



VERDE E VERMELHO TAMBÉM SÃO CORES DO ARCO-ÍRIS OU COMO SER HOMOSSEXUAL EM PORTUGAL: REFLEXÕES EM TORNO DE TEXTOS LITERÁRIOS DO ENTRE SÉCULOS XIX E XX.

Prof. Dr. Jorge Valentim¹

A vida modificou-se nos últimos vinte anos, primeiro com lentidão e, depois da guerra, num tropel que mete medo. Ninguém pensa hoje como ontem. Por último – já reparaste? – até as fisionomias se transformaram...

[RAUL BRANDÃO. *Memórias*. Vale de Josafat, 1933.]

O poeta é o homem que sabe interessar-se pelas coisas que os outros desprezam e não entendem. Tudo que em nós não chegou a realizar-se tem na poesia a sua mais alta vibração emotiva. Sim, meu amor: os grandes versos não são sentimentos; – os grandes versos são experiência; e poesia não é mais do que a lembrança purificada pela beleza da expressão.

[ANTÓNIO BOTTO. *Cartas que me foram devolvidas*, 1932.]

RESUMO: A partir das obras de António Botto (*Olimpíadas*, 1927; e *Cartas que me foram devolvidas*, 1932), procuraremos observar a ocorrência de representações da homossexualidade e suas diferentes perspectivas dentro do universo estético em que seu autor se inclui e os diferentes contextos culturais e sociais com os quais os textos dialogam. Ao longo da leitura, serão realizadas algumas incursões por textos de outros autores, publicados antes e posteriormente das obras analisadas. Julgamos que a leitura deste material pode fornecer pistas interessantes e importantes para a compreensão de certos desenhos e imagens criados neste período de virada de séculos (XIX para o XX).

PALAVRAS-CHAVE: Contexto finissecular português; António Botto; homoerotismo.

¹ Professor Adjunto de Literaturas de Língua Portuguesa (Sub-áreas: Literatura Portuguesa e Literaturas Africanas de Língua Portuguesa) do Departamento de Letras e do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, da Universidade Federal de São Carlos. Professor Colaborador credenciado no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários na UNESP/Araraquara. E-mail: jvvalentim@gmail.com.

Portugal, 1890. Num duro golpe à política portuguesa, frustrando os planos de uma plena expansão colonialista em África, a Inglaterra impõe ao governo lusitano um *Ultimatum*, obrigando o país a retirar-se sistematicamente dos territórios ocupados e pondo fim ao sonhado projeto do Mapa Cor-de-Rosa². Tal golpe, dentro do cenário finissecular do oitocentos, contribui de maneira significativa para a consolidação daquela “extraordinária onda de pessimismo, de desistência, de suicidária complacência” (LOURENÇO, 1994, p. 321), como afirma Eduardo Lourenço, causando toda uma série de seqüelas incontornáveis no imaginário coletivo português. Um ano depois, ainda na persistência das linhas estéticas do Naturalismo, Abel Botelho publica o seu *O Barão de Lavos*, provocando no meio intelectual, como o próprio autor o dirá no prólogo da 2ª. edição, um “ruidoso êxito” (s.d., p. 8), ao narrar a trajetória de um protagonista homossexual, marcada por um curso descendente, do auge a um degenerescente desfecho. Deste clímax político decadente à representação de uma pederastia finissecular, não deixa de haver uma trágica sintonia, como bem sublinha Mário Lugarinho (2001), no sentido de que a imagem esboçada por Abel Botelho irá contribuir não apenas para a confirmação efabular de zonas de prostituição masculina na região da Baixa lisboeta, mas também para a representação de uma forma muito particular de estar no mundo do sujeito português do fim-de-século.

Portugal, 1910. Cai a monarquia liberal, o rei D. Manuel é deposto e segue, com a família real, para o exílio. A Revolução Republicana impõe-se no cenário político e Portugal vive uma euforia diante das promessas de mudanças emergentes e necessárias em várias áreas do país³. Também neste mesmo ano, logo após a instauração do regime republicano, surge no Porto uma “revista quinzenal ilustrada de literatura e crítica”, *A Águia*, cuja chamada já evidencia a preocupação de uma abrangência de leitura com um “propósito de regeneração cultural” (ROCHA, 1985, p. 285), abarcando tanto o material literário vigente na época, quanto o artístico produzido nas mais diferentes esferas (cerâmica, arquitetura, pintura e escultura, apenas para citar as mais frequentes nos textos analíticos nela publicados).

² Sobre o projeto do Mapa Cor-de-Rosa (expansão e ocupação portuguesa por uma faixa territorial que ia da costa do Atlântico, em Angola, até à faixa do Índico, em Moçambique) e todas as consequências da imposição da Inglaterra sobre Portugal, Maria Teresa Pinto Coelho (1996) faz uma profunda investigação nos periódicos ingleses e portugueses, colocando em pauta, inclusive, os reflexos do *Ultimatum* na literatura finissecular, sobretudo nos textos de Guerra Junqueiro e Eça de Queirós.

³ Sobre os instantes derradeiros da monarquia e a instalação da república em Portugal, recomendamos a consulta ao elucidativo ensaio de Lourenço Pereira Coutinho, *Do Ultimato à República*. Política e diplomacia nas últimas décadas da monarquia (2003).

Portugal, 1915. Em meio a um quadro político tenso, marcado pela Revolução Democrática, tendo como elemento catalisador a Junta Constitucional, Portugal presencia um dos acontecimentos artísticos mais marcantes do século XX, cujas bases metodológicas se fundavam num espírito de renovação e de rasura contra certos tradicionalismos arraigados no cenário cultural português: o surgimento e a consolidação da geração de *Orpheu*, marca de uma “nova era no panorama literário do século XX” (ROCHA, 1985, p. 288), tendo como principais participantes Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro e Almada Negreiros, além das presenças significativas de Raul Leal, Luís de Montalvor e Ronald Carvalho.

Portugal, 1921-23. Sai a primeira edição de *Canções*, de António Botto, com uma carta prefácio de Teixeira de Pascoaes. No ano seguinte, Fernando Pessoa publica na revista *Contemporânea* o conhecido e discutido ensaio “António Botto e o ideal estético em Portugal”, gerando, nos meses seguintes, toda uma celeuma, envolvendo Álvaro Maia, a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, Raul Leal e Fernando Pessoa, num turbilhão intelectual, conhecido como “Literatura de Sodoma”⁴.

Nesta muito breve e sucinta incursão pelos últimos momentos do século XIX e pelas primeiras décadas do século XX português, não será difícil perceber que o olhar lançado por escritores e pensadores da época, ligados em torno da temática que aqui se procura sublinhar, se concretiza de maneira efetiva e eficaz. Se falar deste período final do século XIX e do inicial do século XX em Portugal implica, necessariamente, em sublinhar o romance de Abel Botelho, *O Barão de Lavos* (1891), como a “narrativa fundadora da representação da homossexualidade explícita em língua portuguesa” (LUGARINHO, 2001, p. 164), não se pode negar a atuação renovadora dos homens de *Orpheu* e *presença*, que, para além dos sentidos de ruptura propostos por uma nova prática artística, propôs, na lúcida explicação de Emerson da Cruz Inácio, “tornar-se também um veículo de difusão cultural amplo e retrabalhar algumas das questões caras a este grupo, como a esteticização da homossexualidade” (2006, p. 44).⁵

⁴ A celeuma conhecida como “Literatura de Sodoma” projetou definitivamente o nome de António Botto no cenário literário português. Sobre as discussões e os desdobramentos desta polémica, consultar o detido estudo de Emerson da Cruz Inácio (2006), sobretudo o capítulo “Na tinta permanente dos corpos”, onde, para além de uma leitura atenta das representações de novas subjetividades na poesia e na ficção das primeiras décadas do século XX, pontua considerações importantes sobre a polémica que ocupou o período, envolvendo os intelectuais de *Orpheu* contra uma ala conservadora da sociedade portuguesa.

⁵ Vale lembrar, neste sentido, a título de exemplificação as obras de Mário de Sá-Carneiro (*A confissão de Lúcio*, 1913) e de José Régio (*Jogo da cabra cega*, 1934), em que seus autores abordam a homossexualidade como um recurso estético relevante para a própria efabulação da trama e dos seus personagens (cf. INACIO, 2006).

Interessante observar que, no seio de uma sociedade burguesa ainda vinculada a valores morais tradicionais – muitas vezes confundidos com os estéticos, por uma ala altamente conservadora da crítica da época –, como era o da portuguesa do entre séculos XIX e XX, toda esta idéia difusora de uma “esteticização da homossexualidade” (Ibidem) tenha fomentado uma movimentação dos meios artísticos em torno de querelas e discussões desencadeadas por conta de acusações e defesas dos envolvidos nos diferentes lados do conflito. Daí, o nosso interesse em destacar, neste breve apanhado histórico inicial, não só a exposição de uma visão de mundo determinista oitocentista e finissecular, mas, também, a presença de António Botto e de suas obras como marcas testemunhais de um período de mudanças radicais e de renovações inequívocas no cenário novecentista português.

Muitas vezes contestado na sua condição de poeta⁶, António Botto constitui talvez uma das figuras mais instigantes da primeira metade do século XX. Teve uma obra apontada como uma das mais proeminentes e significativas da moderna literatura portuguesa, por críticos do filão de Adolfo Casais Monteiro, Álvaro Salema, Fernando Pessoa, João Gaspar Simões, Jorge de Sena, José Régio, Luis Francisco Rebello, Teixeira-Gomes e Teixeira de Pacoaes, nomes que, por si só, poderiam garantir a consolidação do nome do autor de *Canções* no elenco dos escritores incontestes do panteão lusitano. No entanto, da mesma forma como gozara de uma ascendência fulminante nos anos de 1920 e 1930, depois da morte de Fernando Pessoa, talvez, seu leitor mais atento, juntamente com José Régio – autor de textos emblemáticos na *presença*, reunidos e compilados no seu ensaio *António Botto e o amor* (1978) –, o poeta de *Pequenas esculturas* passa por um período de ostracismo e de vertiginoso esquecimento, recebendo gradativamente, ora um olhar negativo e judicativo sobre sua obra, ora um olhar mais positivo, acenando para uma possível (e merecida) recuperação⁷.

⁶ Nesta linha de crítica judicativa, observe-se, por exemplo, a fala de um Óscar Lopes: “A personalidade imposta pelo *Modernismo* cuja nomeada mais deve a *circunstâncias exteriores aos seus méritos literários* é António Botto. Entre tais circunstâncias avulta uma *impudente homossexualidade* que, no meio de outros escândalos, motivou a apreensão da 2ª. edição das *Canções*, 1952.” (1987, p. 594; grifos meus). O eminente crítico ainda aponta na obra do autor um “desequilíbrio de gosto literário”, além de um “desequilíbrio mental mais profundo” (Ibidem, p. 595). E, ainda aqueles que tentavam aderir a uma crítica mais elogiosa, não conseguiam separar a orientação sexual do autor com a sua expressão subjetiva, como é o caso de Hernâni Cidade: “Nenhum homem, porém, faz do ritmo e da harmonia tradicionais uma tão fina voluptuosidade como António Botto, cuja veia lírica, *mesmo promanando de lodosa fonte*, jamais deixa de esplender no banho lustral da forma perfeita e musical.” (apud AMARO, 1999, p. 59; grifos meus).

⁷ Vide, por exemplo, as considerações contidas no já referido estudo de Oscar Lopes. Numa posição diametralmente oposta, encontramos Jorge de Sena, que faz um balanço atento da obra do poeta: “Nenhuma das gerações que atravessou perdeu a oportunidade de servir-se dele [António Botto] para

Se muitos acreditam que o interesse pela sua obra acabou sendo fruto mais pelo fato de ter sido alvo de uma intensa discussão na mídia da época, envolvendo Fernando Pessoa e Raul Leal, de um lado, e o jornalista Álvaro Maia e a Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, de outro – polêmica conhecida como “Literatura de Sodoma” –, do que propriamente pela qualidade dos seus versos, não há como não se perguntar, como um poeta, tão elogiado pelos seus contemporâneos e por alguns de seus sucedâneos, não desperta, ainda hoje como no seu tempo, o interesse e a atenção da crítica.

É claro que o tempo disponível para esta apresentação não nos permite tantas divagações, nem trazer novamente toda aquela série de reclames, já devidamente sublinhada pela crítica especializada. Em virtude disto, interessa-me pensar a prática de uma poética homoerótica em alguns textos de António Botto, talvez, a sua maior contribuição no cenário literário português, como a marca explícita de uma homotextualidade confessa não apenas em versos, mas também numa prosa altamente lírica, produzida em tempos de correntes estéticas distintas em puro estado de ebulição nos meios lusitanos.

De 1920 a 1955 (conforme a “Cronologia Bibliográfica”, fornecida na edição de Eduardo Pitta das *Canções e outros poemas*, 2008), António Botto publica poesia, ficção curta, contos infantis, teatro, além de produzir textos para os jornais lusobrasileiros *Os Sports*, *O Estado de São Paulo*, *Diário de Lisboa*, *Folha do Norte*, *Diário Carioca*, dentre outros. Neste mesmo período, para além da febre modernista da geração órfica, Portugal vê surgir e consolidar periódicos e movimentos das mais diferentes tendências: a *presença*, o Neo-Realismo, o Surrealismo, além da revista *Árvore* e das séries seguintes de *A Águia*. Qual será, então, a ligação entre o autor das *Canções* e estas correntes? Atesta-nos António Augusto Sales, biógrafo do poeta, que praticamente nenhuma, posto que António Botto “não se filia nem subscreve nenhum movimento” e “passa pelos ismos das escolas literárias e dos movimentos políticos sem se fixar” (1997, p. 38).

Importante destacar que, mesmo adotando um lirismo autônomo e uma liberdade de expressão escrita, no sentido de não ter um compromisso firmado e fixado com

exibir uma muito pretensa largueza de vistas ante uma arte poética consumada, estranha em pessoa notoriamente de vaidosas poucas letras, e que teve uma influência decisiva no desenvolvimento da poesia portuguesa. Mas o caso é que António Botto fora, nos seus melhores momentos, um poeta excepcional para lá da frescura e da inteligência rítmica, cuja obra ficará como expressão de um populismo delicadamente lisboeta associado a um requinte dramático do sentimento erótico (e não passional, ou sentimentalista, como às vezes os seus versos iludem). Isto alguns o souberam ver; e a morte do poeta das *Canções* é, de facto, a de um dos grandes poetas portugueses.” (1988, p. 18).

qualquer escola ou periódico da época, algumas biografias disponíveis do autor apontam a sua colaboração em algumas revistas nos anos iniciais do novecentos português⁸. Se, em *presença*, é possível encontrar alguns de seus poemas⁹, em outras, como em *A Águia*, por exemplo, paira uma espécie de mistério sobre sua participação, posto que nesta não se encontra publicada uma linha sequer de sua autoria. Isto poderia suscitar, pelo menos, três hipóteses: a 1^a.) de que o poeta poderia ter escrito e publicado sob um pseudônimo (o que soa pouco provável); a 2^a.) de que os exemplares da revista disponíveis on-line no site da Biblioteca Nacional de Lisboa não estariam digitalizados de maneira completa (o que definitivamente não ocorre); e a 3^a.) (e talvez a mais plausível) de que a sua possível participação n' *A Águia* seria mais uma das suas máscaras megalomaniacas, ardilmente construída pelo poeta, com o intuito de inventar e empolar “situações conferindo-lhes um caráter apenas existente na sua imaginação” (SALES, 1997, p. 76-77).

Ainda assim, não há como negar, em primeiro lugar, um vívido interesse do poeta pelo mundo das artes de sua época, confirmado não só pelas relações de amizade estabelecidas com os principais nomes daquele cenário, mas também por uma correspondência mantida que denunciava o seu olhar atento ao que em Portugal se escrevia e publicava naquele tempo¹⁰; e, em segundo, uma ligação do autor e de sua obra com certas tendências da época, sobretudo porque também ele próprio, em certa medida, recebeu dos seus contemporâneos algumas influências perceptíveis, como bem destaca uma nota bibliográfica de 1967 e assinada por L.A., publicada no *Diário de Notícias*, ao ponderar que os seus versos iniciais estão “ainda vinculados a um tom elegíaco e saudosista, muito da poesia do tempo, fortemente influenciada por Teixeira de Pascoaes” (*apud* SALES, 1997, p. 25).

Se a indisponibilidade do acesso a obras como *Trovas* (1917) e *Canções de Saudade* (1918) não nos permite verificar exatamente tal afirmação, não será difícil

⁸ Em sua *A literatura portuguesa*, Massaud Moisés afirma sobre António Botto: “Amigo de Fernando Pessoa, colaborou em várias revistas de vanguarda, como a *Athena*, *A Águia*, a *Contemporânea*, a *Presença*, etc.” (1981, p. 327). Outras informações da mesma ordem podem ser encontradas, por exemplo, em <http://www.bmab.cm-abrantes.pt/Ant%C3%B3nio%20Botto/.%5CExposicaoBotto.htm>.

⁹ “Canção sobre um eterno motivo” (*presença* no. 10, 1928, p. 3) e “Canção” (*presença* no. 12, 1928, p. 1) são alguns desses exemplos.

¹⁰ A esse respeito, verifique-se a carta inédita de António Botto enviada a Raul Brandão, em maio de 1926 (cota BN D2/102): “Caro e bom amigo. (...) Supunha que o seu regresso a Lisboa, meu ilustre amigo, não tardasse para das suas mãos receber o “Húmus” e a “Farsa”; porém, agora com a primavera em pleno deslumbramento não conto vel-o tão depressa nesta desagradável charneca. No entanto se aqui em seu poder houver algum exemplar destas últimas reedições, tenha o agradecido trabalho de o enviar a quem tanto o admira com interminável afecto.” (A grafia original foi mantida. Agradeço ao Prof. Dr. Otávio Rios a concessão desta missiva.)

perceber na escrita de António Botto a presença de um esteticismo “celebrador da beleza, que utiliza o prazer de expandir certas perfeições helênicas do ideal estético” (BOUÇAS, 2003, p. 195), bem ao gosto das tendências estéticas do início do novecentos, confirmada, por exemplo, nos 5 textos que formam a obra *Olympiadas* (1927). Nesta, em cada um dos poemas, o sujeito lírico apresenta e descreve diferentes atividades esportivas (1, a maratona; 2, futebol; 3, arremesso de disco; 4, corrida de cavalos; 5, tourada), sempre numa atitude contemplativa dos corpos em exercício, extravasando um gosto peculiar pela beleza física masculina e uma admiração explícita pela sedução que esses corpos expostos exercem sobre o seu olhar e sobre os seus sentidos, num “elogio dionisíaco à beleza, à elegância do movimento, ao sentimento de força e à coragem” (SALES, 1997, p. 89), conforme pode ser observado no terceiro poema da referida obra:

Quase nu,
Ágil,
Trigueiro –
Com um donaire gentil,
Ergueu o disco nos braços –
E o disco,
Rolou, –
Galhardamente lançando
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.

O dia morre
Em claridade soturna;
E as rosas,
Cingindo a fronte do vencedor
Esmorecem –
Como troféu que perdesse
A gala da sua cor.

Escravo belo da força
Foge do amor! (BOTTO, 2008, p. 111-112).

Logo nas impressões iniciais, a beleza e o encanto diante da virilidade de uma nudez quase exposta, expandida pelo gesto do lançamento e do rolar do disco, suscitam e seduzem a atenção do eu-lírico, que observa também uma correspondência de olhares, construindo uma sintonia intensa entre ele e o objeto observado, marcada, sobretudo, por “uma expressão / de fadiga e de pecado” (Ibidem, p. 111) entre os dois sujeitos.

Não restam dúvidas, portanto, de que António Botto teve o mérito de trazer à cena a exaltação a um padrão de beleza fora dos lugares-comuns sustentados, em boa parte, por uma “direita farisaica” (SALES, 1997, p. 48). Não é a esteticidade do corpo feminino que o interessa, mas a singularidade das curvas masculinas, a virilidade dos movimentos corporais, a juventude e o viço de uma beleza que o seduzem, confirmando, na feliz expressão de José Régio, aquele “esteticismo dos estetas predominantemente sensualistas” (1978, p. 38), cuja originalidade reside neste dizer o amor sem peias mediadoras na expressão do seu desejo, nesta confissão explícita de “ser amante que ama e deseja sem deixar de julgar: sem ser cego” (Ibidem, p. 77).

A ousadia de António Botto reside exatamente nesta facilidade com que expõe corpos olímpicos masculinos, dotados de uma sensualidade altamente sedutora para o olhar do poeta, caracterizando aquele “desassombro com que procura redimir o lado negro do erotismo” (CORREIA, 1999, p. 434), como afirma Natália Correia. Redenção que não exclui a representação direta, aberta e liberta de quaisquer princípios cerceadores da verdadeira expressão estética do artista.

Fora, portanto, do que já na sua época poderia ser considerado um lugar-comum monopolizador, António Botto parece reinscrever definitivamente o lugar do objeto masculino (se não desejado, pelo menos) representado, que, desde *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho, parecia estar fadado a um destino crepuscular, cinzento, trágico e (por que, não?) derrotista.¹¹ Deste modo, percebe-se uma mudança na efabulação de certos corpos masculinos, qual seja, do corpo de um Barão largado na sarjeta e consumido pela

¹¹ Sobre este tipo de representação do homossexual na literatura do século XIX, Peter Gay chama a atenção para o fato de que, se por um lado, “essas personagens propiciaram o surgimento de uma atmosfera de tolerância experimental em relação aos amantes problemáticos” (2000, p. 176), por outro, tal aparente compreensão dava lugar a um único nicho possível, o da tradicionalidade: “Os atores que se desincumbiam dessa cena eram membros de uma raça condenada, acasalando-se na tristeza e no desespero irremediável.” (Ibidem). Também Hans Mayer, ao analisar certas alternativas do século XIX para o sujeito homossexual pertencente a uma certa casta social, não hesita em apontar algumas recorrências representativas: “Ao lado da acomodação e do escândalo, *o delírio de morte é uma terceira – e rara – possibilidade da existência homossexual* no puritanismo burguês do século XIX.” (1989, p. 231; grifos do autor).

doença, vislumbram-se corpos atléticos e viris, no apogeu de sua juventude e frescor. E também nesta esteira, é preciso destacar que as qualidades dos machos bottianos vão na contra-mão de uma forma exótica de se pintar determinados homens sobre os quais pairava uma certa ambigüidade, como acontece numa descrição do poeta António Nobre, feita por Raul Brandão, escritor portuense, aliás, que sempre viu de maneira reticente as mudanças inevitáveis nos hábitos e nos costumes da sociedade portuguesa da época¹².

Mas, se estes corpos olímpicos despertam a força da escrita poética de António Botto, não menos o seu desejo confesso diante do objeto amado no masculino passa de forma obnubilada pela sua obra em prosa. Publicadas cinco anos após *Olympiadas*, ou seja, em 1932, as suas *Cartas que me foram devolvidas* adotam um tom lírico em pequenos textos narrativos, que muito lembram, por vezes, os *Pequenos poemas em prosa*, de Charles Baudelaire. Diferente, porém, do olhar do eu-lírico que se lança avidamente sobre os objetos estéticos a serem contemplados e representados, como ocorre nas suas obras poéticas, há nestas *Cartas* de Botto a assumpção confessional das paixões e dos desencontros de um sujeito com um certo “amigo”, possível destinatário desta correspondência efabular e com quem constrói uma rede epistolar imaginária num vívido e bem acabado jogo dramático.

Ainda que, em alguns momentos, se perceba ao longo das *Cartas* uma certa preocupação em manter-se dentro de determinados padrões sociais, mesmo com gestos dissimulados (“Entre as muitas vantagens que nos dá a obscuridade está a impunidade de nossos vícios que têm apenas por limite aquêle que lhe põe o código penal – e não é sempre! Sorrir, sorrir!, é o remédio! Eu a sorrir, vou respondendo...”; BOTTO, s.d., p. 343), é nítida a expressão de um amor homoerótico, consciente não só de que seus desejos extrapolam o *status quo* instituído, mas também de que esta ordem não oferece condições de entender a natureza dos seus sentimentos:

¹² Vale lembrar, neste sentido, a visão de Raul Brandão sobre o poeta António Nobre, expressa nas páginas de suas *Memórias*. Segundo o autor do *Húmum*, António Nobre era assim representado: “Era um príncipe. Era uma flor delicada. Tinha nascido aristocrata e infantil. Sentíamos-lo um ser à parte; extraordinário. artificial e sincero ao mesmo tempo. Fora de duas ou três pessoas, ninguém o devia compreender. Os homens dividem-se em príncipes e plebe. A plebe pode fazer versos, mas só os príncipes são poetas. E esta superioridade não lha podemos perdoar. Sentimos logo que são diferentes. Sentem-no os rapazes do colégio quando entra um novo. Se é um tipo da mesma casta, largam-no quase logo; se é um ser de outra sensibilidade, nascido para sonhar e sofrer, cheira-lhes ao longe e atormentam-lhe a vida. Desdenhoso? O desdém natural dos príncipes. Afectado? Urna maneira de dizer singular e dois grandes olhos límpidos a iluminar-lhe as palavras... Até os seus punhos, com abotoadura de velhos pregos, e a sua gravata, excitavam a ironia e o despeito. Era um tipo original, criado pelo ar e pelos poentes para falar com poveiros, viver em Leça, sonhar, fazer versos e ser desgraçado.” (2000, p. 122).

O teu olhar, a tua boca, as tuas mãos, o teu corpo, acendem no meu desejo labaredas de prazer. Contudo, chego a desejar destruir esse desgraçado apego quando te vejo ao pé de mim, disponívelmente perto da minha vontade latente e mais latente se te beijo! Agora é que eu compreendo que o sombrio delírio do amor físico pode levar-nos ao crime, àquele impulso violento que a civilização condena, através da cadeia, com esses que pretendem ser juízes para julgar os detalhes de um mistério que se perde nas origens da sua própria existência.” (Ibidem, p. 369).

A mesma motivação homoerótica dos poemas de *Olympiadas* não deixa de ressoar nas *Cartas*, carregadas sempre daquele “tom confessional de um erotismo inconvenicional” (CORREIA, 1999, p. 433), resguardando o caráter intimista que torna tênues as fronteiras entre a efabulação e a confissão, com frases que, na feliz expressão de José Régio, “resumem um mundo de sensações, de sentimentos, de reflexões, de experiência” (1977, p. 173). Aliás, esta parece ser uma palavra fundamental para se entender a própria escrita bottiana, posto que, nas suas linhas, encontra-se uma forma muito peculiar de ser e estar no mundo, uma experiência muito particular que o próprio autor não teme de expressar naquilo que efetivamente cria e produz. Daí que, por mais que haja um temor e uma preocupação do sujeito sobre certos códigos repressores que procuram ditar e reger os comportamentos humanos, o autor não abre mão de dizer abertamente a sua liberdade, marca inconfundível de sua própria humanidade:

Eu sou daqueles que defendem o direito de que o homem seja o senhor absoluto das suas próprias emoções . E no dia em que esse direito lhe for negado – o homem deixará de ser uma coisa animada e viva. Ah! Quantas vezes eu emigro dos contactos demasiado violentos dos meus semelhantes e vou habitar o mundo das minhas arquivilionárias ilusões. Sim; a vida é de quem a souber contemplar, de quem a sabe entender... (BOTTO, s.d., p. 361).

Dilacerado por um drama pessoal e íntimo, o âmago de sua expressão concentra-se na constatação do estado solitário em que se encontra o sujeito amante. Aliás, a solidão, como nos lembra Clara Rocha (1985, p. 299), é uma das palavras-chave para compreender a própria poética desta geração de início do novecentos, possibilitando-nos, portanto, contextualizar António Botto no conjunto de ocorrências estéticas desta época.¹³ Tal abandono de um convívio social, porém, antes de significar uma atitude alienante do mundo, torna-se uma opção necessária para vivenciar a sua experiência de

¹³ José Régio, no seu já citado ensaio, aponta que o poeta das *Canções* “se defende com a solidão de todo o que, tendo sido arrastado a aprofundar um pouco o humano, sabe alguma coisa do homem e da vida.” (1978, p. 110). Também António Augusto Sales, o já mencionado biógrafo do poeta, alerta para o fato de que “o problema humano e artístico de António Botto é, antes de tudo, um *problema de solidão*.” (1997, p. 204; grifos meus).

liberdade, atingindo, assim, um grau de sinceridade singular e necessária para a sua própria experiência estética: “O homem nunca é tão verdadeiramente humano como quando se debruça e fala com a sua consciência” (Ibidem, p. 390).

Talvez, esta seja a grande lição deste poeta em anos de prosa, a de delegar para as gerações futuras de poetas e prosadores a experiência da liberdade estética e pessoal, mesmo que as duas se constituam, em muitos momentos, instâncias independentes e distintas. Se a sua qualidade poética, muitas vezes, foi colocada em xeque, o mérito inegável de sua obra reside no gesto propiciador de uma expressão muito em voga nos dias atuais: a visibilidade. Neste sentido, as considerações de Joaquim Manuel Magalhães são significativas, posto que, a par das muitas reticências que envolvem as diferentes produções literárias de António Botto,

[...] elas resistem como produtos possuidores de uma outra qualidade, que se sobrepõe às fraquezas pressentidas e que transforma em acto perdurável esta linguagem. Essa qualidade reside, talvez, na coragem com que afirma, tematicamente, um desejo homo-erótico consciente dos terríveis tabus sociais e defrontando-os: na linearidade com que joga esse desejo, ora descrevendo-o em pequenas histórias exemplares, ora assumindo-o como tormento cantável; na difícil simplicidade com que aproxima do ritmo e do sentir da poesia popular a complexidade tornada flexível dos sentidos verbais. (1989, p. 18).

Poeta e prosador exemplar na expressão deste desejo singular, António Botto não deixou de praticar nos idos tempos iniciais do novecentos uma poética homoerótica de maneira visível e corajosa, sem abrir mão de um certo requinte esteticista. Reivindica, portanto, aquela idéia, também exposta em uma de suas *Cartas*, de que “os grandes versos são experiência” (s.d., p. 340). Seria, portanto, a sua atitude desafiadora uma maneira de instigar um “provocador prazer do escândalo” (MAYER, 1989, p. 220)? Numa leitura mais simplista, talvez até isso pudesse ser colocado em pauta como uma prerrogativa do poeta, diante da incompreensão do seu tempo. Por outro lado, poder-se-ia pensar que tal prazer reduziria o gesto do poeta unicamente a uma provocação, sem qualquer tipo de preocupação esteticizante. Neste sentido, gosto de pensar que, ainda que a sua poeticidade não tivesse a complexidade da obra dos seus contemporâneos (e penso, aqui, sobretudo, num Fernando Pessoa e num Mário de Sá-Carneiro), a sua simplicidade, o seu ritmo fluido e o seu olhar direto e desnudo não precisam ser encarados como defeitos ou como meros efeitos provocativos e chamativos de atenção, mas podem e devem ser sublinhados como qualidades incontestes de sua verve artística e literária, de sua experiência estética diante dos objetos representados.

E, vale lembrar, que, se na sua época a complexidade do fluxo de escrita, a fragmentação do eu e as aventuras suicidárias eram marcas de uma modernidade poética em Portugal¹⁴, António Botto não deixa, então, de se consolidar como um autêntico escritor moderno, pois não é, como afirma Salete de Almeida Cara, esta capacidade de “ir além do que seria uma simples resposta às doutrinações estéticas e ideológicas de sua época” (1998, p. 26), de “nunca obedece[r] servilmente a quaisquer diretrizes racionais e teóricas, mas estabelece[r] uma constante tensão com as mais amplas potencialidades da expressão, fazendo-as vir à tona no discurso” (Ibidem), o fenômeno que garantiria a “verdadeira poeticidade de um texto” (Ibidem)?

Pensando desta forma, depreende-se da poética de António Botto uma forma peculiar e singular de representar o outro masculino, com uma perspectiva lúcida e visível, sem esconder (folhas de parra) o que move e o que seduz o seu desejo. E se aquele Portugal ainda não estava pronto para receber e compreender a complexidade de sua subjetividade lírica diante de tantos corpos olímpicos que passavam pela retina dos seus olhos, passados quase cem anos do aparecimento de suas *Canções*, num Portugal que legitima a união civil entre pessoas do mesmo sexo, a voz e a criatividade do escritor parecem irretocáveis, não apenas chamando a atenção dos leitores atuais que o verde e o vermelho também são cores do arco-íris – símbolo da presença e das reivindicações do público LGBT –, mas, também, mantendo um frescor singular que, nos tempos atuais – e encerro com uma fala do próprio poeta –, felizmente, “Toda a gente as pode ver” (BOTTO, 2008, p. 115).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AMARO, Luís. *António Botto – Bibliografias*. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1999.

BOTELHO, Abel. *O Barão de Lavos*. Lisboa: Edição “Livros do Brasil”, s.d.

BOTTO, António. *As Canções de António Botto*. 14^a. edição. Lisboa: Bertrand, [s.d.].

_____. *Canções e outros poemas*. Edição, cronologia e introdução de Eduardo Pitta. Vila Nova de Famalicão: Edições Quasi, 2008.

BOUÇAS, Edmundo. “António Botto e a espessura do esteta”. In: *Metamorfoses 5*. Lisboa: Editorial Caminho, 2003, p. 193-204.

BRANDÃO, Raul. *Memórias (Tomo III)*. Vale de Josafat. Edição de José Carlos Seabra Pereira. Lisboa: Relógio d’Água, 2000.

CARA, Salete de Almeida. *A poesia lírica*. 4^a. ed. São Paulo: Ática, 1998.

¹⁴ Sobre este aspecto, consultar o ensaio de Teresa Cristina Cerdeira (2000), “Fernando Pessoa e a aventura suicida da modernidade”.

- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
- COELHO, Maria Teresa Pinto. *Apocalipse e regeneração: o Ultimatum e a mitologia da Pátria na literatura finissecular*. Lisboa: Cosmos, 1996.
- CORREIA, Natália. *Antologia de poesia portuguesa erótica e satírica*. Lisboa: Antígona, 1999.
- COUTINHO, Lourenço Pereira. *Do Ultimato à República*. Política e diplomacia nas últimas décadas da monarquia. Lisboa: Prefácio, 2003.
- GAY, Peter. *A experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Trad.: Sergio Flaksman. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, vol. 2 (A paixão terna).
- INÁCIO, Emerson da Cruz. *A herança invisível: ecos da "literatura viva" na poesia de Al Berto*. Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2006. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa.
- LOPES, Óscar. *Entre Fialho e Nemésio*. Estudos de literatura portuguesa contemporânea. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987, vol. II.
- LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo*. Existência e literatura (1957-1993). Lisboa: Presença, 1994.
- LUGARINHO, Mário César. Direito à História ou o silêncio de uma geração: uma leitura d' *O Barão de Lavos*, de Abel Botelho. In: JORGE, Silvio Renato & ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. *A palavra silenciada*. Estudos de literatura portuguesa e africana. Rio de Janeiro: Vício de leitura, 2001, p. 161-168.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Um pouco da morte*. Lisboa: Presença, 1989.
- MAYER, Hans. *Os marginalizados*. Trad.: Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1989.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 17ª. edição. São Paulo: Cultrix, 1981. *presença*. Edição fac-similada compacta. Lisboa: Contexto, 1993.
- RÉGIO, José. *António Botto e o amor seguido de Críticos e criticados*. Porto: Brasília Editora, 1978.
- _____. *Páginas de doutrina e crítica da "presença"*. Porto: Brasília Editora, 1977.
- ROCHA, Clara. *Revistas literárias do século XX em Portugal*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- SALES, António Augusto. *António Botto: real e imaginário*. Lisboa: Edições "Livros do Brasil", 1997.
- SENA, Jorge de. *Estudos de literatura portuguesa – III*. Lisboa: Edições 70, 1988.