoriais e de divulgação, as polémicas em torno das *Canções* e a censura sofrida em 1923 também contribuíram para aumentar o interesse pela poética de Botto, que tirou proveito disso tudo⁵. Eugénio de Andrade afirma que Botto

era então muito célebre, e a sua celebridade provinha sobretudo do escândalo que foi a sua poesia nos anos 20 e 30. Pela primeira vez, em língua portuguesa, um poeta ousava assumir a sua homossexualidade e, em Lisboa, à roda de 1920, isto não era pequena coisa. (ANDRADE, 1990, p. 190)

Uma das polémicas mais conhecidas se deu entre 1934 e 1935 entre José Régio e Tomás Ribeiro Colaço, mais de dez anos após a publicação das primeiras *Canções*. Neto de Tomás Ribeiro e filho de Branca de Gonta Colaço, fundador e diretor do semanário literário *Fradique*, advogado, dramaturgo e autor do romance *A folha de parra*⁶, de 1930, Colaço considerava Botto um poeta medíocre devido à feminilização do sujeito lírico.

No artigo “António Botto, um poeta que não existe” publicado no *Fradique* — que já no título tenta negar a existência não só de Botto, mas de tudo o que a sua poética diz e representa — Colaço expõe como essa poesia ficou de fato estigmatizada pela crítica: “poesia homossexual”:

Quero dizer que nada me irrita, nada me enerva, o *gênero* que António Boto cultiva, ou seja — que por mais nada se marca o seu gênero — a poesia homossexual. Teria de ser diluído numa longa explicação, para não assumir um recorte brutal, o que a esse respeito sinto e penso. (COLAÇO, 1934 *apud* AMARO, 1999, p. 57, grifo do autor)

⁵ O contrário se deu, cabe ressaltar, com Judith Teixeira, que tinha, como Botto, uma temática luxuriosa e *queer*, mas que por ser mulher foi mais fortemente marginalizada pela crítica.

⁶ José Régio fez uma crítica ao romance *A folha de parra* no número 33 da revista *Presença* (1931), ressaltando as deficiências de Colaço, que para Régio não teve persistência, energia e concentração. Certo ressentimento de Colaço pode ter influenciado suas críticas, uma vez que ele reacendeu a polémica acerca de Botto após os elogios de Régio à publicação das *Canções* de 1932. Ver mais sobre o assunto em: MARTINS, 2013, p. 32-33.

Da crítica de Colaço e das polêmicas em torno da poética de António Botto o que se evidencia é o combate que a sociedade portuguesa travou consigo mesma diante da emergência da homoafetividade como um discurso autônomo e desafiador. Termos como “homossexual” e “homossexualidade”, como na crítica de Colaço à “poesia homossexual” de Botto, passam a dar conta de uma gama de indivíduos que acabavam rotulados na mesma categoria fora do padrão de masculinidade perseguido pela moral burguesa do início do século XX.

“Homossexual” e “heterossexual” são termos que haviam sido usados pela primeira vez pouco tempo antes, e não por um médico, mas por Karl Maria Kertbeny, poeta e jornalista, em uma carta de 1868 a Karl Heinrich Ulrichs, outro pioneiro alemão na luta por direitos sexuais. Curiosamente, conforme aponta Jonathan Ned Katz, tanto “homossexual” quanto “heterossexual” eram utilizados pejorativamente para definir “dois tipos de perversão sexual, considerados de acordo com um padrão procriativo”⁷ (KATZ, 1997, p. 178). Apenas gradualmente e muito recentemente⁸ é que a palavra “heterossexual”, com o respaldo do discurso médico, passou a se referir a um erotismo considerado normal.

É sobretudo o tratado de Havelock Ellis, *Sexual Inversion* (1897), que aponta o homoerotismo enquanto uma “inversão”. As ideias do médico inglês tiveram grande influência na invenção da identidade sexual moderna, inclusive em Portugal, onde a questão é tratada por Egas Moniz. No início do século XX praticamente todas as famílias de Portugal tinham em suas casas um exemplar de *A vida sexual*, lançado em 1901 e em 1931 já em sua 19ª edição, do neurologista português Egas Moniz, ganhador do Nobel. Ou seja: o sexo, de refém do discurso religioso, passou também a refém do cientificismo desde o âmbito familiar.

Para Egas Moniz “o homem é essencialmente sexual, a mulher é essencialmente mãe” (MONIZ, 1931, p. 5). Preceitos como esses difundidos pela medicina acabaram por delimitar os controles da sexualidade e dos papéis de gênero para homens e mulheres. O médico português também ajudou e muito a propagar a ideia de que “São normais as relações entre o homem e a mulher no

⁷ Tradução nossa para: “two kinds of sexual perversion, judged according to a procreative standard” (KATZ, 1997, p. 178).

⁸ As palavras “homossexual” e “heterossexual” foram primeiramente publicadas em maio de 1892 em um jornal médico americano, mas apenas nas primeiras décadas do século XX é que a “heterossexualidade” passa a ser padrão, intensificando-se um separatismo erótico, com categorias inferiores e superiores, normais e pervertidos (cf. KATZ, 1997, p. 177).

estado adulto, havendo mútuo consentimento, e sem manifestação de perversão do instinto que domina essas relações” (MONIZ, 1931, p. 345).

O discurso sanitarista estava presente em Portugal desde, pelo menos, meados do século XIX, quando os intelectuais da Geração de 1870 debateram intensamente a necessidade da regeneração nacional. Tal discurso buscava a comunhão entre saúde física e moralidade, e assim a homoafetividade, deixando de ser somente pecado, passou a assunto clínico, sanitário e até criminal. Essas ideias carregam a noção de homossexualidade patológica, analisada por Moniz no extenso capítulo “Homossexualidade mórbida”, e ainda a concepção da sexualidade em termos de complementaridade dos sexos, o que pressupõe a necessidade de um “homem” e uma “mulher” nas relações sexuais e amorosas⁹.

Os termos “homossexual” e “homossexualidade” passam a carregar assim algo de pecado, de crime, degeneração e doença, indicando comportamentos e assuntos que deveriam ser evitados socialmente, configurando-se assim “uma ética sexual normativa, uma ideologia sexual-política e uma maneira historicamente específica de categorizar as relações entre os sexos”¹⁰ (KATZ, 1997, p. 178). Em suma, embasada pelo discurso médico-sanitarista, podemos considerar que a crítica de Colaço pretendia colocar a poesia bottiana em uma posição inferior ao categorizá-la como “poesia homossexual”.

Em toda a fortuna crítica a respeito de Botto o ensaio *António Botto e o amor* (1937/1938) de José Régio se destaca, sendo a reunião dos textos publicados no *Fradique* em resposta a Colaço, além de outros, corrigidos ou ampliados. Merece destaque o empenho de Régio em resposta a Colaço ao elaborar o tema do homoerotismo, quando oferece

uma interpretação mais matizada da identidade de género que atribui ao sujeito lírico de Botto (declarando, por exemplo, não negar «que haja feminilidade em muitos versos de António Boto» e que «todo o artista, por mais viril, participa em certos aspectos da natureza feminina»). (KLOBUCKA, 2018, p. 18)

Como defende a pesquisadora Anna M. Klobucka, José Régio, entretanto, alinha-se ao pensamento de Colaço ao identificar uma “feminilidade” nos versos

⁹ Para uma análise mais demorada sobre a homossexualidade em *A vida sexual* de Egas Moniz ver: TOLEDO, 2015.

¹⁰ Tradução nossa para: “a normative sexual ethic, a sexual-political ideology, and one historically specific way of categorizing the relationships of the sexes” (KATZ, 1997, p. 178).

para justificar o homoerotismo. E também ao qualificar negativamente determinadas formas de representação excessivamente efeminadas (“certa homossexualidade”), indicando, apesar da defesa que faz de Botto, o ambiente cultural bastante homofóbico. O texto de Régio ainda deixa entrever uma sociedade de comportamentos sociais e sexuais bem definidos para homens e mulheres¹¹:

É claro que a preferência estético-sexual do homem pela beleza feminina é explicável pelo *génio da espécie*: pela previsão da natureza. Só do abraço da mulher e do homem nascerão filhos ao homem. A preferência estético-sexual de alguns homens pela beleza masculina ainda não foi explicada [...] Mas é facto existir [...]. (RÉGIO, 1978, p. 37, grifos do autor)

Régio também afirma que “ao menos depois do cristianismo, e até, como veremos, na obra dum António Botto, a sexualidade é um dos nossos mais poderosos elementos de turbacão” (RÉGIO, 1978, p. 35). A poética de António Botto impôs difíceis questões à sociedade, à literatura e à crítica literária portuguesas de sua época. As *Canções*, que até hoje impactam pela coragem, ousaram relativizar o que seria o vil ou o degradante, o pecado e a imoralidade no âmbito da sexualidade. Ademais, trouxeram à tona o problema do que poderia ou não ser representado literariamente no contexto do início do século XX.

Para Fernando Pessoa, um dos maiores defensores da poética bottiana, o que distingue a obra de Botto é justamente a ausência de elementos metafísicos e morais, em especial quando pensamos no contexto da civilização cristã, que valoriza o casamento monogâmico e indissolúvel e condena o desejo e o prazer, principalmente entre pessoas ditas do mesmo sexo. Sobre as ideias de beleza física e prazer, para Pessoa, “No modo como apresenta a primeira delas, o poeta afasta-se de toda a espécie de moralidade; no modo como apresenta a segunda, de toda a espécie de imoralidade” (PESSOA, 1980, p. 12).

Ao explicar o ideal estético de Botto, Pessoa salienta que a primeira característica da arte do esteta é pois a ausência de elementos metafísicos e morais na substância da sua ideação, mas ressalta que:

essa ausência de metafísica não será uma ausência de ideias metafísicas, nem essa ausência de moral uma ausência de ideias morais. Há uma ideia

¹¹ Cabe ressaltar que contemporaneamente, mesmo com os conceitos de orientação sexual e de identidade de gênero amplamente discutidos, ainda há lugares muito bem definidos socialmente para homens e mulheres, sendo classificado como pejorativo pelo *status quo* o comportamento dos indivíduos tidos como afeminados.

que, sem ser metafísica nem moral, faz, na obra do esteta, as vezes das ideias morais e metafísicas. Isso porque o esteta substitui a ideia de beleza à ideia de verdade e à ideia de bem, porém dá, por isso mesmo, a essa ideia de beleza um alcance metafísico e moral. (PESSOA, 1980, p. 12)

Dessa forma, o esteta não é nem cético nem imoral. Para Pessoa, “Tudo é pensado, tudo é crítico e consciente” (PESSOA, 1980, p. 12) — apesar de sabermos que na arte nada é cem por cento consciente nem inconsciente —, o que faz das *Canções* “uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal estético, que se podem imaginar” (PESSOA, 1980, p. 15). Pessoa afirma ainda que o esteticismo em Botto “É uma inteligência que dirige, porém não pensa; que compreende, porém não aprofunda; que guia, porém não se preocupa. Nem positivamente, nem negativamente, sugere o livro «Canções» qualquer metafísica” (PESSOA, 1980, p. 12).

Foi Pessoa quem traduziu as *Canções* para o inglês e publicou a segunda edição em 1922 pela sua editora Olisipo. Adotando a estratégia de Botto, o volume trazia, além de um novo ensaio de Jayme de Balsemão (“Novas referências”), uma carta de Teixeira de Pascoaes (“Palavras sobre o artista e sobre o livro *Canções*”), que ressaltava um requintado dandismo na arte de Botto: “Há um requintado dandismo na sua Arte; mas frequentes vezes se percebe a voz viva e nua do seu sangue e da sua alma [...]!” (PASCOAES, 1922 *apud* AMARO, 1999, p. 42).

Pessoa também publicou um importante ensaio na revista *Contemporânea* (1922), “António Botto e o ideal estético em Portugal”, no qual, com base em aspectos levantados pela primeira crítica de Balsemão a respeito da filiação de Botto aos ideais clássicos, provocava a intelectualidade moralista da época ao afirmar enfaticamente que “António Botto é o único poeta português, dos que sabemos que existem, a quem a designação de esteta se pode aplicar distintivamente” (PESSOA, 1980, p. 16). E ainda:

Com um perfeito instinto ele segue o ideal a que se tem chamado estético, e que é uma das formas, se bem que a ínfima, do ideal helénico. Segue-o, porém, a par de com o instinto, com uma perfeita inteligência, porque os ideais gregos, como são intelectuais, não podem ser seguidos inconscientemente. (PESSOA, 1980, p. 7)

A defesa do esteticismo de Botto por Pessoa iniciou a primeira grande polêmica em torno das *Canções*. Na edição seguinte da *Contemporânea* (no mesmo ano de 1922) apareceram mais dois textos sobre o ensaio de Pessoa: um deles,

uma carta de Álvaro de Campos ao editor da revista, na qual o heterônimo critica o estilo cartesiano de Pessoa:

Meu querido José Pacheco:
Venho escrever-lhe para o felicitar pela sua *Contemporânea*, para lhe dizer que não tenho escrito nada e para pôr alguns embargos ao artigo do Fernando Pessoa. [...] Continua o Fernando Pessoa com aquela mania, que tantas vezes lhe censurei, de julgar que as coisas se provam.¹²

Ao discordar de Pessoa quanto à questão do esteticismo bottiano, Álvaro de Campos aponta justamente para a força que há na imoralidade das *Canções*, uma “imoralidade absoluta, despida de dúvidas” e hipocrisias, que não se justifica perante ninguém:

Ideal estético, meu querido José Pacheco, ideal estético! Onde foi essa frase buscar sentido? E o que encontrou lá quando o descobriu? Não há ideias nem estéticas senão nas ilusões que nós fazemos deles. [...] Li o livro do Botto e gosto dele. Gosto dele porque a arte do Botto é o contrário da minha. [...] Louvo nas *Canções* a força que lhes encontro. Essa força não vejo que tenha que ver com ideais nem com estéticas. Tem que ver com imoralidade. É a imoralidade absoluta, despida de dúvidas. Assim há direção absoluta — força portanto; [...] O Botto tende com uma energia tenaz para todo o imoral; e tem a harmonia de não tender para mais coisa alguma. [...] A arte do Botto é integralmente imoral. Não há célula nela que esteja decente. E isso é uma força porque é uma não hipocrisia, uma não complicação. Wilde tergiversava constantemente. Baudelaire formulou uma tese moral da imoralidade; disse que o mau era bom por ser mau, e assim lhe chamou bom. O Botto é mais forte: dá à sua imoralidade razões puramente imorais, porque não lhe dá nenhuma.¹³

As reações da crítica conservadora a uma arte tão “integralmente imoral” apareceram na mesma edição da *Contemporânea*. Álvaro Maia, jornalista renomado da época, respondeu ao artigo de Pessoa com o texto “Literatura de Sodoma: Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal”, no qual desabafa:

Entre os novos tornou-se um estafado lugar-comum o indicar o nome do Sr. Fernando Pessoa como um dos mais representativos entre os valores da minha geração. Não serei eu quem conteste a verdade de tal afirmativa, antes a confirmo com a minha nenhuma autoridade, e é exactamente por isso que me espanto com as turbas vendo-o enfileirar entre os *sinfonistas dos fedores*, remexer, às mãos amplas e plenas, os *escorralhos nauseantes*

¹² Carta de Álvaro de Campos à revista *Contemporânea* disponível em: <http://arquivopessoa.net/textos/653>. Acesso em: 22/07/18.

¹³ Idem.

*da esterqueira romântica, olhar com amorosa complacência o pus literário dos últimos gafados.*¹⁴

Álvaro Maia não se refere diretamente ao livro *Canções* (“escorralhos nauseantes da esterqueira romântica”, “pus literário dos últimos gafados”) ou ao nome do poeta António Botto (“sinfonistas dos fedores”), revelando com o uso de tais expressões suas convicções antirromânticas. O que também pareceu incomodar Maia e a crítica da época não foi somente a publicação das *Canções*, mas a maneira como respeitáveis intelectuais e artistas, como Pessoa e Régio, manifestaram-se em defesa de uma literatura explicitamente homoerótica.

A resposta de Álvaro Maia provocou indignação nos poetas órficos, especialmente em Raul Leal, que publicou no jornal *O Dia*, ainda em 1922, o ensaio “António Botto e o sentido íntimo do ritmo”, em que explora o ritmo dos versos e a natureza universal e profundamente portuguesa dos poemas de Botto. Leal diz:

António Botto fez pois o que nenhum poeta até hoje tinha feito. Se houve muitos que trataram ritmicamente a ansiedade luxuriosa, o ritmo com que ela era cantada não a continha, surgindo à parte. Ora, é no próprio ritmo de Botto que ela existe, surgindo como sendo o próprio movimento íntimo de todo o ritmo, encontrado assim pelo poeta na sua natureza essencial e não apenas nas suas manifestações exteriores. Só um português poderia ter feito essa Grande Descoberta. [...] António Botto possui, sem dúvida, uma natureza universal, mas profundamente portuguesa. (LEAL, 1922 *apud* AMARO, 1999, p. 44)

Foi, porém, a publicação do folheto *Sodoma divinizada* de Raul Leal pela Olisipo de Pessoa que incitou o estudante Pedro Teotónio Pereira, em nome da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, a manifestar sua indignação. No folheto Raul Leal ataca ferozmente os críticos de Botto e teoriza acerca da divinização da imoralidade e do pecado, que, sendo divinos, deveriam ser morais e aceitáveis.

Pedro Teotónio, então, em entrevista ao jornal *A Época* em fevereiro de 1923, posiciona-se contra os defensores de Botto e o que chamava de Literatura de Sodoma, apelando para a lei:

Desgraçadamente, as autoridades fazem vista grossa ou não veem mesmo essas vilíssimas e desavergonhadas manifestações de decadência moral, provocadora de quantas ruínas possam imaginar-se. Com a lei nas mãos, os governadores civis não fazem uso dela. E a pornografia mais hedionda,

¹⁴ Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. MAIA, 1922 *apud* MARTINS, 2013, p. 27, grifos nossos.

segura da impunidade, alastra por todos os cantos da cidade, desde o postal obsceno ao livro ignominioso.¹⁵

Incomodado com o artigo, que cobrava atitudes enérgicas do governo, o governador civil de Lisboa, Jaime Arnaldo Lopes Brejo, nos primeiros dias de março de 1923, ordenou a apreensão e a destruição dos livros considerados imorais: as *Canções* de António Botto, *Sodoma divinizada* de Raul Leal e *Decadência* de Judith Teixeira¹⁶.

Os insistentes ataques da Liga de Estudantes a Raul Leal e a apreensão dos livros levaram Fernando Pessoa a escrever, sob o heterônimo de Álvaro de Campos, o folheto “Aviso por causa da moral”, em resposta ao “Manifesto dos estudantes das escolas superiores de Lisboa”, testemunho da importância de Botto na obra heteronímica de Fernando Pessoa:

Quando o publico soube que os estudantes de Lisboa, nos intervallos de dizer obscenidades ás senhoras que passam, estavam empenhados em moralizar toda a gente, teve uma exclamação de impaciência. Sim — exactamente a exclamação que acaba de escapar ao leitor...
Ser novo é não ser velho. Ser velho é ter opiniões. Ser novo é não querer saber de opiniões para nada. [...]
Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. Estudem sciencias, se estudam sciencias; estudem artes, se estudam artes; estudem lettras, se estudam lettras. Divirtam-se com mulheres, se gostam de mulheres; divirtam-se de outra maneira, se preferem outra. *Tudo está certo, porque não passa do corpo de quem se diverte.* (PESSOA, 1980, p. 239, grifo nosso)

Além de ressaltar o compromisso com a modernidade, com o novo, a necessidade de questionar a tradição, a moral imposta, percebemos a preocupação de Álvaro de Campos em defender o uso livre do corpo, afinal “não passa do corpo de quem se diverte”, uma afirmação bastante forte para a época e que ia contra o modelo dito natural de sexualidade do discurso heteronormativo.

A repressão a poemas tão perigosos culminou com uma ação violenta dos estudantes sobre as livrarias que expunham e vendiam as *Canções*, *Decadência* e *Sodoma divinizada*, além da proibição por parte do Governo Civil de Lisboa da exposição e da venda de tais obras. A censura sofrida por Botto, Judith, Leal e outros escritores, o episódio da apreensão dos livros e seus desdobramentos, é o

¹⁵ Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. PEREIRA, 1923 apud MARTINS, 2013, p. 28-29.

¹⁶ Em julho de 1923 Aquilino Ribeiro também publica no *Diário de Lisboa* uma defesa dos autores das obras apreendidas e também de António Ferro, cuja peça *Mar alto* foi proibida.

acontecimento-chave se quisermos refletir sobre uma ditadura que se fortalecia, uma vez que se instalava em Portugal uma censura oficial que não era praticada desde os tempos da Revolução Constitucionalista de 1820.

Fernando Pessoa, o maior incitador de toda a polêmica, tentou encerrá-la com o panfleto “Sobre um manifesto de estudantes”, no qual não cita, em momento algum, o nome de António Botto, cujos versos provocaram toda a confusão:

Aos estudantes de Lisboa não desejo mais — porque não posso desejar melhor — de que um dia possam ter uma vida tão digna, uma alma tão alta e nobre como as do homem que tão nesciamente insultaram. A Raul Leal, não podendo prestar-lhe, nesta hora da plebe, melhor homenagem, presto-lhe esta, simples e clara, não só pela minha amizade, que não tem limites, mas também da minha admiração pelo seu alto génio especulativo e metafísico, lustre, que será, da nossa grande raça. Nem creio que em minha vida, como quer que decorra, maior honra me possa caber que a presente, que é a de tê-lo por companheiro nesta aventura cultural em que coincidimos, sob o chasco e o insulto da canalha. (PESSOA, 2010, p. 131)

Sobre as críticas ofensivas à sua poesia e à sua vida pessoal Botto pouco comentou. Em meio a elogios e a críticas moralistas, à segregação do ambiente cultural sexista em que viveu e escreveu, além da apreensão da sua obra, continuou publicando e republicando. A respeito da apreensão das *Canções* publicou em folha volante “O meu manifesto a toda gente”, provavelmente em 1923, no qual afirma:

Apreenderam meu livro *Canções* porque nele canto, em forma elegantemente notável, os encantos do meu corpo e as sensações da minha alma. Sim, apreenderam esse livro que é um raro ensinamento de beleza e uma grande lição de estética a todas as mocidades. Alguns dos mais altos espíritos que me acompanham, e que são os mais altos espíritos do meu tempo, dizem-me de vez em quando, que as minhas *Canções de Renascença* são constantemente insultadas, e que o meu nome de Artista é diariamente agredido... Assim pode ser, mas custa-me a acreditar. Eu vivo tanto nas garras da minha Arte — a quem me entrego mais e mais — que nada ouço, nem poderia, dos uivos da vilanagem.¹⁷

Botto nos diz a maneira como gostaria que fosse vista a sua obra: “raro ensinamento de beleza”, “grande lição de estética”, “*Canções de Renascença*”. Fica claro também o quanto se esforça para que sua obra seja intimamente vinculada à sua vida de Artista dedicado exclusivamente à Arte.

Botto, por isso, e para além de todas as polêmicas, configura um caso singular na literatura portuguesa: por criar novas dicções poéticas e praticar em um

¹⁷ Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. BOTTO, 1923 apud MARTINS, 2013, p. 30.

sentido sexual a desmistificação do amor e do desejo. Além de mostrar que a modernidade também é sexual, pois é “Com a geração da *Orpheu*, [que] a homossexualidade definitivamente sairá do armário” (CUROPOS, 2016, p. 237)¹⁸.

1.2 António Botto, um homem singular

Criador de expressiva e diversificada produção literária, na qual muitas vezes o limite entre biografia e ficção se confunde, António Botto escreveu não somente poesias, mas também contos pedagógicos para crianças e adultos, novelas e uma peça de teatro levada à cena em Lisboa em 1933 (*Alfama*). Foi artista plástico, colaborou em revistas e jornais, como *Presença*, *Athena*, *Águia*, *Contemporânea*, *Diário de Notícias*, *Diário Popular* e *Diário de Lisboa*, entre outros, além de ter sido chefe da Repartição Política Civil do Zaire, em Angola, reconhecidamente boêmio, abertamente gay e ao mesmo tempo casado com uma mulher.

Estudiosos e críticos registram a tendência mitomaníaca e megalômana do poeta, que, aliada às constantes crises financeiras e de saúde, fez com que se envolvesse em brigas e questões judiciais e tivesse muitos inimigos e desafetos. Anna M. Klobucka salienta que “Uma das dimensões mais fascinantes da vida e da obra de António Botto consiste na sua muito bem documentada propensão para a autoinvenção ficcionalizante” (KLOBUCKA, 2018, p. 39).

A pesquisadora ainda ressalta que essa é justamente “Uma das facetas particularmente fascinantes e complexas da autobiografia virtual de António Botto” (KLOBUCKA, 2018, p. 56), que se referia, por exemplo, ao bailarino polono-russo Vaslav Nijinsky, quem “podemos assumir (com uma muito pequena margem de dúvida) que Botto nunca [...] terá visto dançar” (KLOBUCKA, 2018, p. 56-57), além do poeta espanhol Federico García Lorca, como amigos pessoais. Tais ligações provavelmente inventadas e contradições de Botto não se esclarecem em seu espólio, mas são fundamentais se pretendemos entendê-las

como mais um testemunho do cuidado com que o projeto da «escrita de si» bottiana prosseguia, amalgamando o trabalho da memória e da imaginação

¹⁸ Tradução nossa para: “Avec la génération d’*Orpheu*, l’homosexualité va définitivement sortir du placard” (CUROPOS, 2016, p. 237).

na produção performativa de uma vida muito diferente daquela que efetivamente levava. (KLOBUCKA, 2018, p. 81)

É necessário considerar a dura segregação (literária, de amigos e familiares) sofrida por conta do conteúdo de suas poesias, que tanto prejudicou sua carreira literária, sua vida pessoal, financeira e sua saúde, devido, sobretudo, ao não reconhecimento da qualidade do seu trabalho pela crítica conservadora. Em 1942, por exemplo, foi demitido do Arquivo Geral de Registo Criminal e Policial no Posto de Identificação do Porto¹⁹ com a justificativa, em nota publicada no *Diário do Governo*, de que possuía tendências condenadas pela moral social.

Botto era então escriturário no Arquivo Geral e fora acusado de não manter a compostura na repartição, fazer galanteios a um colega e recitar poemas durante o expediente. Conforme indica Eduardo Pitta:

A 9 de Novembro, ao fim de dezoito anos de serviço ao Estado, foi expulso da função pública, sem direito a qualquer pensão, por, alegadamente, recitar poemas durante as horas de serviço e dirigir galanteios a um colega, factos que indiciariam inobservância dos deveres profissionais e falta de «idoneidade moral». O despacho consta do *Diário do Governo*, II-Série, n.º 262, dessa data. (PITTA, 2008, p. 17)

António Tomás Botto nasceu em Concavada²⁰ em 17 de agosto de 1897²¹ e somente em 1902 mudou-se para Lisboa, para o bairro da Alfama, na Rua da Adiça n. 22. Com pouca formação e de origem humilde, ainda jovem trabalhou em uma livraria, onde conheceu, entre outras personalidades literárias, Fernando Pessoa, de quem se tornou amigo. Pouco se sabe sobre esse período e os antecedentes da vida de Botto, sua infância e adolescência.

Sabe-se que estudou em um seminário em Lisboa, o qual “abandonou por razões um tanto inexplicáveis” (SALES, 1997, p. 27). De acordo com o poeta Eugénio de Andrade,

É sabido que António Botto era muito inculto. Em Lisboa circulavam várias anedotas alusivas à sua ignorância; [...] Mas a mim, uma concepção puramente estética da cultura era-me alheia. Botto não passara pela Universidade e provavelmente nem sequer pelo Liceu, a sua instrução era mais que rudimentar e a sua cultura era outra, vinha dos bairros pobres de

¹⁹ Órgão do governo de Portugal ligado ao Ministério da Justiça.

²⁰ Freguesia extinta em 2013 por conta de uma reforma administrativa nacional e agregada à freguesia de Alvega.

²¹ É recorrente encontrarmos estudiosos e escritores que falam do costume de Botto de se apresentar como alguns anos mais novo.

Lisboa, onde vivera com a família uma vida que não dava para luxos de nenhuma espécie — isto as anedotas não o referiam. (ANDRADE, 1990, p. 192)

Nada disso impediu Botto de lidar com as palavras. O fato de ter trabalhado em uma livraria indica que desde jovem já se inseria de alguma forma do mundo das letras. Como afirma a pesquisadora Anna M. Klobucka,

os seus produtos concretos não apenas merecem ser contemplados como componentes integralmente significativos da sua vida artística, mas podem também ser relacionados ao seu destino de um homem e artista gay de origens extremamente humildes que se conseguiu elevar às fileiras da elite cultural portuguesa apesar da sua pobreza e da falta, ao que parece completa, de qualquer educação formal. (KLOBUCKA, 2009, p. 66)

É importante ressaltar também que Botto estava inserido em um momento de transição, de crise e desagregação de valores patriarcais marcadamente presentes na sociedade portuguesa. Foram homens como Botto que arcaram com o apocalipse generalizado que foi a Primeira Grande Guerra, com o esboroamento do velho mundo católico e positivista e com a moderna e fragmentada face do ser humano.

O fim do século XIX e o início do XX foram marcados também pela busca da renovação da arte em toda a Europa. Os ideais de transformação se alimentavam de questões mais profundas, culturais e políticas, como a crise na família patriarcal, a conquista de mais direitos sociais pelas mulheres, os diversos movimentos artísticos que surgiram na Europa, a vida moderna e a velocidade, a relação do homem com as máquinas, a descoberta do inconsciente e a investigação das diversas formas de expressão da sexualidade. Era um momento de transição geral, no qual

Caíam as velhas tradições cedendo o lugar à liberalização dos costumes e até Lisboa, renitente como sempre, absorvia o novo comportamento social feminino representado por mulheres activas a fumar por compridas boquilhas, o cabelo cortado à 'garçonne' — esse estilo excêntrico, provocador e divertido. A moda aligeira a roupa denunciando as formas do corpo; [...] e as saias sobem um bom palmo acima do tornozelo. (SALES, 1997, p. 43)

Sobre os papéis atribuídos aos gêneros, mais especificamente sobre a história da condição feminina, as mulheres conquistaram nos séculos XIX e XX importantes modificações estruturais, cujos efeitos se estendem à contemporaneidade, como a sua incorporação ao mercado de trabalho, fora do

espaço doméstico, a autonomia civil, o direito à instrução e ao voto. A primeira metade do XX introduz

mudanças significativas, esboçando-se o conflito entre a tradição e a modernidade. Um tempo em que se tornará possível para a mulher assumir-se como sujeito, indivíduo de corpo inteiro, futura cidadã. Apesar da extrema codificação da vida quotidiana feminina abrem-se novas possibilidades e a aventura deixa de ser uma miragem. (VAQUINHAS, 2011, p. 19)

Cabe ressaltar que essa realidade não era a mesma para todas as mulheres, mas apenas para aquelas de origem burguesa ou aristocrática, as que possuíam recursos econômicos suficientes para se impor. Ou seja: o modo de vida da burguesia visava a manter o *status quo*, a repartição dos espaços e dos papéis dos gêneros, cabendo ainda aos homens os espaços públicos e as funções produtivas, e às mulheres os espaços privados e a reprodução.

Basta que pensemos nas polêmicas acerca da Literatura de Sodoma, em que Fernando Pessoa defende as *Canções*, mas não faz menção a Judith Teixeira. Tanto as *Canções* quanto *Decadência* tematizam sobre os sofrimentos das relações homoeróticas em um momento em que as fronteiras entre o público e o privado eram bem definidas e que a estetização de práticas amorosas não normativas era motivo de escândalo. Ou seja: misoginia estética que ainda se fundamentava em uma divisão bastante rígida dos espaços e papéis dos gêneros.

Em Portugal, na virada da Monarquia para a República em 1910, toda uma geração de homens e mulheres se via em um país ainda vivendo calmamente nos oitocentos (MORNA, 1982, p. 17). Mas também era um momento de importantes mudanças, quando

O último «chora», carro de transporte público por tracção animal, parou em Lisboa naquele Inverno de 1917. Partia para a França o primeiro Corpo Expedicionário Português e o ano, esmagado pela inquietação da guerra, espalhava sobre o país densas nuvens de desemprego. (SALES, 1997, p. 13)

Politicamente, o ideal republicano perdura até 1926, quando se instaura a ditadura até a Revolução dos Cravos em 1974. Depois dos sangrentos acontecimentos de 1908, quando o rei D. Carlos I é assassinado por um homem do povo, “Viviam-se tempos de instabilidade e de caos. Sucediavam-se governos e governantes, levantamentos militares, atentados e intentonas. Era miserável este

Portugal, em particular Lisboa cuja maioria dos habitantes vegetava” (SALES, 1997, p. 13).

A participação na Primeira Grande Guerra agravou a já difícil situação econômica do país, deixando a população em péssimas condições sociais. Quando Botto (que vive um período monárquico, a República e a ditadura, vive as duas guerras) escreve e edita a parte mais significativa de sua obra, de 1910 a 1933, o país passava por um dos períodos mais conturbados da sua história, sucedendo-se governos, uns após os outros, em uma enorme instabilidade política. Apesar das dificuldades político-sociais e da aparente apatia, foi também um momento da história de Portugal em que houve progresso quanto aos direitos das mulheres e dos trabalhadores consagrados pela lei, temas mais do que recorrentes na época, que suscitavam greves e grande agitação social.

No âmbito literário o início do século XX em Portugal foi marcado pela existência de algumas correntes literárias que vinham se agitando há algum tempo. Decadentismo, simbolismo, impressionismo etc. eram “denominações da mesma tendência geral que impunha o domínio da Metafísica e do Mistério no terreno em que as ciências se julgavam exclusivas e todo-poderosas” (MOISÉS, 1971a, p. 13).

Os modernistas portugueses responderam a esse momento de crise interpretando a nova realidade cada um a seu modo, rompendo com o passado e criticando a situação social e cultural do país. E é nessa atmosfera de emaranhadas forças estéticas, a que se sobrepõe a inquietação trazida pela Primeira Grande Guerra, que um grupo de rapazes²² funda a revista *Orpheu* em 1915, criando a base de uma produção artística inovadora, a que se sucedeu a revista *Presença* e a segunda geração modernista.

De acordo com Sales, “Os modernistas da «Orpheu», manifestando um antiacademismo preocupado com a estética e um vanguardismo divorciado do social, davam em 1915 um pontapé nos meios intelectuais” (SALES, 1997, p. 15). E assim, nas páginas da *Orpheu*, marco do início do movimento modernista em Portugal, essa geração publicou poemas de difícil compreensão para a época. De acordo com Massaud Moisés, os poetas órficos,

²² São eles: Mário de Sá-Carneiro, Fernando Pessoa, Luís de Montalvor, Santa Rita Pintor, Ronald de Carvalho, Raul Leal e Almada Negreiros.

Um pouco para impressionar o burguês, um pouco porque desajustados social e culturalmente, apegam-se a um modo de ser que toda gente julga próximo da loucura. A obra que produzem contém estranheza e alienação, simbolizando, afinal de contas, uma espantosa crise de valores, de que eram ao mesmo tempo animadores e vítimas. (MOISÉS, 1971a, p. 14)

O propósito fundamental da *Orpheu* era agitar as consciências e elevar a arte ao universal, dirigir-se à crise geral em que Europa e mundo estavam a mergulhar. Como a arte, também a poesia precisava ser repensada, embora por vezes ainda presa a certos modelos do passado. É o momento em que o homem tem como pauta sua própria verdade. Ainda de acordo com Massaud Moisés,

A poesia criada por eles fundamenta-se no repúdio de toda idéia feita e na só aceitação da anarquia, representada por essa mesma idolatria do poético, do não-prático, do não-burguês. Vivem a poesia como se fôsse o único valor importante, o único mito numa época sem mitos. (MOISÉS, 1971a, p. 14)

A revista teve apenas dois números em 1915, produção conjunta entre Portugal e Brasil, dirigida por Luís de Montalvor e Ronald de Carvalho, e teve como colaboradores Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros, entre outros. O terceiro número da revista ficou em provas. Mas foi importante para abrir caminho para o modernismo e influenciar até 1927, quando um grupo de acadêmicos — José Régio, João Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca — funda a revista *Presença*²³.

Os ideais do grupo causaram transformações irreversíveis, escândalos e reviravoltas no meio artístico e intelectual português. Dessa forma, *Orpheu* e o episódio da Literatura de Sodoma se relacionam por serem tentativas de compreensão da cultura portuguesa e de sua travessia pela modernidade, quando “os modernistas quiseram alterar [...] as maneiras de viver” (RAMOS, 1994, p. 658).

Por trás de procedimentos estéticos inovadores havia uma proposta radical que pensava uma maneira plural de existência, que insistia em provar que havia outros modos de encarar a vida. A experimentação da sexualidade e o clima vanguardista promovido pelo futurismo eram propícios a que se entrelaçassem vida e arte, biografia e poesia, ética e estética. Assim, o episódio da Literatura de Sodoma e *Orpheu* deixavam em evidência as contradições morais da sociedade

²³ *Presença* teve 14 anos de existência, até 1940, e procurou criar uma consciência literária crítica em Portugal, perdurando até o neorrealismo.

portuguesa, que se por um lado era tolerante com práticas até então pouco aceitas, por outro não admitia que se desafiasse o discurso sexual vigente.

Por isso Botto foi um caso tão singular, e sua poesia “Em Portugal, vale ainda hoje”, conforme indica Joaquim Manuel Magalhães, “como resistência sexual [...] [enquanto] desafio aos códigos da moral majoritária” (MAGALHÃES, 1989, p. 32). A poesia de Botto, que não estava ligada diretamente a qualquer movimento específico, também representou uma saída, ou um caminho diferente, na busca por um recorte preciso a ser representado, “uma linha alternativa ao rocambolé pós-dadaísta e pós-surrealista” (MAGALHÃES, 1989, p. 20), em um período dominado por estéticas surrealistas, dadaístas, futuristas, todas com excessivas metáforas.

Além disso, conforme tratamos nos capítulos 2 e 3 desta dissertação, a força dos poemas das *Canções* está no desejo *queer* de uma sexualidade avessa à norma heterossexual. Aí que reside a diferença radical de Botto em comparação com outros grupos e artistas de sua época, como também defende Curopos:

De fato, embora os futuristas e os avant-gardes do início do século tenham rompido com uma certa ordem moral burguesa, da qual a virgindade feminina, a fidelidade, o casamento e o amor conjugal são os pontos cardinais, eles raramente atacam os fundamentos mesmos dessa ordem: a heterossexualidade.²⁴ (CUROPOS, 2016, p. 236)

Todas as forças de transgressão foram importantes naquele momento, porém, o que notamos, em um ambiente cultural homofóbico e misógino, é que a maioria dos artistas ao abordar a prostituição, o amor e o desejo, por exemplo, como forças transgressoras, não o faziam senão repetindo a matriz heterossexual. Embora defendessem o amor livre e a liberdade sexual, atacando a religião, que impõe uma moral contrária aos impulsos naturais, esses artistas continuaram a escrever dentro dos moldes do “pensamento *straight*” (CUROPOS, 2016, p. 236), reproduzindo literariamente a naturalização dos corpos, dos papéis dos gêneros e dos desejos.

Mesmo assim, em 1927, já sob o Estado Novo, Botto corajosamente dedicava seu livro *Olimpíadas* “A todos esses jovens que ao sol e à chuva, num campo, durante horas inteiras, — quase nus, cultivam com uma formosa animalidade inconsciente, a alegria muscular na destreza dos desafios” (BOTTO, 2018, p. 87).

²⁴ Tradução nossa para: “Em effet, bien que les futuristes et les avant-gardes du début du siècle rompent avec um certain ordre moral bourgeois, dont la virginité féminine, la fidelité, le mariage et l’amour conjugal seraient les points cardinaux, ils se sont rarement attaqués aux fondements même de cet ordre: l’hétérossexualité” (CUROPOS, 2016, p. 236).

Por isso a obra de Botto representa uma complexa e multímoda tentativa de contraposição à cultura burguesa e católica, além de uma importante contribuição para a nossa literatura, uma vez que inaugurou a “expressão homoerótica em primeira e desembaraçada pessoa” (KLOBUCKA, 2016, p. 89) em língua portuguesa.

Tamanha contribuição de Botto para o modernismo português, o tanto que o poeta produziu no Brasil e a relevância dos doze anos em que aqui viveu e criou, além do contato com grandes escritores brasileiros que certamente influenciaram sua produção, permanecem, entretanto, em grande parte no esquecimento. Como afirma Eduardo Pitta:

Por razões que a sociologia da literatura decerto explicará, António Botto foi sempre um caso mal-resolvido da literatura portuguesa. Com efeito, entre 1920, ano da publicação de *Canções do sul*, e o momento em que escrevo [2008], pouco mudou. Verdade que, em ocasiões espaçadas no tempo, tendo como limite os anos 1960, um grupo heterogêneo de admiradores confessos [...] fez a defesa consequente da obra do poeta. Porém, meia dúzia de anos passados sobre a sua morte, cai um silêncio pesado de quase três décadas. (PITTA, 2008, p. 25)

Conforme salienta Carlos Reis na apresentação do catálogo sobre Botto organizado por Luís Amaro e pela Biblioteca Nacional de Portugal,

A fortuna ou desfortuna dos escritores nem sempre depende da qualidade dos seus textos. [...] António Botto foi (tem sido), em Portugal, um exemplo marcante dessa figura a que nos habituámos chamar *poeta maldito*. E contudo, se não fosse pela perversa ingerência de preconceitos de ordem moral — que muito mais perturbam o juízo crítico do que o apoiam —, Botto deveria ser considerado uma personalidade literária fundamental do nosso século. De certa forma, entenderam-no alguns contemporâneos (por exemplo: Fernando Pessoa); injustamente, não o entenderam muitos dos que misturam moral com arte. (REIS, 1999, p. 9, grifo do autor)

Em agosto de 1947, mesmo ano em que se organizava o Grupo Surrealista de Lisboa, sob o regime da ditadura e os ecos ainda da *Orpheu*, com a justificativa de divulgar sua obra do outro lado do Atlântico, Botto veio para o Brasil²⁵ com sua esposa, Carminda Silva Rodrigues. Casado desde os anos 1930 com Carminda, faltam testemunhos capazes de dar conta da vida afetiva do casal, que durou cerca de três décadas, até a morte de Botto. Como argumenta Anna M. Klobucka,

²⁵ A 7 de maio de 1947 é organizado um recital de homenagem e despedida para Botto no Teatro de São Luiz de Lisboa. Entre outros, participam Amália Rodrigues, João Villaret e Aquilino Ribeiro. Cf. PITTA, 2008, p. 18.

Tendo em consideração a reputação de Botto, plenamente solidificada já a partir dos anos vinte, como «o único homossexual reconhecido» em Portugal, a sua relação com Carminda Rodrigues dificilmente se enquadraria no modelo ortodoxo da duplicidade das vivências, comum em Portugal na época de Botto e para além dela, em que homens casados mantêm relações sexuais tão regulares quanto secretas fora do matrimónio, quer com mulheres quer com homens. (KLOBUCKA, 2018, p. 153)

Por isso torna-se desnecessário neste estudo tecer mais comentários ou investigar a vida matrimonial do poeta, seus motivos para se unir em casamento com uma mulher (como certa carência material e desamparo, ou a opção por uma performance social), uma vez que corremos o risco de julgar a partir da heteronormatividade vigente para tentar solucionar uma equação, ou explicar uma aparente contradição. E não se trata disso. O que nos importa aqui é tratar da poética bottiana²⁶.

Aqui no Brasil ele passa a assinar sua obra com a supressão do duplo T: António Boto. Para explicar os motivos de seu exílio no Brasil, ainda em Lisboa concede entrevista ao periódico carioca *Diretrizes*, na qual deixava transparecer suas decepções e angústias artísticas:

‘Estou cansado do Classicismo Português’ — Vem para o Brasil o Maior Poeta Vivo de Portugal: António Botto.
 Vou para o Brasil — disse a *Diretrizes* o maior poeta vivo de Portugal, porque estou cansado. Não há nesta terra um grito, um ponta-pé, um berro, uma música discordante, um pássaro diferente, só canários. Desapareceram os rouxinóis, os próprios canários são desafinados [...]. Fazem poesia como fazem certos bonecos que exibem nas barracas das feiras, para entontecer as crianças e as criadas. [...] O fado é uma canção que já cheira mal, porque anda muito estragado. (BOTTO, 1947 *apud* MARTINS, 2013, p. 14)

A situação de Botto no Brasil não foi diferente da vivenciada em Portugal: frustração em relação aos intelectuais e críticos brasileiros (de quem Botto esperava mais reconhecimento), constantes dificuldades financeiras e problemas de saúde. Atacado pela sífilis, sem emprego fixo, pede para ser repatriado em 1954, o que é negado. E assim desiste de regressar a Portugal e passa a viver com o apoio de amigos brasileiros. Da família também permanecia distante. Para Sales “a condição de poeta e de homossexual assumido terá dificultado as boas relações e contribuído

²⁶ Para mais informações sobre o casamento de Botto e Carminda ver o capítulo III, “Homem, português, homossexual”, em KLOBUCKA, 2018, p. 132-181.

para seu isolamento. Não encontramos poema, verso, parágrafo onde Botto se dirija, ou dedique, a algum dos seus familiares” (SALES, 1997, p. 27).

Em paisagens brasileiras Botto colaborou com jornais (brasileiros e portugueses) e trabalhou como locutor de programas na Rádio Bandeirantes e na Rádio Difusão Tupi de São Paulo, onde permanece até 1951, quando se muda para o Rio de Janeiro. No Brasil reeditou várias vezes *Canções* e fez amizades nos círculos literários, notadamente com Érico Veríssimo, Manuel Bandeira, Rubem Braga e Carlos Drummond de Andrade, que, em especial, tinha por Botto grande consideração, como manifestou em muitas cartas:

Seus dois sonetos (admiráveis) foram duas alegrias para mim, com outra não menor: a de ter notícias suas, que há tanto eu não recebia. Quando soube que V. adoecera, quis visitá-lo, mas a falta de endereço me impedia de manifestar-lhe o meu afetuoso interesse. Vejo agora que a notícia assustadora do princípio não se confirmou e que o alto poeta está, como sempre, em estado de poesia. Trate-se e recupere logo a saúde, para satisfação dos amigos e para a publicação de novos livros. [...] O melhor abraço, encantado e grato, do seu, Carlos Drummond de Andrade.²⁷

Também no Brasil Botto publicou *Fátima. Poema de mundo*. Sobre esta obra Eduardo Pitta aponta a profunda crise de religiosidade que acompanhou Botto nos últimos anos de sua vida: “Neste poema, o esteta sensualista de *Piquenas esculturas* (1925) dá lugar ao crente face à expiação, alguém que, vamos supor, tendo lido Heidegger, sabe que o homem «não está apenas carregado de erros, está em falta»” (PITTA, 2008, p. 9).

Em crônica publicada no jornal carioca *Correio da Manhã*, dois dias após a morte de Botto, Drummond registra:

A vida fez de tudo para humilhar António Botto [...] e o que se viu foi o poeta morrer colhido por um automóvel, sem sequer a dramaticidade do fim instantâneo: lentamente, no hospital, depois de doze dias de inconsciência. E o necrotério, a autópsia — o pobre António Botto convertido em notícia policial.²⁸

Seu fim chegou de forma prosaica e violenta aos 62 anos de idade. Atropelado por um automóvel quando atravessava a Avenida Nossa Senhora de Copacabana, no Rio de Janeiro, António Botto faleceu doze dias depois, no dia 16

²⁷ Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. ANDRADE, entre 1920 e 1959 *apud* MARTINS, 2013, p. 14-15.

²⁸ Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. ANDRADE, 1959 *apud* PITTA, 2008, p. 30.

de março de 1959, no Hospital Beneficência Portuguesa, onde ficou internado por duas semanas em situação de acentuada pobreza. Seus restos mortais foram trasladados para Lisboa em 1965 e encontram-se depositados no Cemitério do Alto de São João.

2 A MINHA CARNE DE SEDA

A noção da beleza masculina, é de todos os elementos do ideal estético, aquele que mais pode servir de arma contra a opressão do nosso ambiente; daí o servir-se António Botto dela com uma constância e uma persistência que há não só que compreender, mas que louvar. António Botto é um esteta grego nascido num exílio longínquo. Ama a Pátria perdida com a devoção violenta de quem não poderá voltar a ela. Daí o que na sua obra há de estrangeiro, de saudável e de triste.

*Fernando Pessoa*¹

É preciso que lembremos que quando Botto escreveu ainda nem se pensava em “literatura gay”, muito menos em questões *queer*. Ele estava, portanto, abrindo uma selva fechada, instaurando na criação estética a desestabilização dos paradigmas de construção de subjetividades pautados no discurso normativo da Medicina, da Psiquiatria, da tradição e da moral, que visa ao controle dos indivíduos.

Segundo Foucault, para o saber médico é importante exercer controle sobre as atividades sexuais dos sujeitos: “a sexualidade das crianças, a dos loucos e dos criminosos; (...) o prazer dos que não amam o outro sexo; os devaneios, as obsessões, as pequenas manias ou as grandes raivas” (FOUCAULT, 1988, p. 39). Os sujeitos considerados diferentes — transtornados mentalmente, ou qualquer outro tipo que não se encaixe na suposta normalidade dos desejos — são classificados pela ciência médica como casos patológicos.

¹ Prefácio de Fernando Pessoa à antologia *Adolescente* (BOTTO, António Tomás. *As canções de António Botto*. Primeiro volume das obras completas. Lisboa: Livraria Bertrand, 1941, p. 10).

Mas o problema da natureza do sexo existe desde antes do desenvolvimento do saber médico. Está presente no cristianismo desde seus primórdios, e antes dos séculos XI ou XII, quando há a expansão do domínio da Igreja, não era tão marcado pela forte conotação moral que veio a ter no século XIX e início do XX. Antes, sob a influência de várias correntes filosóficas e religiosas, o conceito de natureza permaneceu flutuante, ligado à ética, aos costumes de um determinado povo ou às qualidades do indivíduo. Às vezes era um bem, às vezes, um mal.

Após o século XII somente a natureza passou a ser um conceito racionalizante e explicativo relacionado com a vontade divina, tornando-se assim um bem, na medida em que suas leis eram as mesmas de Deus. Em outras palavras, resumidamente, a natureza se firmou como paradigma de reflexão moral. De acordo com Vainfas:

Transposto à problemática da carne, o conceito de Natureza estimulou a noção de 'coito natural', identificado à procriação, enquanto que os 'pecados contra naturam' foram referidos ao vasto campo das relações infecundas. Assim, as interdições do espaço 'público' e de tempo sagrado apontavam para uma restrição quantitativa da cópula, submetendo-a a um regime de continência, a normatização do ato e a admissão única do 'coito natural' equivaliam a uma limitação do prazer. (VAINFAS, 1986, p. 46)

No campo da vida privada o que se quer domar é sempre a sexualidade. Ao disciplinar a sexualidade, para que o ser humano possa atender ao dito "desígnio natural", o pensamento cristão revela-nos a altíssima carga moral do conceito de natureza com vistas à vigilância do prazer e à concepção do sexo como um mal em si. Isso acarretou inúmeras consequências, como, por exemplo, a misoginia e o descrédito ao papel de passivo quando exercido por um homem (o que já se verificava no pensamento e na moral grega da época clássica, apesar de as relações entre homens não serem reprovadas socialmente)².

Considerada uma manifestação extrema do desejo, um desvio radical da natureza, a sodomia sempre foi de alguma forma condenada. "Na problemática cristã da carne, a sodomia foi classificada como a mais desregrada busca do prazer entre duas pessoas, isto é, como a prática *contra naturam* por excelência" (VAINFAS, 1986, p. 70), pintada pela Igreja com as cores da bestialidade. A relação sexual entre pessoas do mesmo sexo, por consequência, em tantos momentos da

² Cf. FOUCAULT, 1988, p. 165-190.

História, extrapolou o domínio dos atos ilícitos da carne e se tornou sinônimo de crime e heresia.

2.1 Um corpo de prazer

Contrária a toda opressão ao sexo e às práticas consideradas desviantes da norma por discursos que estabelecem relações de poder e de saber, na poesia bottiana a possibilidade de possuir o outro incita, e no jogo de sedução nada parece importar além do desejo: um desejo físico, entre os corpos unidos e libertos dos preceitos morais da sociedade e da religião. Libertos sim, mas, conscientes dos impedimentos sociais:

Se duvidas que o teu corpo
 Possa estremecer comigo —
 E sentir
 O mesmo amplexo carnal,
 — Desnuda-o inteiramente,
 Deixa-o cair nos meus braços,
 E não me fales,
 Não digas seja o que for
 Porque o silêncio das almas
 Dá mais liberdade
 Às coisas do amor.

Se o que vês no meu olhar
 Ainda é pouco
 Para te dar a certeza
 Deste desejo sentido,
 Pede-me a vida,
 Leva-me tudo o que eu tenha —
 Se tanto for necessário
 Para ser compreendido. (BOTTO, 2018, p. 68)

Mesmo com toda dor causada pela realidade — “Leva-me tudo o que eu tenha — / Se tanto for necessário / Para ser compreendido” —, nos poemas há questionamentos incisivos, que justamente são a transgressão deliberada dos interditos, em especial quando pensamos no contexto da civilização cristã, que valoriza o casamento monogâmico e indissolúvel e condena o desejo e o prazer, principalmente entre pessoas do mesmo sexo.

Em versos como esses e os próximos das *Curiosidades estéticas*, de sinceridade surpreendente, percebemos que o “coloquialismo conversado ou segredado” e a “extrema contenção retórica” (SENA, 1988, p. 190) são alguns dos recursos de que o poeta se utiliza para criar incríveis e precisas imagens do desejo e da experiência que o corpo e o desejo oferecem:

Não fiques aí,
Descansa mais perto,
— Ao menos, aqui...

E desfranze a ruga da tua boca
— Laivo de tinta escarlate
Na cor mate
Do teu rosto.

Descansa mais perto...

Com as águas murmurantes
Do meu cantar
Farei descer tuas pálpebras...

Silêncio. — Parecia a voz do mar.

E tremes? — Não é nada, meu amor:
Foi o vento levantando
As areias do caminho.

Como a tua carne escalda!

Beijos... Ai, tantas estrelas!

Lá vem a lua!
— Parece um penso de linho. (BOTTO, 2018, p. 58)

Tal contenção retórica não impede que nas *Canções* o desejo tenha muitas faces, que seja representado de forma múltipla, diversa. Assim, ora se revela beirando a inocência da amizade, o abandono aos impulsos, ora entregue ao encantamento físico, como lemos no seguinte poema de *Adolescente*:

Anda, vem..., porque te negas,
Carne morena, toda perfume?
Porque te calas,
Porque esmoreces,
Boca vermelha, — rosa de lume?

Se a luz do dia
Te cobre de pejo,
Esperemos a noite presos num beijo.

Dá-me o infinito gozo

De contigo adormecer
Devagarinho, sentindo
O aroma e o calor
Da tua carne, meu amor!

E ouve, mancebo alado:
Entrega-te, sê contente!
— Nem todo o prazer
Tem vileza ou tem pecado!

Anda, vem!... Dá-me o teu corpo
Em troca dos meus desejos...
Tenho saudades da vida!
Tenho sede dos teus beijos! (BOTTO, 2018, p. 39)

Coloquialismo, contenção retórica, o dialogismo presente e a busca por um recorte bem delimitado a ser representado são características recorrentes na lírica bottiana e ajudam a compor poemas que são pequenos dramas dotados de poderosas imagens: “mancebo alado”, “Boca vermelha, — rosa de lume”.

O desejo, portanto, o encantamento carnal para além de toda e qualquer moral, a “inseparabilidade Corpo/Poesia/Beleza” (BOUÇAS, 2004, p. 200) são o que as *Canções* testemunham — “Entrega-te, sê contente! / — Nem todo o prazer / Tem vileza ou tem pecado!”. O essencial é o corpo, o beijo, o abraço, e com isso partir em busca de se conhecer, mesmo com a certeza de que os corpos são atravessados por discursos, sentidos e poderes.

Assim, conforme aponta Edmundo Bouças, “mediante a apresentação emotiva de um singular circuito de corpos, no fluxo de breves e concisos poemas” (BOUÇAS, 2004, p. 195), Botto celebra e a beleza e o desejo. Acima de tudo a beleza nas formas “a serem projetadas – ‘esculturalmente’ – por seus poemas” (BOUÇAS, 2004, p. 196), como nos diz na abertura de *Piquenas esculturas*, livro de 1925:

Busco a beleza na forma;
E jamais
Na beleza da intenção
A beleza que perdura.

Só porque o bronze é de boa qualidade
Não se deve
Consagrar uma escultura. (BOTTO, 2018, p. 73)

Ainda de acordo com Bouças,

o eixo bottiano de composição do esteticismo partilha da tentativa de burlar os discursos que legislam as práticas sociais do corpo [...] António Botto indica desmedidas da arte em oposição aos enquadramentos triunfantes da ordem, mobilizando pistas de um carácter desafiador, capaz de arrepiar a moral e reagir aos mecanismos de conduta impostos pelo 'biopoder'. (BOUÇAS, 2004, p. 199)

Conforme Foucault afirma no último capítulo da *História da sexualidade I – A vontade de saber*, o “poder sobre a vida” (FOUCAULT, 1988, p. 130) aparece em duas fases no decorrer da história. Tais fases ao mesmo tempo complementam-se e distinguem-se entre si; simultaneamente sucedem-se e coexistem. Uma primeira fase desenvolveu-se a partir do século XII, disciplinar, e centrou-se no corpo como máquina: “no seu adestramento, na ampliação de suas aptidões, na extorsão de suas forças, [...] sua utilidade e docilidade, na sua integração em sistemas de controle eficazes e económicos” (FOUCAULT, 1988, p. 130).

A segunda fase, *biopolítica*, a que nos interessa, formou-se um pouco mais tarde, a partir da metade do século XVIII e

centrou-se no corpo-espécie, no corpo transpassado pela mecânica do ser vivo e como suporte dos processos biológicos: a proliferação, os nascimentos e a mortalidade, o nível de saúde, a duração da vida, a longevidade, com todas as condições que podem fazê-los variar; tais processos são assumidos mediante toda uma série de intervenções e controles reguladores: uma *bio-política* da população. (FOUCAULT, 1988, p. 130, grifo nosso)

Na fase biopolítica o que entra em jogo nas redes de poder não é tanto a imposição da morte ou mesmo a extenuação do corpo pela disciplina. Não se trata de um poder transcendente, ou mesmo repressivo, trata-se de um poder iminentemente produtivo. Como mostra Foucault tal biopoder tende a encarregar-se da vida, intensificá-la, otimizá-la, visando à produtividade e à normalidade.

Nessa fase em que vivemos o “poder sobre a vida” visa a controlar a própria potência da vida no sentido de domesticá-la, impondo normas ao corpo-espécie da população: a necessidade de limpeza, regularização, manutenção de sua saúde, sua normalização. Assim, na contemporaneidade, essa racionalidade biopolítica é experienciada através de uma vigília da normalidade: na homogeneização dos costumes, do sexo, na idiotização dos meios de comunicação, na idealização da perfeição dos corpos saudáveis, na permanente demonização do outro, na imposição de um ideal do bem-estar.

A produção do discurso, pela mesma via, é controlada, selecionada, organizada e redistribuída pelos mesmos mecanismos. Segundo Foucault ainda, tais discursos construirão e manterão um sistema de verdades sobre a vida que integrarão e darão consistência às estratégias biopolíticas. Como resistir a isso? Como a poesia resiste a isso, uma vez que não ocupa um papel central na produção econômica?

Em *A forma informe* Rosa Maria Martelo mostra que há nas tramas desse “poder sobre a vida” uma crescente discursivização do ínfimo do cotidiano. Sobre Adília, afirma que “o mundo do texto é predominantemente um mundo discursivo, feito de histórias, de palavras e frases ouvidas ou lidas” (MARTELO, 2010, p. 224). Ou seja: as coisas da vida comum podem e devem ser escritas, ganham valor literário. É o momento em que produção literária se debruçará sobre os segredos mais íntimos da vida banal; o tempo em que os poetas de modo geral olham para o presente perecível, provocativo, massacrante, visando a um reexame de paradigmas poéticos e também ao ajuste do olhar leitor e crítico.

Na poética bottiana discurso, poder, vida cotidiana e verdade se entrelaçam de um modo novo, para assim ultrapassar os limites do discurso e do poder postos. Isso quer dizer que, “n[a] situação extrema em que a singularidade é aniquilada por um processo de legitimação discursiva, a linguagem surge igualmente como condição de recomeço dessa singularidade, ou seja, como condição de liberdade” (VILELA, 2010, p. 50).

Em suma, em seu processo de discursivização de momentos do desejo, a poética bottiana surge como possibilidade de crítica aos dispositivos políticos impostos. Ao apresentar a vivência comum, reconhecível, a confessionalidade da poética de Botto se faz política. Isso porque tal confessionalidade não parte de uma interioridade que é exposta (não é meramente psicologizante), mas surge da relação que cria entre a enunciação lírica e os discursos que agem sobre a realidade visível, experienciada, e a intimidade dos corpos, como lemos no trecho a seguir do poema 8 de *A vida que te dei*:

Noite de estrelas.

Ao longo do cais
Um vulto viril de marinheiro
Tange à guitarra uma saudade quente;
E a doca,

Cheia de barcos, mastros, e rumores,
 Atrai o meu mais íntimo sentir
 Preso à mare altíssima e soturna
 De proibidos amores.

Além, —
 No tombadilho da proa
 Daquele barco amarrado
 A outros de igual tamanho,
 Uma velha meretriz
 Abraça um moço de boina
 Enquanto outros a apalpam
 Nos peitos e nos quadris
 Transtornados pelo cio
 Que os envolve retesados
 Desejando aquela carne
 Marcada pelo infortúnio...

Cheira a sífilis e a morno. (BOTTO, 2018, p. 217-218)

Foucault apresenta a hipótese de que nem sexualidade, nem sexo seriam verdades absolutas, mas sim construções históricas e fonte de poder: “a repressão foi, desde a época clássica, o modo fundamental de ligação entre poder, saber e sexualidade” (FOUCAULT, 1988, p. 11). Por volta do século XVII, no Ocidente, teria havido uma tolerância maior em relação a práticas sexuais: “Eram frouxos os códigos da grosseria, da obscenidade, da decência, se comparados com os do século XIX” (FOUCAULT, 1988, p. 9).

Na era vitoriana a moral burguesa coloca a sexualidade no seio da família conjugal heterossexual, legitimando-a por meio da função reprodutora, imposta como modelo e discurso de verdade. Assim, os discursos sobre a sexualidade passaram a enfatizar a partir dos séculos XVIII e XIX o modelo de normalidade baseado na “monogamia heterossexual”, elegendo “o casal legítimo” como norma (FOUCAULT, 1988, p. 39).

Sendo a monogamia heterossexual concebida como padrão de normatividade, estabelece-se, assim, uma relação entre perversão, delinquência e loucura que caracteriza as sexualidades ditas periféricas. Na década de 1870, por exemplo, direcionada pela normatividade científica e por uma concepção prescritiva de ordem, a homoafetividade era concebida como doença e caracterizada por “sensações sexuais contrárias” (FOUCAULT, 1988, p. 43), o que perdura no decorrer do século XX.

As *Canções* de António Botto se destinam em grande parte “a um sujeito do sexo masculino, sobretudo, jovens de classe social menos favorecida”³ (ANDRADE, 2012, p. 38). Reprimida pela sociedade, pela Igreja, pela ciência, a relação homoerótica manteve-se um interdito social durante boa parte do século XX. A antiga cultura de tolerância em relação às práticas homoeróticas era, no XIX, uma memória longínqua, erradicada pela religião e pelos códigos morais modernos. Segundo Lourenço,

quando muito sobrevivia em certos círculos artísticos, mais libertinos e inclinados à excentricidade. Ao classificarem a homossexualidade como doença, vício ou pecado, os discursos institucionais tinham enquadrado o conceito no âmbito do desvio e da perversão, remetendo-o para a esfera da marginalidade social. E assim se conservou, como prática clandestina e prazer nefando, até quase ao final do século XX. (LOURENÇO, 2011, p. 279-280)

À época de Botto, em termos sociais e de intimidade, não se faziam referências às relações homossexuais. E por uma razão simples: como tabu, não se discutiam tais assuntos abertamente; o único espaço de discussão era no campo da Medicina, principalmente pelo fato de o homoerotismo ser considerado um desvio, uma doença, uma perversão, ou uma inversão. O outro espaço de discussão era a literatura.

Desde fins do século XIX e na primeira década do século XX são editadas obras de temática homoerótica em Portugal, com grandes tiragens, ou seja, grande interesse do público. São exemplos *O Barão de Lavos* (de 1891), de Abel Botelho, da série que tem o curioso título de *Patologia social*. A obra é considerada a primeira a explorar a dimensão do homoerotismo. Posteriormente, n’*O Livro de Alda* (de 1895), o autor evidencia o comportamento de uma prostituta que ama saficamente. Há ainda a *Nova Sapho* (de 1912), do Marquês de Villa-Moura, que tem o subtítulo de *Tragédia estranha* e conta a relação amorosa entre duas mulheres.

O erotismo que faltava na vida cotidiana estava presente na literatura. Obras como as citadas foram consideradas pornográficas pela opinião geral, uma vez que descrevem o ato sexual sem pudores. No que concerne ao homoerotismo, podemos concluir que a sociedade sempre o colocou à margem. Assim, António Botto

³ Tal temática marca a singularidade do sujeito lírico bottiano e dialoga com o ideal clássico de beleza e com a prática da pederastia na Grécia Antiga: o envolvimento institucionalizado que se configurava como relação amorosa entre um homem mais velho e um rapaz mais jovem.

transfigurou em linguagem poética a representação de uma forma de subjetividade marginalizada na sociedade portuguesa.

Com relação à produção artística modernista de Botto, as reflexões mais importantes sobre sua poética ainda são as de José Régio e Fernando Pessoa. O primeiro sublinha que o autor das *Canções* canta em seus poemas o amor de maneira totalmente original, através da sensualidade, enquanto o segundo aponta como decisiva a contribuição de António Botto para “uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal estético, que se podem imaginar” (PESSOA, 1980, p. 12).

Essas contribuições trouxeram inovações fundamentais, temáticas, ideológicas e formais, que, para Fernando Pessoa, influenciaram toda a moderna poesia portuguesa. Eugênio de Andrade também comenta que “Como poeta desde há muito que o tenho em pouca conta, embora reconheça que, do ponto de vista rítmico, o verso português moderno tem para com ele uma dívida difícil de saudar” (ANDRADE, 1990, p. 190).

A obra de Botto pode ser pensada como a mais extrema representação do desejo homoerótico. Seus poemas transparecem os sofrimentos do amor, que são resultado da sua não realização, como lemos no poema 23 das *Curiosidades estéticas*, no qual o sujeito lírico cede aos preconceitos do mundo:

Busquei na saudade funda
Que os seus olhos me deixaram
A coragem —
E a firmeza resistente
P’ra fugir da sua vida.

Agora, já sou aquele
Que os outros querem que eu seja:
Normal, um pobre-diabo
Que obedece ao preconceito
Moralíssimo, profundo,
De beijar a eterna esfinge...

— Já deixei o meu amor,
Já fiz a vontade ao mundo. (BOTTO, 2018, p. 69)

O tema que Botto elegeu para seus poemas é inegavelmente o amor. Sobretudo a beleza masculina e os atributos que fazem tão belo o corpo masculino. Assim, muitos poemas das *Canções* soam como um verdadeiro hino aos corpos amados, pequenas e belas esculturas, com descrições físicas extremamente atentas

desses corpos. É o caso dos poemas de *Olimpíadas*. Vejamos um trecho do primeiro poema:

O sinal dando início à Maratona
É dado

.....

E aqueles corpos
De gentilíssimo talhe
E sóbria musculatura
— Carne divina

.....

De entre tantos,
P'la graça dos movimentos,
Nervoso, ágil, delgado,
Um moço alto
Cativa o meu olhar deslumbrado!

Silêncio. Ele? — Foi ele!...

Rosas vermelhas e frescas
Engrinaldam
A fronte lisa do herói.

Braços de mulher o envolvem?

E na minha alma de artista
Uma trágica certeza
Mais me entristece e dói. (BOTTO, 2018, p. 89-90)

Em seus poemas Botto cantou a beleza do corpo masculino sem estratégias para disfarçar o que precisava dizer, e por isso, como no caso de Judith Teixeira e Raul Leal, podemos considerar sua obra uma complexa investida contra a cultura burguesa e católica do século XX, sobretudo por conta da concepção do uso do corpo (e da arte) para além de todo e qualquer paradigma moral.

2.2 Desejo Queer

Fernando Pessoa afirma que a inspiração da lírica de Botto surge essencialmente de dois elementos, a beleza física e o prazer. Por esse motivo assinala que “O esteta canta de preferência o corpo masculino por ser o corpo

humano que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular” (PESSOA, 1980, p. 13). Haveria três traços necessários à sublime beleza física de acordo com os ideais clássicos: a graça, a força e a perfeição. O corpo masculino poderia reunir a graça e a força, uma vez que a perfeição é inatingível.

Exaltar a beleza física masculina foi, também segundo Pessoa, o que escandalizou o público e a crítica, em poemas que celebram o corpo e o desejo homoerótico, como neste trecho do poema 17 de *Dandismo*:

E o prazer
É uma filosofia
Bem profunda,
Mesmo até — guarda esse riso!
A mais firme e encantadora.

Agora, — aproxima-te de mim;
Quero beijar-te, sentir
A tua carne trigueira. (BOTTO, 2018, p. 116)

Trata-se, segundo Fernando Curopos, de um desejo eminentemente *queer* por dar visibilidade a uma sexualidade não normativa. A principal crítica feita pela teoria *queer* foi à concepção cartesiana de sujeito, pondo em xeque as noções clássicas de identidade e normatividade. Podemos considerar o *queer* como aquilo que

é estranho, raro, esquisito. [...] Queer pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ ou ‘tolerado’. Pode ser, também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indecível. (LOURO, 2018, p. 8)

A chamada teoria *queer* nasceu nos Estados Unidos em fins da década de 1980 como uma crítica acerca dos estudos sobre minorias sexuais e gênero. O diferencial da teoria foi trazer para o centro da discussão disciplinas que normalmente não se detinham em análises sociológicas, como a Filosofia e a Crítica Literária, para pensar as dinâmicas da sexualidade e do desejo na organização da sociedade e em outras áreas, como a literatura.

O que mais nos importa nesta análise é que, se antes os corpos eram reféns do destino, da ciência, da religião e da anatomia, o esforço da teoria *queer* foi o da desnaturalização do corpo e uma desmistificação do sexo, que, a partir da nova

abordagem, seria uma construção discursiva e de poder. A ideia fundamental da pensadora Judith Butler é a de que o discurso habita o corpo, e que, de certo modo, faz esse corpo, confunde-se com ele. Nas palavras da filósofa,

O 'sexo' é um construto ideal que é forçosamente materializado através do tempo. Ele não é um simples fato ou a condição estática de um corpo, mas um processo pelo qual as normas regulatórias materializam o 'sexo' e produzem essa materialização através de uma reiteração forçada dessas normas. (BUTLER, 2000, p. 154)

A materialização dos corpos é orientada por processos que diferenciam e demarcam os desejos, sendo a heteronormatividade uma dessas diretrizes constitutivas. Nesse sentido, Butler compreende o corpo não como um dado estático, no qual o gênero insere suas significações, mas como um processo de materialização através do tempo a partir daquilo que o envolve, ou seja, a partir das normas de gênero impostas pela sociedade.

As normas sociais “trabalham de uma forma performativa para constituir a materialidade dos corpos e, mais especificamente, para materializar o sexo do corpo, para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (BUTLER, 2000, p. 154). Nesse sentido, de acordo com o pensamento de Butler, podemos considerar que todos os corpos e desejos em sociedade são afetados pela heteronormatividade.

Conforme apontamos anteriormente, havia um grande incômodo por parte da crítica com questões ligadas ao homoerotismo dos versos de Botto, além de preconceito e confusão entre gêneros, sexualidade e o seu fazer artístico. Verificamos isso quando da apreensão dos livros e das duras críticas à “poesia homossexual” de Botto, que visaram a silenciar sua expressão singular. À época de Botto o sexo era ainda tomado como natural no sentido de ser um destino que acabaria por fundar o gênero. O sexo era a verdade da natureza (como muitos ainda pensam no âmbito do senso comum).

A ideia de gênero, bem mais recente, veio então dar conta do caráter produzido da sexualidade. Butler relembra que o sexo já havia sido posto em questão quando Beauvoir disse, em *O segundo sexo*, que ninguém nasce mulher, mas se torna mulher. Foucault, igualmente importante para Judith Butler, mostrou em sua *História da sexualidade* que até mesmo o sexo, tanto quanto a sexualidade, é produzido por um tipo de discurso.

Os poemas de Botto, sob a perspectiva teórica dos estudos sobre a sexualidade e da teoria *queer*, produzem um novo lugar no ordenamento do discurso sobre sexo, gênero e desejo. Vão contra o estabelecimento da ordem que se acredita natural. Foucault e Butler, assim, exploram a maneira como essas relações ditas naturais são resultado da socialização no Ocidente, demonstrando que nem o corpo é tão natural como se imaginava, quanto mais o sexo e a sexualidade⁴.

Butler ainda ressalta que a capacidade de sobrevivência de um indivíduo em sociedade não depende apenas de seu esforço individual, mas de sua sociabilidade, do fato de contar como um corpo que importa. O problema que Butler coloca é que, para contar como um corpo que importa, esse corpo deve primeiramente se enquadrar nas configurações determinadas pelas normas. Ou seja, apenas o corpo que se materializa a partir das normas regulatórias de gênero é considerado um corpo que importa em sociedade. Dessa forma, podemos considerar que, para o senso comum, apenas o corpo heteronormativo importa.

A teoria desenvolvida por Butler nos faz concluir que todos somos vulneráveis à heteronormatividade. Aqueles que se diferenciam em relação ao ideal regulatório não são caracterizados como importantes, e nesse sentido não são considerados sujeitos, importam menos. O imperativo heterossexual possibilita certas identificações sexuadas, impede ou tenta negar outras identificações, e nesse sentido, sobre a reação social de irritação perante as *Canções*, observamos a tentativa de menosprezar a lírica de António Botto, que trata abertamente do desejo sexual entre pessoas do mesmo sexo.

As imagens incisivas dos poemas são justamente a transgressão do discurso heteronormativo. Imagens de corpos viris desejados pelo sujeito poético bottiano, dotados de erotismo e sensualidade, revelados através de descrições de seus contornos. Ficamos de repente frente a frente a uma escultura grega, perfeita em detalhes e proporções:

Quase nu,
Ágil,
Trigueiro —
Com um donaire gentil,
Ergueu o disco nos braços —
E o disco,

⁴ Sigmund Freud já mostrava, nos *Três ensaios sobre a sexualidade* (1905), que os “desvios” sexuais eram um fenômeno universal e que a sexualidade humana não é determinada unicamente pela procriação. Trata-se também de escolha de objeto e identificação, é traumática, é de cada um.

Rolou, —
Galhardamente lançado
Num largo aprumo viril.

Nos olhos
Suavíssimos e longos
Uma expressão
De fadiga e de pecado
Tomou mais vulto
E maior intensidade
Quando notou que o fixei.
A boca sorriu-se,
Altiva,
Condescendente,
— Como amante que vacila
Na dádiva do seu corpo,
Ausente e longe
Daquele
A quem jurara
Ser firme. (BOTTO, 2018, p. 91-92)

Neste trecho do poema 3 de *Olimpíadas*, bem como em outros livros das *Canções* de António Botto, o corpo é algo altamente significativo, uma vez que o canto é dirigido em exclusivo para ele, sendo o amor (mesmo quando assim nomeado) algo não totalmente experienciado, conforme analisamos no próximo capítulo.

O sujeito poético bottiano em geral se apresenta com uma assertividade desconcertante, sensual, consciente do seu corpo e do seu desejo, conforme lemos no seguinte trecho do poema 9 de *Adolescente*:

Primeiramente,
Um mau-estar delicioso
Mordeu-me todo:
Mordedura violenta,
Límpida, quase imoral.
Depois,
Entornei nos meus cabelos
Perfumes
De sensualíssima casta,
— E a febre de me alindar
Mais e mais me dominava... (BOTTO, 2018, p. 34)

Percebemos que a esperança da chegada do amado preenche o sujeito poético, que ao saber da possibilidade de se encontrar com quem ama enfeita-se, perfuma-se: “Entornei nos meus cabelos / Perfumes / De sensualíssima casta”, dominado por uma “febre de me alindar”. Mais forte, mais confiante, o sujeito poético

destaca, na continuação do poema, a beleza que vê e sente em seu corpo misturada à das pedras preciosas:

Os meus ombros florentinos
 Cobertos de pedraria,
 Deixavam —
 Escorrer pelo meu corpo
 Certa luminosidade fria...
 Nas minhas mãos de cambraia
 As esmeraldas cintilavam
 E as pérolas
 Nos meus braços
 Murmuravam...
 Desmanchado, o meu cabelo,
 Em ondas largas, caía,
 Na minha fronte
 Ligeiramente sombria.

Pálido sempre; dir-se-ia
 Que a palidez aumentava
 A minha grande beleza! (BOTTO, 2018, p. 34-35)

A poética de António Botto revela um constante desejo de buscar a beleza na forma, de apreender “novas disposições estéticas de contemplação física do masculino” (BOUÇAS, 2004, p. 196). O amor, o prazer, o sexo e a beleza dos corpos mostram também lados seus até então ocultos, como a tristeza, a decepção, o sofrimento: “— Como que pressentindo / A minha desilusão final”. Na continuação do mesmo poema lemos:

A noite vinha, tombando.

 Por fim,
 Muito a custo,
 — Como que já pressentindo
 A desilusão final,
 Aproximei o meu vulto
 Daquele formoso espelho
 De marfim e de cristal.

Um cadáver enfeitado —
 E não
 Aquele corpo de jovem,
 Harmonioso, delgado,
 Que tantas vezes beijaste!

Mais nostálgico, mais triste,
 Fiquei-me a chorar
 E a cismar, pálido, absorto
 Na sombra
 Dessa ilusão que perdi:
 Inda bem que me enganaste

E não voltaste!

Nem venhas, meu amor,

— Eu já morri. (BOTTO, 2018, p. 35-36)

O sofrer característico nas poesias de Botto, de alguma maneira, faz com que o sujeito poético autoconfiante da própria beleza se encontre de repente em desespero. Conflitos, desilusões e certa amargura de um sujeito desenganado diante da impossibilidade de realização plena do seu amor nos são apresentados na lírica bottiana, e esses temas, mais do que retratarem o ser humano, refletem a vivência homoerótica — uma sobrevivência, na verdade, em meio ao discurso heteronormativo dominante:

Cala-te, não jures mais.

— Que os restos do meu afecto
Esmoreçam como flor
Que murcha se alguém a colhe.

Não fales tão alto, — adeus!

— Receio que alguém nos olhe. (BOTTO, 2018, p. 45)

Neste poema de *Adolescente* novamente o sujeito poético não realiza o amor devido às normas sociais. Cabe ressaltar que um dos efeitos da norma é, paradoxalmente, a constituição dos seres desviantes, mas também a produção de âmbitos de exclusão e abjeção, nos quais a vida corporal apenas é possível ou não é possível. A norma oferece uma espécie de moldura a partir da qual interpretamos a nós mesmos e agimos no mundo. Mas, como a vida necessariamente excede a regulação, sempre haverá margem para questionamento e remodelagem:

Em outras palavras, o trabalho nunca está feito definitivamente. Este é um limite interno à própria construção normativa, uma função de sua 'iterabilidade' e heterogeneidade, sem a qual não pode exercitar sua capacidade de modelagem e que limita a finalidade de qualquer de seus efeitos. (BUTLER, 2016, p. 18)

De acordo com Foucault,

O exame médico, a investigação psiquiátrica, o relatório pedagógico e os controles familiares podem, muito bem, ter como objetivo global e aparente dizer não a todas as sexualidades errantes ou improdutivas mas, na realidade, funcionam como mecanismos de dupla incitação: prazer e poder.

Prazer em exercer um poder que questiona, fiscaliza, espreita, espia, investiga, apalpa, revela; e, por outro lado, prazer que se abrasa por ter que escapar a esse poder, fugir-lhe, enganá-lo ou travesti-lo. Poder que se deixa invadir pelo prazer que persegue e, diante dele, poder que se afirma no prazer de mostrar-se, de escandalizar ou de resistir. (FOULCAULT, 1988, p. 45)

Ou seja: não é possível uma ruptura completa, mas todo mecanismo discursivo é uma moldura que comporta distintas significações e materializações. Nesse sentido é que é possível a criação de outras possibilidades discursivas que estabeleçam novos modos de vida, como acontece nas *Canções*.

A lírica bottiana surge, dessa maneira, como um caminho, um desvio da norma. António Botto criou, a partir de seus anseios e experiências, um novo mundo no qual coexistem elementos que questionam a “verdade” reinante, bem como o que é ditado como “normal” em uma sociedade heterossexual, católica, preconceituosa, como era a portuguesa em início do século XX.

3 MÃO OCULTA

O meu querido poeta entrega-se todo, em holocausto, à sua Arte! (...) A gente lê nas suas entranhas abertas os segredos da sua inspiração; quer dizer, da sua Dor, tão animada e intensa. (...) Embora a minha arte se afaste muito da sua, eu sei compreender os seus versos, porque são expressões sentidas de dor e de amor perturbado até à loucura.

*Teixeira de Pascoaes*¹

Na poética bottiana, apesar de toda a ousadia de cantar o amor entre homens, há a consciência de que é no corpo que vivenciamos o sofrimento e o silenciamento causados pela incompreensão do mundo, pois é no corpo que agem os interditos (BATAILLE, 1987, p. 42). A consciência dos impedimentos impostos pelo código de conduta moral dito natural manifesta-se nas poesias de Botto enquanto desespero e questionamentos, como no trecho do poema 29 de *Toda a vida*:

E eu tremia todo de medo e de amor.

De quem era a culpa?
Da moral? Da vida?

Mordi os seus braços;
Ouvia o bater do seu coração.

Qualquer impressão ou vago rumor
Nos punha indecisos, e em silêncio, mortos
Numa inquietação...

Ouviu-se falar:
— É gente; são passos...

Dissemos adeus,
— Mas, não era nada!

¹ PASCOAES, 1923 apud AMARO, 1999, p. 45.

Voltámos de novo;
— Mais um beijo ainda!

Depois...,
Sem saber porquê,
Chorámos os dois. (BOTTO, 2018, p. 280)

Em outras vezes, como tédio, culpa ou “náuseas profundas”, parecendo miserável o desejo perante o mundo, como no poema 9 de *Ciúme*:

Fiz do teu corpo bandeira
Na guerra do meu anseio!

Mas sinto que me apetece
Por entre náuseas profundas.

Cheio de lama e de sonho,
Ando a ver se encontro a origem
Das nossas vidas imundas. (BOTTO, 2018, p. 130)

Tal consciência apurada da realidade causa ainda desilusão, agonia e a constatação de que as coisas são como são — “Mão oculta” —, de que há pouco a ser feito além da aceitação indiferente e silenciosa:

Vês?
— Veio o destino apartar-nos:
É preciso obedecer-lhe.

Mão oculta,
Quebrou, — e sem que a gente sentisse,
O laço
Que nos prendia.

Porque seria?

Ainda quis perguntar,
Mas, a quem?, doida agonia!

Não sei se fico contente,
— Se hei-de rir,
Se hei-de chorar.

Há coisas
Na vida inútil da gente
Que é bem melhor aceitá-las,
Assim: —
Silencioso, indiferente... (BOTTO, 2018, p. 32-33)

Tanto neste poema quanto no próximo, ambos da antologia *Adolescente*, também é possível perceber a dificuldade encontrada pelo sujeito poético em

vivenciar o amor, que em Botto se constitui muitas vezes efêmero ou falhado, em segredo:

A noite,
— Como ela vinha!
Morna, suave,
Muito branca, aos tropeções,
Já sôbre as coisas descia,
E eu nos teus braços deitado
Até sonhei que morria.

E via —
Goivos e cravos aos molhos;
Um Cristo crucificado;
Nos teus olhos,
Suavidade e frieza;
Damasco roxo puído,
Mãos esquálidas rasgando
Os bordões de uma guitarra,
Penumbra, velas ardendo,
Incenso, oiro, — tristeza!...
E eu, devagar, morrendo...

O teu rosto moreninho
— Tão formoso!
Mostrava-se mais sereno,
E sem lágrimas, enxuto;
Só o teu corpo delgado,
O teu corpo gracioso,
Se envolvia todo em luto.

Depois, ansiosamente,
Procurei a tua boca,
A tua boca sadia;
Beijámo-nos doidamente...
— Era dia!

E os nossos corpos unidos
Como corpos sem sentidos,
No chão rolaram, e assim ficaram! (BOTTO, 2018, p. 28-29)

A noite vai chegando e o sujeito lírico está deitado nos braços do amado. O cenário, marcado em tantos poemas pela noite, é uma das tantas estratégias para tornar concreto seu estado psíquico, em uma atmosfera que materializa a violência que a ordem dos discursos imputa à dimensão homoerótica do amor.

O modo como a noite chega, “aos tropeções”, além de oferecer um contraponto às qualidades antes atribuídas (“Morna, suave”), reforça a ideia de que a ambientação em Botto alude ao estado interno do sujeito lírico, no qual predominam a hesitação, a ânsia, a dúvida e a angústia diante do que pode acontecer, da insegurança diante de obstáculos e desenganos já conhecidos.

No trecho a seguir do poema 4 de Adolescente a relação entre a noite e a dor se intensifica, e o sujeito poético recorre ao vinho para amenizar o sofrimento:

Quanto mais bebo mais dorme:
Vinho adorado,
O teu poder é enorme!

E eu vos digo, almas em chaga,
Ó almas tristes sangrando:
Andarei sempre
Em constante bebedeira!

Grande vida!
— Ter o vinho por amante
E a morte por companheira! (BOTTO, 2018, p. 31)

São poemas que carregam um estado de angústia relacionado ao amor e às dificuldades de sua realização, uma das tônicas mais marcantes na poética bottiana. Os sujeitos representados nos poemas, como nos seguintes de *A vida que te dei* e *Toda a vida*, frequentam lugares distintos, como esquinas, praças e hotéis, para exercer seu desejo:

Vamos? — Espera um pouco: eu vou primeiro,
E à esquina do Hotel nos encontramos...
Quero esta noite ser o amante
Que humildemente tem vivido
Na solidão de uma promessa!

— À esquina do Hotel, não é verdade?... (BOTTO, 2018, p. 213-214)

Ou ainda hospedarias:

Entrei na hospedaria.

Os seus passos pela escada,
Cautelosos, eram beijos
No meu corpo em labareda!

Entrou no quarto. Os seus braços
Prenderam-me num abraço
De violências brutais
E movimentos de seda... (BOTTO, 2018, p. 281)

Como em tantos poemas das *Canções*, o segundo poema de *Toda a vida* também começa com essa tônica e com a iluminação noturna. Não porque a noite seja mais agradável para o amor, mas porque o sujeito lírico sabe que é apenas na

noite que pode exercer seu desejo: ao perambular à noite pelas ruas da cidade. Uma cidade de construções modernas, mas que, o poema evidencia, ainda reproduz o atraso dos preconceitos:

Encontrei-o numa rua
De um bairro novo, moderno,
De arquitectura avançada!...

A tarde —
Mostrava o pressentimento
De uma noite muito azul,
Tépida, rica, estrelada!

Todo o alento da luz
Pairava na doirada inquietação
De dar mais luz a um bairro
Aonde o meu coração,
Em doido, em febril desejo —
Batera na confusão
Amarga e doce de um beijo! (BOTTO, 2018, p. 249-250)

São sujeitos representados em movimento nos poemas, em busca de um lugar no mundo onde possam, mesmo que em segredo, exercer seu desejo:

Passou, e ao passar
Tocou-me no ombro e disse:
— Boa tarde!, e foi andando...

Erguido com simpatia
Sobre as pernas resistentes,
Abriu a boca num riso
— Eram bonitos os dentes!

Moreno! Um todo excitante;
Rapaz do povo, lavado,
Viril, saudável, — um corpo
Já batido na bigorna
Dos amores proibidos
Pelo código aprovado!
Já sabedor da existência
Desses sagrados impulsos;
Já com prática no abraço
Eterno e triste do amor
Que zomba e ri da moral imposta pelo favor
Dos que vivem p'ra mentir
E não sabem derrubar
Essa doutrina mesquinha —
Que pretende combater
A liberdade liberta
Que Deus põe no verbo amar!

Moral! Que vem a ser isso
Que se dá sem se pedir? (BOTTO, 2018, p. 250-251)

No poema o corpo é intensamente desejado, bonito, de “pernas resistentes”, “Eram bonitos os dentes!”. O corpo é “Moreno! Um todo excitante; / Rapaz do povo, lavado, / Viril, saudável, — um corpo” já entendido “Dos amores proibidos / Pelo código aprovado!”. O desejo homoerótico é revelado como um sagrado impulso, “Que zomba e ri da moral imposta”, desafiando-a em nome da “liberdade liberta / Que Deus põe no verbo amar!”. O poema cria assim um lugar de questionamento: “Moral! Que vem a ser isso / Que se dá sem se pedir?”, e continua em tom de súplica:

Homens!, cantai a verdade,
Bem alto, para se ouvir!

Sentei-me num banco,
— Ali,
Na praça aonde o arvoredo
Me pareceu ajudar
Este sonho, este segredo!... (BOTTO, 2018, p. 251)

Apesar da consciência da verdade do desejo, novamente não há sucesso na realização amorosa devido dessa vez à vigilância social, que trabalha para o *status quo*:

Ocultos —
Atrás de um alto canteiro
De malmequeres à solta
Batidos pela aragem fresca e branda
Desse vago fim de tarde,
Dois vultos,
Iam notando o idílio...

Disfarcei a posição...
Mudei..., falei de atletismo,
De política, de tudo
Que afastasse os vigilantes...

Ele, olhava-me pasmado,
Procurando compreender
A súbita mudança contrafeita,
Sem esse natural reverso de quem vai
Dando forma às ideias lentamente
— Evocando uma cena do passado
Ou focando um motivo do presente.

Mas eles continuavam
Como espias de um caso condenado! (BOTTO, 2018, p. 252-253)

O sujeito poético então tenta disfarçar conversando sobre outros assuntos, muda sua postura corporal, tudo para afastar os que tentam impedir a realização do caso amoroso. Sem sucesso, desiste, e o que resta é a dor da separação, representada com precisão por Botto nos versos finais do poema:

Levantei-me sem palavras...
Olhei-o como quem perde
A direção encontrada...

Dei alguns passos, parei...

Ainda mais uma vez
Voltei-me para o fitar!...

Nunca mais posso esquecer
O tristíssimo reflexo
Que brilhou naquele olhar! (BOTTO, 2018, p. 253)

Tais episódios de choques afetivos representados revelam uma existência de dor, enlutada, já que há a perda do corpo amado e não se alcança a realização amorosa. De acordo com Edmundo Bouças, o poeta “se apresenta, melancolicamente, versejando meneios de ruínas da paixão, dando ao fenecimento do ‘eu te amo’ um luto-verbal” (BOUÇAS, 2004, p. 203). No poema 27 de *Toda a vida* lemos:

Depois...

Não vale a pena continuar:
Nesta tristíssima história,
Neste drama de nós dois
— não há depois! (BOTTO, 2018, p. 278)

Longe de não viver profundamente sua humanidade, “Botto vive intensamente e regista na sua poesia todas as contradições do amor pois, se por um lado, em muitos poemas amor significa vivência de um sensualidade física e espiritual, por outro lado, muitos são os poemas em que o amor é o ciúme, a traição, o desengano” (RIBEIRO, 1994, p. 19). Desengano acerca da realidade do mundo, como dito nas *Piquenas esculturas*:

Não leves a mal, perdoa;
Mas a frieza que eu ponho
Nos meus beijos —
Não é cansaço, nem tédio.

O teu corpo
 Tem o charme necessário
 Para iludir ou prender;
 E a tua boca
 Tem o aroma dos cravos —
 À tarde, ao anoitecer!

.....

Não, amor; não és aquele
 Que o meu sonho distinguiu...

Não fales em realidade.

A realidade mentiu. (BOTTO, 2018, p. 82)

Há também uma ironia sutil que marca os desencantos e desencontros entre os amantes, o que faz de Botto, para Régio, um dos “poetas mais humanos” (RÉGIO, 1978, p. 41). Mais: a originalidade da poesia amorosa de Botto decorre não somente da exaltação à beleza masculina, em lugar da beleza feminina, mas principalmente da harmonia na combinação entre o esteticismo e a forte expressão do humano.

Segundo o poeta e crítico presencista, em quase toda a poesia amorosa portuguesa o amor aparece como “um alvoroço dos sentidos, um entusiasmo do coração, um enlevo da alma” (RÉGIO, 1978, p. 62). Na poesia de Botto, porém, enquanto o corpo se entrega ao sensualismo amoroso, há uma reserva da consciência, que se distancia e olha, enquanto interroga e analisa, principalmente nos momentos em que Botto recorre à ironia. No seguinte poema de *Piquenas esculturas* notamos isso:

Se quiseres
 Impor silêncio à roda
 Dos escândalos que fazes
 E, livremente, viver,
 Sê hipócrita, sê mau.

Aprende a cruzar as mãos
 Como qualquer representante da igreja
 E a olhar com humildade —
 Mas, de modo que se veja.

Na conversa,
 Não fujas ao tom suave
 De quem vai se desprendendo
 Das coisas do mundo.
 E se falares da morte,
 ... Dá um suspiro bem fundo. (BOTTO, 2018, p. 77)

Para Régio a ironia em Botto é uma “denunciante suprema das complicações insinuadas pela inteligência nas ingenuidades do sentimento e nos simplismos do instinto”, o que “corrompe” os poemas líricos de Botto, “aparentemente tão simples, na verdade tão complexos” (RÉGIO, 1978, p. 63). A ironia, assim, reforça o esteticismo bottiano, auxiliando na criação da dramaticidade das composições e ressaltando a complexidade de sentidos e vivências do amor.

A complexidade das composições decorre principalmente de os textos não serem pura confissão de sentimentos e sensações, mas sim elaborações dramatizadas de cenas que traduzem uma subjetividade gay e seu sofrimento diante da sociedade. O que nos permite afirmar que a ideia de amor e de sexo nas *Canções* não é de maneira alguma desvincilhada do sofrimento, não são simplesmente versos à beleza e ao prazer. Mas sim um choque que entrevê a realidade cruel do sexo, do desejo e do amor diante do controle social.

Diante da heteronormatividade, que abomina aquilo que foge às regras, alguns, como Botto e Judith Teixeira, por exemplo, se dispõem a enfrentar as barreiras de gênero e sexuais em busca de igualdade, respeito e direito à livre expressão. Conforme afirma Eduardo Pitta, “Vinham longe os tempos dos *gender studies*, mas Botto antecipava de forma estridente a evidência da experiência...” (PITTA, 2008, p. 35). Assim, “sem elidir o gênero, Botto fez, como ninguém em Portugal antes dele, o desembaraçado relato do amor que não diz o seu nome” (PITTA, 2008, p. 35).

O ponto de vista *queer* e o estudo das relações de gênero e poder na sociedade nos ajudam a dizer o nome desse amor. Em relação a gênero e sexualidade, Judith Butler argumenta:

o gênero pode também ser designado como o verdadeiro aparato de produção através do qual os sexos são estabelecidos. Assim, o gênero não está para a cultura como o sexo para a natureza; o gênero é também o significado discursivo/cultural pelo qual a ‘natureza sexuada’ ou o ‘sexo natural’ é produzido e estabelecido como uma forma ‘pré-discursiva’ anterior à cultura, uma superfície politicamente neutra sobre a qual a cultura age, mas possui efeitos específicos de poder. (BUTLER, 2003, p. 7)

Sendo assim, as práticas discursivas em relação à sexualidade e ao gênero formam a nossa identidade. Foucault, ao estudar a história da sexualidade, notou que saber, poder e sexualidade caminham juntos, tanto que os discursos voltados

para o sexo eram produzidos segundo os diversos dispositivos discursivos, já que esses têm o poder de persuadir e influenciar.

Na verdade, o que a sociedade moderna pretende é reduzir a sexualidade ao casal heterossexual, condenando assim qualquer outra prática que ultrapasse os limites impostos. Nesse sentido, Foucault constata que “a sociedade burguesa do século XIX, e sem dúvida a nossa, ainda é uma sociedade de perversão explosiva e fragmentada” (FOUCAULT, 1988, p. 46), em que falar sobre o prazer e viver plenamente a própria sexualidade é um tabu.

Em um de seus *Sonetos* Botto questiona justamente um dos maiores tabus da sociedade, que é o casamento heterossexual e monogâmico:

Casar, mas para quê, se o casamento
Não significa o verdadeiro amor?
E se ele existe — seja como for,
Deixa de ser amor nesse momento.

Leva-se a vida, então, no sofrimento
De um conflito movido no torpor
Que amortece o respeito e esse pudor
Necessários ao lar e ao sentimento.

Com piquenas e raras exceções
O homem e a mulher andam no mundo
Ao sabor das mais loucas tentações...

E, mutuamente, embora não pareça,
Desejam ambos libertar-se a fundo
Ou esperam que a morte os favoreça. (BOTTO, 2018, p. 243-244)

Como afirma Guacira Lopes Louro, “A teoria *queer* permite pensar a ambiguidade, a multiplicidade e a fluidez das identidades sexuais e de gênero, mas, além disso, também sugere novas formas de pensar a cultura, o conhecimento, o poder e a educação” (LOURO, 2018, p. 44). Sob esse ponto de vista, os sujeitos representados na obra de António Botto não se mostram totalmente limitados pela realidade das coisas.

A relação erótica leva também à união entre os sujeitos, mesmo que precisem da escuridão da noite, de passeios e de lugares de encontro para isso, conforme lemos neste poema de *Adolescente*:

Quem é que abraça o meu corpo
Na penumbra do meu leito?
Quem é que beija o meu rosto,
Quem é que morde o meu peito?

Quem é que fala da morte
 Docemente ao meu ouvido?
 — És tu, senhor dos meus olhos,
 E sempre no meu sentido. (BOTTO, 2018, p. 32)

Coube sobretudo aos artistas, “em particular aos da nova geração modernista, o papel de recentrar a questão [da homossexualidade] no plano da liberdade individual, deslocando-a da esfera sociológica-moral” (LOURENÇO, 2011, p. 283). Nas *Canções*, sob um estilo aparentemente desprezioso, coloquial, transparece a consciência crítica do poeta e a busca por uma composição rigorosa e afinada com várias tradições desde o trovadorismo até a modernidade, assunto que ainda hoje merece mais atenção por parte da crítica literária.

Considerando a tradição, Botto repensa os modos líricos do amor presentes desde as cantigas de amor e de amigo, com sujeitos masculinos e femininos, que são revistos e reorganizados de acordo com o desejo, e não mais com o sexo ou o gênero. Como parte significativa da crítica se dedicou a avaliar Botto com base em parâmetros morais e biográficos, ainda hoje é indispensável uma releitura mais atenta de sua lírica, um manancial ainda a ser pensado. É preciso atentar para o fato de que o poeta também releu, pensou e adaptou a tradição literária.

A forma lírica que Botto escolhe para estruturar boa parte da sua obra é a canção. Rosevan M. de Andrade alega que a canção, enquanto gênero literário, encontra sua origem mais remota na região de Provença (Aix-en-Provence). A *chanson* seria um gênero do qual o trovador Giraldi de Borneil (1165-1199) teria sido uma espécie de precursor na França. De acordo com Andrade, a zona provençal se tornou um campo fértil no cultivo da arte poética a partir do século XI, o que logo se espalhou pela Península Ibérica, norte da França, Inglaterra e Itália.

Essa difusão, segundo Andrade, fez surgir uma espécie de gênero derivado, a *canzone*, do qual os poetas italianos Dante (1265-1321) e Petrarca (1304-1374) seriam exemplos dos maiores escritores. O novo gênero enfatizava os elementos sonoros e verbais do poema, como o metro, a aliteração, a assonância, as rimas, entre outros constituintes dispostos em uma forma mais ou menos fixa.

A respeito dessas características do gênero canção, António Botto se utiliza delas no sentido de as subverter. Se na canção clássica o texto poético se dava através de uma forma fixa, o poeta se liberta dessa tradição enrijecida e constrói ritmos, rimas, versos e estrofes de maneira diversificada. Além disso, se em sua

composição clássica o gênero só reservava espaço à temática heteroafetiva, o sujeito lírico bottiano comumente direciona seu afeto para o outro do mesmo sexo, em uma espécie de rebeldia temática (ANDRADE, 2012, p. 38).

Em meio às tantas polêmicas causadas pelas *Canções* de Botto, no ensaio “Defesa da poesia moderna contemporânea” de 1938 o presencista João Gaspar Simões interveio em defesa do poeta, destacando aspectos da poética de António Nobre e de Cesário Verde em sua obra:

De António Nobre herdou o tom familiar, requintado e caprichoso, com que a si mesmo e de si mesmo fala; de Cesário, o realismo directo e a coragem de dar às coisas o seu próprio nome, indiferentemente ao que dizem aqueles para quem a poesia só deve exprimir um certo departamento da vida e da realidade. [...] é um dos primeiros poetas que em Portugal rompem com aquilo a que chamo ‘estilo lapidar da poesia’. Cada verso seu não é um todo em si mesmo — todos os seus versos são uma cadeia de elos através dos quais o poema se vai realizando, até ficar preciso com o derradeiro [...] António Botto, poeta clássico pelo estilo e moderno pela forma. O seu livro *Canções* é uma obra que não morrerá.²

Considerar a obra de António Nobre, por exemplo, como escrita espontânea é descartar o sabido cuidado do poeta com a elaboração dos seus poemas. Além disso, a abordagem essencialmente autobiográfica também parece ser reducionista enquanto método de julgamento de obra literária. A engenhosidade de Nobre e de Botto, dessa forma, manifesta-se na maneira com que fazem que os seus versos pareçam simples, com expressões populares e vocábulos eruditos, com o ritmo popular das redondilhas menores e o ritmo culto dos alexandrinos e dos decassílabos.

Assim, paralelamente ao rigor formal, ao trabalho de versificação e métrica, em Nobre e Botto caminha a poesia que se aproxima da oralidade, da coloquialidade, dos ritmos naturais da fala, das canções populares. Esse aspecto coloquial, oral, da poesia nobreana, como em Botto, parece fazer com que ela prossiga num rumo contrário às modernidades estéticas que surgiam, mas vai influenciar decisivamente o modernismo português e tornar a escrita simbolista mais coloquial e leve.

Já Cesário Verde liga-se parcialmente à estética de uma poesia do cotidiano, fixando sua arte em aspectos da realidade considerados até então não poéticos, como o espaço, declaradamente urbano, e a temática do cotidiano. N’*O sentimento*

² Documento transcrito do espólio de António Botto. Cf. SIMÕES, 1938 *apud* MARTINS, 2013, p. 34.

dum ocidental, por exemplo, em tom de revolta diante das opressões urbanas causadas pela industrialização, temos a representação em tom narrativo de um passeio do sujeito lírico pela cidade, em que descreve durante o percurso o que observa (as pessoas e os espaços). O realismo direto de Cesário do qual Simões fala, como em Botto, caminha paralelamente com a transfiguração da realidade por meio da subjetividade do sujeito lírico.

Também podemos pensar nas *Folhas caídas* de Garrett, que também se aproximam mais do uso de uma linguagem coloquial, real, volta-se para a experiência amorosa, tomando-a tema fundamental, expresso num tom confessional e apaixonado, além de representar uma gama de hipóteses e impasses da literatura da época relativamente ao amor e ao erotismo.

Inabalável em suas convicções estético-literárias, Ribeiro Colaço, das críticas à “poesia homossexual” de Botto, também critica “os ritmos” da poética bottiana, o que mostra também a dificuldade de o modernismo se impor mesmo em 1934:

«O ritmo» ou «os ritmos» de António Botto?! Estamos todos doidos — ou o ritmo é ainda *medida*, cadência, fusão de movimento de som? Se o é — mostrem, apontem, descrevam essa nova cadência, essa medida nova. Onde está? Em que consiste? Bastará agora escrever um verso errado, depois um verso frouxo — porque sim, sem explicação nem razão filosófica, sentimental, ou mesmo apenas poética — para ser um criador de novos ritmos? Como era fácil escrever se assim fosse! (COLAÇO, 1934 *apud* AMARO, 1999, p. 57)

Quanto a isso, verificamos o empenho de Régio por evidenciar a originalidade da poesia de Botto no que diz respeito ao trabalho esmerado com o ritmo, justamente uma das críticas de Colaço às *Canções*. Segundo Régio, a poesia de Botto tem um ritmo que pouco deve à metrificação tradicional e alcança tal originalidade rítmica de dois modos principais:

1. Desarticulando e re-articulando os versos de modo a atrasar ou a apressar o andamento, a vincar certas expressões, ou a conseguir efeitos correspondentes, pelo ritmo, ao que pelo som produzem as palavras onomatopaicas.
2. Fazendo sucederem-se versos de medidas muito diversas, ou entremeando de versos livres os tradicionalmente medidos: isto ora segundo uma íntima necessidade de sugestão ou descrição de estados psíquicos, ora segundo o seguro capricho da sua fantasia de artista. (RÉGIO, 1978, p. 161)

Sales também salienta que:

Fusão de palavras e de ritmos numa musicalidade a prever a ascensão do poeta sobretudo na representativa vanguarda dos modernistas. [...] Os primeiros versos estão ainda vinculados a um tom elegíaco e saudosista, muito da poesia do tempo, fortemente influenciada por Teixeira de Pascoaes, sendo a expressão do sentimento concebida no centro de uma estética da sensibilidade assumida como natural e comunicativa. (SALES, 1997, p. 25)

Sobre o tema do ritmo em Botto, Eugénio de Andrade argumenta que:

Sortilégio rítmico, linearidade discursiva, preferência pelas cadências da fala e pela frase directa roçando às vezes pela vulgaridade, concisão próxima da melhor tradição popular, sensibilidade atenta à realidade imediata, ausência de preocupações metafísicas, gosto por um hedonismo esteticista e, ainda, alguma pobreza ao nível do pensado e do sentido, tornaram esta poesia notada por espíritos exigentes e, simultaneamente, acessível. Daí que, depois de Junqueiro, fosse António Botto o poeta de quem mais se falava, embora as elites intelectuais lhe preferissem Pascoaes nos anos 20 e, nos anos 30, José Régio. (A preferência por Pessoa só começaria nos anos 40.) (ANDRADE, 1990, p. 191).

Há um aparente dialogismo em Botto, dialogismo no qual não se ouve a voz do interlocutor, e que já estava presente também em Cesário, António Nobre, Bocage, Caeiro e Garrett, sobretudo nas *Folhas caídas*. O dialogismo presente e a busca por um recorte bem delimitado a ser representado, o tom de confissão, o realismo e o erotismo diretos são características da lírica bottiana e compõem poemas que são pequenos dramas dotados de poderosas imagens, como podemos apreciar neste trecho do poema 7 de *Ciúme*:

Essas palavras de amor
Doidamente construídas,
São necessárias
À comédia sempre igual
Das nossas vidas.
— E a mentira do teu corpo
Tem o sabor venenoso
De uma laranja madura
Numa paisagem lunar.

— Se deixasses de mentir,
Eu deixava de te amar. (BOTTO, 2018, p. 128)

Jorge de Sena afirma que “nem antes nem depois [do Garrett de *Folhas caídas*] um poeta do amor foi, em português, menos convencionalmente sincero, dentro da mais apurada arte de escrever versos” (SENA, 1981-1982 *apud* AMARO,

1999, p. 67). Mesmo assim, apesar de ser considerado “pioneiro da expressão lírica homoerótica no espaço cultural lusófono” (KLOBUCKA, 2016, p. 90), de sua escrita desafiadora e do espetáculo de sua vida pública, há pouco sobre sua produção poética — muito provavelmente em razão das tantas polêmicas e da incompreensão e do menosprezo pelo homoerotismo desvelado de seus versos.

Embora as informações biográficas falem do autodidatismo do escritor, da sua pouca educação formal, isso não significa que a concepção de poesia bottiana seja simplista ou ingênua, nem que se configure como mera expressão de emoções ou confissão apaixonada de experiências amorosas. Ao contrário, as composições líricas de Botto revelam domínio de procedimentos técnicos e formais, denotando considerável conhecimento sobre linguagem poética. Seus poemas também revelam sua seu compromisso maior em cantar a beleza, como nos diz o primeiro poema das *Curiosidades estéticas*:

O mais importante na vida
É ser-se criador — criar beleza.

Para isso,
É necessário pressenti-la
Aonde os nossos olhos não a virem.

Eu creio que sonhar o impossível
É como que ouvir a voz de alguma coisa
Que pede existência e que nos chama de longe.

Sim, o mais importante na vida
É ser-se criador.

E para o impossível
Só devemos caminhar de olhos fechados
Como a fé e como o amor. (BOTTO, 2018, p. 53)

A beleza da lírica bottiana, assim, decorre do fazer poético em si, que mobiliza recursos da linguagem para criar uma dicção singular, capaz de gerar poderosos efeitos estéticos. Embora haja um predomínio absoluto da sensibilidade e uma recorrência marcante do corpo e do desejo na poesia de Botto, esta nunca resvala para a falta de controle do eu lírico acerca dos temas tratados.

O poema traz um diálogo em que não sabemos quem é o interlocutor, apenas que é outro homem, em um momento preciso representado, livre de metáforas, o que se repete em muitos poemas das *Canções*, como neste de *Adolescente*:

A noite cai nos teus olhos
 De um verde malicioso
 E há qualquer fluido que vai
 Vibrando silencioso...

Inda é cedo. Mais um pouco.
 — Não vês como as rosas
 Se mostram nitidamente?!
 Mais um pouco...
 Deixa que a noite dissolva
 Tudo na mesma aparência
 Que tem a minha tristeza
 Quando tu andas distante
 Ou vens p'ra ficar ausente!...

E teimas? — Pois bem: adeus!

Parece que te macei...

Mas fica; o dia vem longe;
 Sim, não sejas indeciso...

Esquece que te beijei. (BOTTO, 2018, p. 42-43)

O poema a seguir é de *Piquenas esculturas*. Notamos que há sempre uma postura de análise e de juízo acerca da sua sensibilidade e do desejo, principalmente em se tratando da experiência homoerótica, socialmente reprimida:

A fatalidade,
 Muitas vezes,
 No meu caminho aparece;
 Mas,
 Não consigo perturbar
 A minha serenidade.

Somente,
 No meu olhar,
 Poisa e fica mais tristeza.

Não me revolto,
 Nem desespero.

— Quero morrer em beleza. (BOTTO, 2018, p. 81)

Comentando a obra de António Botto, anotou Natália Correia que nela se destaca, como marca de “suprema originalidade”, o “desassombro com que procura redimir o lado negro do erotismo, disputando luminosamente a homossexualidade a uma maldição que até aí a aprisionava à grilheta da sátira ou da musa obscena” (CORREIA, 1965, p. 382-383). Trata-se de um aspecto fundamental da poesia de

Botto: o modo como ela advoga uma representação do homoerotismo desvincilhada da moral vigente.

A poesia bottiana expressa as paixões de um sujeito particular, ao mesmo tempo em que retrata uma imensa universalidade, afirmando o amor como um lugar de todos. A idealização do amor é desconstruída de uma forma um tanto original. Botto não apenas rompe com o ordenamento da idealização do amor e do objeto amoroso, como insere seu objeto no gênero masculino: corpos viris, trigueiros, sem abrir mão de sua enunciação também no masculino.

Cabe ressaltar que a modernidade na poética bottiana manifesta-se sobretudo em forma de consciência crítica em relação ao próprio fazer poético. Nesse sentido, aproximamos a poesia de Botto das cantigas medievais, especificamente das cantigas de amigo, que geralmente expressam os sofrimentos de um sujeito lírico distante do ser amado. Assim como as cantigas medievais, a poesia de Botto pode ser considerada, sobretudo, musical.

Botto buscou vincular sua poesia à música que marcou o início do século XX em Portugal. Deixou de lado a música erudita dos grandes salões para dedicar-se a uma modalidade musical marginal dos bairros mais populares de Lisboa, como Alfama e a área portuária: o fado. Como afirma Massaud-Moisés:

O poeta a confissão duma incoercível vivência amorosa e lança-se no encalço de retratar a intimidade da vida lisboeta, sobretudo daqueles escorraçados pela vida que procuram no ambiente do 'fado' o consôlo frágil para uma aguda desesperança. Nessa poesia voltada para os tipismos de Lisboa, vê-se passar, ao de leve, a sombra de Cesário Verde. (MOISÉS, 1971b, p. 70)

Dissemos que António Botto foi estigmatizado pelos críticos por conta da publicação de seus poemas homoeróticos. O escritor Aquilino Ribeiro, em 1923, criticava o conservadorismo e as censuras que se abatiam sobre artistas como Botto:

Abaixo a censura exercida deste modo. Esta censura que apreendeu o livro da Sr.a Judith Teixeira, que é uma poetisa de valor, o livro de António Boto que é um dos nossos maiores líricos, que proibiu Mar Alto [peça de António Ferro], é vincadamente odiosa. (RIBEIRO, 1923 *apud* AMARO, 1999, p. 44-45)

Por isso sua poética ainda é observada de maneira restrita, e salienta-se o teor erótico em detrimento de seu requinte estético e seu diálogo com a tradição

literária. O erotismo não é apenas um tema na poesia bottiana, mas é o princípio organizador. Impulsionado por esse princípio, o poeta fragmentou o ritmo clássico e remodelou os contornos melódicos da canção poética.

Nesse sentido, percebemos a necessidade de revisão crítica da poesia de António Botto: uma produção de inestimável valor estético que ainda figura um tanto à margem do cânone literário. Além disso, se, no passado, como afirma Luís Edmundo Bouças Coutinho (2004, p. 198), a presença de “anatomias desconstrutoras” dos “discursos que legislam as práticas sociais do corpo”, relacionadas à sensibilidade gay, motivou o esquecimento voluntário de sua obra, mantendo-o fora do cânone, hoje a legitimação de teorias e métodos novos para a abordagem do fenômeno literário, como a teoria *queer*, exige uma releitura da obra poética bottiana.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo das poesias de António Botto e de sua fortuna crítica contribui para compreendermos não só aspectos da produção artística portuguesa do início do século XX, mas também o momento de crise e desagregação de valores patriarcais pelo qual a sociedade portuguesa passava. Ainda que tenha protagonizado uma das mais agitadas celeumas da literatura e da crítica literária portuguesas, a apreensão pelo governo de suas *Canções*, e apesar da qualidade de seus poemas, muito do que o poeta produziu e publicou, inclusive no Brasil, permanece no esquecimento.

Assim, por conta da necessidade de fazermos uma leitura mais abrangente e contextualizada e de ampliarmos o entendimento acerca da produção lírica de Botto, este estudo buscou estudar mais atentamente como a poesia bottiana promoveu um discurso de resistência frente aos discursos hegemônicos vigentes em Portugal, por meio de novas articulações da subjetividade masculina no contexto do início do século XX. Além disso, entender como a cultura e a crítica literárias portuguesas se manifestaram diante da criação de uma identidade homossexual masculina contrária aos paradigmas masculinos tradicionalmente representados na sociedade e na literatura portuguesas.

Por meio desta pesquisa pretendeu-se contribuir para o desenvolvimento dos estudos sobre a diversidade sexual e de gênero na literatura e na sociedade portuguesas, alargando assim esse campo de conhecimento. Após 60 anos de sua morte, Botto continua a ganhar pouca atenção da crítica literária, porém, devido à temática homoerótica de seus poemas, nas últimas décadas tem sido revisitado especialmente por parte dos estudos culturais e dos estudos *queer*.

Barcellos já sinalizava em 2006 a defasagem e o caráter embrionário desses estudos nas universidades brasileiras e o amplo desenvolvimento dos mesmos em vários países europeus e sobretudo nos Estados Unidos. O Brasil estaria, segundo o autor, numa posição periférica em relação ao sistema mundial de produção e circulação do conhecimento (BARCELLOS, 2008, p. 31). Assim, esta pesquisa justificou-se ainda pela necessidade de estudarmos e compreendermos as contribuições teóricas de pesquisadores, que precisam ser mais discutidas e continuadas no meio acadêmico, para que possamos entender melhor a literatura, a cultura e a sexualidade humana, ampliando nossos horizontes críticos.

Se a lírica bottiana assoma como transgressora, isso ocorre sobretudo por conta afirmação absoluta do erotismo — absoluta justamente enquanto não sujeita a qualquer tipo de parâmetro moralizante. O que importa é somente o instante de prazer, representado com precisão:

Deram-se as bocas num beijo,
— Um beijo nervoso e lento...
O homem cede ao desejo
Como a nuvem cede ao vento. (BOTTO, 2018, p. 30)

Os corpos trigueiros desejados na lírica bottiana exaltam o prazer aceito simplesmente como prazer:

Venham ver a maravilha
Do seu corpo juvenil!

O sol encharca-o de luz,
E o mar de rojo tem rasgos
De luxúria provocante.

Avanço. Procuo olhá-lo
Mais de perto... A luz é tanta
Que tudo em volta cintila
Num clarão largo e difuso...

Anda nu – saltando e rindo,
E sobre a areia da praia
Parece um astro fulgindo. (BOTTO, 2018, p. 121)

Botto ousou, ainda no início do século XX, ultrapassar as fronteiras da heteronormatividade, com a criação de uma obra original e inconfundível, cuja relevância levou Jorge de Sena a reconhecê-lo como “mestre de novas dicções poéticas” e sujeito de uma “carreira literária triunfal, apesar das reservas e dos ataques moralistas à audácia homossexual da sua poesia erótica” (SENA, 1988, p. 190). Reservas moralistas que não compreenderam a poética bottiana e não lhe deram o seu justo lugar no cânone.

Ressaltamos como ler a obra poética de Botto, mesmo após sessenta anos da morte do poeta, esbarra na dificuldade de encontrarmos exemplares de sua produção. Recentemente a publicação de *O mundo gay de António Botto*, de Anna Klobucka, em 2018, e de suas poesias completas por Eduardo Pitta, também em 2018, contribuiu para dar mais visibilidade e acesso à obra de Botto. Além disso,

estreou em 2018 o documentário “À procura de António Botto”¹, de Cristina Ferreira Gomes, filmado em Portugal e no Brasil, com o testemunho de vários especialistas na obra bottiana, como Anna Klobucka, Nuno Ribeiro, Fernando Cascais e Richard Zenith.

Mesmo com esse resgate dos últimos tempos, ressaltamos a dificuldade de conhecermos a obra de Botto também por conta do silêncio promovido pela crítica e a historiografia literárias no contexto cultural português do início do século XX. Silêncio e incômodo em grande parte por conta da temática homoerótica. Assim, no primeiro capítulo, procuramos estudar de que maneiras a crítica se manifestou contrariamente à lírica bottiana e ainda como se deu a defesa de suas poesias, principalmente por Fernando Pessoa, José Régio e Raul Leal.

Suas *Canções* foram apreendidas por ordem do Governo Civil de Lisboa em 1923, como também as obras *Decadência*, de Judith Teixeira, e *Sodoma divinizada*, de Raul Leal, uma censura que foi consequência de uma campanha conservadora liderada por religiosos católicos e pela Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa contra a chamada Literatura de Sodoma. Tal movimento posicionava-se contrariamente aos poetas de Sodoma e aos artistas decadentes.

Outras polêmicas, como a que se deu entre 1934 e 1935 entre José Régio e Tomás Ribeiro Colaço, também ajudaram a promover a obra de Botto e evidenciar o dilema que a sociedade portuguesa travou consigo mesma diante da emergência da homoafetividade como um discurso autônomo e desafiador.

Investigamos assim o problema da natureza do sexo em nossa sociedade cristã desde seus primórdios, e como somente após o século XII a natureza passou a ser um conceito racionalizante e paradigma de reflexão moral. Procuramos entender como a chamada sodomia passou a ser condenada, tornando-se sinônimo de crime e heresia. De acordo com o pensamento de Foucault e Butler, a sexualidade e o sexo não são verdades absolutas, mas sim construções históricas e fonte de poder. Por isso a poética bottiana é tão fundamental no início do século XX, por representar um desejo eminentemente *queer* e dar visibilidade a uma sexualidade não normativa.

Nos poemas que analisamos procuramos evidenciar algumas características, como o coloquialismo, a extrema contenção retórica, um dialogismo frequentemente

¹ Disponível em: <<https://www.rtp.pt/play/p5584/procura-antonio-botto>>. Acesso em: 13/12/18.

presente e a busca por um recorte preciso da realidade. Os poemas são pequenos dramas dotados de poderosas imagens que transmitem conflitos e desejos e demais experiências que vivemos em sociedade.

Apesar de toda a coragem de cantar o desejo homoerótico, a consciência dos impedimentos impostos pelo código de conduta moral dito natural manifesta-se nas poesias de Botto enquanto dificuldade encontrada pelo sujeito poético em vivenciar o amor, que muitas vezes se dá em segredo ou não se realiza. Assim, vimos que a complexidade das composições decorre principalmente de os textos não serem puramente confissões emotivas, mas sim elaborações de cenas que traduzem uma subjetividade gay e seu sofrimento diante da sociedade e do controle social.

Também consideramos a tradição literária e como a poética bottiana a repensou e a adaptou, um tema ainda a ser mais bem explorado nos estudos sobre poesia portuguesa. Diante das qualidades estéticas inegáveis de Botto, concluímos que a sua menor presença no cânone da poesia portuguesa do século XX resulta do preconceito e da intolerância em relação a um dos pontos essenciais de sua poética, que é o homoerotismo. O estudo das poesias de António Botto e de sua fortuna crítica contribui para compreendermos não só aspectos da sociedade e da produção artística portuguesa do início do século XX, mas também como sua poesia foi capaz de dar conta de novas perspectivas e trazer à tona conflitos com a tradição e a moral.

Como afirmou o poeta Eugénio de Andrade, Botto “pertencia a uma categoria de poetas a quem a poesia não responsabiliza, não lhe conferindo portanto nenhum poder, excepto o de exorcizar a morte” (ANDRADE, 1990, p. 190). As *Canções* de António Botto são, dessa maneira, uma obra literariamente importante e socialmente perturbadora, representando, na Lisboa daquele tempo, e ainda hoje, no século XXI, um gesto corajoso:

A beleza —
 Sempre foi
 Um motivo secundário
 No corpo que nós amamos;
 A beleza não existe
 E quando existe não dura.
 A beleza —
 Não é mais do que o desejo
 Fremente que nos sacode...
 — O resto, é literatura. (BOTTO, 2018, p. 37)

Ao pensar os corpos nesse lugar de embate direto com o modelo de sexualidade de um Portugal do início dos anos 1920, a poesia de Botto conseguiu reafirmar ainda a sua (e a nossa) humanidade “tão palpitante através da sua arte não obstante tão pura” (RÉGIO, 1978, p. 31). Além de reafirmar a independência da própria arte, retirando-a de qualquer posição servil ou meramente utilitária.

REFERÊNCIAS

Do autor:

BOTTO, António Tomás. *Poesia*. 1. ed. Edição, cronologia e introdução de Eduardo Pitta. Porto: Assírio & Alvim, 2018.

BOTTO, António Tomás. *As canções de António Botto*. Primeiro volume das obras completas. Lisboa: Livraria Bertrand, 1941, 462 p.

Crítica sobre o autor:

AMARO, Luís. *António Botto (1897-1959)*. Catálogo. Concepção, recolha e notas de Luís Amaro. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1999.

ANDRADE, Eugénio de. Encontro e desencontro com António Botto. *In: Poesia e prosa*. Lisboa: Edições O Jornal, 1990, p. 190-196.

ANDRADE, Rosevan Marcolino de. *Lirismo e homoerotismo n'As Canções de António Botto*. 120 p. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual da Paraíba. Paraíba, 2012.

BOUÇAS, Edmundo. António Botto e as espessuras do esteta. *In: Metamorfoses 5*, n. 5. Lisboa; Rio de Janeiro: Editorial Caminho, Cátedra Jorge de Sena, 2004.

KLOBUCKA, Anna M. *O mundo gay de António Botto*. 1. ed. Lisboa: Documenta, 2018.

KLOBUCKA, Anna M. A invenção do eu: apontamentos sobre a vida virtual de António Botto. *Revista Forma Breve*, Aveiro , n. 7, 2009. Homografias: literatura e homoerotismo. Universidade de Aveiro. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/download/2286/2146>. Acesso em: 18 out. 2016.

KLOBUCKA, Anna M. As homopaisagens brasileiras de António Botto. *Revue d'études ibériques et ibéro-américaines*, Paris, n. 9, p. 89-102, 2016. Disponível em: <http://iberical.paris-sorbonne.fr/wp-content/uploads/2016/05/Pages-from-Iberic@I-no9-printemps-2016-9.pdf>. Acesso em: 18 out. 2017.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. António Botto. *In: Um pouco da morte*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

MARTINS, Ricardo Marques. *Artimanhas de Eros. Aspectos do erotismo e do esteticismo na poética de António Botto*. 144 p. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista. São Paulo, 2013.

MOISÉS, Massaud. António Botto. *In: Presença da Literatura Portuguesa. Modernismo*. Direção de Antônio Soares Amora. 2. ed. ver. e ampl. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971b. v. 5. p. 69-86.

PESSOA, Fernando. António Botto e o ideal estético em Portugal. *In: BOTTO, António Tomás. As Canções de António Botto com um estudo crítico de Fernando Pessoa*. Porto: Editorial Presença, 1980, p. 7-16.

PESSOA, Fernando. Sobre um manifesto de estudantes. *In: LEAL, Raul. Sodoma divinizada*. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010. p. 127-131.

PITTA, Eduardo. Uma cegueira consciente. Introdução de Eduardo Pitta. *In: BOTTO, António Tomás. Canções e outros poemas*. Edição, cronologia e introdução de Eduardo Pitta. Lisboa: Edições Quasi, 2008. p. 23-38.

RÉGIO, José. *António Botto e o amor, seguido de críticos e criticados*. Obras completas. Porto: Brasília Editora, 1978.

REIS, Carlos. Apresentação. *In: AMARO, Luís. António Botto (1897-1959)*. Catálogo. Concepção, recolha e notas de Luís Amaro. Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1999.

RIBEIRO, Maria Calafate. António Botto à flor da pele. *Letras e Letras*, Coimbra, n. 104, p. 17-19, jan. 1994.

SALES, António Augusto. *António Botto, real e imaginário*. Lisboa: Livros do Brasil, 1997.

SENA, Jorge de. António Botto. *In: Estudos de Literatura Portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 187-192.

Geral:

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. *In: GARCÍA, Flavio. Estudos literários reunidos: compilação de 5 artigos de José Carlos Barcellos, antes já publicados em periódicos esparsamente*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2008. Disponível em: <http://www.dialogarts.uerj.br/arquivos/estudosliterariosreunidos.pdf>. Acesso em: 18 out. 2016.

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. São Paulo: L&PM, 1987.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero. Feminismo e subversão de identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

BUTLER, Judith. *Corpos que pesam: sobre os limites discursivos do "sexo"*. Tradução de Tomaz Tadeu da Silva. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

BUTLER, Judith. *Quadros de guerra: quando a vida é passível de luto?* 2. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

CORREIA, Natália. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica: dos cancioneiros medievais à atualidade*. Seleção, prefácio e notas de Natália Correia. Lisboa: F. A. Edições, 1965.

CUROPOS, Fernando. *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*. Paris: L'Harmattan, 2016.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I — a vontade de saber*. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

KATZ, Jonathan Ned. "Homossexual" and "Heterossexual": Questioning Terms. In: DUBERMAN, Martin. *A Queer world*. Nova Iorque: New York University Press, 1997.

LOURENÇO, António Apolinário; SANTANA, Maria Helena. No leito. Comportamentos sexuais e erotismo. In: MATTOSO, José (org.). *História da vida privada em Portugal. A época contemporânea*. Coordenação de Irene Vaquinhas. Lisboa: Temas e Debates/Círculo de Leitores, 2011. p. 254-289.

LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

MARTELO, Rosa Maria. Contra a crueldade, a ironia. In: *A FORMA informe: leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. p. 223-234.

MOISÉS, Massaud. Introdução. Modernismo. In: MOISÉS, Massaud. *Presença da Literatura Portuguesa. Modernismo*. Direção de António Soares Amora. 2. ed. rev. e ampl. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971a. v. 5, p. 13-22.

MONIZ, Egas. *A vida sexual: fisiologia e patologia*. Lisboa: Casa Ventura Abrantes. 1931.

MORNA, Fátima Freitas. *A poesia de Orpheu*. Textos literários. Lisboa: Comunicação, 1982.

PESSOA, Fernando. *Textos de crítica e intervenção*. Fernando Pessoa. Lisboa: Ática, 1980.

RAMOS, Rui. *História de Portugal*. V. 6: a segunda fundação (1890-1926). Direção de José Mattoso. Lisboa: Estampa, 1994.

TOLEDO, Eliza Teixeira de. *A "Vida sexual" (1901-1933) de Egas Moniz: um discurso médico-científico sobre os corpos sexuados*. Dissertação (Mestrado em História) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte. 2015.

VAINFAS, Ronaldo. *Casamento, amor e desejo no ocidente cristão*. São Paulo: Ática, 1986.

VAQUINHAS, Irene (coord.). Na intimidade. *In: HISTÓRIA da vida privada em Portugal: a época contemporânea*. Lisboa: Temas e Debates, 2011, p. 254-351.

VILELA, Eugénia. *Silêncios tangíveis: corpo, resistência e testemunho nos espaços contemporâneos de abandono*. Porto: Afrontamento, 2010.