

RICARDO MARQUES MARTINS

ARTIMANHAS DE EROS:
Aspectos do erotismo e do esteticismo na poética de
António Botto



ARARAQUARA – SP
2013

RICARDO MARQUES MARTINS

ARTIMANHAS DE EROS:
Aspectos do erotismo e do esteticismo na poética de
António Botto

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Poesia

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Outeiro Fernandes

Bolsa: PDSE/CAPES

ARARAQUARA – SP.
2013

Martins, Ricardo Marques
Artimanhas de Eros: aspectos do erotismo e do esteticismo na
poética de António Botto / Ricardo Marques Martins – 2013
44 f. ; 30 cm

Tese (Doutorado em Estudos Literários) –
Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras,
Campus de Araraquara
Orientador: Maria Lúcia Outeiro Fernandes

I. António Botto, 1897-1959. 2. *Canções*. 3. Erotismo.
4. Modernidade lírica. 5. Esteticismo. 6. Poesia portuguesa.
I. Título.

Ficha Catalográfica elaborada pela Seção Técnica de Referência, Atendimento ao Usuário e
Documentação da Biblioteca da Faculdade de Ciências e Letras - UNESP - Câmpus de
Araraquara.

RICARDO MARQUES MARTINS

ARTIMANHAS DE EROS:

Aspectos do erotismo e do esteticismo na poética de Antônio Botto

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Doutor em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Teorias e Crítica da Poesia

**Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Outeiro
Fernandes**

Bolsa: PDSE/CAPES

Data da defesa: 27/05/2013

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof.^a Dr.^a Maria Lúcia Outeiro Fernandes
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Ana Maria de Oliveira
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Paola Poma
Universidade de São Paulo.

Membro Titular: Prof. Dr. Jorge Cury
Universidade Estadual Paulista.

Membro Titular: Prof.^a Dr.^a Guacira Marcondes Machado Leite
Universidade Estadual Paulista

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Ao admirável e simpático senhor
que abriu as portas de sua casa,
de sua inestimável biblioteca
e que generosamente compartilhou,
em duas tardes de conversa,
tantos anos de experiência e de sabedoria feitos.
Ao poeta lusitano Luís Amaro,
o maior conhecedor de Botto,
dedico esta humilde contribuição.

AGRADECIMENTOS

A Maria Lúcia Fernandes, em primeiro lugar, pelo precioso tempo de convívio. Obrigado por acreditar em mim e neste trabalho.

Aos meus pais muito amados, António e Claudina, qualquer forma de agradecimento não alcançaria o grau necessário. Ao meu querido irmão Eduardo que, em pequena fração de tempo, consegue restituir anos de convivência. À minha sobrinha Laís, pela infante alegria com que preencheu nossa casa. À querida cunhada Dayse, especialmente pela alegria sempre estampada em seu rosto. Aos meus estimados avós Alcides e Maria Aparecida. Ao meu afilhado Leonardo. A todos os tios e primos.

Aos amigos que valentemente suportaram meu mau humor, minhas queixas, angústias e eventuais isolamentos. Idelma, Marcus Alexandre, Marlene Carolina, Fabíola, Paulo Juliano, Pedro, Josimar, Bruno, Henrique... vocês foram mais que heróis épicos ao longo dessa minha batalha.

Aos grandes mestres Fernando Brandão dos Santos, Guacira Marcondes Machado Leite, Adalberto Luis Vicente, Jorge Vicente Valentim, Maria Clara Bonetti Paro, Maria de Lourdes Ortiz G. Baldan, Renata Soares Junqueira, Márcio Thamos.

Ao estimado prof. Fernando Cabral Martins, que me acolheu em terras lusitanas.

Aos amigos de pós-graduação em Estudos Literários, Beatriz Anselmo, Vanessa Chiconelli, Marco Aurélio, Cristiane Guzzi, Paulo e Marcela.

Aos incansáveis e pacientes funcionários da Seção de Pós-Graduação da FCLAr, em especial Clara Bombarda e Rita Torres; eu não teria feito muita coisa sem vocês.

Aos estimados bibliotecários e funcionários da Biblioteca da FCLAr; da Biblioteca Nacional de Portugal, especialmente à equipa da Sala de Leitura de Reservados; da Casa Fernando Pessoa; da Biblioteca Mário Sottomayor Cardia, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa; da Biblioteca de Arte da Fundação Calouste Gulbenkian, da Biblioteca Municipal Palácio Galveias de Lisboa; da Biblioteca de Letras da Universidade de Lisboa; ao diretor da Biblioteca Municipal António Botto em Abrantes, Portugal.

A todos os funcionários da Residência do Lumiar, do Serviço de Acção Social da Universidade Nova de Lisboa, pelo carinho e pelo cuidado, especialmente por fazerem-me sentir em casa estando tão longe dela.

Às inestimáveis amizades feitas em Lisboa: Maria do Socorro, Fernanda Mont, Alice Chiponde, Valentina Gusow, Fedor Vilner, Stace Lum-Yip, Rosemary Esteter, Paula Lmares, Josiah Blackmore, José Miguel Torrejon.

Aos coordenadores, colegas de trabalho e alunos dos colégios em que trabalho.

À CAPES pela concessão da bolsa PDSE, por meio da qual realizei estágio na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, em Portugal. O acesso ao espólio do poeta António Botto, na Biblioteca Nacional de Portugal, não teria sido possível sem essa cooperação.

FONTE

a António Botto

*A cada passo errado
floresce um novo sonho.*

*A cada hora triste,
tua esperança revives.
Já da noite infindável
irrompe o amanhecer.*

*Quanta ilusão roubada
ficou naquele caminho!
Que lágrimas choraste
de puro desencanto!
Da insegura argila
inconsistente, frágil
que modelou teus sonhos
uma lembrança resta:
a dor de os ver caídos...
Mas entretanto esperas
que a luz do novo dia
te traga em seu regaço
alguma coisa, alguém
em que inteiro deponhas
o coração deserto.*

(AMARO, 2011, p.89).

RESUMO

A produção literária do poeta António Botto (1897-1959) conquistou a admiração e o respeito de notáveis poetas e ensaístas do início do século XX, como Fernando Pessoa e José Régio. A crítica literária portuguesa mais conservadora, entretanto, preferiu condenar a poesia de Botto ao limbo do cânone literário, em virtude do teor explicitamente homoerótico de suas canções. Discussões polêmicas foram travadas em jornais e revistas por estas facções, protagonistas de um dos capítulos mais vigorosos da história da crítica literária lusitana. Mais de cinquenta anos após a morte do poeta, a poesia de Botto continua a ganhar a atenção da crítica pela temática homoerótica, especialmente por parte dos Estudos Culturais e dos *Queer Studies*. O presente trabalho, sem desconsiderar a contribuição e a importância de tais estudos, debruça-se sobre o corpo poético da poesia de Botto, no sentido de investigar o movimento rítmico e o delineamento das imagens poéticas que configuram a encenação do desejo (homo) erótico. Pela perspectiva da teoria e da crítica literária, especialmente por meio da análise de poemas de *Canções*, ressaltam-se as qualidades estéticas dessa produção poética, que merece ser revisitada pela crítica contemporânea.

Palavras – chave: António Botto. *Canções*. Modernidade Lírica. Poesia Portuguesa. Erotismo. Esteticismo.

ABSTRACT

Antonio Botto's work won the admiration and respect of early twentieth century outstanding poets and essayists, such as Fernando Pessoa and José Régio. The more conservative Portuguese literary criticism, however, saw fit to condemn Botto's poetry into the limbo of literary canon, because the explicit homoerotic content of his *Songs*. Controversial debates were fought in newspapers and magazines by these factions, protagonists of one of the strongest chapters in the history of Portuguese literary criticism. More than fifty years after the poet's death, Botto's poetry continues to gain critical attention due to homoerotic theme, mainly on the part of Cultural Studies and queer studies. This work, without neglecting the contribution and the value of such studies, focuses on the body of Botto's poetry, to investigate the rhythmic movement and the construction of poetic images that shape the performance of (homo) erotic desire. From the perspective of theory and literary criticism, especially by analyzing the poems of *Songs*, we emphasize the aesthetic qualities of this poetic production that deserves to be revisited by contemporary criticism.

Keywords: Antonio Botto, *Songs*, Modern lyric, Portuguese Poetry, Eroticism, Aestheticism

LISTA DE FIGURAS

Figura 1	Imagem prov. do autor na capa de <i>Songs</i> (1948)	Capa
Figura 2	Capa de <i>Cantares</i> (1928)	19
Figura 3	António Botto (1922)	23
Figura 4	Capa de <i>O Medo</i> (1998), de Al Berto	24

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	11
1.1 Algumas considerações biobibliográficas	11
1.2 Organização da tese	16
2 ANTÓNIO BOTTO REVISITADO: OS PERCURSOS DA CRÍTICA	18
2.1 As primeiras publicações	18
2.2 A publicação de <i>Canções</i> (1922) pela Olisipo	23
2.3. A crítica na Revista <i>Contemporânea</i> e a crítica dos poetas órficos	24
2.4 <i>Intermezzo Orpheu – presença</i>	31
2.5 A crítica dos presencistas	32
2.6 A estadia de Botto no Brasil (1947-1959)	38
2.6 A crítica contemporânea	40
3 AS PRIMEIRAS CANÇÕES	45
3.1 O poema primeiro	45
3.2 A forma poética “canção”	54
3.3 Outras canções	58
4 SUBSÍDIOS PARA A CONFIGURAÇÃO DE UMA POÉTICA BOTTIANA	62
4.1 A encenação do erotismo	62
4.2 Os artifícios do esteta	76
4.2.1 Uma moderna cantiga de amigo	76
4.2.2 Aspectos do Decadentismo nas <i>Canções</i>	82
4.2.2.1 À imagem do dândi	88
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	97
REFERÊNCIA	100
BIBLIOGRAFIA CONSULTADA	108
APÊNDICE	114
APÊNDICE A – Recortes de impressos reunidos pelo autor	115

1. INTRODUÇÃO

*Se todo o ser ao vento abandonamos
E sem medo nem dó nos destruimos,
Se morremos em tudo o que sentimos
E podemos cantar, é porque estamos
Nus, em sangue, embalando a própria dor
Em frente às madrugadas do amor.
Quando a manhã brilhar refluiremos
E a alma beberá esse esplendor
Prometido nas formas que perdemos.* (ANDRESEN, 2005, p.53).

1.1 Alguns dados biobibliográficos

A produção literária de António Botto (1897-1959) pode ser considerada um dos casos mais desconcertantes da moderna literatura em língua portuguesa. Compositor de uma expressiva produção literária, Botto transitou do lírico ao dramático e compôs narrativas, em especial o conto e a epistolografia ficcional. A respeito de tal produção, entretanto, debruçaram-se raros estudos, provavelmente em razão das polêmicas provocadas pelas publicações de sua obra, mormente vinculadas a inferências biográficas, que contribuíram para que o poeta figurasse (e que, de certa forma, ainda figure) numa posição marginal em relação ao cânone e à crítica literária. Deparamo-nos com uma produção intrigante cujo limite entre a biografia e a ficção é muito tênue e, a respeito de tais contornos sutis, defrontaram-se poetas e críticos literários de diversas correntes de pensamento.

A autoficcionalização da sua biografia, ou o que podemos entender como construção de sua própria mitobiografia, pode ser percebida desde à referência ao nascimento do autor. O próprio Botto chega a informar, em diferentes contextos, 1892¹, 1907, 1902 e 1897 (FERNANDES, 1998, p. 34) como anos de seu nascimento. A certidão de batismo encontrada na Igreja Paroquial de São Pedro, em Alvega, (Conselho de Villa de Abrantes), sítio de nascimento do poeta, elucida-nos que a última referência é a verdadeira.

Outra questão intrigante diz respeito às origens e à formação do poeta. Os pais de Botto eram de origem humilde; o pai, Francisco Thomaz Botto, trabalhou nas

¹ O português António Botto. *Diário de São Paulo*, São Paulo, p.3, 24 ago. 1947.

fragatas de Lisboa e a mãe, Maria Pires Agudo, em 1903, mudou-se com os filhos de Concavada para Lisboa, especificamente para o bairro popular de Alfama, a fim de acompanhar o marido. Ainda muito jovem, Botto teria trabalhado em uma livraria, espaço em que teria conhecido Guerra Junqueiro (1850-1923), Teixeira de Pascoaes (1877-1952), Teixeira Gomes (1860-1941) e Fernando Pessoa (1888-1935), todos supostos admiradores do talento precoce do poeta. Em crônica publicada no Brasil, anos mais tarde, em que narra como teria conhecido Guerra Junqueiro em uma livraria, Botto afirmou que, na ocasião, aos onze anos, estudava na Inglaterra e que voltara a Lisboa para visitar a família (KLOBUCKA, 2010, p.76-77).

A respeito de tal processo de autoficcionalização, encontrada em muitos artistas modernistas, esclarece-nos Renata S. Junqueira (2003, p.42):

é como se os escritores se tivessem empenhado em envolver a sua própria vida numa aura mítica que confere às suas expectativas biografias uma feição romanesca; ou, noutras palavras, é como se eles se tivessem esforçado por interpretar, na vida real, as personagens fictícias criadas pela sua escrita literária. Esse procedimento instituirá a figura moderna do autor-ator.

A colaboração de Botto em revistas literárias relevantes como *Athena*, *Contemporânea* e *Presença* permitiu que seu nome ganhasse vulto, e não menos polêmica. Tais contribuições renderam-lhe o contato e a estreita amizade com o poeta Fernando Pessoa (1888-1935), que publicou, em 1922 pela sua editora Olisipo, a segunda edição dos poemas de Botto, com o título *Canções*. O mesmo Pessoa traduziria, anos mais tarde, as *Canções* de Botto para o inglês.

O escândalo literário provocado pelas *Canções* foi o suporte utilizado por Botto para a construção de um cenário em que o autor-ator-personagem encenasse sua mitobiografia. A edição das *Canções* publicada em 1941 pela Livraria Bertrand oferece-nos mais um exemplo da rica imaginação criadora de Botto. A servir de introdução a cada um dos livros do conjunto *Canções*, Botto acrescentou citações elogiosas atribuídas aos escritores Luigi Pirandello² (1867-1936), Miguel Unamuno³

² “A poesia de Botto é um caso novo e genial.” (BOTTO, 1941, p.10).

³ “Pequenas Esculturas, – pequenas maravilhas tocadas pelo génio de um grande artista.” (BOTTO, 1941, p.68).

(1864-1936), Frederico Garcia Lorca⁴ (1898-1936), António Machado⁵ (1875-1939), Rudyard Kipling⁶ (1865-1936) e a outros. Não há fontes seguras que confirmem a autenticidade de tais citações; além de não haver tais referências nas edições anteriores, tais comentários foram publicados – convenientemente – após a morte dos supostos autores. No Espólio⁷ do poeta na Biblioteca Nacional de Portugal, deparamo-nos com cartas no mínimo curiosas. Transcritas pelo próprio Botto, encontramos uma carta elogiosa atribuída a Florbela Espanca⁸ (1894-1930) e outra a Miguel de Unamuno⁹.

A tendência mitomaníaca e a megalomania, aliadas a constantes crises financeiras e a problemas de saúde, fizeram com que o poeta se envolvesse em inúmeras discussões e contendas, angariando número considerável de desafetos. Um dos casos mais célebres foi o desentendimento, motivado sobretudo por questões financeiras, com o cineasta António Lopes Ribeiro (1908-1995). Ao passo que a questão era judicialmente analisada, as exhibições do filme “Gado Bravo” (1934) foram temporariamente interditadas. O poeta alegava que alguns poemas que escrevera para a trilha sonora do longa metragem tinham sido indevidamente adulterados. A sentença, favorável ao diretor António Lopes Ribeiro, foi um duro golpe à reputação e ao orgulho do “grande poeta” que já apresentava sinais de declínio criativo.

Com o propósito de sustentar-se, Botto reedita sua poesia e empenha-se na produção de contos, além de dedicar-se a artigos para a imprensa diária. Assiduamente publica no *Diário de Lisboa* e, eventualmente, no *Diário de Notícias*, no *Diário Popular* e no *Século Ilustrado*. Botto alcança uma provisória tranquilidade a partir de 1937, como funcionário do Arquivo Geral de Registo Criminal e Policial no Posto de Identificação do Porto. A sua demissão em 1942, entretanto, em nota publicada no *Diário do Governo* (1942, p.5794–5796), expõe suas “tendências condenadas pela moral social”. Publicamente humilhado, alvo de troças, com a saúde debilitada e com graves problemas financeiros, colabora ostensivamente no

⁴ “António Botto é mais do que um grande poeta; os seus versos são coisas extraordinárias.” (BOTTO, 1941, p.146).

⁵ “A obra de António Botto, - educa, encanta, e ensina. Artista inconfundível, inovador genial, os seus pensamentos e os seus ritmos abriram largos caminhos espirituais, fizeram escola, e construíram novos mundos nas realidades do amor.” (BOTTO, 1941, p.226).

⁶ “As canções de António Botto são a voz latina de um poeta universal.” (BOTTO, 1941, p.290).

⁷ ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO. [entre 1920 e 1959].

⁸ Documento manuscrito do ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO. [entre 1920 e 1959], E 12 – 549.

⁹ Documento manuscrito do ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO. [entre 1920 e 1959], E 12 – 813.

periódico *Os Sports*. Sentia-se, entretanto, cada vez mais repudiado pelo meio intelectual e artístico português.

Em agosto de 1947, com a justificativa de divulgar sua obra do outro lado do Atlântico, Botto partiu para o Brasil com a mulher Carminda Silva Rodrigues. Residiu em São Paulo até 1951, e depois, até o fim da vida, no Rio de Janeiro. Para explicar os motivos de sua vinda ao Brasil, ainda em Lisboa, concedeu entrevista ao periódico carioca *Diretrizes* (1947, p.01):

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 colaborou em jornais brasileiros (*O Estado*, *Folha do Norte*, *Ilustração Brasileira*, *O Mundo Português*) e portugueses (*Diário de Lisboa*, *O Primeiro de Janeiro*, *Diário Popular*); trabalhou como locutor de programas de rádio na Rádio Bandeirantes de São Paulo (Programa Seleta Internacional – Portugal Canta, de 28/08/1949 a 01/01/1950), na Estação Rádio Cultura (Programa A Voz do Espaço) e na Rádio Difusão Tupi de São Paulo (Almas e Povos, de 31/07/1950 a 31/01/1951); reeditou várias vezes *Canções* (1956) e publicou novos volumes de poesia: *Fátima* (1955), *Ainda não se escreveu* (1959). Travou amizade nos círculos literários brasileiros, notadamente com Érico Veríssimo (1905-1975), Manuel Bandeira (1886-1968), Rubem Braga (1913-1990) e Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) que, em especial, tinha por Botto grande consideração e afeto, como manifesta em muitas cartas, quatro delas integrantes do Espólio de Botto na Biblioteca Nacional de Portugal:

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 Andrade¹⁰.

A situação de Botto no Brasil, entretanto, não foi diferente daquela vivenciada em Portugal. A frustração em relação aos intelectuais e críticos brasileiros (de quem Botto esperava suntuoso e renovado reconhecimento), as constantes dificuldades financeiras e o agravamento de seus problemas de saúde, especialmente psíquicos, ocasionaram ao poeta uma vida não muito distante das mais desconsoladoras. Atropelado por um automóvel do governo brasileiro quando atravessava a Av. Copacabana, Botto faleceu doze dias depois, no dia 16 de março de 1959, no Hospital Beneficência Portuguesa do Rio de Janeiro. Seus restos mortais foram trasladados para Lisboa e encontram-se depositados no Cemitério do Alto de São João. Seu espólio na Biblioteca Nacional de Portugal (26 caixas contendo 3622 documentos) reúne material dos seus últimos anos de vida, no Brasil, entre poesia e prosa, correspondência e documentos biográficos.

O estudo da obra literária de António Botto e de sua fortuna crítica contribui para compreendermos, de maneira mais ampla e significativa, não só outros aspectos da produção artística portuguesa da primeira metade do século XX, mas também com que relevância sua estadia de doze anos no Brasil e o contato com grandes escritores brasileiros interferiram em suas derradeiras produções.

Não seria presunção ou exagero, tomando-se por base essa breve apresentação, atribuímos a António Botto uma posição de destaque entre os grandes poetas portugueses do início do século XX. Entretanto, o que verificamos em grande parte dos manuais de história de literatura portuguesa, bem como em antologias de poesia modernista, é uma postura de “esquecimento” por parte da crítica que, se não disfarça a incompreensão e o menosprezo, tenta evitar o embaraço ainda provocado pelo tom polêmico de suas produções. É surpreendente notar que, mesmo depois de meio século da morte do poeta, sua produção completa ainda não foi publicada e que seus poemas continuam relativamente desconhecidos.

Revisitar a poesia de António Botto, a partir da amplitude contemporânea que o movimento modernista abarca, foi o intento deste trabalho. É, no mínimo intrigante, o fato de uma poesia original e de qualidade incontestável ainda continuar à margem da tradição lírica do século XX.

¹⁰ Documento manuscrito do ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO. [entre 1920 e 1959], E 12 – 389.

1.2 Organização da tese

Pelo fato de a poesia de António Botto ser raramente estudada no meio acadêmico brasileiro, julgamos relevante a apresentação da sucinta biobibliografia do poeta no início desta introdução. Esclarecemos ao leitor, no entanto, que não é pelo veio biográfico que pesquisamos a produção lírica de Botto. Este trabalho investigou a poética de Botto pela perspectiva da teoria e da crítica literária, especialmente por meio da análise de poemas, com o propósito de ressaltar as qualidades artísticas presentes em sua produção que ultrapassam as barreiras geográficas e de contexto histórico. Tais propriedades permitem considerarmos António Botto um poeta de grande expressividade nas letras portuguesas da modernidade.

No segundo capítulo, “António Botto revisitado: os percursos da crítica”, abordamos de modo analítico-interpretativo a fortuna crítica produzida em jornais e revistas a respeito da obra literária de Botto. Em perspectiva histórica, percorremos os principais ensaios críticos, artigos e notas que fomentaram calorosos debates e intermitentes polêmicas no cenário cultural português. Dos primeiros ensaios de Fernando Pessoa à crítica contemporânea, investigamos como os aspectos essenciais da lírica bottiana – o homoerotismo e o esteticismo – foram abordados pelas diversas correntes críticas. Adiantamos ao leitor que ressalta, nesse repertório crítico, a investigação de caráter biográfico (especialmente vinculada ao tema homoerótico) em detrimento da análise dos aspectos estéticos de sua produção poética. Esta etapa da pesquisa demandou a coleta e a análise de material até então indisponíveis no Brasil. A consulta ao Espólio do poeta, na Biblioteca Nacional de Portugal, foi imprescindível para que reuníssemos informações biobibliográficas que tornassem possível esta parte da pesquisa.

No terceiro capítulo, “As primeiras canções”, analisamos poemas significativos que integram a polêmica edição de Pessoa das *Canções*. A primeira parte deste capítulo consistiu na investigação do primeiro poema das *Canções* (1922), com base no qual levantamos elementos que são recorrentes na poética de Botto, como o tratamento temático da morte e a *performance* do sujeito lírico em um ritual erótico. Mostramos a relevância deste poema como texto de abertura da obra, e as significações que o poema estabelece em relação a todo o conjunto. Na segunda parte, debruçamo-nos sobre o destaque da forma “canção” na poética de

Botto por meio de breve percurso histórico a respeito da evolução dessa forma poética. Expusemos, por meio da análise do terceiro poema das *Canções* (1922), como Botto apropria-se do gênero e, em seguida, desvirtua-o. Na parte “Outras Canções”, discutimos uma das estratégias de Botto ao longo da produção das *Canções*: a manutenção de temas e a reorganização da sequência dos poemas nas futuras publicações.

O capítulo 4, “Subsídios para a configuração da estética bottiana”, é subdividido em três partes que, por diferentes caminhos, buscaram revelar as diversas fontes do esteticismo presentes na poética de Botto. A primeira delas, “A encenação do erotismo”, evidenciou as articulações utilizadas pelo autor para construir o efeito de sentido de erotismo em sua obra, especialmente pelo viés da *performance* (teatralidade) e do desdobramento do poeta em sujeito lírico e dramático. A segunda parte, “Uma moderna cantiga de amigo”, investigou a poética de Botto a partir do seu vínculo com o repertório das cantigas medievais, notadamente a sua relação com o aspecto musical e com a temática amorosa trovadoresca da cantiga de amigo. Na última parte, “Aspectos do Decadentismo”, ressaltamos a presença da herança finissecular europeia em sua poética, em particular a apropriação (e, novamente, transgressão) de traços dos personagens baudelairianos, o dândi e o *flâneur*.

Nas “Considerações finais”, retomamos os principais tópicos desenvolvidos neste trabalho, especialmente no sentido de reforçar a necessidade de uma revisão crítica da produção literária de António Botto, sobre a qual muito ainda precisa ser escrito.

2 ANTÓNIO BOTTO REVISITADO: OS PERCURSOS DA CRÍTICA

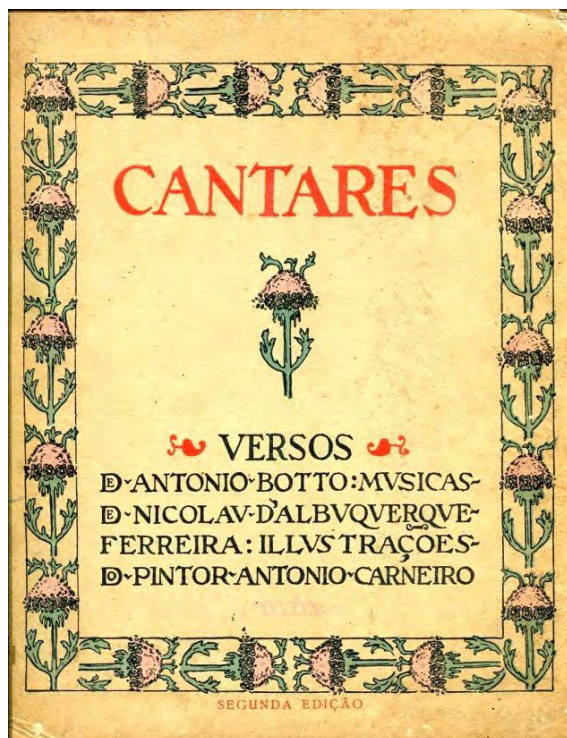
Tenho direito às minhas ideias embora não tenha direito à minha vida. Das minhas Canções, da minha arte, muitíssima coisa se tem dito! E eu ainda nem sequer tentei explicar, publicamente, êste ou aquele pormenor erradamente compreendidos. Mas, explicar, – para quê? Os inferiores têm outro entendimento e falam outra linguagem... (BOTTO, 1940, p.09).

2.1 As primeiras publicações

Os primeiros conjuntos de poemas publicados por António Botto – *Trovas* (1917), *Cantigas de Saudade* (1918) e *Cantares* (1919) – passaram praticamente despercebidos pelos meios literários portugueses. Tais volumes, de tiragem restrita e provavelmente custeados pelo próprio autor, são raríssimos de serem encontrados; não há nem mesmo exemplares dessas obras no espólio do poeta na Biblioteca Nacional de Lisboa. Supomos que os poemas de tais obras tenham sido modificados e reaproveitados em conjuntos posteriores, prática recorrente do poeta em futuras edições de sua produção. A última das obras (*Cantares*), que mereceu uma reedição pela editora Sasseti & Cia em 1928, revela-nos aspectos significativos dessas produções iniciais bottianas.

Desde a primeira edição, *Cantares* foi apresentado como “uma original e muito interessante produção artística” que “acaba de vir enriquecer o património nacional” (BOTTO, 1928, p.03). A obra apresentou uma proposta artística inovadora, especialmente pelo fato de os versos terem sido escritos para o fado. O projeto contou com a colaboração do músico Nicolau d’Albuquerque Ferreira que compôs as partituras para os poemas, e a do pintor António Carneiro que ilustrou a capa e as páginas do livro. Além da incorporação da música e da pintura em sua obra, notamos também a atenção de Botto voltada aos detalhes tipográficos, especialmente às dimensões particulares do livro e à sofisticada encadernação; fazendo do livro um objeto interartístico. Segue a imagem da capa da 2ª. edição de *Cantares*:

Figura 1 - Capa da 2ª edição de *Cantares* (1928)



Fonte: 2ª edição de *Cantares* (1928).

O requinte gráfico presente nesta segunda edição de *Cantares* não se restringe aos diferentes tipos utilizados ou às cores dos motivos. A moldura da capa, criada valendo-se de justaposições da imagem central, de um malmequer sem “pétalas” (brácteas), apenas com as sépalas (peças que constituem o cálice floral); no “miolo” (flor verdadeira do malmequer), encontramos algumas sépalas irregulares. Dos sete poemas-canções que compõem o supracitado livro, a referência mais próxima à imagem da capa encontra-se no último poema, “Trovae ao meu amor”, cuja estrofe foi transcrita abaixo:

Veem folhinhas de cravo
Na carta que me mandaste;
¿Serão folhas? Serão beijos,
Ou lagrimas que choraste? (BOTTO, 1928).

As “pétalas” de malmequeres poderiam representar o conjunto de expressões sentimentais de afeto (bem-me-quer) ou de tristeza (malmequer) do sujeito lírico? Por essa leitura, os poemas podem ser interpretados como cada uma das “pétalas” arrancadas da flor, repertório sentimental do sujeito lírico. A última estrofe das

“Trovas ao meu amor” revela o sofrimento provocado no sujeito lírico ao cantar seu poema-canção:

A tudo quanto me pedes
 Porque obedeço não sei,
 Vês, – quizeste que eu cantasse...
 Puz-me a cantar, e chorei. (BOTTO, 1928, p.09).

O frustrante silêncio da crítica em relação às publicações compeliu Botto a desenvolver diferentes estratégias para atrair atenção aos seus poemas. Tais estratégias tornar-se-iam recorrentes ao longo de toda sua produção literária. A primeira delas consistiu em divulgar poemas em jornais ou revistas de larga circulação, com o intuito de atingir um público mais vasto, além de criar expectativa sobre suas próximas publicações. Tal caso pode ser exemplificado com o poema abaixo transcrito, “Canção Maguada”, do livro *Cantares*, publicado no periódico portuense *A Luz*:

Ó rio que vaes correndo
 Alegrementemente a cantar,
 Um dia longe de tudo,
 De Saudade has de chorar!

Ó rio que vaes correndo,
 Não corras, vae de vagar.

Ó rio que vaes cantando
 Por entre o junco a saltar,
 Quem me déra ir contigo
 Perder-me no imenso mar!

Ó rio que vaes cantando
 Não corras, vae de vagar.

Ó rio que vaes fugindo,
 Sempre, sempre a caminhar,
 Não digas nunca a ninguém
 A causa do meu penar!

Ó rio que vaes fugindo,
 Não corras, vae de vagar. (BOTTO, 1918, p.02).

Ainda assim, naquele momento, tal artifício não surtiu o efeito esperado pelo poeta. Uma segunda estratégia foi acrescentar aos volumes, a partir de *Canções do Sul* (1920), comentários elogiosos de críticos e de escritores respeitáveis e

admirados, em forma de prefácio ou como marginália. *Canções do Sul* (1920) e *Canções* (1921) foram prefaciados por Jayme de Balsemão. Segue abaixo o fragmento que inicia o prefácio de *Canções do Sul*:

CANÇÕES DO SUL, do quente Sul dos poentes amenos, dos vinhos abundantes, das searas louras, das velhas lendas mouriscas... Canções orgiacas de requinte latino. Canções de renascença, pelo sabor da verdade e pela technica da maneira; canções em que a nudez não é uma crueza dolorida, mas um destino de sabedorias. Canções ao amor, o triste desatino, bebendo no pavor da consciencia um farto trago amigo. (BALSEMÃO, 1920, p.09).

Com a aprovação e o incentivo de artistas e de críticos renomados, como Jayme de Balsemão, a poesia bottiana passaria supostamente a ser lida por um público mais sofisticado. O escritor e jornalista António Ferro (1885-1956) destacou-se por ser um dos primeiros a defender, nas páginas dos jornais, a poesia de Botto contra os ataques sofridos pela publicação das *Canções* (1921), livro acusado de ser imoral pelo explícito tom homoerótico dos poemas. Em nota da “Crônica Literária” do *Diário de Lisboa*, defende António Ferro:

Canções, o novo livro de António Botto, 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, p.02).

Do comentário de António Ferro, é importante destacar uma preocupação de Botto que viria impressa em todos os volumes posteriores: o cuidado com o acabamento gráfico das edições. O processo editorial, desde a escolha dos tipos, das ilustrações até a encadernação do volume, revelaria a sensibilidade e o requinte artístico do poeta.

Ferro contribuiu, também, para que as discussões a respeito da poesia de Botto fossem travadas em um campo de batalha “aberto”: as páginas do jornal. Desse modo, adeptos ou depreciadores tinham espaço para escrever a respeito das

ousadias do poeta. Botto aproveitar-se-ia de tal evidência para esboçar uma encenação que (con)fundiria o indivíduo António Botto (autor) e o sujeito lírico de seus poemas (personagem).

Uma outra estratégia, levantada por Jorge Valentim (2012) no Congresso Internacional “2ª.Série de *A Águia*”, é a “participação” de Botto em periódicos em que ele nunca colaborou, como *A Águia*. Na exposição virtual “O essencial de António Botto”, organizada pela Biblioteca Municipal António Botto (de Abrantes), é feita referência à *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (sem menção à edição nem à página) em que se afirma que Botto colaborou “em quase todas as revistas literárias de vanguarda – *Contemporânea*, *Athena*, *Águia* (sic) e outras que o levaram a uma grande massa de leitores, como a *Ilustração*, a *Portucale*, a *Magazine Bertrand* e a *Civilização*”¹¹. Jorge Valentim, ao examinar minuciosamente os exemplares da revista *A Águia* disponíveis na Biblioteca Nacional de Portugal sem ter encontrado “uma linha sequer” escrita por Botto, apresenta algumas hipóteses a respeito desse caso:

Se, em *presença*, é possível encontrar alguns de seus poemas, 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 primeira, de que o poeta poderia ter escrito e publicado sob um pseudônimo (o que soa pouco provável); a segunda, 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); terceira (e talvez mais plausível) de que a sua possível participação n’ *A Águia* seria mais uma de suas máscaras megalomaniacas, ardilmente construída pelo poeta, com o intuito de inventar e empolar “situações conferindo-lhes um caráter apenas existente na sua imaginação”¹² (VALENTIM, 2012, p.05-06).

Sem desconsiderar a mais plausível das hipóteses apresentadas por Jorge Valentim – a de que a “participação” de Botto na revista *A Águia* seria “mais uma de suas máscaras megalomaniacas” –, poderíamos apresentar uma quarta hipótese, também bastante plausível. Com todo o respeito ao mérito e à magnitude da *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, nossa hipótese põe em xeque a precisão dos

¹¹ Exposição virtual na página da Biblioteca Municipal António Botto. Disponível em: <<http://www.bmab.cm-abrantes.pt/Ant%C3%B3nio%20Botto/.%5CExposicaoBotto.htm>>. Acesso em: 27 mai. 2013.

¹² “situações conferindo-lhes um caráter apenas existente na sua imaginação” (SALES, 1997, p.76-77).

dados levantados a respeito das produções esparsas de Botto. Tais imprecisões, sem a devida averiguação da crítica, seriam reproduzidas e, tais equívocos, tomados como verdadeiros.

2.2 A publicação de *Canções* (1922) pela Olisipo

Se a partir de 1921, o poeta António Botto e sua poesia ficaram mais evidentes para o público – quer pela fama de poeta que cantava a beleza, quer pelas críticas ultrajantes –, a amizade estabelecida com Fernando Pessoa elevaria as discussões a respeito da poesia de Botto a outros patamares. Com poucas alterações em alguns poemas e com o acréscimo de dez outros, Pessoa publicou a segunda edição de *Canções* (1922), pela sua editora Olisipo. Adotando a estratégia de Botto na edição anterior, a edição pessoana 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*”). No cartaz de divulgação da obra, a editora Olisipo informava que “para complemento de sua leitura e perfeita apresentação artística, essa edição é superiormente valorizada por um retrato photographico do AUTHOR [na figura abaixo], que, de per si, constitue um elemento notavel de educação esthetica”. (BOTTO, 2010, p.88).

Figura 2 – Foto de António Botto na edição de *Canções* (1922).



Fonte: *Canções* (1922).

A figura sombreada de postura ativa e voluptuosa, com os olhos cerrados e o peitoral nu, retomando os personagens barrocos de Caravaggio, contribuiu para ampliar a polêmica em torno dos poemas de *Canções*. Podemos observar estratégia semelhante no livro *O Medo* (1998), que reúne a poesia do poeta português Al Berto (1948-1997).

Figura 3 – Capa do Livro *O Medo*, de Al Berto.



Fonte: *O Medo* (1998), de Al Berto.

2.3 A crítica na revista *Contemporânea* e a crítica dos poetas órficos

Para justificar a publicação dos poemas de Botto e também para defender suas ousadias estéticas, Pessoa publicou um ensaio na revista *Contemporânea* (vol.1, n.03, jul. 1922), “António Botto e o Ideal Estético em Portugal”. Com base em aspectos levantados pela primeira crítica de Balsemão a respeito da filiação de Botto aos ideais clássicos (“canções de renascença”), especialmente quanto ao canto da beleza e da nudez, Pessoa provocou a intelectualidade moralista da época ao afirmar enfaticamente, logo no início do ensaio, que “António Botto é o único português, dos que conhecidamente escrevem, a quem a designação de esteta se pode aplicar sem dissonância” (PESSOA, 1998, p.348).

Fernando Pessoa considerou a perfeita combinação do pensamento helênico com o instinto estético para a criação poética de *Canções*, “uma das revelações mais raras e perfeitas do ideal estético, que se pode imaginar” (PESSOA, 1998, p.353). A relação que Pessoa estabelece, na obra de Botto, entre a tradição estética helenista e a representação dos aspectos da vida, é assim explicada pelo poeta:

Esse [o homem de ideal helênico] vê que a vida é imperfeita, porque é imperfeita; porém não rejeita a vida, porque é na mesma vida que tem postos os olhos. Mesmo que veja no mundo dos deuses aquela beleza suprema, pela qual anseia, anseia também por essa beleza nos homens. [...] Por isso, dos três idealistas (o cristão, o índio, o heleno), é o heleno o único que não pode rejeitar aquela vida a que chama imperfeita. O seu ideal é, portanto, humanamente o mais trágico e profundo. (PESSOA, 1998, p.351).

Pessoa não deixa de destacar que um dos aspectos mais contundentes, que viria provocar, em pouco tempo, uma furiosa polêmica a respeito de *Canções*, foi a opção de Botto pelo canto à beleza masculina. Considera ainda Pessoa que, das três formas que podem ser concebidas a beleza física – graça, força e perfeição –, o corpo feminino apresentaria apenas a primeira delas, ao passo que o corpo masculino pode “sem quebra da sua masculinidade, reunir a graça e a força” (PESSOA, 1998, p.353). O esteta, guiado pelo instinto estético e não pelo instinto sexual, cantaria a beleza sem preocupações morais ou éticas e preferiria aquela encontrada no gênero que mais reuniria os elementos da beleza. Eis o que fundamenta a escolha estética do poeta das *Canções*:

Como se guia, pois, só pela beleza, o esteta canta de preferência o corpo masculino, por ser o corpo humano que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular.[...] Ora, é este conceito, puramente estético, da beleza física que é, como todos sabem, porque escandalizadamente se notou, uma das duas ideias inspiradora das *Canções*. (PESSOA, 1998, p.354).

A defesa do esteticismo de Botto por Pessoa iniciou a primeira grande polêmica em torno das *Canções* e a revista *Contemporânea* foi o primeiro campo escolhido para o combate. Na edição seguinte da revista, apareceram dois textos referentes ao ensaio de Pessoa: um deles, de certa forma já esperado; outro, no mínimo insólito. O texto inusitado foi uma carta de Álvaro de Campos ao editor da revista José Pacheco, que, 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. (CAMPOS, 1922, p.04).

Ao discordar de Pessoa quanto à questão do esteticismo bottiano, Campos aponta para a “força” e para a imoralidade das *Canções*:

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 direcção absoluta – força portanto; e há harmonia em não admitir condições a essa imoralidade. 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. (CAMPOS, 1922, p.04).

Os aspectos levantados por Campos a respeito da poesia de Botto, especialmente a respeito da ideia de “força”, serão fundamentais para a formulação do texto teórico de Campos intitulado “Apontamentos para uma estética não-aristotélica”, publicado na revista *Atena* em dezembro de 1924, do qual seguem alguns excertos esclarecedores:

Creio poder formular uma estética baseada, não na ideia de beleza, mas na de **força** — tomando, é claro, a palavra força no seu sentido abstracto e científico; porque se fosse no vulgar, tratar-se-ia, de certa maneira, apenas de uma forma disfarçada de beleza. [...]

Assim, ao contrário da estética aristotélica, que exige que o indivíduo generalize ou humanize a sua sensibilidade, necessariamente particular e pessoal, nesta teoria o percurso indicado é inverso: é o geral que deve ser particularizado, o humano que se deve pessoalizar, o «exterior» que se deve tornar «interior». (CAMPOS, 1980, p.251).

Como era previsto, as reações da crítica às “aberrações sexuais”, disphemismo utilizado para o tema homoerótico, apareceram nesta mesma edição da revista. 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”, do qual transcrevemos alguns trechos:

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 da esterqueira romântica, olhar com amorosa complacência o pus literário dos últimos gafados. (MAIA, 2010, p.57).

É importante notar que 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”), mas a crítica de Maia preferiu focalizar as considerações de Pessoa sobre o livro, e não o livro em si, ideias bem sintetizadas no título do artigo.

Sequioso de ineditismo, [Pessoa] pescou do justo esquecimento um livro sem arte nem beleza, e como nessa miséria impressa fosse claramente feita a apologia daquelas aberrações sexuais que levaram Deus a sepultar Sodoma e Gomorra sob um dilúvio de fogo e enxofre, o Sr. Fernando Pessoa sacudiu de sobre o livro a poeira espessa que o encobria, pendurou-os nas primeiras protuberâncias lunares que se lhe antolharam, falou-nos do culto da Beleza entre os Gregos e, com toda a imponência – aquela imponência que lhe dá a admiração que todos os novos lhe dedicam – proclamou *ore rotundo*, que o autor daquela escorrência literária é o único entre os portugueses a quem o título de esteta pode caber. (MAIA, 2010, p.57).

O que parece ter incomodado Maia e a crítica coetânea não foi a publicação de *Canções*, livro que provavelmente teria passado despercebido assim como as antigas publicações de Botto; mas a maneira como respeitáveis intelectuais e artistas manifestaram-se em defesa de uma literatura explicitamente homoerótica que escandalizava os meios intelectuais conservadores. Pelo prisma de Maia, o mais grave insulto que se poderia ter feito a toda a literatura nacional foi o fato de Pessoa considerar António Botto o único esteta português.

A resposta de Álvaro Maia provocou indignação nos poetas órficos, especialmente em Raul Leal (1886-1964), que aguardava de Pessoa uma contrarréplica à altura do ataque recebido no próximo número da revista. O que Pessoa publicou, no entanto, foi um pedido de retificação no texto de Maia:

Pede-nos o Sr. Fernando Pessoa que indiquemos que houve um lapso ou erro de citação no trecho de Winckelmann, na forma que lhe deu o Sr. Álvaro Maia ao transcrever-o do estudo António Botto e o Ideal Esthetico em Portugal, em que aparece traduzido. Onde o Sr. Álvaro Maia transcreve 'tem **de** ser concebida', está na tradução transcrita 'tem **que** ser concebida' - exactamente como em portuguez. (PESSOA, 1922, p.01, grifo nosso).

Insatisfeito com a resposta de Pessoa e motivado pelo anseio de defender os amigos dos ataques de Maia, Raul Leal publicou no jornal *O Dia*, ainda em novembro, o ensaio “António Botto e o sentido íntimo do ritmo”, em que ressalta a original exploração do ritmo dos versos e a “universalidade portuguesa” dos poemas de Botto.

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 apud AMARO, 1999, p.44).

Descontente com as ofensas ao livro de Botto e ao artigo de Pessoa, Raul Leal, inspirado ainda pelo artigo “Literatura de Sodoma” de Maia, reacendeu a polémica em torno de António Botto. A publicação do folheto *Sodoma Divinizada*, de Raul Leal pela editora Olisipo de Pessoa, incitou o estudante Pedro Teotónio Pereira, em nome da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, a manifestar sua indignação em entrevista ao jornal *A Época* (22 fev. 1923) e junto ao governo civil contra o que chamaram de “Literatura de Sodoma”:

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, segura da impunidade, alastra por todos os cantos da cidade, desde o postal obsceno ao livro ignominioso. (PEREIRA, 2010, p.95).

Incomodado com o artigo em que se cobravam atitudes enérgicas do governo, o governador civil de Lisboa, nos primeiros dias de março de 1923, ordenou a apreensão dos livros considerados “imorais”: *Canções* de António Botto, *Sodoma divinizada* de Raul Leal e *Decadência* de Judith Teixeira. Dois poemas de Pessoa, “*Antinous*” e “*Epithalamium*”, que poderiam ser também relacionados com os temas “imorais” e “pornográficos” dos livros anteriores, conseguem escapar da fogueira dessa nova inquisição, talvez pelo fato de serem poemas em inglês. Os insistentes ataques da Liga de Estudantes a Raul Leal e a sequente apreensão dos livros considerados imorais, dois deles publicados pela Olisipo, levou Fernando Pessoa a escrever, sob o heterônimo de Álvaro de Campos, o folheto “Aviso por Causa da Moral”:

Ó meninos: estudem, divirtam-se e calem-se. [...] 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. Mas quanto ao resto, calem-se. Calem-se o mais silenciosamente possível. (CAMPOS, 2010, p.109).

Um outro panfleto publicado por Raul Leal, “Uma lição de moral aos estudantes de Lisboa e o descaramento da Igreja Católica”, teria sido ridicularizado pelos estudantes em forma de outro manifesto. Sobre o último texto, do qual não se encontrou registro, considera Aníbal Fernandes, organizador da reedição de *Sodoma Divinizada*:

É bem provável que o texto deste manifesto contra Raul Leal – nunca publicado em nenhum órgão de imprensa e, ao que se conclui das investigações feitas, inexistente nas bibliotecas públicas do país e desconhecido dos que têm investigado a época literária a que ele pertence – se tenha perdido de vez. Sorte seria se esta edição fosse oportunidade para ele se “se denunciar” nas mãos de alguém disposto a divulgá-lo. (LEAL, 2010, p.107).

Fernando Pessoa, iniciador de toda a polêmica, tentou encerrá-la com o panfleto “Sobre um Manifesto de Estudantes”, que como notamos, defende Raul Leal. Fica uma observação: Pessoa não cita, em nenhum momento do texto, o nome de António Botto, cujos versos provocaram toda aquela polêmica.

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 gênio 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).

À margem da tempestade causada pelos seus poemas, Botto publicou novo conjunto de poemas, *Motivos de Beleza* (1923), com prefácio de Fernando Pessoa (“Notícia”) e posfácio de Teixeira de Pascoaes (“Duma carta”). A respeito da apreensão de *Canções* e das críticas ofensivas sofridas pelo livro, Botto publicou “O meu manifesto a toda gente” em folha volante, provavelmente ainda no ano de 1923.

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 vem 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.

... E um só pensamento em uma só vontade, disse-me, não será viver? (BOTTO, 2010, p.129-130).

No “manifesto”, em tom de autoelogio, Botto apresenta-nos a maneira como ele gostaria que fosse vista sua obra (“ensinamento de beleza”, “lição de estética”, “*Canções de Renascença*”), e o quanto ele se esforça para que ela seja intimamente vinculada à sua vida de “Artista”, dedicado exclusivamente à “Arte”. É importante o modo como Botto estrategicamente apropriou-se de elementos dessa polêmica – tanto das defesas de Pessoa, Campos e Leal, quanto das críticas ofensivas – para promover sua obra e construir, em torno de sua figura, um personagem que jamais deixaria de atuar em suas canções.

2.4 Intermezzo Orpheu – Presença

De 1923 ao primeiro texto publicado por José Régio na revista *Presença* (n.13, jun.1928), Botto vivenciou uma fase bastante profícua. Publicou novos conjuntos de poemas – *Curiosidades Estéticas* (1924), *Pequenas Esculturas* (1927), *Olimpíadas* (1927) e *Cantares* (2^a.ed.,1928) – posteriormente reunidos nas *Canções* de 1932; e dedicou-se também à epistolografia organizada com o título de *Cartas que me foram devolvidas* (1940).

Entre o elogio dos admiradores e a condenação dos críticos moralistas, Botto resgatava o teor polêmico dos anos anteriores a cada nova publicação. Em forma de reparação da ofensa que Botto sofreu na ocasião da apreensão e da destruição do livro *Canções*, o poeta Mário Saa (1893-1971) escreveu o posfácio da publicação *Curiosidades Estéticas* (1924), intitulado “António Botto: o espiritualista da matéria”. *Piquenas Esculturas* (1926) mereceu um comentário interessante de Ferreira de Castro (1898-1974), futuro redator do jornal *O Século* e director do jornal *O Diabo*, na seção “Livros e autores” no número 301 da revista *ABC*: “não é uma obra subsidiária da própria obra do poeta – é um prolongamento” (CASTRO, F., 1926, p.18). É possível que Botto tenha considerado importante tal nota, uma vez que resolveu reunir a maior parte de sua produção poética nas *Canções* de 1932, como se os volumes posteriores fossem “prolongamentos” das primeiras canções.

A publicação de *Olimpíadas* (1927) forçou o retorno da polémica às páginas das revistas. O escritor e político Manoel Mendes (1906-1969) escreveu um elogioso artigo nas páginas da revista *Seara Nova* ao considerar Botto o pioneiro do “ciclo da poesia desportiva em Portugal” (MENDES, 1927a, p.216). Mário de Castro (1901-1977) questionou os elogios de Mendes na mesma revista: “A verdade é que o elogio de António Botto não está bem nas colunas da *Seara*, porque é a negação pura e simples do seu espírito. [...] Portugal é o triste país onde se sublimam as fraquezas, os disparates, a desordem e a indisciplina interiores, todas as manifestações rudimentares da natureza humana”. (CASTRO, M., 1927, p.248).

A resposta de Manoel Mendes veio no número seguinte da *Seara Nova*:

Defendi – só por isso me sinto honrado – a obra de um poeta que considero um extraordinário artista. (...) ...conheço pessoalmente o artista e que sempre lhe encontrei qualidades mais intensas e valorosas do que defeitos, sendo raras as suas virtudes de espírito e

de coração. E bastará afirmar que ele é pessoa leal, justa e inteligente nos seus conceitos, sincera na sua arte. (MENDES, 1927b, p.270).

Interessante notar, na breve discussão travada entre os críticos nas páginas da *Seara Nova*, que o foco da atenção voltou-se para o indivíduo António Botto, desviando-se da sua produção literária. Se os poetas órficos e os da *Seara Nova* não conseguiram dissociar o “moralismo” que parecia orientar os críticos quanto à leitura dos poemas de Botto, os esforços dos presencistas (José Régio, Gaspar Simões e Casais Monteiro) parecem não ter tido diferente efeito.

2.5 A crítica dos presencistas

Antes mesmo do surgimento da revista *Presença* (1927), José Régio deixara nota favorável ao poeta das *Canções* em sua tese em Filologia Românica pela Universidade de Coimbra, intitulada “As Correntes e as Individualidades na Moderna Poesia Portuguesa” (1925) que foi publicada, posteriormente, com o título de *Pequena História da Moderna Poesia Portuguesa* (1941): “... Mas é em António Botto – grande poeta e grande artista – que o esteticismo se afirma com mais pureza. António Botto é um clássico – no mais amplo sentido da palavra.” (RÉGIO, 1925, p.57).

Nas páginas do n.13 da *Presença* (1928), coube a Régio o primeiro ensaio sobre a poesia de Botto. Neste ensaio, intitulado “António Botto”, Régio retoma a questão do esteticismo, defendida anteriormente por Pessoa:

se é certo que na admiração estética dum António Botto pela beleza do corpo humano se intromete o desejo; e ao desejo segue a posse com todos os seus contentamentos, febres, ânsias, volúpias, decepções, ilusões e cansaços; ou não segue a posse e seguem todos os desesperos, raivas, despeitos e perversões de quem deseja sem possuir; se é facto aparecer tudo isso nos versos de António Botto – sinuosa e poderosamente expresso quer pelas palavras, quer pelos silêncios; se é verdade, em suma, que na base da arte magnífica de António Botto está toda a sua fatalidade de homem – também é verdade que António Botto continua a ser dos nossos mais perfeitos estetas. (RÉGIO, 1977, p.77).

Tomaz Ribeiro Colaço reacendeu a polémica contra a poesia de Botto, mormente depois de alguns textos elogiosos do poeta e crítico José Régio a uma

nova publicação de *Canções* (1932). O que parece, entretanto, ter motivado Ribeiro Colaço a depreciar a poesia de Botto foi um antigo ressentimento em relação a José Régio, quando este publicou no número 33 da *presença* (vol.II, julho-outubro de 1931) uma crítica ao romance *A Folha de Parra*, de Ribeiro Colaço:

Não é fácil escrever um romance como um livro de quadras ou um livro de crônicas. *A Folha de Parra*, de Tomaz Ribeiro Colaço, é uma dessas tentativas. E é uma bela surpresa – prouvera a Deus que seu autor prosseguisse! Mas começarei pelas suas deficiências para mais à vontade poder citar as suas vantagens. Essas deficiências parecem-me conglobar-se numa: O autor – que ele me perdoe – não teve a persistência, a energia e a concentração necessárias a fazer um verdadeiro romance. (RÉGIO, 1970, p.158).

O ataque de Colaço às *Canções* de Botto teve início em 1934, quando este publica o artigo “António Botto, um poeta que não existe” no periódico literário *Fradique*:

Quero dizer que nada me irrita, nada me enerva, o género que António Botto cultiva, ou seja – que por mais nada se marca o seu género – a **poesia homossexual**. Teria de ser diluído numa longa explicação, para não assumir um recorte brutal, o que a esse respeito sinto e penso. [...]

“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, p.04).

Apesar de aparentar impassibilidade à temática desenvolvida por Botto, Tomaz R. Colaço mostra como essa poesia ficou estigmatizada pela crítica: “poesia homossexual”. Os críticos se debruçaram sobre o escândalo provocado pelo tema homoerótico e ignoraram, salvas raríssimas exceções, o estudo dos aspectos literários dessa produção. Quando muito, escreveram sobre a rima, o ritmo e a linguagem tomando-se por base uma perspectiva geral de *Canções*. Como resultado, ainda temos o legado de um grande poeta da modernidade portuguesa posto, pela crítica, à margem da tradição literária.

No ensaio “Defesa da Poesia Moderna Contemporânea”, o presencista João Gaspar Simões interveio no duelo crítico entre Colaço e Régio e, ao destacar

aspectos das poesias de António Nobre e de Cesário Verde nas *Canções*, sai em defesa da poesia de António Botto:

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 centro 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. (GASPAR SIMÕES, 1938, p.89-90).

Em toda a fortuna crítica a respeito de Botto, um dos ensaios que se destaca pela abordagem de sua poesia é, sem sombra de dúvida, *António Botto e o amor* (1938), de José Régio. Esclarece-nos o crítico na “Nota” deste ensaio:

Escrevi sobre António Botto um trecho publicado no número 13 da *presença*, um ensaio publicado na marginália das *Cartas que me foram devolvidas*, um pequeno estudo publicado no *Ciúme*, e vários artigos numa discussão travada com Tomaz Ribeiro Colaço no *Fradique*. Se ainda mais qualquer coisa escrevi, nem vale a pena citar. Todos esses escritos foram incluídos, corrigidos, desenvolvidos, submetidos a um certo plano geral, – neste ensaio. Devem, pois, ficar esquecidos lá onde primeiro saíram embora as publicações e livros em que saíram não possam ser esquecidos. (RÉGIO, 1978, p.09).

A esmerada exposição de Régio conduziu a atenção para a originalidade da poesia de Botto no que diz respeito ao trabalho com o ritmo, à questão da “universalidade” e à configuração de uma encenação dramática nos poemas de *Canções*.

Alguns meses após a publicação de *António Botto e o amor*, Amorim de Carvalho publicou uma “análise crítica” que discutia os aspectos defendidos no ensaio de Régio. Em *Através da obra do sr. António Botto* (1938), Amorim de Carvalho reavalia a fortuna crítica presencista a respeito da poesia de Botto e põe em xeque o problema da originalidade na poesia de Botto (a partir do ensaio de João Gaspar Simões ao livro *Ciúme*, de 1934); insinua a apropriação e o uso indevidos de versos de outrem e de quadras populares em seus poemas, no capítulo “um caso notável de sugestibilidade literária”; e questiona a “simplicidade” como

estilo do poeta. No capítulo IV, “O ritmo na poesia do sr. Botto”, Amorim de Carvalho tece, entretanto, comentários favoráveis em relação ao trabalho do poeta com o verso heptassílabo: “Aqui, o sr. Botto mostra possuir a intuição penetrante, ou a compreensão objectiva organizada numa técnica consciente” (CARVALHO, 1938, p.62). Conclui, assim, a sua análise:

Como vimos, o sr. António Botto é um poeta pouco original nos motivos e no estilo. Mas é inegável a sua originalidade na construção de certos versos – reveladores, ao mesmo tempo, duma atitude absolutamente clássica, provando que o classicismo também é inovador, e mais seguramente inovador. [...] O sr. António Botto usou o processo mais por intuição do que por ciência? Isso explicaria algumas deficiências, que entusiasmarão os partidários do imprópriamente chamado verso livre, mas que nunca deixarão de ser deficiências. (CARVALHO, 1938, p.63-64).

O ensaio de Amorim de Carvalho desencadeou a manifestação dos presencistas. João Gaspar Simões escreveu no “Suplemento Literário” do *Diário de Lisboa* (28 abr. 1938):

Amorim de Carvalho acaba de publicar uma obra de análise crítica intitulada *Através da obra do sr. António Botto* (livraria Simões Lopes, Porto, 1938). Eis aqui uma dessas obras perante as quais nos apetece desesperar da crítica. Amorim de Carvalho, um moço, suponho eu, animado de um zêlo e de uma seriedade de que não seremos capazes de duvidar um só momento, resolveu reduzir a obra de António Botto àquilo que ele julga as suas devidas proporções.[...] Para Amorim de Carvalho em arte tudo é mais ou menos assim: questão de treino e de paciência... É claro que não vale a pena contrariar um critério tão ingénuo. (GASPAR SIMÕES, 1938, p.16).

Aparentemente alheio às críticas em torno de sua figura, António Botto publicava novos volumes de poesia, paralelamente aos debates entre os críticos nos jornais e nas revistas. Um fato curioso é que tal alheamento também parece ser parte do fingimento de Botto. Prova disso é a presença de um exemplar do referido ensaio de Amorim de Carvalho no Espólio do poeta na Biblioteca Nacional de Portugal¹³. Ao considerarmos que o espólio de Botto reúne, além de alguns de seus livros, material recolhido pelo autor na imprensa brasileira ao longo de sua estadia

¹³ ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO [entre 1920 e 1959].

no Brasil (1947-1959), é relevante destacar a “importância” que o poeta atribuiu àquela obra.

Em virtude do lançamento do livro *A vida que te dei* (1938), Adolfo Casais Monteiro publicou crítica favorável na *Revista de Portugal*:

Encontramos neste seu último livro o António Botto dos melhores momentos, exceptuando talvez três dessas novas canções, tudo o mais tem aquela subtileza anímica, aquela leve e ondulante harmonia, sob as quais ainda há quem não saiba ver uma de entre as mais humanas expressões da nossa poesia moderna. (CASAIS MONTEIRO, 1938, p.615).

Em 1941, a nova edição das *Canções* publicada pela livraria Bertrand, “definitiva e muita aumentada das obras completas com os últimos versos inéditos do poeta e alguns estudos críticos em marginalia” (BOTTO, 1941, p.01), reuniu, desde as *Canções* de 1922, os livros de poemas de Botto em 17 blocos:

1. “Adolescente” (25 poemas, das *Canções* de 1922);
2. *Curiosidades Estéticas* (24 poemas, publicados em 1924 pela livraria Portugália);
3. *Piquenas Esculturas* (21 poemas, publicados em 1925 pela Ed. do Autor);
4. *Olympiadas* (5 poemas, publicados em 1927 pela Edição do autor);
6. *Dandysmo* (19 poemas, publicados em 1928 pela Edição do autor);
7. *Ciúme* (12 poemas, publicados em 1934, pela Editora Momento);
8. *Baionetas da morte* (13 poemas publicados em 1936 pela Emp. do Anuário Comercial);
9. *Piquenas Canções de Cabaret* (08 poemas);
10. *Intervalo* (11 poemas);
11. *Aves de um parque real* (03 poemas);
12. *Poema de Cinza*;
13. *Tristes Cantigas de Amor* (06 poemas);
14. *A vida que te dei* (21 poemas publicados em 1938 pela Oficina Fernandes);
15. *Sonetos* (15 poemas publicados em 1938, pela Imprensa Barooth);
16. *Toda a Vida* (27 poemas);
17. *Cartas que me foram devolvidas* (43 textos, publicados na *Revista Athena* em 1924 e pela editora Argo em 1940).

Esta publicação das *Canções* é considerada, pela crítica, “a parte mais significativa de sua obra” (CORREIA, 1966, p.433), uma vez que, com base no referido livro, Botto alterou e suprimiu muitos dos poemas. Esclarece-nos Manuele Masini que “a partir da edição de ´40, aquela unidade essencial (temática e estilística) que, até certo ponto, o autor tinha conseguido nas edições dos anos ´30, quebra-se por acção de inserção de novos livros pouco homogêneos” (MASINI, 2008, p.273). Da crítica coetânea às *Canções* (1941), destacamos as considerações favoráveis de Castelo de Moraes, publicadas em *O Século Ilustrado*:

Os seus primeiros trabalhos publicados deram-nos a impressão nítida de que nas letras portuguesas aparecia alguém que trazia consigo aquela centelha de luz diferente que marca os criadores duma nova escola. A sequência da obra não nos desiludiu e hoje podemos afirmar sem receio de contestação que a nova escola nasceu com as primeiras canções do poeta. Teve discípulos? Ainda não. Tentativas reflexas e mais nada. A que se deve o fenómeno? À raridade dos assuntos tratados? Não. Ao exotismo dos sentimentos? Não. António Botto canta o que vê e sente como os que sabem sentir; simplesmente os olhos e o coração são dele. É a sua personalidade inconfundível de grande artista que dá à mágoa de toda a gente e às dores de todos os dias uma beleza de sentimentos raros, beleza nova que até ele soube emprestar à triste melancolia da alma humana. (MORAIS, 1941, p.14).

Na análise de António Augusto Sales, biógrafo de António Botto, a década de 40 foi um período de turbulências para o poeta, marcado pela exoneração da função pública em 1942, “por falta de idoneidade moral para o exercício da função” e por dirigir “galanteios e frases de sentido equívoco a um seu colega” (DIÁRIO DO GOVERNO, 1942, p.5795); por dificuldades financeiras frequentes; pela falta de atenção nos meios literários e; pela decisão, em 1947, de se mudar para o Brasil com a esposa Carminda Silva Rodrigues. Nas palavras de António Augusto Sales:

Jamais [Botto] voltará a voar na criatividade até meados da década de trinta. Não se supera e raramente se iguala. Tem rasgos soltos, brilhantes, mas logo se recolhe à mediania. Sofre, pois não voltará a conhecer o sabor das vitórias de outros tempos nem o fogo de polémicas apaixonadas em seu redor. Toma-se de angústias com problemas de saúde que o atormentam, dificuldades de dinheiro constantes, saudades do passado, torturas de alma. A sua vida está em vésperas de uma transformação profunda obrigando-o a apagar a luz da celebridade como um pavio. Terá revoltas, sentir-se-á abandonado, preterido, esquecido. O destino desafia-o para armadilhas e ele segue-o, cego, mesmo sentindo que a sua estrada será daqui em diante a do sacrifício. (SALES, 1997, p.170).

2.6 A estadia de Botto no Brasil (1947-1959)

Ao longo da estadia de António Botto no Brasil, de agosto de 1947 a março de 1959, o poeta, por meio de amigos e de editores lusitanos, publicou os seguintes livros em Portugal: *Songs* (1948), a tradução para o inglês de suas *Canções* (1932) feita por Fernando Pessoa; *Histórias do Arco da Velha* (1953), antologia de contos infantis; *Os Contos de António Botto* (1954), reunião de seus contos; *Teatro* (1955), reunião de sua produção dramática em que incluiu *Flor do Mal* (1919), *Nove de Abril* (1938), *Aqui que ninguém nos ouve* [193-] e *Alfama* (1933), deixando de fora desse volume uma de suas peças consideradas mais polêmicas, *António* (1933); a última edição das *Canções de António Botto* (1956), pela editora Bertrand; e *Ainda não se escreveu* (1959), publicada postumamente em junho de 1959. Na imprensa brasileira, Botto publicou um conjunto de novelas inéditas sob o título de *Regresso* (1949), o poema religioso *Fátima: Poema do Mundo* (1955) e outros textos esparsos em jornais e revistas, relacionados no Apêndice A – “Recortes de Impressos Reunidos pelo Autor” [vide p.115].

Observamos que, neste período de doze anos no Brasil, houve angustiante silêncio por parte da crítica literária a respeito de suas novas publicações. Raríssimas menções eram feitas na imprensa portuguesa a respeito de António Botto e à sua produção que, aparentemente, agonizava em fase de irremediável decadência. É publicado por Botto, no *Diário de Lisboa*, um “Poema Inédito” que parece refletir a indiferença do meio literário lusitano em relação ao “maior poeta de Portugal” (DIRETRIZES, 1947, p.05):

Saudade o que é?
Uma presença invisível
Que não é fácil esquecer?
(...)
Livros, máquinas, a força
De um pensamento liberto,
Ponte de ferro, a muralha
E o céu já todo encoberto
De escuridão e de fim...

Apenas se vê já longe
O resto que andou em mim... (BOTTO, 1949, p.08).

A respeito da morte de Botto, Carlos Cunha é um dos primeiros a manifestar, na imprensa lusitana, homenagem ao poeta no *Diário Ilustrado*:

Tudo o que há de escandaloso e de espúrio na sua obra, o tempo o levará consigo. Mas os seus ritmos de timbre subtilíssimo, a insólita pureza das imagens, a luz supliciada que doira o silêncio alto dos seus melhores poemas e sobretudo a frescura, a matinal frescura dos seus contos para a infância, ficarão para sempre na literatura portuguesa como uma das suas mais raras expressões. [...] Fomos todos injustos com ele. (CUNHA, 1959, p.10).

O trabalho de Botto com o ritmo poético também foi destacado pelo poeta João José Cochofel: “ele foi sem dúvida um dos maiores poetas portugueses contemporâneos, e sobretudo as características formais de sua poesia, a rítmica sincopada, o discurso elíptico, a imagética sensorial, exerceram uma enorme influência no lirismo do chamado movimento modernista” (COCHOFEL, 1959, p.284).

Jorge de Sena considera que “a morte do poeta das *Canções* é, de facto, a de um dos grandes poetas portugueses” (SENA, 1988, p.17). José Régio, um dos mais ferrenhos defensores da poesia de António Botto também escreve a respeito da morte do poeta:

António Botto tem a sua imortalidade assegurada por três ou quatro livros de versos, a bela peça teatral *Alfama*, e vários trechos em prosa e contos (...)

Impossível ler a sua primeira recolha de *Canções* sem desde logo sentir o choque profundo, a surpresa ao mesmo tempo grata e como receosa, da mais autêntica originalidade: a que se não arremeda nem conquista, a que mesmo involuntariamente se denuncia, pois é fatal, *vital*, e porventura nem bem consciente de si. (RÉGIO, 1959, p.285-288).

Na década que se seguiu à morte do poeta, raros conterrâneos dispuseram-se a reavaliar a fortuna crítica bottiana. A poeta Natália Correia, em sua *Antologia da Poesia Erótica e Satírica* (1965), retomou o nome de António Botto, mas sem deixar de considerar que a sua originalidade residia no modo como expressava, em seus poemas, a homossexualidade:

O vulto de António Botto destaca-se, assim, do fundo dum lirismo aburguesado, excitando pelo tom confessional de um erotismo inconventional e seduzindo por um despojamento de estilo onde não são estranhos os timbres populares. [...] A suprema originalidade de António Botto reside, sobretudo, no 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.433-434).

Na década de 70, o crítico Óscar Lopes é categórico em *História Ilustrada das Grandes Literaturas* (1973, p.712) ao afirmar que António Botto é “a personalidade imposta pelo Modernismo cuja nomeada mais deve a circunstâncias exteriores aos seus méritos literários”. O mesmo discurso (e texto) de Óscar Lopes aparece em publicação posterior, *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea* (1983):

É necessário evocar hoje isto tudo para compreendermos o mito de um talento que não resiste à leitura atenta. [...] As *Canções* falham inteiramente, até por simples falta de inteligência e cultura, no seu visível intuito de recriar a lírica anacreôntica em termos modernos. O culto da sensualidade, do vinho, o seu específico donjuanismo ou narcisismo, o registo das vicissitudes de um amor escondido, não recuperam a dignidade dos predecessores. O amoralismo não se liberta, afinal, de laivos de uma baixeza inconscientemente assumida. [...] O mau gosto é por vezes atroz. [...] Nem faltam notas revisteiras ou afadistadas de caridade sentimentalista, de patrioteirismo bélico ou africanista. (LOPES, 1983, p.594-595).

2.7 A crítica contemporânea

A tese de mestrado de Maria da Conceição Fernandes, *António Botto – Vida e Obra* (1994), apresentada na Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade de Lisboa e, posteriormente convertida em livro (1998), reclamou a reavaliação do nome de António Botto no cenário da crítica lusitana. Na referida tese, a investigadora defende que a obra de Botto “não tem tido a divulgação que merecia” em virtude da “controvérsia que a sua assumida homossexualidade e a ousadia de sua poesia provocaram nos meios literários de então” (FERNANDES, 1994, p.11). Fernandes deixa, em sua tese, considerações que merecem discussão em nosso trabalho, como por exemplo, a ideia de que Botto seja “um poeta menor, um autodidacta que não criou nem representou nenhum movimento literário” (FERNANDES, 1994, p.11) ou mesmo a ideia de que

... interpretaremos mais facilmente a obra se, antecipadamente, conhecermos o seu autor? Poderá o conhecimento da vida do poeta

António Botto motivar a leitura da sua obra, sabendo que nela se refletirá a sua biografia? Pensamos que sim... (FERNANDES, 1994, p.21).

Em um segundo momento desta tese, “O Poeta”, Fernandes retoma os caminhos da crítica literária a respeito da produção bottiana, da década de 20 (os primeiros textos de Pessoa) até a década de 60, ao destacar as considerações críticas de Jorge de Sena e de Natália Correia.

Consideramos a relevância da investigação de Fernandes, especialmente no que diz respeito ao rastreamento das informações biográficas sobre o poeta (primeira parte de sua obra), inclusive sobre o período em que esteve no Brasil.

Outro ponto crucial da retomada dos estudos bottianos foi a rememoração do centenário de nascimento de António Botto, destaque nas páginas da *Revista de Letras Artes e Ideias* (n.699, julho/agosto de 1997), com o *Dossier* “António Botto: cem anos de maldição”. Os ensaios dos críticos Fernando Cabral Martins, Fernando J. B. Martinho, Manuela Parreira da Silva, Mário Claudio e Ricardo de Araújo Pereira resgataram o nome de António Botto no cenário cultural português e, sem dúvida, ajudaram a alçá-lo no panorama mundial. Neste mesmo ano, Sven Limbeck traduziu as *Canções* de Botto para o alemão e, recentemente, o professor do Departamento de Espanhol e Português da Universidade de Toronto, Josiah Blackmore, editou o livro *Songs* (2010), traduzido por Pessoa, nos Estados Unidos e no Canadá.

O investigador canadense de origem cubana Raúl Romero, professor do John Jay College of Criminal Justice da The City University of New York, é um dos críticos não lusitanos pioneiros a se dedicar ao estudo da poesia de António Botto. Publicou em 2000 o artigo “*La voz diferente*” em que destaca que Botto é “uma das vozes mais originais e (injustamente) pouco lembradas da literatura de expressão portuguesa e universal” (ROMERO, 2000). Propaga, no mesmo artigo, as citações elogiosas atribuídas (por Botto) a poetas e intelectuais estrangeiros presentes em publicações de *Canções*. Anos mais tarde, revisa e publica uma extensão do ensaio anterior, “António Botto: *un poeta órfico...*” (2002), em que associa o poeta aos mitos de Orfeu e de Narciso e o aproxima dos pensamentos de Nietzsche e de Marcuse. Um dos aspectos mais importantes é a consideração de que a leitura dos poemas bottianos são lidos “não como a autobiografia de um *sexómano*, um *erotômano*, um *exibicionista*... mas como criações deliciosamente literárias, geniais e invenções

artísticas, que tornam reais os lampejos sexuais mais surpreendentes” (ROMERO, 2002).

Luiz Edmundo Bouças Coutinho, da Universidade Federal do Rio de Janeiro, merece destaque na crítica bottiana produzida no Brasil. A partir da leitura do ensaio de Pessoa, “António Botto e o ideal estético em Portugal”, o professor Coutinho aproxima Botto da tradição decadentista do final do século XIX, especialmente valendo-se de considerações sobre a figura do dândi e de aspectos da teatralidade no artigo “António Botto e as espessuras do esteta” (2004). Organizou, com Latuf Isaias Mucci, o conjunto de ensaios *Dândis, Estetas e Sibaristas* (2006), e apresenta o texto “Artimanhas do dândi na poética de António Botto” em que retoma as considerações do ensaio anterior.

O investigador português Paulo Alexandre Pereira, da Universidade de Aveiro, sobressai-se no panorama luso no que diz respeito à crítica bottiana mais recente. Publicou o artigo “O desvio e o preço: Régio, leitor de Botto” (2005) em que pondera o processo de “mitificação” que permeia a produção literária de António Botto a partir de considerações de Fernando Cabral Martins (2000) no ensaio “Como quem perde o que alcança”, publicado primeiramente no *dossier António Botto: cem anos de maldição* (1997). Ao focalizar a leitura que José Régio realiza da poesia de Botto, especialmente em *António Botto e o amor* (1938), Pereira considera que “as fronteiras porosas de personalidade biográfica e personalidade artística (o “temperamento artístico”), se admitem o refluxo intercomunicante de vida e arte, nunca se dissolvem, ao ponto de se confundirem, no momento criativo” (2005, p.157). Em 2007, publica na revista *Derivas*, da Universidade de Aveiro, o ensaio “O caso Botto: o teatro de si” e desenvolve a questão do fingimento:

Afivelando a máscara-simulacro da impudência confessional, a voz lírica de António Botto é indissociável de uma premeditada pose enunciativa que, em última análise, nos conduz, ainda e sempre, à sua condição de autor-actor. Ora, mentir, fingindo revelar-se, é, deste modo, táctica expressiva inabdicável nesta performatividade ambígua e instável que representa a vida e o amor como aprendizagens da decepção. (PEREIRA, 2007, p.109).

O ano de 2008 é significativo para o resgate da poesia de António Botto no cenário literário português. O poeta e crítico Eduardo Pitta dirigiu um empreendimento ousado: a publicação das obras completas de António Botto, pela

extinta editora Quasi. Das nove obras previstas, que abarcavam a poesia, o conto e o teatro, apenas dois volumes foram concretizados, *Canções e outros poemas* (2008) e *Fátima* (2008). No ensaio “Uma cegueira consciente”, que introduz primeiro livro, Pitta inicia as considerações: “Por razões que só a sociologia da literatura decerto explicará, António Botto foi sempre um caso mal resolvido na literatura portuguesa” (PITTA, 2008, p.25). Atribui a “desvalorização” da poesia de Botto ao fato de que ainda “grande parte da nossa *intelligentzia* rasura o mais pequeno indício de homotextualidade” (PITTA, 2008, p.27).

O *queer criticism* no contexto das culturas luso-brasileiras é o prisma crítico adotado pela investigadora Anna Klobucka, da Universidade de Massachusetts, em Dartmouth. Além de ensaios a respeito da poesia de Judith Teixeira e de Fernando Pessoa, Klobucka dedicou dois importantes ensaios ao estudo da poesia de António Botto: “A invenção do eu: apontamentos sobre a vida virtual de António Botto” (2010) e “António Botto’s *impossible queerness of being*” (2011).

Stefan Schukowski, investigador do Departamento de Literatura Comparada da Friedrich-Alexander Universität Erlangen de Nuremberg, publicou recentemente o ensaio “*Disguised Homoerotics? Subversive strategies in António Botto’s Canções*” (2011), em que elenca uma série de estratégias utilizadas por Botto na composição de seus poemas, evidenciando um minucioso trabalho a partir da desconstrução da ideia de “*camouflage*”: “O discurso emotivo do texto não é mimético, mas poético”¹⁴ (SCHUKOWSKI, 2011, p.237). Ao desvincular o aspecto biográfico da análise da poesia de Botto, Schukowski trabalha com o conceito de “*performativity*”, e propõe a leitura da poesia de Botto como “*subversive textual travesty*” (SCHUKOWSKI, 2011, p.241): “Vejo os textos de Botto como *textual travesty* e não como *textual camouflage*”¹⁵.

Podemos apresentar algumas considerações com base na exposição da fortuna crítica acerca da produção de António Botto. Personalidades renomadas debruçaram-se sobre tal poesia e escreveram – por meio de seus ensaios críticos, notas e provocações de variada espécie – um dos capítulos mais controversos, acalorados e, porque não, apaixonados da história da crítica literária lusitana. Se, de muitos desses textos, a poesia de Botto não foi o verdadeiro foco de análise; inegavelmente foi, amiúde, o ponto de partida. Para defender a moral dominante ou

¹⁴ “*The emotive speech of the text is not mimetic but poetic*”.

¹⁵ “*I understand Botto’s texts as textual travesty and not as textual camouflage*”.

para lutar pela liberdade estética; para chamar os holofotes a si ou para desbotar o pensamento alheio; para destilar antigos ressentimentos ou para revigorar os brios; para ressoar o movimento *gay* ou para “demonstrar” teorias poéticas: eis a poesia de Botto – inquietante, provocativa, viva e, sobretudo, universal.

No capítulo subsequente, desenvolvemos nossa proposta de leitura para a poesia de António Botto, mormente através das lentes da teoria e da crítica literárias. Se, por um lado, o aproveitamento da fortuna crítica de que dispomos iluminou uma e outra passagem dessa nossa leitura; por outro, optamos por não seguir uma única corrente crítica de pesquisa, o que poderia restringir nossa investigação.

3 AS PRIMEIRAS CANÇÕES

E eu... devagar morrendo... (BOTTO, 2010, p.45).

Não existe melhor meio de familiarizar-se com a morte que o de ligá-la a uma ideia libertina. (SADE apud BATAILLE, 2004, p.20).

De seu livro mais famoso e polêmico, as *Canções*, destacamos duas edições: a de 1922, publicada pela Olisipo; e a de 1932, publicada pela Edições Paulo Guedes. É inquestionável que a poesia e o nome de Botto ganharam projeção no cenário literário português a partir da publicação das *Canções* pela editora de Fernando Pessoa. Em uma década, sob a progressiva égide de Pessoa, Botto escreveu novos trabalhos, reformulou antigos poemas e reestruturou os livros anteriormente publicados. Tal reorganização culminou na edição de *Canções* de 1932, considerada por muitos críticos “o melhor período da poesia do autor” (MASINI, 2008, p.273). A referida obra foi traduzida para o inglês por Pessoa entre 1932 e 1933 e publicada com o título de *Songs* (1948).

Propomos, neste capítulo, a análise de alguns dos primeiros poemas de Botto integrantes da *Canções* (1922). Buscamos, nestes textos iniciais, uma estrutura fundamental da poética bottiana que ressoasse em poemas de publicações posteriores. Neles, investigamos também algumas alterações realizadas até a edição de 1932, no sentido de denotar o incansável e constante artesanato poético de Botto em relação à sua produção.

3.1 O poema primeiro

O poema que abre o conjunto *Canções* (1922) é, na verdade, um aproveitamento do poema de abertura das *Canções do Sul* (1920), livro que não tivera a mesma repercussão polêmica que a edição da Olisipo. Podemos inferir que a manutenção desse poema, como texto primeiro também do novo conjunto, revela a predileção do poeta por uma composição em que ele, de certa forma, entretece paulatinamente linhas essenciais de seu repertório temático e, de modo surpreendente, introduz o leitor em uma experiência envolvente e sedutora. Na

edição de 1932, o mesmo poema foi deslocado para o segundo texto do conjunto “Adolescente”, primeira parte das *Canções*. Segue a sua transcrição:

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

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

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

Depois, ansiosamente,
 Procurei a tua boca,
 A tua boca sadia;
 Beijámo-nos doidamente...
 30 – Era dia!
 E os nosso corpos unidos,
 Como corpos sem sentidos,
 No chão rolaram... e assim ficaram!... (BOTTO, 2010, p.45-46)

Nossa análise desse primeiro poema planeja ressaltar que emerge – da aparente simplicidade estrutural e temática – um complexo jogo erótico que estrutura toda sua composição.

Se, por um lado, a maioria dos 33 versos que compõem este poema sem título é construída em heptassílabos e revelam a continuidade da tradição lírica medieval; de outro, há variação na medida de alguns versos: dissílabos (versos 1 e 8); trissílabos (versos 11, 20 e 30); tetrassílabo (verso 2); pentassílabo (verso 3) e

decassílabo (verso 33). A respeito da combinação dos versos heptassílabos com aqueles de medidas diferentes (“quebrados”), explica Amorim de Carvalho:

Segundo a lei das relações matemáticas, as formas que se sucedem como versos independentes, produzem certo agrado musical se os números que exprimem as diferentes formas têm, entre si, relações simples, isto é: se são divisíveis por um divisor comum. O segredo da agradável combinação de um verso com o seu quebrado, residiria na relação matemática simples entre o quebrado e a parte do verso inteiro a que o quebrado se sobrepõe. [...] Como o heptassílabo é um ritmo de acentuação pouco fixa (pois a deslocação dos acentos não lhe modifica, de modo muito sensível, a expressão musical), podem ser combinadas com êle, como se fossem seus quebrados, tôdas as formas elementares. (CARVALHO, 1938, p.55-56).

A interposição de versos livres aos regulares confere ao poema a flexibilidade rítmica que possibilita ao poeta o posicionamento do verso irregular em partes estratégicas da trama. A composição em quatro estrofes irregulares reforça a ideia de uma modelagem do poema de acordo com critérios composicionais não tradicionais, aproximando o texto de configurações mais livres e modernas.

Além de o poema apresentar rupturas na estrutura do verso tradicional, notamos também a liberdade com que o poeta acomoda as rimas. A maior parte do poema é composta por versos brancos, além de haver grande número de variações de rimas. Atentemos ao esquema rimático do texto: ABCDEFE – FGHGIJKLMMIM – NOPQROS – TUVTVWWX. Se nas três primeiras estrofes há o predomínio de versos brancos, como explicar o fato de a maioria dos versos da última estrofe serem rimados? Haveria algum tipo de espelhamento dessa construção rimática no desenvolvimento temático?

Para Octávio Paz, tal “rebelião contra a versificação tradicional silábica [...] coincide com a procura do princípio dual que rege o universo e a poesia: a analogia” (PAZ, 1984, p.91). Nesse sentido, Paz concebe a poesia moderna europeia, em toda sua pluralidade, como um “sistema analógico” em que “cada obra é uma realidade única e, simultaneamente, é uma tradução das outras” (PAZ, 1984, p.92-93). Podemos considerar que Botto modela os versos, as estrofes e as rimas de modo que essa nova forma rítmica adquira uma beleza plástica particular que espelha, ou melhor, que corporifica as impressões e as ideias produzidas pelo texto, conforme detalharemos adiante.

O tema desse poema inaugural – o cair da noite – sugere um momento de transformação ou espécie de rito iniciático. O modo como a noite se aproxima e as percepções que ela desperta no sujeito lírico ampliam aquele sentido denotativo de “tempo que transcorre entre o ocaso e o nascer do sol” (HOUAISS, 2001, p. 2023), fazendo com o poema passe a comportar significações inusitadas, especialmente se considerarmos o modo como tal elemento é figurativamente construído. Para Botto, consoante ao pensamento de Barthes (1981, p.152), “noite” parece ser “todo estado que suscita no sujeito a metáfora da obscuridade (afetiva, intelectual, existencial) na qual ele se debate ou se acalma.”

Perturbação e calma: eis as faces opostas e complementares da noite que nos são desenhadas no poema de Botto. Dotada de um poder arrebatador, “noite” ganha força e vontade própria ao impor-se aos homens e ao mundo. Iniciado com o verso dissílabo que se destaca do texto, sua presença é anunciada desde o início do poema. Tal figura instaura não apenas uma noção temporal mas também compõe o cenário obscuro que envolve e prende o sujeito lírico. Se a noite é impactante ao leitor, não menos o é ao sujeito lírico, que parece deslumbrar-se com o seu surgimento: “ – Como ela vinha!”. Interessante notar o modo como esse verso é colocado de modo intercalado no poema. Além da utilização do travessão – recurso que, neste caso, parece dar voz a um outro sujeito –, aparece carregado com a admiração expressa pelo ponto de exclamação: rendição do sujeito lírico ao poder envolvente e arrebatador da noite. Dissemos que o segundo verso é intercalado; um anacoluto, se considerarmos que ele interrompe a predicação atribuída ao sujeito do primeiro verso. “Morna, suave / muito branca...” são modos intrigantes de qualificação eufórica da noite. Notamos que o sujeito lírico utiliza-se de percepções sensoriais, especialmente táteis (“morna”) e visuais (“branca”) e termos atenuantes (“suave”) e intensificadores (“muito”) para figurativizar a noite. Tal imagem aparentemente contraditória pode revelar, na verdade, a maneira ambígua com que o sujeito lírico constrói a ideia de noite. Há contradição no sentido de considerar a noite (normalmente vinculada ao campo semântico de escuridão) “muito branca” ou, conforme Barthes, “transluminosa”:

Experimento duas noites uma de cada vez, uma boa, outra má. [...] Mais frequentemente, estou na obscuridade total do meu desejo; não sei o que ele quer, o próprio bem é um mal, tudo repercute vivo golpe atrás de golpe: *estoy en tinieblas*. Mas também, às vezes, a Noite é

outra: sozinho, em postura de meditação [...], penso calmamente no outro, como ele é: suspendo toda interpretação; entro na noite do sem-sentido; o desejo continua a vibrar (a obscuridade é **transluminosa**), mas nada quero possuir; é a noite do sem-proveito, do gasto sutil, invisível: *estoy a oscuras*: eu estou lá, sentado simples e calmamente no negro interior do amor. (BARTHES, 1981, p.152).

A noite que em primeiro momento vinha “suave”, no verso seguinte é apresentada “aos tropeções”. A ideia de obstáculo ou de dificuldade parece não ser coerente se a combinarmos com a ideia de suavidade, anteriormente apresentada. O verso “Já sobre as coisas descia” também ressalta a ideia de um movimento imprevisto e brusco. O que parece ter mudado: a noite em si, ou a percepção do sujeito lírico, já por ela envolvido? A respeito dessa aparente incoerência na figurativização do elemento noite, o sujeito lírico parece romper a forma cotidiana da passagem do tempo. Esclarece-nos Greimas que

a própria apreensão é concebida como uma relação particular estabelecida, no quadro actancial, entre o sujeito e um objeto de valor. Essa relação não é “natural”; sua condição primeira é a parada no tempo, marcada figurativamente pelo silêncio que bruscamente sucede ao tempo cotidiano, representado como um ruído ritmado. A esse silêncio corresponde uma parada repentina de todo movimento no espaço, uma imobilização do objeto-mundo, do mundo das coisas que até então não cessavam de inclinar-se... (GREIMAS, 2002, p.25).

Barthes iluminou-nos com a ideia de que a “noite” abre-nos espaço para a vibração do desejo. As sensações do sujeito lírico são expostas (e também impostas) ao leitor como verdadeiras guias do poema. A passagem gradual das percepções táteis para as percepções visuais revelam a transição do estado de maior concretude para estado de maior abstração ou, em outras palavras, de realidade para fantasia.

“E eu nos teus braços deitado / Até sonhei que morria”. Nestes versos, as ambiguidades instauram-se a partir do pronome possessivo: braços da noite (uma vez que ela vem personificada), ou braços do(a) amado(a), ou ainda, braços do sonho, personificado em Morfeu? Se o sujeito lírico intencionalmente priva-nos de detalhes esclarecedores, resta-nos acompanhá-lo – nessa “noite do sem-sentido” – nesse estado de entorpecimento sonho-morte em que vibra, sobretudo, o desejo. O poeta – escultor do poema – não se contenta em adentrar o território de Morfeu, e toma-lhe o ofício ao passar também a tecer o sonho.

A trama onírica é construída a partir de um conjunto de referências sensoriais anunciado já no primeiro verso dessa sequência. O predomínio do olhar cede gradativamente espaço a outras impressões. As figuras dos “goivos” e dos “cravos” parecem ratificar nossa afirmação. Do apelo cromático das flores (brancas, rosas, vermelhas, violetas, amarelas) em arbusto de folhas em forma de lança (HOUAISS) “aos molhos”, emergem referências olfativas e táteis exploradas ao longo da estrofe. A imagem do “Cristo crucificado” comporta, além das ideias de dor, de sofrimento e de sacrifício, também a ideia de autoentrega. Essa última acepção, que expressaria a rendição da figura sagrada à morte, ultrapassa os limites do contexto religioso cristão – a partir da indefinição de Cristo¹⁶ (“Um Cristo”) – e penetra nos domínios do sonho, do delírio e do êxtase. Desse modo, a imagem daquele Cristo simbolizaria a entrega do sujeito lírico às artimanhas de sedução do poeta-Morfeu, tecelão de sonhos.

Ao passar pelas imagens das flores e do Cristo, o poema adquire surpreendente dinamismo, especialmente a partir da enumeração de construções nominais a maneira de verdadeiros *flashes* cinematográficos que constroem, metonimicamente, a figura do ser amado a partir da focalização dos olhos e das mãos que tangem a guitarra. A apresentação parcial da figura do ser amado parece iluminar, gradativamente, as imprecisões desenhadas no início do poema. A atenção do sujeito lírico fixa-se primeiramente nos olhos ambíguos do(a) amado(a): são agradáveis aos sentidos (“suavidade”) e, simultaneamente, não deixam transparecer qualquer perturbação ou emoção (“frieza”). As mãos pálidas do ser amado destacam-se ao contato das vestes de coloração roxa desbotada. Tal imagem, porém, não é estática (mas extática): os movimentos das mãos que tocam a guitarra sugerem vibração, força e impetuosidade associados a oscilações bruscas aparentemente descontroladas, mas precisamente harmoniosas. A música que emerge do movimento exaltado das mãos, envolve, encanta e seduz o sujeito lírico que, entregue em delírio, desregra e funde os sentidos (visão, tato, olfato, audição), transfigurados em imagens que simbolizam seu desejo: “Penumbra, velas ardendo,/Incenso, ouro, ...” (versos 16 e 17).

Quando cotejado a alguns poemas de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916), notamos que este poema de Botto apresenta muitos traços comuns, especialmente

¹⁶ Na edição de 1932, com letra minúscula: “Um **christo** crucificado;” (BOTTO, 1932, p.17).

se considerarmos o processo de construção figurativa do estado de delírio. O sujeito lírico carneiriano constrói o efeito de sentido de delírio ao fundir as impressões sensoriais em movimento alucinante (MARTINS, R.), como podemos nas estrofes do poema “Partida” – poema de abertura do primeiro livro de Sá-Carneiro, *Dispersão*:

É suscitar cores endoidecidas,
Ser garra imperial e enclavinhada,
E numa extrema-unção de alma ampliada,
Viajar outros sentidos, outras vidas.

Miragem roxa de nimbado encanto –
Sinto os meus olhos a volver-se em espaço!
Alastro, venço, chego e ultrapasso;
Sou labirinto, sou licorne e acanto. [...] (SÁ-CARNEIRO, 2000, p.176).

A euforia configurada nesta segunda estrofe, entretanto, apresenta contraponto ainda no mesmo verso 17 e no seguinte (“Incenso, oiro, – tristeza... / E eu... devagar morrendo...”). A agitação frenética experimentada pelo sujeito lírico cede lugar a uma série de pensamentos suspensos que parecem se arrastar em tom de lamento no final da estrofe. Em muitos poemas de Botto, o desejo ardente e delirante se manifesta no corpo do sujeito lírico; sua alma, entretanto, é atormentada pela consciência da efemeridade daquele instante de prazer e pelo sentimento de que os seus desejos nunca serão plenamente satisfeitos.

A morte não é representada apenas de maneira disfórica ou com conotação negativa na poesia de Botto. Em torno desta figura, o sujeito lírico constrói inusitadas significações. Uma delas é o fascínio exercido por tal imagem, especialmente quando ela é associada ao desejo sexual em forma de delírio, tema que vai se mostrar bastante recorrente na poética de Botto. Partindo da ideia de que no sexo, segundo Georges Bataille, experimentamos a morte, ou a dissolução da nossa individualidade e de que “entre um ser e um outro há um abismo, uma descontinuidade”, Bataille (2004, p.22) esclarece-nos que nós “só podemos sentir em comum a vertigem desse abismo [que] pode nos fascinar. Esse abismo, em um sentido, é a morte, e a morte é vertiginosa, fascinante”. Desse modo, entendemos porque a expressão popular “*la petite mort*”, ou “a pequena morte”, seja uma referência eufemística para o orgasmo sexual: “Toda atividade do erotismo tem por

fim atingir o ser no mais íntimo, no ponto onde ficamos sem forças.” (BATAILLE, 2004, p. 28). Nos versos de Botto:

Os nossos braços
Formaram laços.
E aos beijos, ébrios, tombámos...
– Cheios de amor e de vinho!

“Agora... morre comigo,
“Meu amor, meu amor... devagarinho!...” (BOTTO, 2010, p.51-52).

O pensador francês considera ainda “o campo do erotismo (...) o campo da violência, o campo da violação. O que significa o erotismo dos corpos senão a violação do ser dos parceiros? Uma violação limítrofe ao limiar da morte?” (BATAILLE, 2004, p.27-28). Exploreemos outras significações possíveis para o elemento morte. Se consultarmos o *Dicionário de Símbolos*, notaremos alguns aspectos inusitados explorados por Botto:

Enquanto símbolo, a morte é o aspecto perecível e destrutível da existência. [...] Mas é também a **introdutora aos mundos desconhecidos** dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos **ritos de passagem**. Ela é revelação e introdução. Todas as iniciações atravessam uma fase de morte, antes de abrir o acesso a uma vida nova.[...] Os místicos, de acordo com os médicos e os psicólogos, notaram que em todo ser humano, em todos os seus níveis de existência, coexistem a morte e a vida, isto é, uma tensão entre duas forças contrárias. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.621, grifo nosso).

Chevalier e Gheerbrant iluminam-nos com a possibilidade de entendermos a morte como elemento que nos introduz a mundos ignotos e, nesse sentido, ser análoga aos rituais de iniciação. No princípio desta análise, sugeríamos que o cair da noite poderia ser interpretado como um momento de transformação ou como elemento de um rito de iniciação. Em *Na madrugada das formas poéticas*, Segismundo Spina pondera sobre um tipo específico de canção, o canto iniciático:

A forma de canto que denominamos *iniciático* vem representada pelas práticas sociais do grupo, pelos chamados *ritos de passagem*, em que os jovens recebem dos mais velhos o conhecimento da tradição, dos costumes e dos mistérios da tribo. (SPINA, 2002, p.40, grifo do autor).

Seria coerente, por meio da combinação das ideias apresentadas, considerarmos que o poema articula um rito de passagem e, particularmente, erótico? As estrofes finais do poema parecem confirmar nossa hipótese.

Na penúltima estrofe, em estado vertiginoso/onírico de morte (ou de “pequena morte”), o sujeito lírico retoma a construção metonímica da figura do ser amado, permitindo que o leitor entreveja aspectos de seu rosto e de seu corpo. A composição do “rosto moreninho ... mais sereno ... E sem lágrimas” é bruscamente entrecortada pela exaltação do sujeito lírico no verso 20 (“– Tão formoso!–”) que, além de categorizar o conjunto do semblante, parece expressar aquela faceta reflexiva do sujeito lírico, apresentada no verso 2 (“– Como ela vinha!”), sinalizando uma postura bem diferente daquele outro sujeito que se entrega e vivencia o prazer delirante. Poderíamos já aqui delinear uma relação entre a mudança de postura do sujeito lírico e a estrutura do poema. O corpo do ser amado é caracterizado como “delgado” e “gracioso” e tal esboço, entretanto, conserva a ambiguidade: revelação do ser amado é parcial e suscita indagações.

A última estrofe representa um momento significativo na trama desenhada no poema. Iniciada com o advérbio “Depois”, essa estrofe instaura o momento de ruptura com o estado vertiginoso de sonho-morte e de retomada de consciência por parte do sujeito lírico. Atravessada a fase de sonho-morte, o sujeito lírico já “iniciado” tem acesso a um novo estágio, representado pela busca ansiosa do ser amado para, juntos, atualizarem ritualisticamente a experiência delirante. No verso 29 (“Beijámo-nos doidamente...”), é expressa a união dos corpos dos amantes que se entregam “doidamente” ao êxtase. A utilização das reticências neste verso é muito significativa: sugere não apenas a suspensão do pensamento mas também insinua a continuidade da ação (ou das ações) durante um tempo indefinido. No verso seguinte, o tempo é determinado: “– Era dia!”. Este verso, em contraposição ao primeiro do poema (“A noite”), representa figurativamente a passagem do tempo no texto. Após o beijo de união (e também de adesão) – símbolo que guarda “a polivalência e a ambiguidade das inúmeras formas de união” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.127-128) –, os corpos dos amantes fundem-se em revigorado estado de delírio (“corpos sem sentidos”) na reencenação do ritual amoroso (“No chão rolaram... e assim ficaram!...”).

Nossa análise conduziu o leitor à ideia de que Botto articula uma experiência erótica, à maneira de ritual de iniciação, neste primeiro poema das *Canções*. Mais

que expressar o enlace do sujeito lírico nesse rito erótico, o poema envolve o leitor que, sugestivamente, compartilha a experiência do sujeito lírico ou, em outras palavras, participa também desse ritual. Ao utilizar o artifício de entremostrear/esconder imagens e situações ao leitor, o poeta instiga a sua inclusão neste jogo erótico. Talvez o elemento mais intrigante, nesse poema, seja a maneira como o poeta sustenta a ambiguidade instaurada no início do texto: a figura do ser amado. Retomá-la-emos adiante.

3.2 A forma poética “canção”

Na produção literária de António Botto, merece destaque a forma poética **canção**, que serviu de título para sua obra mais expressiva. Pelo fato de referir-se a produções muito diversas, “canção” pode designar genericamente “toda composição poética destinada ao canto ou que encerra aliança com a música (MOISÉS, 2004, p.62). A distinção entre canção popular e canção erudita é ressaltada por Massaud Moisés:

A primeira [canção popular] que assume outros apelativos conforme o idioma (abc nordestino, modinha, *lied*, *song*, saga, etc.), limita-se com o folclore e a música, e não apresenta moldes definidos. A outra modalidade [canção erudita], que não recusa as achegas oferecidas pela sabedoria do povo, caracteriza-se pela obediência a esquemas cultos e precisos. (MOISÉS, 2004, p.62).

A canção erudita foi expressa em diferentes formas poéticas ao longo da literatura ocidental, destacando-se: 1. a **chanson provençal**, que deu origem às cantigas líricas trovadorescas na Península Ibérica medieval; 2. a **canzone italiana** ou clássica, que gradativamente dissociou da pauta musical a letra do poema e atribuiu, a este, normas rígidas de composição; e 3. a **canção romântica**, marcada pela desconstrução paulatina das leis métricas até chegar ao verso livre e à estrofação irregular. Cultivada em Portugal a partir do século XVI, a *canzone* italiana ou clássica aproveitou muitos aspectos da canção medieval, especialmente o repertório temático amoroso e popular. Mais normativa que as outras variantes, “esta forma poética obedecia a certas regras formais: era composta por texto e finda, ou então, introdução, texto e finda” (CEIA)¹⁷.

¹⁷ CEIA, Carlos. Canção.[verbete]. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Coordenação de Carlos Ceia. FCSH/CETAPS. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

Para ilustrar o modo como António Botto apropriou-se da forma clássica da canção, tomaremos o terceiro poema das *Canções* de 1922, abaixo transcrito:

	Andava a lua nos céus Com o seu bando de estrelas.	}
	Na minha alcova Ardiam velas	
05	Em candelabros de bronze.	
	Pelo chão em desalinho Os veludos pareciam Ondas de sangue e ondas de vinho.	}
	Ele olhava-me cismando;	
10	E eu, Placidamente, fumava, Vendo a lua branca e nua Que pelos céus caminhava.	
	Aproximou-se; e em delírio	}
15	Procurou avidamente, E avidamente beijou A minha boca de cravo Que a beijar se recusou.	
	Arrastou-me para Ele,	
20	E, encostado ao meu ombro, Falou-me dum pajem loiro Que morrera de saudade À beira-mar, a cantar...	}
	Olhei o céu,	
25	Agora a lua fugia Entre nuvens que tornavam A linda noite sombria.	
	Deram-se as bocas num beijo, – Um beijo nervoso e lento...	}
30	O homem cede ao desejo Como a nuvem cede ao vento.	
	Vinha longe a madrugada.	
	Por fim, Largando esse corpo	}
35	Que adormecera cansado E que eu beijara loucamente Sem sentir, Bebia vinho, perdidamente, Bebia vinho... até cair.	

(BOTTO, 2010, p.47-49).

As três primeiras estrofes do poema podem ser consideradas a **introdução** da canção. Nos dois primeiros versos, o sujeito lírico delineia a paisagem noturna, momento em que geralmente transcorre seus rituais amorosos. Na segunda estrofe, o sujeito lírico descreve o cenário iluminado (artificialmente) pelas velas acesas. Como em um movimento de câmera, o sujeito lírico desvia o nosso olhar para o chão, ressaltando o efeito inusitado provocado pela iluminação (“Ondas de sangue e ondas de vinho”) sobre o veludo vermelho. De acordo com a tradição poética, a introdução da canção apresenta um “caráter de ordem geográfico, no qual se descrevia ou indicava o lugar onde se encontrava o poeta” (CEIA¹⁸). Deparamo-nos, nesta primeira parte, com a construção de um palco (“alcova”) – rico em acessórios cênicos: “velas”, “candelabros de bronze”, “veludos” “em desalinho” “pelo chão” – mas ainda ausente de personagens.

O **texto**, segunda parte da canção, construído a partir da quarta estrofe, é a seção mais longa da canção. Segundo Carlos Ceia, o texto “a nível da estrutura formal [...] consta de cinco ou mais estrofes regulares e como metro obrigatório utiliza o heroico clássico, o qual alternava com o respectivo quebrado (seis sílabas)” (CEIA). Se, por um lado, o texto da canção de Botto respeita o número determinado de cinco estrofes; por outro, desrespeita o critério da regularidade estrófica: três quintetos e dois quartetos. Outra transgressão de Botto, em relação ao modelo clássico italiano, diz respeito à métrica utilizada pelo poeta: a maioria dos versos desse conjunto é heptassílabo (e não heroico clássico), excetuando os versos 10 (“E eu,”) e 24 (“Olhei o céu”), que apresentam respectivamente duas e quatro sílabas poéticas. Nesta parte da canção, temos a apresentação dos atores e, propriamente, da encenação amorosa. Se, no primeiro poema das *Canções* (1922) que analisamos, o ser amado é apresentado intencionalmente de forma vaga e ambígua, a partir deste poema, tal figura é revelada de forma desassombrada ao leitor. O sujeito lírico e o ser amado com quem contracenam são masculinos.

Mais uma transgressão de Botto no modelo clássico da canção: entre o texto e a última parte da canção, Botto insere o verso “Vinha longe a madrugada.”, que interrompe abruptamente a encenação amorosa. Tal verso remete-nos à

¹⁸ CEIA, Carlos. Canção.[verbete]. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Coordenação de Carlos Ceia. FCSH/CETAPS. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

contemplação da paisagem noturna da primeira estrofe e indica, nesse momento da cena, a passagem do tempo.

A última parte da canção clássica, a **finda**, “era mais curta que as restantes estrofes do texto, era o espaço onde o poeta fazia a invocação, dedicava a alguém o poema ou comentava-o” (CEIA). A última estrofe da canção de Botto, que corresponde à *finda*, não é “mais curta” que as outras do texto; ao contrário, é a maior estrofe da canção. Composta por sete versos, esta estrofe é a que apresenta metrficação mais irregular, como se pode observar abaixo:

```

Por / fim,
  1   2
Lar/gan/do es/se/ cor/po
  1   2   3   4   5
35 Que a/dor/me/ce/ra/ can/sa/do
    1   2   3   4   5   6   7
E /que eu/ bei/ja/ra/ lou/ca/men/te
  1   2   3   4   5   6   7   8
Sem / sen/tir,
    1   2   3
Be/bi/a /vi/nho, /per/di/da/men/te,
  1 2 3 4 5   6 7 8 9
Be/bi/a /vi/nho... a/té /ca/ir. (BOTTO, 2010, p. 49).
  1 2 3 4   5   6 7 8

```

Anunciada pelo sujeito lírico de modo lacônico, a *finda* da canção não expressa comentário, dedicatória, ou invocação por parte do sujeito lírico; expressa a postura destemperada, o delírio de desejo nunca plenamente satisfeito, a necessidade de entorpecimento imediato. Paul Zumthor esclarece-nos a respeito da forma variável e da temática personalíssima da canção:

É impreciso, na verdade, referir-se à forma *da* canção, o possessivo *de* é enganador: a canção *é* forma e, sem dúvida, o foi para aqueles que a cantaram e aqueles que a ouviram. É por isso que cada um desses poemas, tematicamente tão semelhantes, é também particular e somente motivado (se eu puder usar aqui uma comparação muito ambígua) pelo diálogo aparentemente banal de um casal de amantes, do qual provêm poderosos motivos do apreciável e do incomunicável costume de sua paixão.¹⁹ (ZUMTHOR, 1972, p.192-193, tradução nossa).

¹⁹ « Il est en effet inexact de parler de la forme de la chanson; ce de possessif est abusif : la chanson est forme et, sans doute, ne fut-elle que cela pour ceux qui la chantèrent et ceux qui la chantèrent et ceux qui l'entendirent. C'est pourquoi chacun de ces poèmes, thématiquement si semblables, est aussi particulièrement et solitairement motivé que (se j'ose employer une comparaison ici bien ambiguë) le dialogue en apparence banal d'un couple d'amants, dont les puissants motifs proviennent de la

Vimos como Botto apropria-se do modelo clássico de canção e a reconfigura, não apenas por meio de transgressões métricas ou estróficas mas também, e especialmente, por intermédio do reviçamento temático. Ao rígido modelo de comportamento clássico, Botto sobrepôs a inquietação da alma, a volúpia do sexo libertino, a insatisfação da carne; e consolidou, em língua portuguesa, a versão homoerótica da canção.

3.3 Outras canções

Se o ser amado é apresentado intencionalmente de forma vaga e ambígua no primeiro texto, a partir do terceiro poema das *Canções* de 1922, tal figura é revelada de forma desassombrada ao leitor:

Ele olhava-me cismando;
E eu,
Placidamente, fumava,
Vendo a lua branca e nua
Que pelos céus caminhava. (BOTTO, 2010, p.47-48, grifo nosso).

Estrategicamente, é nesse ponto que o leitor percebe(-se) o sujeito lírico envolvido em um ritual de iniciação homoerótico. Notamos, no fragmento acima, a maneira explícita e natural com que Botto manifesta seu “erotismo inconvenicional” (CORREIA, 1966, p.433). Os poemas seguintes reiteram essa preferência do sujeito lírico pelo canto ao corpo masculino. Logo na epígrafe das *Canções* de 1932, Botto já anunciava – nas palavras de Winckelmann, a preferência pela beleza masculina:

Como é confessadamente a beleza do homem que tem que ser concebida sob uma ideia geral, assim tenho notado que aqueles que observam a beleza só nas mulheres, ou pouco e nada se comovem com a beleza dos homens, raras vezes têm um instinto imparcial, vital, inato, da beleza na arte. A pessoas como essas a beleza da arte grega parecerá sempre falha, porque a sua beleza suprema é antes masculina que feminina. (WINCKELMANN apud BOTTO, 1932, p. 07).

savoureuse et incommunicable habitude de leur passion.» (ZUMTHOR, 1972, p.192-193, grifos do autor).

Um dos poemas mais expressivos de Botto, que já figurava na edição de *Canções do Sul* (1920) e que posteriormente seria mantido nas *Canções* de 1932, é o décimo poema das *Canções* de 1922, que segue transcrito abaixo:

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, 2010, p.56).

Composto em oitava, notamos no poema uma notável construção musical. Além da composição em versos heptassílabos e da disposição das rimas graves em forma alternada, estas ganham maior ressonância quando combinadas como aliterações entre os versos. A partir da ideia de que a aliteração em si pode ser considerada um tipo de rima, mormente na construção dos chamados “versos aliterativos”, que repetem determinado(s) fonema(s) ao longo do verso, como no caso dos musicais versos de “Um sonho”, do simbolista português Eugênio de Castro: “Na **messe**, que enloure**ce**, estreme**ce** a querm**esse**... / [...] Fogem **fluidas**, fluindo à **fin**a **flor** dos **fenos**...” (CASTRO, E., 1974, p.38).

Diferentemente dos versos aliterativos, no interior dos quais se organiza a repetição do(s) fonema(s), Botto opta por uma construção inusitada, que dispõe entre os versos os sons semelhantes:

Quem / é / que a / bra / ça o / <u>meu</u> / cor / po	A (toante)
1 2 3 4 5 6 7	
Na / pe / num / bra / do / <u>meu</u> / lei / to?	B
Quem / é / que / bei / ja o / <u>meu</u> / ros / to,	A (toante)
Quem / é / que / mor / de o / <u>meu</u> / pei / to?	B
Quem / é / que / fa / la / da / mor / te,	C (branco)
Do / ce / <u>men</u> / te, ao / <u>meu</u> / ou / vi / do?	D
És / tu / Se / nhor / dos / <u>meus</u> / o / lhos,	E (branco)
E / sem / pre / no / <u>meu</u> / sen / ti / do.	D

O predomínio significativo dos fonemas nasais e das vogais nasalizadas organiza os versos em uma cadeia sonora que, harmonicamente, ressoa em melodia ajustada ao compasso musical.

Observamos a repetição das estruturas sintática e semântica, que recompõe aquele paralelismo típico das cantigas de amigo medievais. Nas três primeiras duplas de versos, a repetição da frase interrogativa, cujo sujeito é expresso pelo pronome interrogativo “quem”, retoma o questionamento sobre a figura do ser amado, introduzido desde o primeiro poema. No penúltimo verso, entretanto, a referência ao ser amado é explícita: “És tu, Senhor dos meus olhos,”.

Em uma primeira leitura, o referido verso poderia expressar a submissão do sujeito lírico em relação ao amado (“Senhor”). Uma análise mais atenta, em particular se considerarmos a sua estrutura paralelística, revela justamente o oposto: a dominação exercida pelo sujeito lírico em relação ao amado. O sujeito lírico, ao receber as ações verbais (“abraça”, “beija”, “morde”, “fala”), é, na verdade, servido pelo ser amado; o que parece atualizar o verso camoniano, “[Amor] É servir a quem vence, o vencedor;” (CAMÕES, 1982, p. 155). Outro índice deste protagonismo é a repetição, em quase todos os versos, dos pronomes possessivos referentes a elementos do sujeito lírico, e não do ser amado: “meu corpo”, “meu leito”, “meu rosto”, “meu peito”, “meu ouvido”, “meus olhos”, meu sentido”.

Isto posto, o amante é apresentado como o indivíduo que tem o privilégio de usufruir a companhia e os prazeres proporcionados pelo sujeito lírico que, simulando sujeitar-se, manipula o amante.

Ao reunir as publicações anteriores nas *Canções* de 1932, Botto reescreveu e reordenou os poemas. A primeira parte de seu novo arranjo, composto pela maior parte dos poemas das *Canções* de 1922, recebeu o nome de “Adolescente - Livro Primeiro”. Doze composições das antigas canções foram suprimidas (os poemas 02, 05, 06, 07, 12, 13, 14, 18, 19, 20, 21 e 24) e outros seis poemas foram acrescentados, totalizando vinte composições neste novo conjunto.

Um procedimento de Botto que merece destaque é a substituição do primeiro poema das *Canções* de 1922 pela canção que segue transcrita abaixo:

I

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

Guarda
Para um momento melhor
Teu viril corpo trigueiro.

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

A névoa da noite cahe.

Já mal distingo a côr fulva
Dos teus cabelos – És lindo!

A morte,
Devia ser
Uma vaga phantazia!

Dá-me o teu braço; – não ponhas
Esse desmaio na voz.

Sim, beijemo-nos apenas,
Que mais precisamos nós? (BOTTO, 1932, p. 15-16).

O poema primeiro das *Canções* de 1922, que analisamos no início deste capítulo como um “poema-iniciação”, é o poema segundo nesta nova configuração. Tal substituição revela a preferência de Botto por um poema que anunciasse de modo explícito, logo na abertura da nova obra, a figura masculina do ser amado com quem o sujeito lírico, também masculino, contracenava o texto amoroso.

Tal reajuste é apenas um dos procedimentos adotados por Botto na passagem das *Canções* de 1922 para as *Canções* de 1932. Estudar as outras estratégias do poeta ao longo das publicações de *Canções* (1941; 1944; 1956) merece um outro e minucioso estudo, que naturalmente caminhará para a edição crítica da poesia bottiana.

4. SUBSÍDIOS PARA A CONFIGURAÇÃO DE UMA POÉTICA BOTTIANA

4.1 A Encenação do Erotismo

*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, 1999, p. 22).*

Expusemos ao leitor que, desde a publicação das *Canções* (1922), a poesia de António Botto foi alvo de críticas e de injúrias, especialmente pela preferência do poeta por cantar a beleza masculina e por tematizar, de forma explícita e desinibida, diferentes aspectos do relacionamento homoerótico.

Propomos investigar, em alguns poemas posteriores a *Canções* de 1922, a maneira como o poeta desenvolveu o trabalho com o polémico tema homoerótico, em particular pelas perspectivas da *performance* e da figuratividade. A respeito da noção de *performance*, esclarece-nos Richard Schechner:

Performance é um termo abrangente. O teatro é apenas um nó em um *continuum*, que vai desde os ritos animais (incluindo humanos) por meio de *performances* na vida cotidiana - saudações, demonstrações de afeto, cenas familiares, papéis profissionais, e assim por diante – mediante situações de jogos, esportes, teatro, dança, cerimônias, rituais até *performances* de grande magnitude²⁰. (SCHECHNER, 2010, p.17, tradução nossa).

Com base no conceito de Schechner, podemos corroborar nossa análise a respeito do tratamento ritualístico que havia nos primeiros poemas de Botto, em especial pela íntima (porém não restrita) relação entre *performance* e o campo da teatralidade. Extensiva como a concepção de *performance*, o conceito de figuratividade com que trabalhamos, é apresentada por Denis Bertrand:

²⁰ “Performance is an inclusive term. Theater is only one node on a continuum that reaches from the ritualizations of animals (including humans) through performances in everyday life – greetings, displays of emotion, family scenes, professional roles, and so on – through to play, sports, theater, dance, ceremonies, rites, and performances of great magnitude.” (SCHECHNER, 2010, p.17).

O conceito semiótico de **figuratividade** foi estendido a todas as linguagens, tanto verbais quanto não-verbais para designar esta propriedade que elas têm em comum de **produzir e restituir parcialmente significações análogas às de nossas experiências perceptivas mais concretas**. A figuratividade permite, assim, localizar no discurso esse efeito de sentido particular que consiste em tornar sensível a realidade sensível: uma de suas formas é a *mimésis*. (BERTRAND, 2003, p.154, grifo nosso).

Por intermédio da linguagem poética, Botto arquiteta a encenação amorosa (*performance*) do sujeito lírico, especialmente mediante imagens e situações que produzem o efeito de sentido de (homo)erotismo em seus poemas.

Analisamos tais aspectos em um dos poemas do conjunto *Dandismo* (1928), anexado às *Canções* de 1932, por esta perspectiva estética, especialmente ao que diz respeito ao ritmo dos versos, às imagens recorrentes e ao trabalho peculiar com a linguagem. Abaixo, segue a transcrição do poema:

1

Anoitece devagar.

No terreiro,
Vão-se os pares
Ajustando para a dança.

05 – Quem é que baila comigo?

Bailarei eu!,
Grita uma linda Maria
De rosto largo e trigueiro.

E o harmónio,
10 Murmurando,
Dá início ao movimento
Que é todo ligeiro e brando.

Agora –
Apertam-se mais
15 Os corpos
Nas voltas lentas e bruscas
Da toada musical.

Vá de roda, quem mais ama?
Quem mais quer ao seu benzinho?
20 Quem mais ama mais padece;
Eu hei-de amar pouquinho.

Ao redor do bailarico
 Já se vai juntando gente
 Que andava um pouco dispersa;
 25 E a minha linda cachopa,
 Balanceada,
 Contente,
 Parece dada a um sonho...
 – Nem eu sei o que ela sente!

30 Paro. Mas o meu braço descansa
 Nas espáduas do meu par.

A noite cobriu
 De sombras a natureza.
 Ah!, se eu pudesse cantar
 35 – E dar luz aos corações!

Fico a pensar e a olhar...

– Já se acenderam balões!

Foi aquele moço! Aquele
 Que traz um cravo na boca
 40 – Escarlate
 Como a cinta
 Com que ele envolve os quadris.

E a olhá-lo me ponho
 Na graça quente e flexível
 45 Dos seus aspectos viris.

Ai, a vida!
 É tão enganosa e fria,
 Tão outra da que nós temos,
 Que é bem melhor desejá-la
 50 Como coisa que flutua
 Para lá da que nós vemos...

Vamos descansar ali...
 Deixemos...
 – Digo ao par que me acompanha.

55 E ouvindo a voz do harmónio,
 E contemplando
 Esvaído
 Os pares em desalinho,
 Sinto a mesma sensação
 60 De ter bebido algum vinho. (BOTTO, 1999, p.75-77).

Isolado das outras dezessete estrofes, o primeiro verso (“Anoitece devagar.”) apresenta-nos, ao menos, duas noções diferentes de tempo: a primeira, por meio da imagem transitiva dia – noite; a segunda, pelo ritmo modulado ao longo do poema. O verso é construído em heptassílabos – ritmo que resgata o caráter popular e a musicalidade da cantiga medieval. Tal medida dos versos é verificada na maior parte do poema, o que destaca a minoria dos versos de métrica irregular e mais curta, pela sugestão de oscilação rítmica brusca.

Notamos a repetição, neste poema, do procedimento destacado por Amorim de Carvalho (1938, p. 59): “o jogo entre os heptassílabos e as formas elementares”. Destacamos que tal processo é responsável pela flexibilização rítmica do verso, conferindo aos versos “quebrados” uma posição de destaque na trama construída pelo poeta.

A modelação do ritmo dos versos pode ser relacionada ao modo como o poeta regula e desenha a passagem do tempo em seu poema. Em relação ao tempo, Gaston Bachelard compara as ideias dessa categoria como “duração” e como “instante” e ressalta a complexidade do instante poético:

Em todo poema verdadeiro, podem-se, então, encontrar os elementos de um tempo interrompido, de um tempo que não segue a medida, de um tempo que chamaremos de *vertical* para distingui-lo de um tempo comum que foge horizontalmente com a água do rio, com o vento que passa. Daí o paradoxo que cumpre enunciar claramente: enquanto o tempo da prosódia é horizontal, o tempo da poesia é vertical. A prosódia organiza apenas sonoridades sucessivas, regula cadências, administra ímpetos e emoções, por vezes, infelizmente, de modo inoportuno. Aceitando as conseqüências do instante poético, a prosódia permite chegar à prosa, ao pensamento explicado, aos amores vividos, à vida social, à vida comum, à vida escorregadia, linear, contínua. Mas todas as regras prosódicas não passam de meios, de velhos meios. A meta é a *verticalidade*, a profundidade ou a altura; é o instante estabilizado em que as simultaneidades, ordenando-se, provam que o instante poético tem uma perspectiva metafísica. (BACHELARD, 2007, p.100).

Ao longo da análise do poema, percebemos o trabalho com os dois aspectos do tempo considerados por Bachelard: o horizontal e o vertical. O primeiro, o transcorrer do tempo, é figurativizado por meio da imagem da noite (“Anoitece

devagar”, verso 1; “A noite cobriu/ De sombras a natureza”, versos 32 e 33); o segundo, pelas reflexões do sujeito lírico em um tempo não medido, interiorizado.

O espaço, os personagens e a ação são apresentados na segunda estrofe. Em um espaço aberto (“terreiro”), os indivíduos preparam-se para uma dança. Temos a figuração do tempo horizontal, correspondente “à vida social, à vida comum”, “linear, contínua”. Quanto à métrica, os três versos dessa segunda estrofe são construídos de maneira peculiar:

No / ter / rei(ro)						
1	2	3				
Vão / se os / pa(res)						
1	2	3				
A / jus / tan / do / pa / ra a / dan(ça).						
1	2	3	4	5	6	7

Caso fossem unidos, os dois primeiros versos formariam um único heptassílabo: No – ter – rei – ro – vão – se os – pa (res). O desmembramento do verso redondilho em dois trissílabos sugere, ao menos, duas ideias interessantes. A primeira delas, quanto à forma, a de representar um corte brusco no ritmo musical (redondilho); a segunda, temática, a ideia do próprio processo de formação dos pares para a dança, em primeiro momento separados, mas que se “ajustam” ou se encontram no último verso. Podemos considerar o trabalho com a iconicidade, nessa inter-relação em que a forma expressa, em si, a ideia de separação e de posterior união dos pares.

Como o sujeito lírico, o próximo verso é isolado, (“– Quem é que baila comigo?”) desacompanhado em um importante rito social. A dança, no poema, será considerada importante elemento para caracterização de um ambiente social marcado por convenções às quais o sujeito lírico pretende se integrar.

Na estrofe seguinte à pergunta do sujeito lírico, temos a proposta (“Bailarei eu!”) de uma moça de nome Maria, caracterizada como “linda / De rosto largo e trigueiro”; entretanto, estruturalmente ainda “incompleta”, ou seja, também sem companheiro para a dança, como sugere o verso (redondilho fraturado) de quatro sílabas métricas “Bai – la – rei – eu !”.

Na quinta estrofe, deparamo-nos com mais dois versos trissílabos que poderiam formar um redondilho (E o – har – mó – nio – mur – mu – ran – do,).

Novamente, a quebra do redondilho sugere a alteração brusca do ritmo redondilho esperado, construindo uma oscilação rítmica expressa pelo movimento “ligeiro e brando” da música executada. Instrumento musical portátil e de grande versatilidade, o harmônio é comum ao tango e ao fado. O último é um gênero musical bastante caro a António Botto, como bem observa José Régio (1978, p.47, grifo nosso):

Não foi, pois, necessário que António Botto exteriorizasse nas *Baionetas da Morte* a sua simpatia pelo fado para Gaspar Simões Iha descobrir. Quer isto dizer, e quero eu dizer, que **o fado não entra na poesia de António Botto como simples motivo pitoresco e passageiro capricho, – mas antes está nela, ao fundo dela, como expressão profunda ao mesmo tempo individual e atávica**; pois em que pensa aos que preferem ver *o que desejam que seja* a ver *o que é*, o fado, aliás rico em modalidades, exprime um aspecto profundíssimo de nossa identidade rática.

Apesar de considerar o fado mais que “um simples motivo pitoresco e passageiro capricho”, mas como “expressão profunda” na poesia de Botto, Régio deixa transparecer, na continuação do texto, que a poesia bottiana não se reduz à imitação do fado, tanto como tema quanto como “meios expressionais”: “Liberto António Botto dessa inoportuna preocupação de imitação quase servil do fado quer nos motivos quer nos meios expressionais, – nem por isso o fado foi arreado, em seu sentido profundo, de tantos dos mais belos poemas do nosso poeta.” (RÉGIO, 1978, p.47).

O que pode não ter sido considerado pelo crítico é que o ritmo da poesia de Botto é embalado pelo ritmo oscilante, pelo compasso abruptamente interrompido e pelas retomadas marcantes e rápidas do fado e; arriscamos também sugerir, do tango, que acrescenta ao fado a sensualidade da dança. A dança estabelece, conforme Johan Huizinga, união íntima entre as ideias de jogo e de festa:

Existem entre a festa e o jogo, naturalmente, as mais estreitas relações. Ambos implicam uma eliminação da vida quotidiana. Em ambos predominam a alegria, embora não necessariamente, pois também a festa pode ser séria. Ambos são limitados no tempo e no espaço. Em ambos encontramos uma combinação de regras estritas com a mais autêntica liberdade. Em resumo, a festa e o jogo têm em comuns suas características principais. O modo mais íntimo de união de ambos parece encontrar-se na dança. (HUIZINGA, 2008, p.25).

Por meio da análise do poema, percebemos que a festa é inscrita no âmbito da vida cotidiana, e em particular da vida citadina, uma vez que o sujeito lírico, como em um palco, representa o papel da convencionalidade e, neste contexto, reprime seus desejos secretos, reprováveis pelo público.

Vale a pena discorrermos um pouco mais sobre a ideia de dança, que nos parece, em primeiro momento, o princípio organizador deste poema. Esclarecemos Chevalier e Gheerbrant (2001, p.319, grifo nosso):

A dança é celebração, a dança é linguagem. Linguagem para alguém da palavra: as danças de cortejamento dos pássaros o demonstram. Linguagem para além da palavra: porque onde as palavras já não bastam, o homem apela para a dança. [...] Mas tais são, ainda, na vida dita profana, todas as danças, populares ou eruditas, elaboradas ou de improvisação, individuais ou coletivas, as quais, em maior ou menor grau, buscam uma **libertação no êxtase**, quer ela se limite ao corpo, quer seja mais sublimada – na medida em que se admita que haja graus, modos e medidas no êxtase. [...] **O ordenamento da dança, seu ritmo, representa a escala pela qual se realiza e completa a libertação.**

Na sexta e na oitava estrofes, os versos reforçam a ideia, enfatizada na citação acima, de que a dança busca uma “libertação no êxtase”. Os versos 13, 14 e 15, “Agora – / Apertam-se mais / Os corpos”, sugerem tal libertação no plano temático, pela aproximação e contato dos corpos; e no plano formal, pela construção de dois versos dissílabos, “Agora –” e “Os corpos”, que poderiam ligar-se, tanto um quanto o outro, ao verso redondilho menor, “Apertam-se mais” (A – go – ra a – per – tam – se – mais, ou A – per – tam – se – mais – os – cor – pos). No plano formal, de maneira icônica, temos a modulação do ritmo, expressa pelas “voltas lentas e bruscas / Da toada musical”.

Os versos da oitava estrofe enfatizam a influência da dança sobre as pessoas que, se antes apenas observavam aquelas que dançavam, agora, são seduzidas pelos movimentos lúbricos da dança: “Ao redor do bailarico / Já se vai juntando gente / Que andava um pouco dispersa;”. O sujeito lírico expressa a consciência das transformações ocorridas ao seu redor e ao seu próprio par, que parece entregue ao êxtase da dança: “E a minha linda cachopa / Balanceada / Contente, / Parece dada a um sonho...”. Por um lado, se os movimentos e o contato com a parceira são percebidos pelo sujeito lírico, em outras palavras, se há percepção objetiva do

tempo horizontal; por outro, este nem se arrisca a desvendar o mundo interior da companheira, o tempo horizontal: “– Nem sei eu o que ela sente!”.

Não nos esquecemos da sétima estrofe. Intercalada naquelas estrofes cujo tema da dança conduz à libertação e ao êxtase, deparamo-nos com essa estrofe interessante quanto aos aspectos formais e temáticos.

“Vá de roda, quem mais ama?
Quem mais quer ao seu benzinho?
Quem mais ama mais padece;
Eu hei-de amar pouquinho”. (BOTTO, 1999, p.75).

Quanto à forma, esta estrofe destaca-se de todas as outras dezessete do poema pelo fato de apresentar uma quadra formada unicamente por versos redondilhos maiores. É a estrofe mais representativa da tradição quanto à estrutura e organização dos versos. Parece-nos vir da tradição popular o tema abordado nos versos: o amor apresentado como entrega incondicional que acarreta o sofrimento e a ilusória constatação de cautela – e, porque não, de consolo – em relação ao amor – motivo típico dos fados, inscrito no poema.

O sujeito lírico deste poema apresenta consciência de diferentes “instantes”: o tempo horizontal e o tempo vertical, como propusemos com base nas ideias de Bachelard. Tal desdobramento do sujeito lírico não se restringe ao tempo, mas, antes, expande-se ao conjunto de fatores externos (a dança, a letra da música, a sensação de proximidade física com o corpo da companheira) e de internos (pensamentos, reflexões, devaneios). O poema pode ser considerado uma colagem ou uma intersecção dessas duas instâncias, evidenciando o caráter desdobrado do sujeito lírico.

O crítico e poeta José Régio apresenta uma tese interessante para tal desdobramento. Com base na análise das relações entre o artista e sua obra, Régio considera o complexo trabalho do artista no sentido de produzir um efeito de realidade:

Bem possível é que, em última análise, toda a génese psicológica da arte seja esta; e que tudo seja o mesmo em última análise; e que nunca o indivíduo possa fugir ao indivíduo, o homem transpor os estreitos limites do homem. Mas se geralmente os [poetas] líricos não lo fazem suspeitar, mostrando-se tão particularmente humanos que todos os cordões umbilicais entre eles e suas obras se nos exibem, (posto, ó contradição! eles ao mesmo tempo nos surjam

impessoalmente poderosos como forças da natureza) o certo é que **a inteligência pode dar-nos a ilusão de ser possível ao indivíduo tomar-se por objecto e ao homem sair de si.**

Para isso [o homem] observa, relaciona, isola, dissecar, define, explica, demonstra, universaliza pela generalização e pela abstracção. Conforme o campo de actividade, assim cria o metafísico e o filósofo, o crítico e o psicólogo, o romancista e o **poeta dramático.** (RÉGIO, 1978, p.60-61, grifo nosso).

Ao considerar a existência de um “poeta dramático”, cuja postura difere daquela do poeta lírico, Régio destaca como o último é construído na poética de Botto:

Se o **poeta lírico** perde a cabeça, o **poeta dramático** apanha-a. Em que se distingue a atitude de António Botto da dos nossos grande poetas do amor? No seguinte: Se chamarmos lirismo ao princípio animador de toda arte, – claro que António Botto é um lírico. Lírico pelo entusiasmo, pela fé, pelo desejo, que *apesar de tudo* o atraem, como homem, ao amor, à natureza, à vida, e como artista à sua exaltação. (RÉGIO, 1978, p.61, grifo nosso).

Régio atenta para o fato de que, na poesia de Botto, apresentam-se simultaneamente, os dois poetas, o lírico e o dramático:

Mas, seja como for, sempre **António Botto é um lírico profundamente perturbado pela coexistência de um poeta dramático.** [...] Ora leia-se alguns dos mais característicos poemas de António Botto: Em geral, não se revela neles senão um entusiasmo do corpo, – o tal alvoroço dos sentidos. A carne dá-se e pede avidamente. Mas a alma reserva-se. E a cabeça espia, interroga, analisa, debruça-se sobre o coração... É assim que a **ironia** – essa denunciante suprema das complicações insinuadas pela inteligência nas ingenuidades do sentimento e nos simplismos do instinto – corrompe aqueles poemas líricos aparentemente tão simples, na verdade tão complexos. (RÉGIO, 1978, p.62-63).

Eis uma peculiaridade da poesia de António Botto que é apresentada por Régio: a construção de um sujeito lírico que se desdobra e expressa tanto os sentimentos e sensações quanto a reflexão aguda sobre os mesmos elementos. Podemos arriscar a combinação de tal postura do sujeito lírico com a consciência dos tempos horizontal e vertical, proposta por Bachelard, para a construção do “instante poético”:

O instante poético, portanto, é necessariamente complexo: ele comove, ele prova – convida, consola, – é espantoso e familiar. Essencialmente, o instante poético é a relação harmônica de dois contrários. No instante apaixonado do poeta, há sempre um pouco de razão; na recusa racional, resta sempre um pouco da paixão. As antíteses sucessivas agradam ao poeta. Mas, para o encantamento, para o êxtase, é preciso que as antíteses se contraiam em ambivalência. Surge, então o instante poético... Quando menos, o instante poético é a consciência de uma ambivalência. [...] No instante poético o ser sobe ou desce, sem aceitar o tempo do mundo, que reduziria a ambivalência à antítese, o simultâneo ao sucessivo. (BACHELARD, 2007, p.100).

A ambivalência do instante poético, sugerida acima por Bachelard, pode ser combinada com a ideia de desdobramento do poeta apontada por Régio. Mediante essa leitura, o “instante apaixonado do poeta” referir-se-ia à postura sentimental do poeta lírico, ao passo que a “recusa racional” seria atitude própria do poeta dramático. A divisão entre tempos (vertical e horizontal) e entre poetas (lírico e dramático), próprios da base teórica do poema, apresenta espelhamento em sua estrutura.

O verso 30 delimita o poema em exatas duas partes: “Paro. Mas o meu braço descansa”. É interessante como a análise deste e do próximo verso (“Nas espáduas do meu par.”), que compõem a nona estrofe, reitera nossa proposta de desdobramento – tanto do sujeito lírico quanto da própria estrutura do poema. Ou, mais ainda elucidativo, o verso 36, isolado na décima primeira estrofe: “Fico a pensar e a olhar ...”. Consideremos o verso 30, “Paro. ...”, como uma pausa violenta na ação, a estagnação do tempo horizontal, e o início de uma série de observações e de reflexões que leva o sujeito lírico a um mergulho no tempo vertical.

A décima estrofe já aparece desdobrada entre os tempos horizontal (“A noite cobriu / De sombras a natureza.”) e vertical (“Ah! se eu pudesse cantar / – E dar luz aos corações!”). Investiguemos o primeiro deles. É importante contrapormos o elemento “noite”, que aqui preenche impetuosamente todo o espaço, àquele desenhado de maneira tímida no início do poema: “Anoitece devagar.” Do verso primeiro ao trigésimo segundo, percebemos o transcorrer do tempo em sua horizontalidade, figurativizado pelo avanço da noite. Como símbolo, tal imagem corrobora de maneira significativa a nossa análise quanto à ideia de ambivalência e à manifestação do inconsciente:

Para os gregos, a noite (Nyx) era filha do Caos e a mãe do Céu (Urano) e da Terra (Gaia). Ela engendrou também o sono e a morte, **o sonho e as angústias, a ternura e o engano**. [...] A noite simboliza o tempo das gestações, das germinações, das conspirações, que vão desabrochar em pleno dia como manifestação da vida. Ela é rica em todas as virtualidades da existência. Mas entrar na noite é voltar ao indeterminado, onde se misturam pesadelos e monstros, as *ideias negras*. Ela é a **imagem do inconsciente** e, no sono da noite, o inconsciente se libera. **Como todo símbolo, a noite apresenta um duplo aspecto**, o das trevas onde fermenta o vir a ser, e o da preparação do dia, de onde brotará a luz da vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.639-640).

Deparamo-nos novamente com outro elemento ambíguo – noite – que parece não apenas reiterar o desdobramento do tempo e das instâncias poéticas mas também facultar a transição do tempo horizontal para o vertical, bem como a do poeta lírico para o dramático.

O tempo vertical, que também podemos chamar de interior, começa a ser exposto de maneira mais evidente a partir da décima estrofe. A manifestação do desejo na interioridade lírica não está desconectada, ingenuamente, do surgimento da noite, pelo contrário: o desejo, manifestação impetuosa do inconsciente, domina as reflexões do sujeito lírico quando a noite é instaurada – “Ah! se eu pudesse cantar / – E dar luz aos corações!”. A interjeição “ah”, acompanhada do ponto de exclamação, não sugere alegria ou satisfação, nem mesmo espanto ou surpresa, como o uso mais comum poderia apontar. O sujeito lírico expressa constatação pessimista, pelo fato de não poder expressar abertamente seu desejo (“se eu pudesse cantar”; “dar luz aos corações!”), mas de reprimi-lo diante do grupo que bailava. As potências do canto e da luz, próprias do sujeito lírico, são recalçadas. Percebemos aqui o sujeito reflexivo (“poeta dramático”, de acordo com José Régio), voltado para a interioridade em um tempo vertical, desdobrado sobre o sujeito lírico que observa a chegada da noite enquanto segurava a parceira de dança.

Encontramos, na cosmogonia órfica, interessante relação entre o elemento noite e o desejo, representado por Eros:

Eros significa desejo incoercível do sentidos. Personificado, é o deus do amor. O mais belo entre os deuses imortais, segundo Hesíodo, Eros dilacera os membros e transtorna o juízo dos deuses e dos homens. Dotado, como não poderia deixar de ser, de uma natureza vária e mutável, o mito do deus do amor evoluiu muito, desde a era

arcaica até a época alexandrina e romana, isto é, do século IX a.C. ao século VI d.C.. Nas mais antigas teogonias, como se viu em Hesíodo, Eros nasceu do Caos, ao mesmo tempo em que Geia e Tártaro. **Numa variante cosmogonia órfica, o Caos e Nix (a Noite) estão na origem do mundo: Nix põe um ovo, de que nasce Eros**, enquanto Urano e Geia se formam das duas metades da casca partida. Eros, no entanto, apesar de suas múltiplas genealogias, permanecerá, sempre, mesmo à época de seus disfarces e novas indumentárias da época alexandrina, a **força fundamental do mundo**. Garante não apenas a continuidade das espécies, mas a coesão interna do cosmo. (BRANDÃO, 2002, p.186-187).

A relação entre noite e Eros pode também ser notada no poema, especialmente se considerarmos que os desejos do sujeito lírico (“dar luz aos corações”) ficam mais evidentes quando contrastados à escuridão do tempo horizontal. Tais desejos, uma vez que não podem ser plenamente manifestados, além de moverem a interioridade do sujeito lírico, excitam a reflexão do poeta dramático.

Reprimida pelo sujeito lírico, a “luz” interior ganha uma projeção no espaço exterior, como percebemos no verso 37, “– Já se acenderam balões!”; em que se percebe o estado de alegria ou de exaltação, não pelo uso de interjeições, mas pelo uso do verso exclamativo isolado dos anteriores. A expressão oral do sujeito lírico, sugerida pelo travessão, constrói um diálogo (ao par que o acompanhava) ou um monólogo; e, também se quisermos ainda sugerir, o de um poeta (lírico) para o outro (dramático).

A décima terceira estrofe é iniciada com os versos “Foi aquele moço! Aquele / Que traz um cravo na boca / – Escarlate”. Não é especificada a ação ou a imagem relacionada ao “moço”. O moço pode ter acendido os balões, além de ter sido objeto do olhar repentino do sujeito lírico. A ambiguidade não é diferente quanto à palavra “escarlate”: a referência pode ser tanto à “boca” quanto ao “cravo”, ou simultaneamente a ambos os elementos. Chevalier e Gheerbrant esclarece-nos quanto à simbologia relacionada à cor vermelha:

Universalmente considerado como o símbolo fundamental do princípio de vida, com sua força, poder e seu brilho, o vermelho, cor de fogo e de sangue, possui, entretanto a mesma **ambivalência** simbólica destes últimos, sem dúvida, em termos visuais, conforme seja claro ou escuro. O vermelho-claro, brilhante, brilhante, centrífugo, é diurno, macho, tônico, incitando à ação, lançando como

um sol, seu brilho sobre todas as coisas, com uma força imensa e irreduzível (KANC). O vermelho-escuro, bem ao contrário, é noturno, fêmea, secreto e, em última análise, centrípeto; representa não a ação, mas o mistério da vida. [...] O vermelho vivo, diurno, solar, centrípeto, incita à ação; ele é a imagem de ardor e de beleza, de força impulsiva e generosa, de juventude, de saúde, de riqueza, de **Eros livre e triunfante**... (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p. 944-945).

“Eros livre e triunfante” toma conta do sujeito lírico, que desvia o olhar aos pontos de coincidência cromática: “cravo” – “boca” – “cinta”, culminando no último elemento, que “envolve os quadris” do moço observado. A décima quarta estrofe expressa a entrega do sujeito lírico aos desejos inflamados por Eros, em forma de confissão: “E a olhá-lo me ponho / Na graça quente e flexível / Dos seus aspectos viris.” O olhar do sujeito lírico ao referente proporciona a construção figurativa do desejo, por meio da gradação de imagens associadas à visão (“cravo” – “boca” – “cinta” – “quadris” – “movimentos”) e ao tato (“quente”, “flexível”), o que sugere, na imaginação, o contato com o objeto venerado. A gradual perda da referência externa (se nos lembrarmos, o sujeito poético ainda envolve a parceira de dança) e a consequente exaltação dos sentidos transportam o sujeito lírico ao êxtase.

Se, por um prisma, percebemos o sujeito poético abandonado em seus desejos; notamos, por outro, o surgimento mais impetuoso, na estrofe seguinte, daquele que José Régio (ano, pagina) chama de poeta dramático:

Ai, a vida!
 É tão enganosa e fria,
 Tão outra da que nós temos,
 Que é bem melhor desejá-la
 Como coisa que flutua
 Para lá da que nós vemos... (BOTTO, 1999, p.76).

De acordo com José Régio, a alma (“poeta dramático”) reserva-se dos “entusiasmos do corpo” ou do “alvorços do sentido”. Ao desdobrar-se sobre o poeta lírico, o poeta dramático posiciona-se como espectador dessa entrega e desse anseio do corpo, no drama representado pelo sujeito lírico em um palco. Mais que mero espectador, o dramático compara, analisa e pondera sobre o espetáculo e a realidade: a última é mostrada de maneira disfórica (“enganosa”, “fria” a “que nós

vemos”); a primeira, eufórica (“coisa que flutua”, desejada, “a que nós temos” na interioridade).

A penúltima estrofe retoma a ação pausada desde o verso 30 (“Paro...”), dando continuidade ao tempo horizontal. A dança e o contato com a parceira são interrompidos (“Vamos descansar ali...”) pelo sujeito lírico que dialoga com a moça. O verso 53, “Deixemos...”, dissílabo, sugere, pela brevidade, a abrupta separação do casal que dançava.

A última estrofe desenha a imagem do sujeito lírico solitário que se entrega aos devaneios, à medida que segue a constatação de que a vida é “enganosa e fria” e “Que é bem melhor desejá-la / Como coisa que flutua”:

E ouvindo a voz do harmónio,
E contemplando
Esvaído
Os pares em desalinho,
Sinto a mesma sensação
De ter bebido algum vinho. (BOTTO, 1999, p.77).

O harmónio – que embala a dança e, também agora, os devaneios do sujeito lírico – é novamente personificado ao ganhar “voz” (imagem mais potente e significativa se compararmos com o “murmúrio” apresentado no verso 10, “E o harmônio / Murmurando”). O desregramento dos sentidos também é notado pela maneira como o sujeito lírico contempla os pares que dançam em desordem ou desconcerto: “esvaído”.

A construção do efeito de sentido do esvaecimento pode ser relacionada ao estado de entorpecimento dos sentidos experimentado pelo sujeito lírico que, gradativamente funde os sons que ouve do harmónio à visão vertiginosa das pessoas que ainda dançavam. Nesta fusão de sentidos, próprios do êxtase, fica configurado o esmorecimento da música do harmônio (“de um tom mais forte para um mais fraco”), que culmina no esgotamento do próprio poema, extinguindo-se com a passagem rápida do tempo horizontal. Esta última estrofe sintetiza o desmembramento do sujeito poético naquele que se entrega aos prazeres dos sentidos (lírico) e no outro (dramático), que racional e impiedosamente o analisa, transfigurando-o em imagem poética.

Consideramos que a dança seria o princípio organizador deste poema. Tal constatação era evidenciada pelo próprio tema, pela consideração do ritmo do

bailado e pela musicalidade do fado-tango. Na realidade, tais elementos tão explícitos encobriam a verdadeira força que pulsava desde o primeiro verso: a manifestação erótica. O deus Eros, poderoso detentor das mais sofisticadas estratégias de se mostrar e de se esconder, controla e assume para si o jogo poético.

4.2 Os artifícios do esteta

4.2.1 Uma moderna cantiga de amigo

Partindo da nossa proposta de que a contaminação do gênero lírico por elementos próprios da ficção e do gênero dramático é uma das especificidades da lírica moderna, defendemos a tese de que Botto é um dos principais representantes da poesia moderna em Portugal, perfeitamente afinado também, ao contrário do que a crítica costuma afirmar, com as propostas e propósitos de seus contemporâneos, da Geração do *Orpheu*. Por isso, propomos uma reflexão sobre as relações de Botto com seus contemporâneos.

Para iniciarmos o estudo dos vínculos que um poeta pode estabelecer com seus contemporâneos, é fundamental recorrermos ao artigo “A tradição e o talento individual”, em que T. S. Eliot (1888-1965) analisa a importância da relação que o artista moderno, dotado de “senso histórico”, estabelece com a tradição cultural e artística de um povo e, deste modo, vem a ser considerado um escritor de relevância:

A novidade é melhor que a repetição. A tradição, contudo, é um assunto de maior significação. Ela não pode ser herdada; se alguém pretende obtê-la, deverá lutar muito para consegui-la. Ela envolve, em primeiro lugar, o senso histórico, quase indispensável a qualquer pessoa que pretenda continuar sendo poeta depois dos vinte e cinco anos de idade; por sua vez, o senso histórico envolve uma percepção, não só da consumação do passado mas de sua permanente presença; o senso histórico faz com que um homem não escreva tendo em vista apenas sua própria geração e sim o sentimento de que toda a literatura da Europa desde Homero até a literatura de seu próprio país nos dias presentes possui uma existência simultânea e compõe uma ordem global.

Este senso histórico, que é o senso do eterno e do temporal separadamente e do eterno e do temporal reunidos, **é que torna tradicional um escritor**. (ELIOT, 1968, p.190, grifo nosso).

Se, para ser considerado tradicional, um escritor precisa desenvolver a consciência daquilo que é temporal e do que é eterno, procuraremos estudar como Botto constrói tal consciência em sua obra.

Ainda no mesmo artigo, Eliot atenta para o fato de que “toda nação, toda raça, possui não só um feitio criativo como também crítico; e está mais esquecida das omissões e limitações de seus hábitos críticos do que de seu gênio criativo” (ELIOT, 1968, p.189).

A questão da relevância da crítica é o ponto de partida para o desenvolvimento desta reflexão. A fortuna crítica produzida sobre a obra de António Botto, especialmente a respeito de *Canções*, revela-nos os pontos fundamentais para, à luz das teorias contemporâneas a respeito do movimento modernista, verificarmos traços de originalidade em sua obra.

A modernidade na poesia de António Botto manifesta-se em forma de consciência crítica em relação ao próprio fazer poético. A intensidade da criação artística pode ser pensada, em sua obra, pelo jogo de representações que o poeta articula. O sujeito lírico, masculino, expressa variada gama de sentimentos próprios da relação amorosa (desejo, impulsos, confidências, êxtase, ciúmes, sofrimento, ausência, saudade...) relacionada ao ser amado, neste caso específico, também masculino.

Nesse sentido, aproximamos a poesia de Botto às cantigas medievais, especificamente às cantigas de amigo. Na *História da Literatura Portuguesa*, António José Saraiva e Óscar Lopes afirmam que “os cantares de amigo não se distinguem dos de amor unicamente por aparecerem ali “Elas” e aqui “Eles” a falar, mas por outras diferenças de forma e conteúdo”. (SARAIVA; LOPES, 1989, p. 47).

Quanto ao conteúdo, as cantigas de amigo geralmente expressam os sofrimentos do sujeito lírico que se encontra distante do ser amado, pelos motivos mais diversos. Nestes casos, o amor é vivenciado em forma de variados graus de sofrimento. Em um grupo menor de cantigas, o sujeito lírico expressa as artimanhas de sedução e de manipulação do ser amado. Ainda segundo Saraiva e Lopes (SARAIVA; LOPES, 1989, 50-53):

Os poetas conseguem dar com vivacidade os diversos estados da mulher namorada, no decorrer da intriga sentimental. A saudade, o ciúme, o ressentimento, os amos, as ansiedades, as desconfianças, as reivindicação da liberdade de amar perante a intervenção materna, etc..., aparecem expressos com nitidez e variedade; e ao lado da diversidade de situações é de notar a dos tipos psicológicos

retratados: as mulheres ora são ingênuas, ora experimentadas; ora compassivas e inclinadas à piedade, ora astutas e calculistas; ora indiferentes, ora susceptíveis; ora se entregam, ora conduzem um jogo.

A apropriação dos temas próprios das cantigas medievais, na obra de Botto, não acontece sem a peculiar subversão dos modernistas: sujeito lírico e ser amado são do gênero masculino. Não deixa de faltar, no poema, a complexidade dos sentimentos amorosos. Sujeito lírico e ser amado são representados em situações amorosas diversas, bem como (em consonância com cada uma delas) em formas muito diferentes de estado de alma.

Nas cantigas de amigo, a diferença formal, segundo Saraiva e Lopes, consiste na elaboração da estrutura paralelística, fundamentada na repetição de ideias e de construção sintática:

Um grande número de tais cantigas, modernamente designadas como “paralelísticas”, apresenta uma **estrutura rítmica e versificatória própria**, redutível a um esquema muito simples. **A unidade rítmica não é a estrofe**, mas o par de estrofes, constituídas nos casos mais típicos por pares de versos em que ambas as estrofes enunciam a mesma ideia quase pelas mesmas palavras, variando unicamente a rima. [...]

O refrão atesta a existência de um coro. A disposição das estrofes aos pares e a alternância das mesmas rimas ao longo de toda a composição deixam entrever que se **alternavam dois cantores ou dois grupos de cantores**. (SARAIVA; LOPES, 1989, p. 47-48).

A existência de um coro, ou de alternância de cantores, sugere a ideia de pluralidade de vozes, diferentes da voz própria do poeta (despersonalização) ou mesmo de um único sujeito lírico. Podemos afirmar que ocorre a elaboração de personagens e a criação de um contexto (cenário, espaço, tempo) que permite o diálogo entre tais vozes. Se retomarmos Eliot:

Deve-se insistir num ponto: o poeta deve desenvolver ou conseguir a consciência do passado [neste caso específico, a retomada da forma tradicional da cantiga de amigo medieval], e continua a desenvolver esta consciência através de toda a sua carreira.

O que acontece é uma contínua renúncia de si mesmo no momento em que ele está lidando com algo muito valioso. O progresso do artista é um permanente autossacrifício, uma ininterrupta **extinção da personalidade**. (ELIOT, 1968, p.192).

Na poesia de António Botto, notamos a articulação de um intrincado jogo entre vozes poéticas, encoberto pela aparente simplicidade de seus temas. Entretanto, não se esgotam as relações formais que a poesia em estudo estabelece com as cantigas medievais. A questão do ritmo e o vínculo com a dança são elementos importantes da estrutura poética medieval presentes na poética de Botto. Em relação ao ritmo e a dança nas cantigas medievais, esclarece-nos Saraiva e Lopes:

O facto, enfim, de, em virtude deste sistema de repetições, a letra se resumir a um reduzidíssimo número de versos mostra-nos que ela se subordinava ao canto e não ao ritmo da dança e que a invenção literária desempenhava, dentro deste conjunto, um papel relativamente secundário.[...] Estas características e indícios levam-nos para uma fase da história da poesia em que o poema não passa de um esboço, uma letra para musicar, **sem autonomia em relação ao canto e à dança.**

A estrutura rítmica que estudámos na sua forma mais perfeita admite variantes, com complicações e desenvolvimentos. De facto, na sua maior parte, as cantigas de amigo oferecem uma estrutura mais complexa, aumentando o número de versos por estrofe, desenvolvendo um pouco mais a invenção literária. Mas numerosas cantigas, chamadas de paralelismo puro, conservam flagrantes vestígios do esquema primitivo. O seu evidente destino coreográfico permite-nos classificá-las como **bailias ou bailadas**, designação que abrange também outras cantigas de paralelismo imperfeito mas que aludem ao acto de se dançar enquanto são cantadas. (SARAIVA; LOPES, 1989, p. 49, grifo nosso).

Assim como as cantigas medievais, a poesia de Botto pode ser considerada, sobretudo, musical. Como artista contemporâneo, 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 que tomava os bairros mais populares de Lisboa, como Alfama e a área portuária, notadamente relacionada à prostituição e à criminalidade: o Fado.

O fado apresenta uma música de compasso subitamente entrecortado, em que as improvisações melódicas desconcertam a previsibilidade rítmica. Este é o ritmo musical que Botto constrói em seus versos, ao fragmentar os tradicionais decassílabos e os heptassílabos medievais. Além de se apropriar da estrutura rítmica do fado, os temas deste estilo musical também são caros ao poeta: a saudade, a nostalgia, o ciúme, as pequenas histórias do quotidiano dos bairros típicos, aspectos da paixão resolvidos de forma violenta, com sangue e arrependimento.

Vários críticos associaram a poesia de Botto ao fado e, em grande parte das análises, de forma depreciativa. Mesmo José Régio, consagrado defensor de Botto, não disfarça o preconceito em relação ao gênero musical.

Quis mostrar que nem a estes (sociólogos, pedagogos e moralistas) convém negar o fado como expressão própria de profundas inclinações além de que humanas em geral, portuguesas em particular. É esta uma verdade que me parece poder ser estabelecida pelo psicólogo. Quanto ao artista e ao crítico de arte, não têm eles senão do valor do fado como expressão musical e como expressão literária. Julgo que, como tal, ninguém de gosto um pouco exigente verá nele senão uma expressão pitoresca, interessante, mas primária e pobre. Sendo, porém, medíocre o seu valor como peça musical ou literária, (e não sucederá o mesmo, sob o puro ponto de vista da arte, com quaisquer peças literárias ou musicais incultas?) tem o fado, além do interesse psicológico de destapar profundos escaninhos da alma dum povo, o de sugerir caminhos de expressão. Em literatura, **não me parece que a imitação demasiado direta do fado possa ir muito além de certas composições de António Botto**; especialmente nas *Baionetas da Morte*. Ora estão muito longe tais composições de serem das suas melhores criações artísticas, posto façam luz sobre vários recantos da complexa personalidade do poeta. [...]

Liberto António Botto dessa **inoportuna preocupação de imitação quase servil do fado** quer nos motivos quer nos meios expressivos, – nem por isso o fado foi arredado, em seu sentido profundo, de tantos dos mais belos poemas do nosso poeta. (RÉGIO, 1978, p.48-49).

Encontramos crítica mordaz (não apenas em relação ao fado, mas à poesia em geral de Botto) em *História ilustrada das grandes literaturas (Literatura Portuguesa)* de Óscar Lopes, publicada em 1973. O mesmo artigo sobre António Botto fez parte, também, de *Entre Fialho e Nemésio: Estudos de Literatura Portuguesa (vol. 2)*, de 1987:

Acresce que a sua arte poética, aparentemente modernista, é extremamente acessível. Pratica, em geral, uma espécie de versilivismo que oscila em volta da redondilha, mas quebrando o verso segundo as pausas sintáticas e as estâncias segundo os parágrafos, num estilo sem rasgos metafóricos ou outros, em corrida ligeira até um conceito ou sentença final de cada composição que acabe por lhe dar a sua razão de ser. Rima quase sempre ocasional e muito pobre – o que nem mesmo impede as contorções da anástrofe. Ideologicamente, gira tudo em torno das vicissitudes de um amor secreto, sensual e céptico, ou, alternativamente, em torno de toda uma temática lugar comum do **fado alfacinha**: casos de miséria, de paixão, de sentimentalidade familiar, guerra ou desporto. Não admira, pois, que as revistas ilustradas mais em voga, os jornais necessitados de concursos publicitários, os fadistas em moda, o teatro ligeiro e o cinema comercial recorressem ao chamariz do seu nome, que também

servia de alimento à anedota de café e às locais humorísticas da Imprensa. É necessário evocar hoje isto tudo para compreendermos o mito de um talento que não resiste à leitura atenta. (LOPES, 1987, p.594-595).

A relação que a poesia de António Botto estabelece com o fado parece-nos ainda não ser bem vista pela crítica lusitana. Se José Régio e Óscar Lopes apresentam posturas opostas quanto à poesia de Botto; parecem demonstrar, entretanto – em maior ou menor grau – uma postura de menosprezo ou preconceito a respeito da associação entre a poesia moderna e a cultura popular portuguesa, especificamente o fado.

Quanto à aproximação entre literatura e cultura popular, os intelectuais modernistas brasileiros apresentaram postura diferente. Mesmo antes da Semana de Arte Moderna de 1922, expressivos artistas resgataram, em suas obras, a valorização da linguagem e da cultura popular. Mário de Andrade deixou-nos um texto significativo, intitulado “Na pancada do ganzá”, em que revela seu empenho pelo estudo da cultura popular brasileira:

Quando se tem o coração bem nascido, capaz de encarar com seriedade os abusos do povo, uma coisa dessas comove muito e a gente não esquece mais. Do fundo das imperfeições de tudo quanto o povo faz, vem uma força, uma necessidade que, em arte, equivale ao que é a fé em religião [...] É mesmo uma pena os nossos maestros não viajem o Brasil. Vão na Europa, enlambusam-se de pretensões e enganar do outro mundo, pra amargarem depois toda a vida numa volta injustificável. Antes fizessem o que eu fiz, conhecessem o que amei, catando por terras áridas, por terras pobres, [...] essa única espécie de realidade que persiste [...] e que é **a própria razão primeira da Arte: a alma coletiva do povo.** [...] Porque não basta saber compor. Carece ter o que compor. (ANDRADE, 1980, p.56, grifo do autor).

A modernidade na poesia de Botto pode ser verificada também pelo aspecto de sua diversidade. Para compor seu repertório estético, Botto apropriou-se tanto das marcas da tradição medieval ibérica, como verificamos por meio da construção de seus personagens líricos, quanto do inesgotável repertório da modernidade finissecular europeia.

4.2.2 Aspectos do Decadentismo nas *Canções* de António Botto

*Na última carta
Chamavas-me decadente
E eu achei graça,
Fez-me rir
A tua carta.*

*Quiseste insultar-me,
E afinal,
Conseguiste ser gentil.* (BOTTO, 1999, p.89).

Se, por um lado, o Modernismo em Portugal voltou-se para os movimentos de vanguarda, com o propósito de atualização da cultura portuguesa; por outro, firmou-se sobre os alicerces de herança simbolista/decadentista. O Decadentismo é uma herança muito explorada pelos modernistas, especialmente os da Geração de Orpheu. A produção poética de Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) é um dos casos mais explícitos dessa combinação. Dos poemas de *Dispersão* (1914) aos de *Indícios de Ouro* (1937) notamos combinações dos repertórios decadentista e futurista.

Investigamos, na poesia de António Botto, possíveis traços do Decadentismo finissecular oitocentista, considerados responsáveis – em parte – pela polêmica provocada pela publicação de *Canções*.

Na visão de Matei Calinescu (1999, p.150), os escritores e artistas franceses da segunda metade do século XIX relacionam a noção de “progresso”, assim como os efeitos da “histeria do desenvolvimento moderno na consciência humana”, à ideia de Decadência. O crítico português José Carlos Seabra Pereira, em *Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa* (1975), pontua a transição do sentido de Decadência – o sentido agônico da existência por meio da tensão entre a permanência e o transitório – para a expressão artística conhecida como Decadentismo:

A linha de passagem do sentido de Decadência para a florescência artístico-literária do Decadentismo podemos-la situar no momento em que os estetas “não mais consideraram decadência como um mal absoluto mas como uma fonte de inspiração artística resultando em obras de uma beleza desconhecida para as sociedades menos corrompidas”²¹.

O grande marco dessa derivação é, sem dúvida, CHARLES BAUDELAIRE. Nele, já, é a arte que, por um refinamento superior de motivos e meios, ascensivamente se distingue da decadência

²¹ “no longer looked upon decadence as an unmitigated evil but as a source of artistic inspiration resulting in works of a beauty unknown to less corrupt societies.” (SWART apud SEABRA PEREIRA, 1975, p.19, tradução nossa).

contornante, e desta constitui reformulação poética; nele, por outro lado, essa vocação artística insere-se numa atitude existencial, sobretudo de carácter espiritual, que recebe o nome de “*dandysme*”, e da qual derivarão fecundas manifestações estético-ideológicas. (SEABRA PEREIRA, 1975, p.19).

Ao defender a pintura de Constantin Guys (1802-1892), no ensaio “O pintor da vida moderna” escrito em 1859 e publicado no jornal *Le Figaro* em 1863, Charles Baudelaire (1821-1867) destaca a importância daqueles artistas, até então considerados de “segunda categoria”, pelo fato de conseguirem captar “a beleza particular, a beleza de circunstância e o traço de costumes”:

Felizmente, de tempos em tempos, apresentam-se arautos dos injustiçados, críticos, amadores, curiosos a afirmar que nem tudo está contido em Rafael, nem tudo está contido em Racine, que os “poetas menores” têm muito de bom, de sólido, de delicioso; e, enfim, que por amarem tanto a beleza geral, que é expressa pelos poetas e os artistas clássicos, nem por isso se deve negligenciar a beleza particular, a beleza de circunstância e o traço de costumes. (BAUDELAIRE, 1991, p.103).

Em outras palavras, Baudelaire esboça uma teoria da “modernidade”, já que não havia “melhor palavra para expressar a ideia em questão. Trata-se, para ele, de destacar da moda o que ela pode conter de poético no histórico, extrair o eterno do transitório.” (BAUDELAIRE, 1991, p.109).

No capítulo “A Ideia de Decadência”, da obra *As Cinco Faces da Modernidade*, Matei Calinescu organiza, em perspectiva histórica, os principais escritores e obras que contribuíram para a consolidação da ideia de decadência em uma arte decadentista. Além da importância de Charles Baudelaire, o crítico considera, no fragmento abaixo, a relevância do romance *À Rebours*, de Joris-Karl Huysmans (1848-1907):

Um acontecimento muito mais importante para a história da ideia de decadência moderna é a publicação do romance de Huysman *À Rebours* em 1884. Para os leitores de *fin de siècle* que se aproximava, *À Rebours* era mais do que simplesmente um outro livro que tratava do termo da decadência: ele era na verdade a suma da decadência, uma enciclopédia de gostos e idiossincrasias decadentes em questões que cobriam todo um leque da cozinha até à literatura. O romance de Huysman surge quer como uma psicologia – ou melhor psicopatologia – quer como uma estética da decadência,

sendo as duas áreas virtualmente indistintas neste caso. (CALINESCU, 1999, p.154).

Para investigarmos a poesia de António Botto, precisamos – além das breves considerações acima – de alguns aspectos levantados por Seabra Pereira (1975, p.22-23) acerca do Decadentismo, caracterizado como um estado de sensibilidade:

Este é, em simultâneo, o próprio do homem finissecular desgostado de si mesmo e de uma civilização em crise aberta. Em França, como por toda a Europa, de Portugal à Rússia, agudiza-se a consciência de um estado de decadência social e cultural: a vida materializada, a sociedade injusta, a destruição da beleza, a limitação e a vulgaridade ou o formalismo em arte; e o pensamento sente-se, também já, aprisionado num beco sem saída de um imanentismo absurdo. Surge, ao mesmo tempo, a revolta contra as causas sistemáticas e mais patentes de tais penas: o tecnocratismo e o convencionalismo moral da sociedade burguesa; o Positivismo e o Cientismo; o Naturalismo e o Parnasianismo. [...] Tomando a forma de avatar reconhecível do *mal du siècle* romântico, o Decadentismo afirma-se como uma luta instintiva pela libertação da vida interior longamente amordaçada por dogmas racionalistas e convenções vitorianas.

A sensação de tédio existencial e a constatação da vulgaridade inalterada do convencionalismo burguês são os eixos sobre os quais se estruturam o poema de Botto “À memória de Fernando Pessoa”, escrito em ocasião da morte do amigo em 1935:

Se eu pudesse fazer com que viesses
 Todos os dias, como antigamente,
 Falar-me nessa lúcida visão –
 Estranha, sensualíssima, mordente;
 05 Se eu pudesse contar-te e tu me ouvisses,
 Meu pobre e grande genial artista,
 O que tem sido a vida – esta boémia
 Coberta de farrapos e de estrelas,
 Tristíssima, pedante, e contrafeita,
 10 Desde que estes meus olhos numa névoa
 De lágrimas te viram num caixão;
 [...]
 Isto por cá vai indo como dantes;
 O mesmo arremelgado idiotismo
 20 Nuns senhores que tu já conhecias
 – Autênticos patifes bem falantes...
 E a mesma intriga: as horas, os minutos,
 As noites sempre iguais, os mesmos dias,
 Tudo igual! Acordando e adormecendo
 25 Na mesma cor, do mesmo lado, sempre
 O mesmo ar e em tudo a mesma posição

De condenados, hirtos, a viver –
Sem estímulo, sem fé, sem convicção... (BOTTO, 1999, p.169-170).

Os sentimentos de enfado, de desgosto e de vazio esboçam, gradualmente, os contornos da melancolia e potencializam o estado de solidão do poeta no mundo hostil e materialista, para o qual é indiferente – quando não, insignificante – o canto do artista:

Sou a música perdida
De um lamento que foi alma
Na letra de uma cantiga
Cantada por um mendigo
Numa estrada solitária
Onde não passa ninguém! (BOTTO, 1999, p.50).

Neste fragmento do vigésimo quarto poema do conjunto *Curiosidades Estéticas*, incorporado às *Canções* em 1924, o sujeito lírico destaca – em tom melancólico – não apenas a solidão do artista, mas a sensação de indiferença que este sente por parte da sociedade. A sensação de ser visto como insignificante ou fútil pela coletividade é transformada, aos poucos, em postura de revolta e de questionamento tanto dos valores materialistas quanto do gosto convencional artístico burguês.

Nesse sentido, o artista, mergulhado na realidade circundante e transitória, busca novas expressões artísticas e constrói novos conceitos de belo, que se insurgem contra a teoria de belo único e absoluto moldado ao gosto burguês. Nas palavras de Baudelaire:

Na verdade, esta é uma bela ocasião para estabelecer uma teoria racional e histórica do belo, em oposição à teoria do belo único e absoluto; para mostrar que o belo inevitavelmente tem uma dupla dimensão, embora a impressão que produza seja una, pois a dificuldade em discernir os elementos variáveis do belo na unidade da impressão não diminui em nada a necessidade da variedade em sua composição. O belo é constituído por um elemento eterno, invariável, cuja quantidade é excessivamente difícil de determinar, e por elemento relativo, circunstancial que será, se quisermos, sucessiva ou combinadamente a época, a moda, a moral, a paixão. Sem esse segundo elemento, que é como o invólucro apazível, palpitante, aperitivo do divino manjar, o primeiro elemento seria indigerível, inapreciável, não adaptado e não apropriado à natureza humana. Desafio qualquer pessoa a descobrir qualquer exemplo de

beleza que não contenha esses dois elementos. (BAUDELAIRE, 1995, p.852).

Nesse sentido, o artista moderno é um criador do belo, a partir do momento em que extrai o elemento eterno do elemento circunstancial. Assim, na poesia de Antônio Botto, a consciência do próprio canto – mesmo ao se mostrar nostálgico e melancólico, em um primeiro momento, como vimos no poema – transforma-se em consciência crítica a respeito de sua poesia, da construção do belo e da sua função de poeta:

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

Para isso,
É necessário pressenti-la
Aonde 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, 1999, p.35).

O poema acima, que abre o já mencionado conjunto *Curiosidades Estéticas*, reforça a aproximação de Botto com as ideias de Baudelaire e com o momento decadentista, na leitura de Luiz Edmundo Bouças Coutinho:

Tal afirmação compartilha das sugestões de Théophile Gautier, reaquecidas por Oscar Wilde no prefácio do romance *The Picture of Dorian Gray*: “o artista é o criador de coisas belas”. Sob as curiosidades de esteta afeito a criar beleza, não apenas de ser cultor da beleza, Botto busca a beleza nas formas a serem projetadas – “esculturalmente”- por seus poemas, como encontramos na abertura de *Pequenas Esculturas*, livro de 1925. (COUTINHO, 2006, p.235).

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, 1999, p.53).

A contemplação da formosura do corpo não conduz o poeta apenas ao anseio pela Beleza mas impulsiona-o a criá-la por meio da poesia. O esteticismo de tom helênico e o sofrimento diante da beleza que se esvai entretencem-se a configurar a poética de Botto, como observa Amorim de Carvalho:

Ao lado do amor carnal começa a aparecer, no sr. Botto, com especial relêvo, o *amor da formosura*; e a formosura começa a ser, como lhe sugeriu Carrillo, citando e explicando Palamas, “a Beleza santa, nobre, sã; a Beleza que tem o seu templo no corpo humano. Para ele, pouco importa que todas as doenças da terra minem seu corpo, desde que não permaneça nenhum vestígio degradante”.²² (CARVALHO, 1938, p.33, grifo do autor, tradução nossa).

O poema “À memória de Fernando Pessoa”, cujos fragmentos já iluminaram nossa leitura do convencionalismo burguês e do tédio existencial do poeta, apresenta um importante aspectos do esteticismo de Botto. O poema é encerrado em tom vaticinador, no que diz respeito à importância da função desempenhada pelo poeta.

Poetas, escutai-me! Transformemos
A nossa natural angústia de pensar –
Num cântico de sonho!, e junto dele,
Do camarada raro que lembramos,
Fiquemos uns momentos a cantar! (BOTTO, 1999, p.169-170)

Traço marcante neste e em outros poemas, a postura esteticista de Botto aproxima-se da postura dos poetas da Geração de Orpheu, especialmente ao voltar-se para a ideia de arte como sonho – como linguagem e como experiência que atinge zonas obscuras da imaginação.

À imagem do dândi

Ainda na defesa do pintor e gravurista Constantin Guys, Charles Baudelaire desenha, em “O pintor da vida moderna”, o perfil de um personagem que representa “uma instituição vaga, tão bizarra quanto o duelo; muito antiga, pois dela César,

²² “*la Beauté sainte, noble, saine, la Beauté qui a son temple dans le corps humain. Pour lui, peu importe que toutes les maladies de la terre minent son corps, pourvu qu'il n'en reste pas de traces dégradantes.*” (PALAMAS apud CARRILLO, 1909, p.303 apud CARVALHO, 1938, p.33).

Catilina, Alcibíades nos dão exemplos impressionantes (BAUDELAIRE, 2009, p.13): o dândi.

O homem rico, dedicado ao ócio e que, mesmo aparentando indiferença, não tem outra ocupação que a de correr no encalço da felicidade; o homem criado no luxo e acostumado, desde a juventude, a ser obedecido; aquele, enfim, que não tem outra profissão que não a da elegância, gozará sempre, em todas as épocas, de uma fisionomia diferente, inteiramente à parte. (BAUDELAIRE, 2009, p.13).

Relacionando-o ao Decadentismo, José Carlos Seabra Pereira apresenta as seguintes observações:

Considerando que o Decadentismo representou mais do que uma estreita forma de arte e, que, antes mesmo de se impor como tal, era já uma forma de os espíritos e de as sensibilidades reagirem perante a vida comum, considerando também que essa reacção se caracterizara sobretudo pela vivência de um esteticismo deformador de personalidades – certos autores tendem a dar o Decadentismo como equivalente a estilos de apresentação ou *poses* (que podiam chegar a autênticas formas de existência) cultivadas na desequilibrada vida de boémia artística dos *clubs* e *clans poétiques* das margens do Sena. (SEABRA PEREIRA, 1975, p.09, grifos do autor).

Nos versos seguintes, do conjunto de poemas “Adolescente” (*Canções* de 1932), António Botto coloca em cena o personagem dândi que, pelo excesso, constrói a própria beleza:

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...
Desmanchando, 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!²³ (BOTTO, 1999, p.18-19).

A preocupação com a moda e o exagero de seus traços delineariam o excêntrico gosto do dândi, que provoca escândalo quando contraposto aos modos convencionais burgueses. Pedro Ferreira Catharina, em seu ensaio “As muitas faces do dândi”, ressalta a relação do dândi com o ambiente urbano moderno:

É figura do movimento por excelência e circula no trânsito moderno das cidades. [...] em uma visão retrospectiva, ou seja, a partir do uso corrente que se tem hoje do termo dândi, sobretudo ligado à moda, tende-se a colar rapidamente etiquetas e estratificar traços. Oriundo das altas classes sociais inglesa e francesa, o dândi como personagem social migra para as páginas da literatura, notadamente no gênero romanesco e, a partir daí, traça um criativo vaivém reunindo elegantes da sociedade, escritores e seus personagens. Nesse movimento, modifica-se, adquire novos contornos, não podendo ser visto de maneira monolítica. O dândi está em tensão constante com seu meio, sobretudo com seus antagonistas sociais. (CATHARINA, 2006, p.62).

Apesar de dedicar o título *Dandismo* a um conjunto de dezenove poemas reunidos nas *Canções* de 1932; são nos textos anteriores, de *Curiosidades Estéticas* (1924), que encontramos, especificamente no último poema (19), marcas significativas do personagem dândi. Transcrevemos o poema:

A pérola
Redonda
Que eu ponho
Na minha gravata cor de musgo,
05 Deu-ma um moço pirata
Sinuoso e bronzeado
E formoso –
Como o capricho de um verso,
Um verso meu, cinzelado...

10 Ainda sofro se lembro
Seu finíssimo perfil
De finíssimo recorte...

E o amor – essa tontura!,
Prendia-o tanto à vida
15 Que ficava perturbado
Se ouvia falar da morte.

²³ Este poema já figurava nas *Canções* de 1922, com a dedicatória: “Enternecidamente – a FERNANDO PESSOA” (BOTTO, 2010, p.58). A partir das edições seguintes, a dedicatória foi suprimida.

Uma noite – nem eu talvez sei contar
 Tudo quanto aconteceu:
 Andava no ar um silêncio de neblinas,
 20 – Noite fosca, duvidosa,
 Como o olhar de um judeu.

Procurou-me contrafeito
 E quis conversar um pouco
 À margem da poesia

25 De Rimbaud e de Verlaine;
 E depois de ambos bebermos
 Algumas taças de vinho
 Ergueu-se para bailar
 Uma valsa de Granados;
 30 As suas mãos –
 Morenas, longas, e finas,
 Em gestos desencontrados
 Pareciam borboletas
 Na sombra de seu desejo...

35 Desfolhavam-se na dança
 Os movimentos de um beijo
 Por fim, falou-me de amor.

Fitei-o. Nada lhe disse...

Puxou, então, de um punhal
 40 – Lindo punhal de Toledo,
 E abriu no peito uma chaga
 Onde, orgulhoso, guardara
 O drama do seu segredo!

Mas tudo isso é verdade?

45 Tudo aconteceu assim?

No labirinto sombrio
 Do meu destino de Artista,
 Muito mais e muito mais
 Se passa dentro de mim. (BOTTO, 1999, p.45-47).

Este poema conduz-nos a reflexões interessantes a respeito da construção do personagem dândi. Ao preparar os detalhes sofisticados de sua indumentária (“pérola / redonda”, “gravata cor de musgo”), o sujeito lírico rememora a origem do elemento “pérola” e reflete sobre a poesia e a construção dos seus versos. O percurso apresentado será orientador da nossa análise.

Para Baudelaire, a imagem do dândi identifica-se com o indivíduo preocupado com a indumentária perfeita que preza a simplicidade, e não aquela que se destaca pelo descomedimento:

O dandismo não é nem mesmo, como muitas pessoas pouco sensatas parecem acreditar, um gosto imoderado pela toalete e pela elegância material. Essas coisas não são, para o perfeito dândi, senão um símbolo de sua superioridade aristocrática de seu espírito. Assim, a seus olhos, obcecado, acima de tudo por distinção, a perfeição da toalete está na simplicidade absoluta que é, de fato, a melhor maneira de se distinguir. (BAUDELAIRE, 2009, p. 14-15).

Se cotejarmos o poema de Botto com as considerações críticas de Pedro Ferreira Catharina (2006) e as de Baudelaire (2009), notamos que a figura bottiana do dândi aparentemente se aproxima dos aspectos levantados por Catharina, especialmente se considerarmos, neste poema, a preocupação com a moda e a indumentária.

Nesse sentido, é relevante analisarmos a simbologia presente nos elementos escolhidos pelo poeta. A pérola, símbolo da perfeição pela simplicidade esférica, assim é referida por Chevalier e Gheerbrant no *Dicionário de Símbolos*:

Símbolo lunar, ligada à água e à mulher. [...] Nascida das águas ou nascida da Lua, encontrada em uma concha, a pérola representa o princípio *Yin*: ela é o símbolo essencial da feminilidade criativa. [...] Nos *Atos de Tomás*, célebre escrito gnóstico, a busca da pérola simboliza o drama espiritual da queda do homem e de sua salvação. Ela acaba por significar o mistério do transcendente tornado sensível. A pérola desempenha um papel de centro místico. Ela simboliza a sublimação dos instintos, a espiritualização da matéria, a transfiguração dos elementos, o termo brilhante da evolução. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2001, p.711-713).

A pérola é uma figura que merece destaque, especialmente se considerarmos que é um elemento demarcador de *status* social, desejado pelo dândi. Produto exclusivo e raro “das conchas de determinados moluscos”, composto “a partir da deposição de material nacarado sobre uma partícula qualquer” (HOUAISS, p. 2194), a pérola pode denotar o lento e incessante trabalho de montagem do personagem dândi, a partir da sobreposição de camadas sobre o indivíduo comum. Cultuada entre as joias, a pérola verdadeira destaca-se pela sua singularidade: a própria natureza conferiu-lhe uma configuração rara. Esse é o *status* almejado pelo dândi.

No contexto do poema, presente de um “moço pirata”, a pérola é o elemento que faz o sujeito lírico destacar-se da realidade circundante, e entregar-se às lembranças de uma aventura amorosa, marcada pela intensidade erótica e pela transgressão às convenções morais burguesas. A “cor de musgo”, da gravata, merece também nossa atenção:

No pensamento chinês [o verde] é o *Yin*: [...] feminino, reflexivo, centrípeto. [...] O verde possui uma força maléfica, noturna, como todo símbolo feminino. [...] Mas a nossa época também celebra o verde, símbolo da natureza naturista, com uma veemência especial desde que a civilização industrial ameaça essa natureza. [...] O verde conserva um caráter estranho e complexo, que provém da sua polaridade dupla: o verde do broto e o verde do mofo, a vida e a morte. É a imagem das profundezas e do destino. (CHEVALIER; GEERBRANT, 2001, p.938-943).

A referência ao aspecto noturno vem ao encontro da nossa análise na medida em que o sujeito lírico reconstrói o cenário do encontro amoroso. Ao passo que combina os elementos carregados de simbologia feminina, o sujeito lírico reconstitui a inolvidável conquista amorosa, valendo-se de indícios da corporeidade do jovem “Sinuoso e bronzeado / E formoso”. Temos, da segunda à oitava estrofe, trinta e quatro versos que reconstroem o encontro amoroso; este é o centro e a parte mais longa do poema.

Na segunda estrofe, notamos a preparação do sujeito lírico, não mais para vestir-se, mas para recordar, em tom nostálgico, e organizar as lembranças com base em aspectos da corporeidade do jovem de “finíssimo perfil / De finíssimo recorte”. A beleza física, aliada ao porte elegante e requintado, chama a atenção do sujeito lírico. Na terceira estrofe, temos a passagem do enfoque dos aspectos físicos para os aspectos interiores, em que o sujeito lírico ressalta a sensibilidade e o impulso amoroso do jovem.

A partir da quarta estrofe, o tom narrativo delinea o poema, por meio de marcas temporais, espaciais e encadeamento de ações. Merece atenção o verso 17 (“Uma noite – nem eu talvez sei contar”), em que o sujeito lírico considera a impossibilidade de reconstituir, com exatidão, a aventura amorosa conservada em sua memória. Em uma noite (“fosca e duvidosa”), o sujeito lírico presencia a *performance* de um jovem que altera, gradualmente, seu comportamento. O estado inicial disfórico (de constrangimento, “contrafeito”) é transformado – após a leitura de

poemas de Rimbaud e de Verlaine, e “algumas taças de vinho” – em euforia crescente até culminar em uma transgressão moral: dança (“Ergueu-se para bailar”), exaltação (“gestos desencontrados”), demonstração afetiva (“beijo”) e confissão amorosa (“falou-me de amor”).

A sétima estrofe, composta apenas pelo verso 38 (“Fitei-o. Nada lhe disse...”), marca formal e tematicamente a interrupção do ciclo eufórico do personagem que, ao revelar o “drama do seu segredo” ao sujeito lírico, e não sentir-se correspondido, flagela-se (“abriu no peito uma chaga”) por ter revelado seus sentimentos mais íntimos, que deveriam permanecer ocultos por não se conformarem com a moralidade vigente.

Nos versos 44 e 45 (“Mas tudo isso é verdade? // Tudo aconteceu assim?”), o sujeito lírico confirma sua suposição inicial; em outras palavras, percebe-se incapaz de distinguir a realidade das intervenções da imaginação poética.

Os três tópicos sobre os quais propusemos discorrer (a questão da indumentária, a rememoração melancólica e a metalinguagem) aparecem condensados na primeira estrofe do poema, criada à maneira de paleta temática, diluindo os temas ao longo das estrofes seguintes.

Um ligeiro e despretensioso olhar para o poema apontaria uma composição longa de estrutura irregular: quarenta e nove versos, aparentemente heterométricos, dispostos em onze estrofes (do monóstico ao triscedecástico), desenhando, no corpo do poema, uma estrutura sinuosa. A corporeidade do “moço pirata” (“Sinuoso e bronzeado/E formoso”) é associada, pelo sujeito lírico à construção de sua poesia (“Como o capricho de um verso/ um verso meu, cinzelado...”) por meio da oscilação métrica dos versos (dissílabos a hendecassílabos). Nesse sentido, a figuratividade é construída, no poema, a partir da fusão da dupla imagem da sinuosidade: tema e forma, conteúdo e expressão. Em outras palavras, o poema parece reconstituir no seu corpo, o corpo do seu objeto de desejo.

Se a imagem da sinuosidade fica evidente, o mesmo não ocorre com a imagem do “verso cinzelado”. Somente por meio de uma análise mais detalhada, podemos verificar o verso esculpido e aperfeiçoado pelo poeta. Dos quarenta e nove versos que compõem o texto, apenas dez deles não são heptassílabos. O aprimoramento dos versos, nesse caso, não está associado apenas à busca pela isometria, como ingenuamente seríamos levados a supor. Podemos considerar que os versos heterométricos, além de romperem o ritmo melódico e regular das

redondilhas, são dispostos em pontos estratégicos do poema, pontos que marcam as mudanças do ritmo da memória, bem como revela o movimento do trabalho com as imagens que, resgatadas e tornadas à consciência, são organizadas em forma de poema. Há, também neste caso, o ajuste da forma ao tema do poema, visto que o ritmo da memória funde-se ao ritmo do verso.

Na última estrofe, um quarteto de redondilhas maiores (estrofe e “versos cinzelados”), percebemos a retomada dos dois últimos versos da primeira estrofe: a última cor da paleta temática será desenvolvida para o fechamento da tela. O poema é encerrado a partir da reflexão, iniciada nos monósticos anteriores, sobre a “veracidade” dos fatos narrados pelo sujeito lírico. Nesse sentido, o poeta deixa entrever que a poesia é fruto da imaginação criativa do artista e não propriamente da experiência em si vivenciada.

Em nossa análise, deixamos subentendido que Botto parece não se ajustar perfeitamente ao perfil do dândi baudelairiano. Os personagens de Botto não apresentam a “superioridade aristocrática” do espírito, nem parecem prezar pela “distinção” com base na “simplicidade absoluta” (BAUDELAIRE, 2009, p.14). Eles não se enquadram no estereótipo do “homem rico, dedicado ao ócio e que, mesmo aparentando indiferença, não tem outra ocupação que a de correr ao encalço da felicidade” (BAUDELAIRE, 2009, p.13); eles não pertencem à classe aristocrática, nem parecem se dedicar ao ócio. Nos poemas em que Botto expressa a saudade, o insaciável prazer do corpo, a angústia e outros tantos temas da alma dilacerada, raramente há espaço para que o sujeito lírico idealize ou busque a felicidade.

Concordamos com as considerações de Seabra Pereira (1975, p. 09) a respeito de o Decadentismo ter representado “mais do que uma estreita forma de arte [...] uma forma de os espíritos e de as sensibilidades reagirem perante a vida comum, considerando também que essa reação se caracterizara sobretudo pela vivência de uma esteticismo deformador de personalidades”.

É inegável que Botto constrói seus personagens a partir de muitos traços do dândi; entretanto, esse é apenas um dos repertórios de que se utiliza para construir as camadas nacaradas de seus personagens únicos, já que imperfeitos.

Algumas posturas do sujeito lírico de Botto aproximam-se do *flâneur* baudelairiano. O *flâneur* perscruta o mundo moderno numa atitude ambígua e irônica, entre o fascínio e o desprezo pela multidão da cidade, pelas montras, pelas construções modernas, pelas galerias abarrotadas de lojas e de gente e pelos

trabalhadores. Walter Benjamin enuncia essa “dialética da *flânerie*: por um lado, o homem que se sente olhado por tudo e por todos, simplesmente o suspeito; por outro, o totalmente insondável, o escondido” (BENJAMIN, 1989, p.190). As personagens de Botto procuram, entre a multidão noctívaga, a beleza dos corpos. No último poema do conjunto *A vida que te dei* (1938), integrado posteriormente às *Canções* (1941), Botto expressa alguns aspectos da personagem *flâneur*:

Por ti, noites e dias na voragem
De uma loucura lúcida e sombria,
Perdi a sensação de ser um homem
Que o lume da razão governa e dá aprumo
05 Da existência sólida, sadia...

Por ti me devassei nos labirintos
Desse prazer desordenado e sujo
Que faz do amor uma sarjeta
Onde se escoia o sonho mais alado!
10 Por ti, eu fui um prisioneiro
Que ao vício de mentir é condenado.

Por ti, sempre agressivo me afastava
De tudo onde teu vulto não surgisse
E o teu sorriso não me desse o alento
15 De acreditar, de ver, de me achar bem...
Por ti odiei os dogmas do Universo,
E as leis fundamentais da civilização;
Rasguei as convenções, fiz do desejo
O meu altar e amortalei os sonhos
20 Deste infeliz e triste coração!

Por ti, no meu suplicio de esquecer
O teu corpo maldito, essa divina
E vil perturbação nos meus sentidos,
Embebedei-me à noite nas tabernas
25 E adormeci nos braços das que vendem
Os movimentos já desiludidos!

Por ti dei azo à crítica imbecil
De apunhalar esta imortal firmeza
De ser o paladino consciente e artista
30 Que canta sem provar os mundos da Beleza!

E hoje agarrado a este amargo travo
De quem viveu e amou para sentir
Que não és mais do que o motivo anônimo,
35 Que tanto idealizei,
Sou o farrapo desse grande amor,
– A vida que te dei! (BOTTO, 1941, p.268-269).

Podemos considerar que as *personae* representadas pelo sujeito lírico de Botto assumem aspectos dos modelos decadentistas, mas a eles não se restringem. Ao extrapolar seus moldes, Botto cria personagens únicos, exóticos e, sobretudo, humanos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Muito se escreveu a respeito da produção literária de António Botto. Essa frase pode parecer um contrassenso, especialmente se considerarmos as incontáveis linhas deste trabalho que anunciaram a escassa fortuna crítica e o desconcertante silêncio da crítica literária a respeito dessa poética, ainda à margem do cânone em língua portuguesa.

Dissemos que António Botto foi estigmatizado pelos críticos por conta da publicação de seus poemas homoeróticos; dissemos, também, que os intelectuais contemporâneos mais entusiastas fazem da poesia de Botto uma bandeira. Reiteramos que, em ambos os casos, a poesia de Botto ainda é observada de maneira restritiva: focaliza-se o âmago erótico, em detrimento do requinte estético presente até mesmo nos detalhes mínimos da moldura poética.

Sugerimos que o erotismo não é apenas um tema na poesia bottiana mas é o princípio organizador de toda a poética de António Botto. Impulsionado por esse princípio; por natureza, criador, o poeta fragmentou o ritmo clássico e remodelou os contornos melódicos da canção poética. Motivado por esse princípio, entregou-se ao ardiloso trabalho de delinear com palavras as imagens mais dolorosas, mais sinceras e humanas. Embebido desse princípio, arquitetou o amor em todos os tons e fragilidades. Entregue a esse princípio, vestiu ironicamente complexos jogos de ideias com as roupagens da poesia mais ingênua e sentimental. Escravo desse princípio, encenou o inevitável duelo do homem representado pelo poeta lírico confessional e pelo poeta dramático reflexivo.

À sombra do gênio, o “heterônimo de Pessoa”²⁴ (nos dizeres de Jorge de Sena) desenhou seu estilo desconcertante por meio de formas muito variadas – dos modelos medievais aos moldes decadentistas -; mas coloriu-as, sobretudo, com as tintas mais vibrantes da modernidade. Se não lhe foi possível superar o mestre, o discípulo foi mais que ele ousado, sobretudo ao cantar, a plenos pulmões, os sentimentos que lhe vinham na alma e que ganharam a forma de canções.

²⁴ “ [...] tendo-se em conta que o melhor período de António Botto é o que coincide com o interesse de Pessoa pela sua poesia, até à morte deste em 1935, quase se seria tentado a considerar que, de certo modo, Botto foi também um heterônimo de Fernando Pessoa – e que este se “realizou” também na poesia daquele, e na vida a que ela correspondia.” (SENA, 1974, p.26).

Botto bradou sua poesia obscenamente verdadeira em um período marcado pela rigidez religiosa e pela censura ditatorial. A maneira explícita e desinibida com que Botto cantou o amor, que até então não ousava nem dizer o seu nome, foi motivo de repúdio por parte da crítica mais conservadora, que se esquivou da análise dos aspectos literários dos seus poemas. Rotularam-na de “poesia homoerótica”, indiferentes ao fato de que, antes de ser homoerótica ou erótica, a sua base, sua sustentação e o seu constructo são os dos mais líricos.

Malcon Bradbury e James McFarlane apontam para questões relevantes a respeito do artista do Modernismo. Apresentam-no como aquele que não segue necessariamente um estilo, mas, antes, busca e constrói seu próprio estilo:

O modernismo, evidentemente, é mais que um acontecimento estético, e algumas das condições que se encontram detrás dele são claras e visíveis. Mas traz em si uma reação altamente estética, fundada no postulado de que **o registro da consciência ou da experiência moderna não era um problema de representação, mas um profundo dilema cultural e estético** – um problema na formação de estruturas, no emprego da linguagem, na unificação da forma, no significado social, enfim, do próprio artista. **A busca de um estilo e de uma tipologia torna-se um elemento autoconsciente na produção literária do modernismo**; ele está perpetuamente engajado numa profunda e incessante viagem pelos meios e pela integridade da arte. Nesse sentido, **o modernismo não é tanto um estilo, mas uma busca de estilo num sentido altamente individualista**, e na verdade o estilo de uma obra não constitui nenhuma garantia para a próxima. (BRADBURY; MCFARLANE, 1999, p.21).

Nesse sentido, percebemos a necessidade de revisão crítica da poesia de António Botto: uma produção de inestimável valor estético que ainda figura à margem do cânone literário.

Uma das mais recentes e importantes antologias de crítica e de poesia portuguesa – *Século de Ouro: Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX* – organizadas por Osvaldo Manuel Silvestre e Pedro Serra, publicada em 2002, corrobora nossa afirmação. Na introdução, os organizadores apresentam a estruturação da obra:

Para começar, trata-se de uma antologia da poesia portuguesa do século XX, a primeira produzida já fora dos limites temporais do século e seguramente a mais ambiciosa que sobre a poesia do século passado foi até ao momento elaborada. Contudo, esta não é *mais uma antologia*, já que a própria forma da antologia acaba por ser “crítica” pelo programa e funcionamento da obra. De que modos? É o que passaremos a ver.

Numa descrição mínima, o livro consiste num conjunto de 73 poemas do século XX acompanhados de igual número de leituras desses poemas. O livro inclui pois, no seu trabalho final, tanto os 73 poemas selecionados como os 73 ensaios escritos sobre eles. (Estes 73 ensaios correspondem a 47 poetas antologados – 49 se desdobrarmos Pessoa em Pessoa *himself*, Álvaro de Campos e Ricardo Reis) (SILVESTRE; SERRA, 2002, p.19, grifos do autor).

António Botto não faz parte desta antologia.

Apesar do esforço de alguns críticos, sua obra ainda não foi adequadamente reunida; nem há edição crítica de sua expressiva produção literária. No Espólio do poeta, depositado na Biblioteca Nacional de Portugal em Lisboa, pastas de manuscritos (em especial o “Caderno Proibido”) continuam desconhecidos.

Afirmamos, no início dessas considerações, que muito se escreveu a respeito da produção poética de António Botto. Muito, entretanto, ainda precisa ser escrito.

REFERÊNCIAS

AL BERTO. **O medo**. Lisboa: Assírio e Alvim, 1998.

AMARO, Luís. **António Botto** (1897-1959). Lisboa: Biblioteca Nacional de Lisboa, 1999.

_____. **Diário Íntimo**: Dádiva e Outros Poemas. 3.ed. Lisboa/Lousã: Licorne, 2011.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra Poética**: Poesia. 5.ed. revista. Lisboa: Caminho, 2005.

ANDRADE, Mário de. Na Pancada do Ganzá. **Arte em Revista**, São Paulo, Kairós, ano 2, n.3, mar. 1980.

BACHELARD, Gaston. **A intuição do instante**. Campinas: Verus, 2007.

BALSEMÃO, Jayme de. Estudo sobre o livro *Canções do sul*. In: BOTTO, António. **Canções do Sul**. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial, 1920.

BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 3.ed. Tradução de Hortênsia dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alvez, 1981.

BATAILLE, George. **O Erotismo**. Tradução de Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.

BAUDELAIRE, Charles. O pintor da vida moderna. In: CHIAMPI, Irleamar (Org). **Fundadores da Modernidade**. São Paulo: Ática, 1991. p.102-119.

_____. **Poesia e Prosa**. Volume único. Edição organizada por Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

_____. O dândi. In: TADEU, Tomaz (Org.). **Manual do dândi**: a vida com estilo. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

_____. **Pequenos Poemas em Prosa**: O Spleen de Paris. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Hedra, 2011.

BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire, um lírico no auge do capitalismo**. Trad. José Martins Barbosa e Hermerson Alves Batista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, v.3).

BERTRAND, Denis. **Caminhos da semiótica literária**. Tradução do Grupo CASA. Bauru: EDUSC, 2003.

BLACKMORE, Josiah. António Botto's Bruises of Light. In: BOTTO, António. **The Songs of António Botto**. Minneapolis/London: Minnesota University Press, 2010, p.ix-xxxvi.

BOTTO, António. Canção Magoada. **A Luz**, Porto, n.57, p.02, dez. 1918.

_____. **Canções do Sul**. Lisboa: Centro Tipográfico Colonial, 1920.

_____. **Cantares**. 2.ed. Versos de António Botto, Música de Nicolau d'Albuquerque Ferreira, Ilustrações do Pintor António Carneiro. Lisboa: Sasseti & Cia., 1928. Não paginado.

_____. **Canções**. Lisboa: Paulo Guedes, 1932.

BOTTO, António. **Alfama**. Lisboa: Paulo Guedes, 1933a.

_____. **António**. Lisboa: Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1933b.

_____. **Cartas que me foram devolvidas**. Lisboa: Argo, 1940.

_____. **Canções**. Lisboa: Bertrand, 1941.

_____. **O Livro do Povo**. Lisboa: Eclética, 1944.

_____. **Ódio e Amor**. Lisboa: Ática, 1947.

_____. **Os Contos de António Botto**. 8.ed. Lisboa: Bertrand, 1948.

_____. **Regresso**. São Paulo: Clube do Livro, 1949a.

_____. Poema Inédito. **Diário de Lisboa**, "Vida Literária", Lisboa, p.08, 24 ago. 1949b.

_____. **Teatro**: Flor do mal; Nove de Abril; Aqui que ninguém nos ouve; Alfama. Porto: Centro Editorial Português, 1955.

_____. **Ainda não se escreveu**. Lisboa: Ática, 1959.

_____. **Canções / Lieder**. Trad. Sven Limbeck. Heidelberg: Elfenbein, 1997.

_____. **As Canções de António Botto**. 18.ed. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

_____. **Canções e outros poemas**. Organização de Eduardo Pitta. Lisboa: Quasi, 2008.

_____. **Canções (1922)** seguida de *Songs*. Trad. para o inglês por Fernando Pessoa. Edição, prefácio e notas de Jerónimo Pizarro e Nuno Ribeiro. Lisboa: Babel, 2010.

_____. **Songs**. *Translated from the Portuguese by Fernando Pessoa*. [S.l]: [s.n], 1948.

BRADBURY, Malcon; MCFARLANE, James (Org.). **Modernismo**: Guia Geral – 1890-1930. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega**. vol. 1. 17^a.ed. Petrópolis: Vozes, 2002.

CALINESCU, Matei. **As Cinco Faces da Modernidade**. Tradução de Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Lírica**. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1982.

CAMPOS, Álvaro de. Carta ao editor. **Contemporânea**, Lisboa, vol. 2, n.04, p.04, out. 1922.

_____. Apontamentos para uma estética não-aristotélica. In: PESSOA, Fernando. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980.

_____. Aviso por causa da moral. In: LEAL, Raul. **Sodoma Divinizada**. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010, p. 109-110.

CARVALHO, Amorim de. **Através da Obra do Sr. António Botto** (análise crítica). Porto: Livraria Simões Lopes de D. Barreira, 1938.

CASAIIS MONTEIRO, Adolfo. António Botto. **Revista de Portugal** (de Vitorino Nemésio), n. 4, Coimbra, p.615-617, julho de 1938.

CASTRO, Eugênio de. Um sonho. In: AMORA, António Soares. **Presença da Literatura Portuguesa**, Vol. IV: Simbolismo. São Paulo: Difel, 1974, p. 38-41.

CASTRO, Ferreira de. Livros e autores. **Revista ABC**. Lisboa, n.301, p.47, 22 mai. 1926.

CASTRO, Mário de. **Seara Nova**, Lisboa, ano VI, n.109, p. 248, 10 nov. 1927.

CATHARINA, Pedro P. G. Ferreira. As muitas faces do dândi. In: COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças; MUCCI, Latuf Isaías. (Org.) **Dândis, Estetas e Sibaristas**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento/UFRJ, 2006, p. 62-70.

CEIA, Carlos. Canção. **E-Dicionário de Termos Literários** (EDTL). Coordenação de Carlos Ceia. FCSH/CETAPS. Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt>>. Acesso em: 02 abr. 2013.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos**: Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 16.ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COCHOFEL, João José. **Gazeta musical e de todas as artes**. Lisboa, ano IX, 2^a.Série, n.97, p.284, abr. 1959.

COLAÇO, Tomás Ribeiro. António Botto, um poeta que não existe. **Fradique**, Lisboa, ano I, n.25, p. 04, 1934.

CORREIA, Natália. **Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica**: dos Cancioneiros Medievais à Actualidade. Seleção, prefácio e notas de Natália Correia. Lisboa: F.A. Edições, 1965.

COUTINHO, Luiz Edmundo Bouças. António Botto e as espessuras do esteta. **Blocos Online**: Portal de Literatura e Cultura, 2004. Disponível em: <<http://www.blocosonline.com.br/literatura/prosa/artigos/art053.php>>. Acesso em: 31 mar. 2013.

_____; MUCCI, Latuf Isaias. (Org.) **Dândis, Estetas e Sibaristas**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento/UFRJ, 2006.

CUNHA, Carlos. A morte de António Botto. **Diário Ilustrado**, Lisboa, n.12, p. 01 e 10, 21 mar. 1959.

DIÁRIO DO GOVERNO, Lisboa, II Série, n.262, p.5794-57965, 9 nov. 1942.

DICIONÁRIO Houaiss da Língua Portuguesa. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

DICIONÁRIO Lello Universal. 2 vol. Porto: Livraria Chardron, 193?.

DIRETRIZES, Rio de Janeiro, p.01, 22 jul. 1947.

_____, Rio de Janeiro, Ano X, n.891, p. 05, 19 ago. 1947.

ELIOT, T. S.. A tradição e o talento individual. In: NOSTRAND, Albert D. Van. (Org.). **Antologia de Crítica Literária**. Tradução de Márcio Cotrim. Rio de Janeiro: Lidador, 1968, p.189-195.

ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO. E-12. Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, [entre 1947 e 1959].

FERNANDES, Maria da Conceição. **António Botto, Vida e Obra**. Tese de Mestrado em Literaturas Comparadas Portuguesa e Francesa, séc. XIX e XX, apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, Lisboa, 1994.

_____. **António Botto – um poeta de Lisboa**: Vida e Obra, Novas Contribuições. Lisboa, Editorial Minerva, 1998.

FERRO, António. Crônica Literária. **Diário de Lisboa**, Lisboa, 03 mai. 1921, p.02.

FINNEGAN, Ruth H.. O que vem primeiro: o texto, a música ou a *performance*? In: MATOS, Claudia N.; TRAVASSOS, Elisabeth; MEDEIROS, Fernanda T.. **Palavra cantada**: ensaios sobre poesia, música e voz. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p. 15-43.

GASPAR SIMÕES, João. Defesa da poesia moderna contemporânea. In: **Novos temas**. Lisboa: Editorial Inquérito, 1938a.

_____. **Diário de Lisboa**, Lisboa, ano 18, n.5544, 28 abr. 1938b, p.16.

GOMES, Fátima Inácio. **O imaginário sexual na obra de Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2010.

GREIMAS, Algirdas Julien. **Da Imperfeição**. Prefácio e tradução de Ana Claudia de Oliveira. São Paulo: Hacker Editores, 2002.

HUIZINGA, Johan. **Homo Ludens**: o jogo como elemento da cultura. 5ª.ed. Tradução de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 2008.

JUNQUEIRA, Renata Soares. **Florbela Espanca**: uma estética da teatralidade. São Paulo: UNESP, 2003.

KLOBUCKA, Anna M. A invenção do eu: apontamentos sobre a vida de António Botto. **Forma Breve**: Homografias: Literatura e Homossexualidade, vol 7. Aveiro, Universidade de Aveiro, 2010, p.63-80.

_____. "António Botto's *Impossible Queerness of Being*". In: PIZARRO, Jerónimo; DIX, Steffen. **Portuguese Modernisms: Multiple Perspectives on Literature and the Visual Arts**. Oxford: Legenda, 2011.

LEAL, Raul. **Sodoma Divinizada**. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010.

LEVIN, Orna Messer. **Figurações do Dândi**: um estudo sobre a obra de João do Rio. Campinas: Editora da Unicamp, 1996. (Viagens da Voz).

LOPES, Óscar. **História Ilustrada das Grandes Literaturas**. 2º.Vol. Época Contemporânea. Lisboa: Estúdios COR, 1973.

_____. **Entre Fialho e Nemésio**: Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea. Vol. II. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.

MAIA, Álvaro. Literatura de Sodoma: o sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal. In: LEAL, Raul. **Sodoma Divinizada**. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010.

MARTINS, Fernando Cabral. Botto: como quem perde o que alcança. **O trabalho das imagens**. Lisboa: Árion, 2000, p.207-210.

_____. (Org.). **Dicionário de Fernando Pessoa e do Modernismo Português**. Lisboa: Caminho, 2008.

MARTINS, Ricardo Marques. **O sujeito lírico em Dispersão**: aspectos da modernidade na obra de Mário de Sá-Carneiro. São Paulo: Unesp, 2011.

MASINI, Manuele. As *Canções* de António Botto: da problemática textual à aproximação crítica. **Da Galiza a Timor**: A lusofonia em foco. Actas do VIII

Congresso da Associação Internacional de Iusitanistas. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2008, p. 267-278.

MENDES, Manuel. **Seara Nova**, Lisboa, ano VI, n.107, p. 216, 29 set. 1927a.

_____. **Seara Nova**, Lisboa, ano VI, n.110, p. 270, 24 nov. 1927b.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de Termos Literários**. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORAIS, Castelo de. As Canções de António Botto. **O Século Ilustrado**, Lisboa, ano IV, n.197, p. 14, 11 nov. 1941.

MOURÃO-FERREIRA, David. António Botto. **Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira**. Direção de Jacinto do Prado Coelho. Porto: Figueirinhas, 1960, p.646.

ORPHEU. Vol.1 e 2. 2a.ed. Preparação do texto e introdução de Maria Aliete Galhoz. Lisboa: Ática, 1976.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **A dupla chama: Amor e Erotismo**. 2.ed. Tradução de Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.

PEREIRA, Paulo Alexandre. O desvio e o preço: Régio, leitor de Botto. **Centenário de Branquinho da Fonseca: presença e outros percursos**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2005, p.147-164.

_____. O caso Botto: o teatro de si. **Derivas**. Aveiro: Universidade de Aveiro, 2007, p.99-112.

PEREIRA, Pedro Teotónio. Aos poderes constituídos e a todos os homens honrados de Portugal, pela Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa. In: LEAL, Raul. **Sodoma Divinizada**. Organização, introdução e cronologia de Aníbal Fernandes. Lisboa: Babel, 2010, p. 103-104.

PESSOA, Fernando. **Contemporânea**, Lisboa, vol. 2, n.05, p.01, nov. 1922.

_____. **Textos de Crítica e de Intervenção**. Lisboa: Ática, 1980, p.251.

_____. **Obra em Prosa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

_____. 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. In: BOTTO, António. **Canções e outros poemas**. Lisboa: Quasi, 2008.

RÉGIO, José. **As correntes e as individualidades na moderna poesia portuguesa**. Vila do Conde: Coimbra, 1925.

_____. António Botto. **Gazeta musical e de todas as artes**. Lisboa, ano IX, 2ª.Série, n.98, p.285-288, mai. 1959.

_____. **Páginas de doutrina e crítica da presença**. Porto: Brasília Editora, 1977.

_____. **António Botto e o Amor**: seguido de Críticos e Criticados. Porto: Brasília, 1978.

ROMERO, Raul. *La voz diferente*. **Sincronía**, Invierno, Guadalajara, Ano 5, n.13, nov. 1999/ jan. 2000. Disponível em: <<http://sincronia.cucsh.udg.mx/botto.htm>>. Acesso em: 31 mar. 2013.

_____. António Botto: *un poeta órfico*. **Babad: Revista de Cultura**, n.13, mai. 2002. Disponível em: <<http://www.babab.com/no13/botto.htm>>. Acesso em: 31 mar. 2013.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. **Poesias**. Introdução de Maria Ema Tarracha Ferreira. Lisboa: Ulisseia, 2000.

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

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 15.ed. Porto: Porto Editora, 1989.

SCHECHNER, Richard. **Performance Theory**. 2nd ed. London; New York: Routledge, 2010.

SCHUKOWSKI, Stefan. *Disguised Homoerotics? Subversive Strategies in António Botto's Canções*. In: RATH, Brigitte; SCHUKOWSKI, Stefan. **Resisting Texts: Exploring Positions in a Complex Relationship**. Munich: Meidenbauer, 2011, p.225-245.

SEABRA PEREIRA, José Carlos. **Decadentismo e Simbolismo na Poesia Portuguesa**. Coimbra: Coimbra, 1975.

SENA, Jorge de. O heterônimo Fernando Pessoa e os poemas ingleses que ele publicou. In: PESSOA, Fernando. **Poemas Ingleses**. Prefácio, traduções, notas e variantes por Jorge de Sena. Lisboa: Ática, 1974, p.11-87.

_____. **Estudos de Literatura Portuguesa III**. Lisboa: Editora 70 , 1988.

SILVA, Manuela Parreira da et. al. António Botto, Cem Anos de Maldição. **JL - Jornal de Letras, Artes e Ideias**, Lisboa, n.699, jul./ago., 1997.

SILVESTRE, Osvaldo Manuel; SERRA, Pedro (Org.). **Século de Ouro**: Antologia Crítica da Poesia Portuguesa do Século XX. Braga, Coimbra e Lisboa: Angelus Novus e Cotovia, 2002.

SOUSA NETO, Francisco. "O turista Fradique: do dândi impassível ao filantropo anti-escravagista." **VI Congresso Nacional Associação Portuguesa de Literatura Comparada / X Colóquio de Outono Comemorativo das Vanguardas** – Universidade do Minho 2009-2010. Artigo disponível no sítio eletrônico: http://ceh.ilch.uminho.pt/Pub_Francisco_Neto.pdf Acesso em 10/09/2010.

SPINA, Segismundo. **Na madrugada das formas poéticas**. 2ª.ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3.ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

TELES, Gilberto Mendonça. **Vanguarda Europeia e Modernismo Brasileiro**: apresentação e crítica dos principais manifestos vanguardistas. 10ª.ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

VALENTIM, Jorge. *Corpos Olímpicos em tempos d' A Águia*: A poética homoerótica de António Botto. In: Congresso Internacional 2ª Série de *A Águia*, 2012, São Paulo. No prelo.

WILDE, Oscar. ***The Picture of Dorian Gray***. New York: Modern Library, 1998.

ZUMTHOR, Paul. ***Essai de poétique médiévale***. Paris : Éditions du Seuil, 1972.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

ALBERONI, Francesco. **O Erotismo**: Fantasias e Realidades do Amor e da Sedução. 2. ed. Tradução de Élia Edel. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

ALEXANDRIAN. **História da Literatura Erótica**. 2. ed. Tradução de Ana Maria Scherer e de José Laurêncio de Melo. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

ALMEIDA, L. P. Moutinho de. António Botto, Fernando Pessoa, Outros e Eu. In: **Fernando Pessoa**: No Cinquentenário de sua Morte. Coimbra: Coimbra Editora, 1985, p.69-82.

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Organização e prefácio de Maria Betânia Amoroso. Tradução de Maurício Santana Dias. São Paulo: Cossac Naify, 2007.

BERGEZ, Daniel et al. **Métodos críticos para a análise literária**. 2.ed. Tradução de Olinda M. Rodrigues Prata. São Paulo: Martins Fontes, 2006. (Coleção Leitura e Crítica)

BOSI, Alfredo. (Org.). **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.

_____. **O ser e o tempo da poesia**. 5.ed. São Paulo: Cultrix, 1997.

BOTTO, António. **Alfama**. Lisboa: Paulo Guedes, 1933.

_____. **António**. Lisboa: Tip. da Empresa do Anuário Comercial, 1933.

_____. **Versos de António Botto para o Filme “Gado Bravo”**. Lisboa: Sassetti, 1934.

_____. **Bagos de Prata**: Antologia Poética. Seleção de Glauco Mattoso. São Paulo: Olavobrás, 198_.

_____; PESSOA, Fernando. **Antologia de Poemas Portugueses Modernos**. Prefácio de Eduardo Pitta. Lisboa: Ática, 2011.

CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 2.ed.. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 4.ed. São Paulo: Humanitas, 2004.

CARRILLO, Gómez. **La Grèce Eternelle**. Paris: Perrin et cie., 1909.

CASTELO-BRANCO, Salwa. **Enciclopédia da Música em Portugal no século XX**. Lisboa: Círculo de Leitores, 2010.

COELHO, Jacinto do Prado. (Direção de). **Dicionário das Literaturas Portuguesa-Brasileira-Galega**. Porto: Biblioteca Luso-Brasileira, 1960.

ECO, Umberto. **Como se faz uma tese**. 16.ed. Tradução de Gilson Cesar Cardoso de Souza. São Paulo: Perspectiva, 2001.

FERNANDES, Annie Gisele. Espaços do ser e do não-ser e a construção do sujeito lírico em Mário de Sá-Carneiro. In: FERNANDES, Annie Gisele; MOTTA, Paulo. (Org.). **Literatura Portuguesa Aquém-Mar**. Campinas: Komedi, 2005, p.183-195.

FERNANDES, Maria Lúcia. **Introdução à análise de poemas**. Viçosa: Imprensa Universitária, 1995.

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade 1: a Vontade do Saber**. 5.ed. Tradução Maria Thereza C. Albuquerque e J. A. Guilhaon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **História da Sexualidade 2: o Uso dos Prazeres**. Tradução de Maria Thereza C. Albuquerque. Rev. Técnica José Augusto C. Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

_____. **Ética, Sexualidade, Política**. 2ª.ed.(Coleção Ditos e Escritos, Vol. V). Organização de Manoel de Barros da Motta. São Paulo: Forense Universitária, 2006.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da Lírica Moderna: da metade do século XIX a meados do século XX**. Tradução de Marise M. Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978. (Problemas Atuais e suas Fontes, 3).

GANDOLFI, Leonardo. António Botto por Fernando Pessoa: um Caso de Reconhecimento e Identificação. **Vínculo** - Revista de Letras da UNIMONTES. Vol. 2, Abril de 2002. Montes Claros, Unimontes, 2002, p.195-208.

GIDDENS, Anthony. **Transformações da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas**. Tradução de Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

GOMES, Manuel Teixeira. As canções de António Botto. In: BOTTO, António. **Canções de António Botto**. Lisboa: Bertrand, 1941, p.391-395.

GREIMAS, Algirdas. J.; COURTÉS, Joseph. **Dicionário de semiótica**. Tradução de Alceu Dias Lima et al.. São Paulo: Cultrix, 1989.

_____. ; FONTANILLE, Jacques. **Semiótica das paixões**. São Paulo: Ática, 1993.

GUIMARÃES, Fernando. **Simbolismo, Modernismo e Vanguardas**. Porto: Lello & Irmão, 1992.

_____. **Problemas da Modernidade**. Lisboa: Presença, 1994.

_____. Poesia. In: LOPES, Óscar; MARINHO, Maria de Fátima. (Direção). **História da Literatura Portuguesa**: As correntes contemporâneas. Vol.7. Lisboa: Alfa, 2002, p.29-

HAMBURGER, Michel. **A verdade da poesia**: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cossac Naify, 2007.

HOWES, Robert. "António Botto". In: ALDRICH, Robert; WOTHERSPOON, Garry. **Who's who in gay and lesbian history: from antiquity to world war II**. London: Routledge, 2001, p.78-80.

HUYSMANS, Joris-Karl. **Às avessas**. Tradução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

JAUSS, Hans Robert. Tradição Literária e Consciência de Modernidade. In: OLINTO, Heidrun Krieger (Org.). **Histórias de Literatura**. São Paulo: Ática, 1996, p.47-100.

JÚDICE, Nuno. Veios finisseculares na linguagem poética do Modernismo. In: **O processo poético**. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1972, p.97-103.

LANCASTRE, Maria José de. Pessoa e Botto: Análise de uma Mitografia. In: LANCASTRE, Maria José de; PELOSO, Silvano; SERANI, Ugo. (Direção). **E Vós, Tágides Minhas: Miscellanea in Onore di** Luciana Stegagno Picchio. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni, 1999, p.393-404.

MACHADO, Álvaro Manuel. **Quem é Quem na Literatura Portuguesa**. Lisboa: Dom Quixote, 1979.

_____. (Org., Dir.) **Dicionário de Literatura Portuguesa**. Lisboa: Presença, 1996, p.71.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. António Botto. In: **Um Pouco da Morte**. Lisboa: Presença, 1989, p.17-20.

MARTINS, Fernando Cabral. **O Modernismo em Mário de Sá-Carneiro**. Lisboa: Estampa, 1994. (Imprensa Universitária, 104).

_____. Raul Leal e a Vertigem. **Colóquio Letras**. Fundação Calouste Gulbenkian. Texto eletrônico disponível no sítio: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=117&p=251&o=r>>. Acesso em 03 jun. 2012.

MARTINS, Luiz Renato. Do Erotismo à Parte Maldita. In: NOVAES, Adauto. (Org.). **O Desejo**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p.415-438.

MATEUS, Margarida M. A. Nabais. **Configurações semânticas na construção do discurso de António Botto: do(s) conto(s) à cultura e à(s) pedagogia(s)**. Tese de Doutoramento em Letras, apresentada à Universidade da Beira Interior, Orientador: Paulo Osório, 2007, 344p.

MOISÉS, Massaud. António Tomás Botto. In: *Bibliografia da Literatura Portuguesa*. São Paulo: Saraiva, 1968, p.320.

_____. **Presença da Literatura Portuguesa: Modernismo**. 2.ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1971.

MONTEIRO, Adolfo Casais. António Botto. In: **A Poesia Portuguesa Contemporânea**. Lisboa: Sá da Costa, 1977, p.177-179.

MURAKOVSKY, Jan. A personalidade do artista. In: **Escritos sobre Estética e Semiótica da Arte**. Lisboa: Editorial Estampa, 1981, p.273-290.

MOURÃO-FERREIRA, David. **Nos passos de Pessoa: ensaios**. Lisboa: Editorial Presença, 1988.

NEMÉSIO, Vitorino. **Conhecimento de Poesia**. Lisboa: Editorial Verbo, 1970.

NUNES, Maria Teresa A. (Org.). **A Poesia da Presença**. Lisboa: Seara Nova, 1982.

PAES, José Paulo. Erotismo e Poesia: dos gregos aos surrealistas. In _____. (Org.). **Poesia Erótica em tradução**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p.14-28.

PAGLIA, Camille. **Personas Sexuais: arte e decadência de Nefertite a Emily Dickinson**. Tradução de Marcos Santarrita. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

PESSOA, Fernando. **Poemas Ingleses de Fernando Pessoa**. Edição bilíngue, com prefácio, traduções, variantes e notas de Jorge de Sena. Lisboa: Ática, 1974.

_____. **Obra Poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2001.

PLATÃO. **Diálogos: Mênon, Banquete, Fedro**. Tradução de Jorge Paleikat. Rio de Janeiro: Tecnoprint/Edições de Ouro, s/d.

PORTUGAL, Francisco Salinas. António Botto e a Estética Finissecular. In: **O Texto nas Margens: ensaios de Literatura Portuguesa**. Santiago de Compostela: Laiovento, 1997, p.131-157.

PRETI, Dino. **A Linguagem Proibida: um Estudo sobre a Linguagem Erótica: baseado no Dicionário Moderno de Bock, de 1903**. São Paulo: T.A.QUEIROZ, 1984. Série Estudos Brasileiros, Vol.6.

QUADROS, Luís de. Alfama no teatro de Tomás Borrás e no de António Botto. In: **Revista Panorama**, n.45, março de 1973, p. 39-42.

RÉGIO, José. Duas palavras. In: BOTTO, António. **Canções de António Botto**. Lisboa: Bertrand, 1941, p.399-413. Ensaio crítico que acompanha a primeira edição do livro **Ciúme**.

_____. António Botto. **presença** – Folha de Arte e Crítica. No. 13, Coimbra, 13 de junho de 1928, p.04-05.

ROUGEMONT, Denis de. **História do Amor no Ocidente**. 1.ed. São Paulo: Ediouro, 2003.

RYNGAERT, Jean-Pierre. **Introdução à Análise do Teatro**. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **Ler o Teatro Contemporâneo**. Tradução de. São Paulo: Martins Fontes, s/d. (Coleção Leitura e Crítica).

SAA, Mário. O Espiritualista da Matéria. In: BOTTO, António. **Curiosidades Estéticas**. Lisboa: Libânio da Silva, 1924, p.

SARDUY, Severo. **Escrito sobre um corpo**. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SENA, Jorge de. António Botto. **Líricas Portuguesas**. Vol. II. Lisboa: Edições 70, 1983, p.65-67.

SIMÕES, João Gaspar. António Botto e o Problema da Sinceridade. **presença** – Revista de Arte e Crítica. No. 24, Coimbra, janeiro de 1930, p.02-03.

_____. A poesia de António Botto. In: BOTTO, António. **Canções de António Botto**. Lisboa: Bertrand, 1941, p.395-399.

_____. António Botto. In: **História da Poesia Portuguesa do século XX**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1959, p. 531-532.

_____. A Fatalidade na Poesia de António Botto. In: _____. **O mistério da poesia**: ensaios de interpretação da génese poética. 2.ed. Porto: Inova, 1971, p.169-195.

SPINA, Segismundo. **Manual de versificação românica medieval**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

SZONDI, Peter. **Teoria do Drama Moderno [1880-1950]**. Tradução de Luiz Sérgio Repa. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

TAVARES, Silva. **Varões e... Lustres**. Porto: Civilização, 1925,p.52-53.

THAMOS, Márcio. Figuratividade na poesia. In: **Itinerários**. Araraquara, nº. especial, 2003, p.101-118.

TINIANOV, Iuri. **O problema da linguagem poética; o sentido da palavra poética**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.

TODOROV, Tzvetan. **Estruturalismo e poética**. São Paulo: Cultrix, 1971.

_____. **Sémiotique de la poésie**. Paris: Larousse, 1979.

TOMACHEVSKI, B. Sobre o verso. In: TODOROV, T. (org.) **Teoria da literatura II**. Lisboa: Ed. 70, 1989. p.23-39

VALENÇA, Ana Maria Macêdo. Um Olhar sobre o Erotismo. In: **Revista Brasileira de Sexualidade Humana**. Vol. 05, No. 02, julho a dezembro. Sociedade Brasileira de Sexualidade Humana (SBRASH), 1994, p.147-159.

VALERY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In:____. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991. p. 201-218.

_____. Questões de poesia. In.:____. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1991, p. 177-186.

VIANA, António Manuel Couto. António Botto. In: **Escavações de Superfície: Estudos e Memórias**. Lisboa: Universitária Editora, 1996, p.17-18.

YOURCENAR, Marguerite. **Memórias de Adriano**. Tradução de Martha Calderaro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

APÊNDICE

APÊNDICE A

RECORTES DE IMPRESSOS REUNIDOS PELO AUTOR (Produção de António Botto em jornais e revistas) (Sobre António Botto e sua produção em jornais e revistas)

RELAÇÃO DOS RECORTES DE IMPRESSOS ESPÓLIO ANTÓNIO BOTTO²⁵

2.1 De António Botto

ARTIGOS E CRÔNICAS (E 12/ 898-950)
CONTOS (E 12/ 951-966)
POESIA (E 12/ 967-1020)
TEATRO (E 12/1021-1022)

2.2 Sobre António Botto

[Artigos, notícias e referencias à sua vida e obra]
189 recortes – 1945-1958
São Paulo – Rio de Janeiro
(E 12 /1023-1211)

Anteriores a 1947

“Até o Teatro de A.B. é original, atraente, sem deixar de ser humano, profundamente subtil na sua simplicidade.” In: **O Século**, Lisboa, (1933?).

“As comédias de Antonio Boto”. In: **Diário de Notícias**, Lisboa, 26 jun. 1945.

TRÉMONT, Mendonça. “Crítica” – *Ele que diga se eu minto*. S/ref. [1945].

PEREIRA, Acúrcio. *Ele que diga se eu minto*. In: **O Século**, Lisboa, 25 jun. 1946.

“A *Morgadinha de Valflor* e o poeta Antonio Botto.” In: **O Século**, Lisboa, s/d.
Opereta de Botto – Teatro Variedades – noite da primeira apresentação.
[OBS: texto original de Pinheiro Chagas, 1869]

1947

“Homenagem a Antonio Boto que parte para o Brasil. In: **O Século**, Lisboa, 23 abr. 1947.
[Anúncio da Festa de Despedida no Teatro São Luís em 07 de maio de 1947].

²⁵ ESPÓLIO DE ANTÓNIO BOTTO.[entre 1920 e 1959].

MANSO, Joaquim. "O poeta Antonio Botto prepara-se para deixar Portugal e fixar residência no Brasil. Eis uma resolução desesperada." In: **Diário de Lisboa**, 23 abr.1947.

"António Botto – grande poeta português – vai partir para o Brasil." In: **Diário Popular**, Lisboa, 24 abr. 1947.

"A Festa de Homenagem a Antonio Boto." In: **O Século**, Lisboa, 28 abr. 1947.
[Anúncio da presença de Aquilino Ribeiro (sobre a poesia de Botto), João Villaret (declamação), Palmira Bastos, José Alves da Cunha, Erico Braga, Vasco Santana, Amália Rodrigues (fado cuja letra é de Botto) Filipe Newman e António Mestre.].

"Aquilino Ribeiro traçará a biografia de António Botto no espectáculo de despedida que lhe vai ser oferecido." In: **Diário Popular**, Lisboa, 28 abr. 1947.

"A Homenagem a Antonio Boto." In: **O Século**, Lisboa, 30 abr. 1947.

"A Homenagem ao poeta António Boto". In: **O Século**, Lisboa, 03 mai. 1947.
[Anúncio da presença de Maria Matos].

"A festa de Homenagem ao poeta António Botto." In: **Diário Popular**, Lisboa, 04 mai. 1947.

"A Homenagem a António Botto no São Luiz". In: **Diário Popular**, Lisboa, 05 mai. 1947.

"Antonio Botto recitará um poema inédito amanhã, no S. Luiz." In: **Diário Popular**, Lisboa, 06 mai. 1947.

"A festa de despedida ao poeta António Boto". In: **Diário de Lisboa**, 06 mai. 1947.

"É amanhã a récita de Antonio Boto, poeta de raça e altitude espiritual..." In: **Diário de Lisboa**, 06 mai. 1947.

"Realiza-se hoje à tarde no são Luiz a Festa em Homenagem ao grande poeta Antonio Botto." In: **Diário de Notícias**, Lisboa, 07 mai. 1947.

"No São Luiz – A Festa de Despedida de António Botto foi um acontecimento de grande relevo artístico." In: **Diário de Notícias**, Lisboa, 08 mai. 1947.

"António Botto vem ao Brasil." In: **Voz de Portugal**, Rio de Janeiro, jan./mai. 1947.
[De: Lisboa, 08 de maio – **Voz de Portugal**]

"A Personalidade marcante do Poeta Antonio Botto." In: **Voz de Portugal**, Rio de Janeiro, s/d., 1947.
[Fonte: Do **Diário de notícias**, em maio de 1947, Lisboa – Portugal.].

"António Botto viaja para o Brasil". In: **O Jornal**, Rio de Janeiro, s/d., 1947.
[Foto de António Botto].

“Estou cansado do Classicismo Português – Vem para o Brasil o Maior Poeta Vivo da Portugal: António Botto”. In: **Diretrizes**, Rio de Janeiro, 22 jul. 1947, p.01.
[Lisboa, 12 de julho, de Zora Seljan – especial para **Diretrizes**].

“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. Tem se desviado em muitas “aburjas” e becos escuros. O que se canta agora, com harmônicas e por cegos, fala de crianças órfãs, mães estremosas e outros miseráveis lugares comuns. Claro que faz chorar às pessoas simplórias. O verdadeiro fado é um cântico triste de alma que sente saudades e desilusão. É uma música humana e universal.

“A caminho do Brasil o poeta Antonio Botto”. In: **O Jornal**, Rio de Janeiro, 07 ago.1947.

“António Botto está no Brasil. In: **Voz de Portugal**. Rio de Janeiro, s/d., 1947.

“António Botto no Brasil.” In: **Diretrizes**. Ano X, n.891, Rio de Janeiro, 19-08-1947, p.01, 05.

O maior poeta de Portugal pretende tornar-se imediatamente cidadão brasileiro – Discos com a sua poesia e bom cinema para o Povo – Afirma haver encontrado na Guanabara o seu Porto Seguro. [...]

António Botto está há dois dias no Brasil...[...]

O navio em que fez a longa viagem – 19 dias sobre o mar – entrou na Guanabara às onze horas da noite.

SOUSA, Pompeu de. “Sobre a vinda de António Botto para o Brasil – Pé de coluna.”. In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, ano XX, n.5.873, 20 ago.1947.

[“Estive ontem com um grande poeta de nossa língua, um dos maiores de sua terra portuguesa...].

BOTTO, António. “Poema”. In: **Letras e Artes**, Rio de Janeiro, 24 ago.1947.

Vida, – quero ainda
Dobrar os meus nervos
Diante de ti!
– Desmaiam as rosas
No difuso alento
De uns olhos que eu vi. [...]

CAMPOS, Paulo Mendes. “Antonio Botto chegou de viagem.” In: **Diário Carioca**, Ano XX, n.5877, Rio de Janeiro, 24 ago. 1947.

“O português Antonio Botto”. – Antologia da Literatura Estrangeira. In: **Diário de São Paulo**, Terceira Secção, 24 ago. 1947, p.01,04.

“Encontra-se entre nós, há duas semanas, o escritor e poeta português A.B....”

“Antonio Botto, conforme o retrato publicado no livro “Não é preciso mentir” – desenho de M. Grassmann”

“Domingo passado chegou ao Brasil, desembarcando no Rio, o escritor e poeta português Antonio Botto. Já por duas vezes fizemos referencia ao exílio voluntário que A.B. prometera cumprir no Brasil. [...] Antonio Tomaz Botto nasceu, segundo seu próprio depoimento, em 1892 [(!) na realidade, 1897] em Concavadas-Alvega, Conselho de Abrantes, em Portugal. Não temos informes acerca de seus estudos.”

“...*Ciúme*, que Fernando Pessoa traduzirá [?] para o inglês, como já o havia feito com *Canções*”

[Referência a ensaios publicados sobre o autor: José Régio (*António Botto e o Amor*), Amorim Carvalho (*Através da obra do sr. António Botto*) e João Gaspar Simões (ensaio em: *O mistério da poesia*).

“Antonio Boto: o maior poeta”. In: **Diretrizes**, Rio de Janeiro. 28 ago.1947.

“Antônio Botto se transfigura quando recita...”

REGO, José Lins do. “O poeta Antonio Botto”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, 29 ago. 1947.

“António Botto falou muito mais – Reparos a uma carta enviada pelo grande poeta a esta redação, contestando os termos de sua entrevista publicada quinta-feira [28 ago.1947] por **Diretrizes**.” In: **Diretrizes**, Rio de Janeiro, 30 ago. 1947, p.02.

Botto acusa o jornalista Viégas Neto de ter publicado “mentiras [...] e outras brincadeiras de mau gosto”, a partir do encontro em casa de Fernando de Barros e de Maria de La Costa. Nesta edição, anexa carta de Fernando de Barros:

“Viegas, a atitude do Antonio Botto me surpreende. A tua entrevista reproduz, com impressionante fidelidade, quase taquigráfica, o que, na presença de sua esposa, nos disse o grande poeta – a ti, ao Jorge Amado, ao Scliar e a mim – na noite em que esteve aqui em casa. É verdade que, na ocasião, não se falou em entrevista, mas devo ponderar também que te chamara para conhecer o Antonio Botto na qualidade de jornalista. [...] Assim, se houve leviandade, foi dele – que não poupou realmente nenhum dos nomes que citaste – e não tua – que apenas reproduziste o que ele nos falou.”

“O poeta, na sua ira, esqueceu detalhes importantíssimos do caso, inclusive esse de haver falado na presença de outras pessoas que não o repórter. Na verdade, A.B. disse muito mais. O repórter é que foi discreto e não quis reproduzir outras coisas.

Agora uma explicação à margem da carta do magnífico poeta publicada hoje nos ineditoriais do **Diário Carioca**.”...

“Soneto – António Botto”. In: **Diário de Pernambuco**, Recife, 31 ago. 1947.

“António Botto, o maior dentre os poetas portugueses vivos, acaba de chegar ao Brasil. Veio para ficar. Para naturalizar-se. (...) A António Botto, as boas-vindas do Diário de Pernambuco.”

[Soneto posteriormente considerado possível plágio.]

“Homem que vens de humanas desventuras,
Que te prendes à vida e te enamoras,
Que tudo sabes e que tudo ignoras,
Vencido herói de todas as loucuras;

Que te debruças pálido nas horas
Das tuas infinitas amarguras
E na ambição das coisas mais impuras,
És grande simplesmente quando choras;

Que prometes cumprir e que te esqueces
Que te dás à virtude e ao pecado,
Que te exaltas e cantas e aborreces,

Arquiteto do sonho e da ilusão,
Ridículo fantoche articulado
- Eu sou teu camarada e teu irmão.”

“De quem é o plágio?” In: s-l., s-d.

[“De Francisco Luiz Bernardes ou de Antonio Botto?

Poema: “Homens que vens de humanas desventuras...”]

BOTTO, António. “Sou contra o Modernismo e a favor da Beleza”. [Entrevista]

In: **Diário da Noite**, São Paulo, 04 set. 1947, p.02.

BOTTO, António. “De A.B. aos intelectuais de Recife.” “A Enrolada”(Poema) – Inédito e exclusivo para o **Diário de Pernambuco**. In: **Diário de Pernambuco**, Recife, 21 set. 1947.

“É lindo ver na doca, a madrugada,
À luz do dia abrindo os seus fulgores,...”

ALMEIDA, Guilherme de. “Do Hóspede Bemvindo”. In: **Diário de São Paulo**, 28 set. 1947.

“Desterrado voluntário (ah! a inquieta volúpia dos poetas! A tentação marinha de Mallarmé: *Fuir! là-bas fuir!*...), é hóspede bemvindo do Brasil o grande poeta da grande poesia moderna Antonio Botto...”

“Audição dos poemas de Antonio Botto”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, 30 set. 1947.

“Uma figura expressiva das letras portuguesas”. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, s/d., 1947. [“Está no Brasil o poeta e escritor Antonio Botto – De morar entre nós – recebido pela Academia.”].

“Antonio Botto, num recital único. Dia 13, às 21 horas, no Teatro Serrador.” In: **O Globo** [?], Rio de Janeiro, 06 out. 1947.

“Poesias de Antonio Botto”. In: **Folha Carioca**, Rio de Janeiro, s/d., [outubro], 1947. [“Joraci Camargo apresentará o poeta português ao público do Serrador – A participação de Procópio no recital de segunda-feira – Três sonetos inéditos.”]

Anúncio. In: **O Globo**, Rio de Janeiro, 13 out. 1947.

Teatro Serrador, hoje, 13, às 21 horas – Recital Único de Antonio Botto. O maior poeta português da atualidade. Com o grande ator Procópio e o notável poeta Manuel Bandeira. Ingressos à venda com enorme procura.

“Em São Paulo, o maior poeta vivo de Portugal – Entrevista rápida com Antonio Botto.” In: **Diário da Noite**, São Paulo, Ano XXIII, n.7028, 30 out. 1947, p.01-02.

“Dois recitais e duas conferencias – Garcia Lorca e Fernando Pessoa, entre a cidade e o Sumaré – Interpretará Hamlet sobre [sic] a direção de Frank Capra.” [...]

“... Acrescentou que se dirigia para o Excelsior e dali em visita ao poeta Guilherme de Almeida, velho amigo, “lá de Portugal”.

Mas no Excelsior não lhe tinha sido reservado lugar e prometeram acomodações só para mais tarde. A.B. dirigiu-se, em seguida, para a casa de Guilherme de Almeida, que fica no Sumaré.”

“Um grande poeta português – Antonio Botto”. In: **A Época**. São Paulo, 02 nov. 1947.

“Antonio Botto, que se acha em São Paulo, é considerado, a justo título, um dos mais brilhantes, para não dizer o mais brilhante poeta da moderna geração da por um regime em que a liberdade de pensamento não passa de simulacro e ficção...”
[Poemas do autor, inclusive “inédito” Mouraria].

“António Botto e Garcia Lorca: Um grande poeta de Portugal falará sobre um grande poeta de Espanha.” In: **Diário da Noite**, São Paulo, 06 nov. 1947.

“Antonio Botto em visita á Gazeta”. In: **A Gazeta**, São Paulo, s/d. [novembro de 1947].

Anúncio da Conferência no Teatro Municipal sobre a vida e a obra de Garcia Lorca.

“Visita de António Botto ao Museu de Arte.” São Paulo, s/d..

“Esteve ontem em vista ao Museu de Arte o escritor e poeta português António Botto, considerado pela crítica mundial o maior poeta vivo da língua portuguesa...”

“Antonio Botto e Garcia Lorca: Um grande poeta de Portugal falará sobre um grande poeta de Espanha.” In: **Diário da Noite**, São Paulo, 08 nov. 1947.

Está marcada para hoje, no Teatro Municipal, a primeira conferência do poeta A.B.. Mas, devido à dificuldade em obter o teatro, já

comprometido anteriormente, ficou resolvido transferi-la para o dia 25 do corrente, fazendo a apresentação do conferencista o poeta Guilherme de Almeida. O tema será: 'Garcia Lorca, a nossa amizade eterna e a sua poesia imortal'...

BOTTO, António. "Uma Canção Inédita de Antonio Botto". In: **Diário de São Paulo**, 3ª. secção, 09 nov. 1947.

Por ti, noites e dias na voragem
De uma loucura lúcida e sombria,
Perdi a sensação de ser um homem
Que o lume da razão governa e dá aprumo
Da existência sólida, sádia...

Por ti me devassei nos labirintos
Desse prazer desordenado e sujo
Que faz do amor uma sargeta [sic]
Onde se escoia o sonho mais alado!
Por ti, eu fui um prisioneiro
Que ao vício de mentir é condenado.

Por ti, sempre agressivo me afastava
De tudo onde teu vulto não surgisse
E o teu sorriso não me desse o alento
De acreditar, de ver, de me achar bem...
Por ti odiei os dogmas do Universo,
E as leis fundamentais da civilização;
Rasguei as convenções, fiz do desejo
O meu altar e amortalei os sonhos
Deste infeliz e triste coração!

Por ti, no meu suplicio de esquecer
O teu corpo maldito, essa divina
E vil perturbação nos meus sentidos,
Embebedei-me à noite nas tabernas
E adormeci nos braços das que vendem
Os movimentos já desiludidos!

Por ti dei azo à crítica imbecil
De apunhalar esta imortal firmeza
De ser o paladino consciente e artista
Que canta sem provar os mundos da Beleza!

E hoje agarrado a este amargo travo
De quem viveu e amou para sentir
Que não és mais do que o motivo anónimo,
Que tanto idealizei,
Sou o farapo desse grande amor,
– A vida que te dei!

"As Evoluções da vida e do mundo assentam sempre num plano de harmonia e de beleza." In: **Folha da Manhã**, São Paulo, 16 nov. 1947, p.02.

“António Botto é, incontestavelmente, uma das figuras de maior prestígio das letras portuguesas contemporâneas. Cultor da prosa e do verso...”.

“5ª. Feira no Museu de Arte - Conferência de Antonio Botto.” S/ref. nov. 1947.

Como já foi anunciado, será pronunciada, quinta-feira próxima, dia 20 [de novembro], às 21 horas, no Auditório do Museu de Arte, à rua 7 de Abril, 230, pelo prof. Antonio Botto a seguinte conferência: “A pintura moderna e contemporânea no Brasil”. “Quero – disse ele – ajudar com minhas palavras esses jovens pintores brasileiros, tão cheios de talento.”

“Conferência de Antonio Botto no Museu de Arte”. S/ref. 19 nov. 1947.

“Realiza-se amanhã, às 21 horas, no Museu de Arte, à rua Sete de Abril, n.230, uma conferência do poeta português Antonio Botto. (...) o poeta A.B. dissertará sobre a pintura moderna e contemporânea no Brasil.”

FERRAZ, Geraldo. “Especie de Reportagem sobre a conferencia que não houve – Um acontecimento inédito em nosso Teatro Municipal”. In: **Diário da Noite**, São Paulo, ano XIII, n.7050, 26 nov. 1947. p.02.

“... apresentaria o poeta português das ‘Canções’, Antonio Botto, o qual falaria sobre um poeta espanhol, dos maiores da lírica castelhana, Frederico Garcia Lorca. Uma atração, portanto, para os que prezam e amam as coisas do espírito, sendo a poesia a mais alta de todas.

Às 21,30 horas entretanto quando chegamos ao Teatro Municipal, verificamos que havia muito movimento do lado de fora. Muitos grupos discutiam. Dentro do teatro, porém, havia meia dúzia de cadeiras ocupadas, e apenas em duas frisas viam-se algumas pessoas. O teatro vazio poderia ser engraçado – mas estava trágico. Informaram-nos logo que talvez não se realizasse o espetáculo de poesia, pois o poeta A.B. estava conferenciando com o diretor do Departamento de Cultura, sr. Lellis Vieira, sobre a situação criada com a ausência de gente.

Logo sabíamos a que atribuir a falta de assistência: o preço da entrada era alto demais para os costumes paulistanos.[...]”

“Ecos”. In: s/ref. Lisboa, 1947.

“Nas edições Ática, apareceu mais um livro de António Botto – *Ódio e Amor*. (...) Quando voltará A.B. de sua longínqua estância?”

“Uma opinião sobre o poeta Antonio Botto e o seu livro *Ódio e Amor*.” In: Rio de Janeiro (?), 1947.

Anúncio –s/ref., Rio de Janeiro, 1947.

“Antonio Botto, Um dos maiores poetas da atualidade no seu novo livro genial ‘Ódio e Amor’ – nova edição popular ao preço de 150 cruzeiros nas livrarias Francisco Alves, Livros de Portugal, Guanabara, Freitas Bastos e José Olímpio. Edição Quase Esgotada.”

“António Boto”. S/ref. [prov. 1947] p.02

“Na biografia deste homem passam os mais altos nomes da ciência, da política, e de todo o quadrante vivo da opinião conceituada e consciente...”

1948

BOTTO, António. “As irmãs Meireles e as cantigas do povo de Portugal.” (I) [Crônica] In: **Diário de São Paulo**, [?] jan. 1948.

BOTTO, António. “As irmãs Meireles e as cantigas do povo de Portugal.” (II) [Crônica] In: **Diário de São Paulo**, 11 jan.1948.

BOTTO, António. “As irmãs Meireles e as cantigas do povo de Portugal”. (III) [Crônica] In: **Diário de São Paulo**, 1948.

BOTTO, António. “As irmãs Meireles e as cantigas do povo de Portugal.” (IV) [Crônica] In: **Diário de São Paulo**, 1948.

BOTTO, António. “O pintor austriaco Oscar Fischér”. [Crônica] In: **O Estado de São Paulo**, 25 jan. 1948.

In: **Diário de São Paulo**, 18-07-1948.

“Noticiamos com lapsos a edição de que trata A.B., de seus poemas traduzidos para o inglês... [...] Quanto ao outro livro que anunciamos também em edição no Brasil *Poemas do Amor e da Guerra*, compreenderá toda a obra de A.B., inédita em sua maior parte, incluídas as *Canções*. Oportunamente voltaremos a estes poemas.”

“A publicação de *Songs*, as canções de Antonio Botto, traduzidas para o inglês por Fernando Pessoa,...” In: **Diário de São Paulo**, 24 out. 1948.

1949

“O poeta e economista Schmidt”. In: **Jornal de Debates**, 20 mai. 1949, p.09.

Antonio Botto é o mais famoso poeta português deste século. De sua obra disse Rudyard Kipling: “As canções de António Botto são a voz latina de um poeta universal.” Dêle, disse Pirandello: “A poesia de António Botto é um caso novo e genial.”

Pois esse poeta universal, esse “caso novo e genial”, declarou-nos, na redação do **Jornal de Debates** e na presença de Mário de Britto e de Gentil Fernando de Castro, que Augusto Frederico Schmidt “é um mau poeta que nem conhece a língua.”

“Um livro de prosa de Antônio Botto”. In: **A Situação**, Rio de Janeiro, 17 jun. 1949.

“As novelas do primoroso poeta português, publicadas sob o título de *Regresso*, constituem uma confirmação da capacidade criadora do seu autor.

BOTTO, António. "Dick".- Conto inédito de António Botto. [Conto]. In: **A Situação**, Rio de Janeiro, 02-08-1949.

"Quando César e Sérgio o encontraram, teria pouco mais de três meses..."

BOTTO, António. "Poema Inédito" (A Joaquim Manso) In: **Diário de Lisboa**, 24 ago. 1949, p.08.

Saudade, o que é
Uma presença invisível...[...]

B. R. (?). "O poeta.". in: São Paulo, s/d., 1949.

Disse o juiz bem do poeta; mas lhe fêz mal. Deu-lhe quinze dias de cadeia por não ter ele pago um mês de pensão. Parece que achou sua poesia uma agravante; e foi duro.

É António Botto um poeta da mesma raça daquele que, vindo da China e naufragando em Sião, foi encontrado depois em Moçambique, "Tam pobre que comia d'amigos".

"Ação estranha para quem convive com as musas – O poeta António Boto não pagou a pensão e foi condenado a quinze dias de detenção." In: s/ref. São Paulo, dia 11 (?)

António Botto, acusado de haver-se, em março de 1949, alojado na pensão internacional, na rua do Anhangabaú, ali ficando até abril do mesmo ano, não pagando a hospedagem.

1950

"A edição inglesa das *Canções de António Botto*". In: **Diário Popular**, Lisboa, 15 mar. 1950.

"... Assim, os poemas de António Botto vão correr mundo, levando com eles, unidos, á admiração de quem os ler, os nomes de dois grandes poetas portugueses."

"António Botto." In: **O Estado de São Paulo** (1º. Diário de São Paulo-Brasil [anotação de Botto]), 17 set. 1950.

"Dentro de alguns dias, a partir de 21, São Paulo poderá assistir a um espetáculo inédito. Pela primeira vez, um poeta – um grande poeta de renome universal, - dirá os seus versos na boite mais elegante do Brasil. O poeta é António Botto, mestre na arte de escrever e dizer poemas. A *boite* é o bar restaurante Hugo, à rua Xavier de Toledo, 280. Não há dúvida de que será um acontecimento original e único, esse, de se ouvir, num ambiente de luxo e ao som de suaves orquestras, a palavra do Poeta dizendo versos que são músicas."

BOTTO, António. "Intervalo na Embaixada dos Estudantes de Portugal ao Brasil" [Crônica] (De Antonio Botto especial para **O Globo**). In: **O Globo**, Rio de Janeiro, 17 set. 1950.

“Notas Sociais – Momentos de Poesia.” In: **A Gazeta**, São Paulo, 21 set. 1950.

No salão nobre (...), recentemente instalado, pelo fino gosto do monsieur Hugo, num dos mais aprazíveis trechos de nossa paisagem urbana (...) haverá, desde a noite de hoje, um momento de poesia...”

“Antônio Botto em visita à A Gazeta.” In: **A Gazeta**, 22 set. 1950.

BOTTO, Antônio.

“Poema inédito de Antônio Botto – escrito especialmente para o número extraordinário da bela revista **Portugal d’Aquém e d’Além-mar**”. [Foto de Botto adolescente]. In: s/ref, Santos, 30-10-1950.

“Versos, para quê? Quem é que os entende...”

“Realiza-se hoje a homenagem a Portugal – Estará presente o poeta luzitano Antonio Botto”. In: **Correio Popular**, Campinas, 24 nov. 1950.

“Palestra do poeta português Antonio Botto hoje na A.C.I. [Associação Campineira de Imprensa]”. In: **Diário do Povo**, Campinas, 28 nov. 1950.

“Depois da reunião será inaugurada na galeria de arte Salvador Rosa, á rua General Osório, a exposição de quadros de Antônio Botto.” [**Quadros de Botto ?**]

“A Expressiva homenagem que a A.C.I. prestou ontem a Portugal.” In: **Diário do Povo**, Campinas, 29 nov. 1950.

Inauguração da exposição na galeria “Salvador Rosa”.

Associação Campineira de Imprensa – salão do Centro de Ciências, Letras e Artes.

“Exposição de desenhos e versos inéditos do grande poeta Antonio Botto.”

“Visitou **A Tribuna** o poeta e declamador luso Antônio Botto.”. In: **A Tribuna**, Santos, s/d., 1950.

1951

LEONE, Metzner. “*Ódio e Amor* – de Antonio Botto”. In: **Voz de Portugal**, Rio de Janeiro, 07 out. 1951, p.07.

As relações entre a Arte e a Moral constituem tema predileto de certos ensaístas e críticos, que parecem ignorar que sobre o assunto já está dito tudo o que vale a pena dizer-se. [...] A.B. foi, dentro da nossa Literatura, o poeta sobre cuja poesia se escreveu menos, em relação a tudo quanto se alvitrou sobre o homem e o suposto reflexo deste na sua obra. Sou das pessoas que entendem que a obra e o seu autor não têm nunca qualquer relação de dependência, para a apreciação do valor daquela – e isso o entendo em Arte, como em Política, em Religião ou na Ciência.

1952

BOTTO, António. “Antônio Boto Neste soneto inédito a Pompeu de Souza”. In: **Diário Carioca**, 10 ago. 1952, p.03.

“Não tenho biografia. A natureza
É minha mãe e tudo me entregou.
Mas nada sei de mim. Dou à Beleza
O cântico que a vida me cantou.

Nasci da liberdade que anda preza.
Não me peçam mentiras que as não dou.
Todo o homem que nega uma certeza
Não a pode espalhar porque a matou

Procuro tanta vez a multidão.
Assento à minha mesa o crime, a infância
E a todos dou lugar no coração.

Criticar-me, não sei. E para quê?
Gostaria de ser essa distância
Que é presente, que fala, e ninguém vê.”

“António Botto”. In: **Correio Fluminense**, Niterói, 06 set. 1952.
[Foto].

“Um dos maiores poetas da atualidade.” In: **O Estado**. Niterói, 31 ago. 1952.

“António Botto, o grande vate português, está residindo em Niterói – Concedeu uma entrevista a **O Estado**.

BOTTO, António. “Um Soneto inédito de Antonio Boto”. In: **Diário Carioca**, 12 out. 1952, p.03.

“Esta vida deixou de me agradar
Porque deixou de ser a minha vida.
Passou a pertencer e a procurar
A fila dos que habitam na descida.

Tentaram perverter e aniquilar
Essas forças de fé jamais vencida,
Aguardando que eu fosse mendigar
A licença de entrar de mão estendida

No grupo dos que tudo conquistaram,
Tudo resolvem, num sorriso apenas,
Tudo atingiram porque tudo amaram?

O meu desprezo é lei que não tem fim.
E cada vez maior na lua de Atenas
Vejo que o céu tem sol só para mim.”

BOTTO, António. “Antônio Boto no Poema “Uma certeza”, inédito.” In: **Diário Carioca**, 21 dez. 1952, p.03.
(Dedicado a Jorge Duque Estrada)

“Meu Brasil que és brasão do Paraíso...”

1953

“O poeta e a sua página.” In: **O Mundo Português**, Rio de Janeiro, 04 jan.1953, p.01.

Antonio Boto dispensa apresentações. É um poeta. É um escritor. É uma legítima glória das letras portuguesas. (...) de hoje em diante estará na Página de Fim de Semana – um presente de **O Mundo Português** aos seus leitores.”

BOTTO, António. “Um soneto inédito – De homenagem ao Senhor Presidente do Conselho da República Portuguesa enviado ao meu amigo Antonio de Souza Lara para, como foi combinado, ele mandar gravar no bronze, e no bairro dos colonos da sua companhia dos açucares de Angola.” In: s/ref. Rio de Janeiro, 04 jan. 1953.

Antonio de Oliveira Salazar
Não pôs em Portugal a ditadura.
Apareceu e veio transformar
Anarquia, com raivas de loucura,
Na concórdia que tem que ter um lar
Quando o chefe possui, em grande altura,
Coração para dar esse bem estar [...].

BOTTO, António. “O Só” (Inédito) – (António Boto – do livro a publicar “Retratos que ficam”). In: s/ref., Rio de Janeiro, 1953.

Melancólico Dandy nas estrelas,
Através de silêncios de uma rua,
António Nobre disse coisas belas
Como quem de remorso odeia a lua [...].

BOTTO, António. “Um soneto inédito de Antonio Boto”. In: **Diário Carioca**, Letras e Artes, 29-03-1953, p.03.

“Meus olhos postos numa vela, em frente,
Vendo-a serena e no silêncio arder,
Eu fiquei a sentir o que ela sente,
Aprendendo a viver e a bem morrer.

Tenho no peito a mesma chama ardente
Que a vela deu em luz até não ser.
Tocai-me o coração? Também é quente.
Se o abro os próprios cegos podem ver.

Dantes as velas como asas abertas
Não estavam ao pé das sepulturas.
Iam pelo mar fora em descobertas.

Tudo mudou. Variou a nossa sorte.

E se elas foram causa de aventuras
Acendem-se hoje para a nossa morte.”

BOTTO, Antonio. “Detratores”. [Crônica]. Seção – “Na crônica do Mês”
In: s/ref., [?]-04-1953
[No mesmo jornal, 30 dias da morte de Graciliano Ramos - 22 mar.1953]

“Álvaro de Campos escreve à Contemporânea.” S/ref. Rio de Janeiro, 11 jan. 1953.

“Bom dia – Poeta António Botto”. In: **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 21 mai. 1953, ano 78, n.113.

BOTTO, António. “Cântico em prosa a Baudelaire e a Poe.” In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 31 mai.1953, p.03.

Tendo aparecido em 1845 a tradução de um conto de Edgar Poe feita por Charles Baudelaire, “A revelação magnética”, constitui caso notável [...].

“Amanhã – António Bôto desmascara seus caluniadores. – Uma sensacional entrevista em série, com o maior poeta vivo da Língua Portuguesa”. In: **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 03 jun. 1953.

CARVALHO, Abílio. [Reportagem de]. “António Boto desmascara seus caluniadores.” In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 04 jun. 1953.

CARVALHO, Abílio. [Reportagem de]. “António Boto desmascara seus caluniadores.- Início de Conversa.” In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 06 jun. 1953.

CARVALHO, Abílio. [Reportagem de]. “António Boto desmascara seus caluniadores.” In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 07 jun.1953.

CARVALHO, Abílio. [Reportagem de]. “António Boto desmascara seus caluniadores.” In: **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, 09 jun.1953.

BOTTO, António. “Um soneto inédito de António Boto”. In: **Diário Carioca**, 14-06-1953, p.2.

“Portoinari [*sic*] o dos grandes pinceladas,
O violento cantor do realismo,...”
[Ilustração de Botto?]

BOTTO, António. “Um soneto inédito de Antônio Boto”. In: **Diário Carioca**, 2º.Caderno, 26 jul. 1953, p.02.

“Se luto sou também indiferente.

Penso e desisto. Vou e deixo de ir..."

BOTTO, António. "Cântico em Prosa – a Cláudio Debussy". In: **Diário Carioca** [?] 29 jul. 1953.

BOTTO, António. "Teatro". "Antônio Boto na página semanal das 11 letras". In: **Diário Carioca**, Suplemento Dominical. Rio de Janeiro, 23 ago. 53, p.02.

BOTTO, António. "Um grande marinho". In: "Antônio Boto na página semanal das onze letras." In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 06 set. 1953, p.03. [Crônica]

Imensos investigadores ainda não puderam determinar o lugar certo onde se encontram sepultados os restos mortais de Cristóvão Colombo.[...]

BOTTO, António. "Independência Política" [Poesia]. "Antônio Boto na página semanal das Onze Letras" In: **Diário Carioca**, 20 set. 1953.
"O sete de setembro, a liberdade..."

BOTTO, António. "Antônio Boto nesta cantiga de amor escrita a pedido dele". In: **Diário Carioca**, 04 out. 1953, p.03. [Ilustração de Botto ?]
"Tem quatro letras apenas / A triste palavra amor..."

BOTTO, António. "Idéias que acabam de chegar de Paris e que podem agradar às minhas estimadas leitoras." "Antônio Boto na página semanal das onze letras." [Crônica] In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 18 out. 1953.

BOTTO, António. "Antônio Boto – No soneto inédito de amanhã – Ilustrado por ele" In: **Diário Carioca**, 01-11-1953, p.02. "Foi no dia dos Mortos que nasceu / A minha vida. Dia dos meus santos..."

1955

BOTTO, António. "Um caso muito sério"- O conto estrangeiro (Seleção de Marina Amaral Brandão) [Conto] In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 05 fev.1955.
"Naquela manhã de maio, o gato maltês tinha andado num virote..."

BOTTO, António. "Conselhos" – Seção "O conto estrangeiro". [Conto]. In: **Correio da Manhã**, 02 abr. 1955, p.09. "Quero dar-lhe um conselho, amiga, disse o môcho na sua lúcida vigilância..."

"Academia Carioca de Letras". In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 22 jul. 1955.

"Antônio Bôto ainda prêso ao leito." In: S/ref. , Rio de Janeiro, -(?) out. 1955.

O poeta português A.B., autor das famosas "Canções de A.B.", continua prêso ao leito do quarto n.254 da Beneficência Portuguesa, convalescendo do derrame cerebral que o vitimou no dia 26 do mês passado. Em consequência do ataque, Antonio Boto esteve em

perigo de perder a visão, tendo mesmo permanecido durante vários dias cego.

“Antônio Boto”. “Encontra-se há dias, recolhido ao quarto n.254 da Rea (?) e Benemérita Sociedade Portuguesa, á rua Santo Amaro, nesta cidade, o grande poeta Antonio Boto. (...) A.B. acha-se ali, em repouso, tratando de uma sinusite dupla, e não vítima, como se propalou de um derrame cerebral.” In: S/ref. , Rio de Janeiro, (?) out. 1955.

BOTTO, António. “António Boto neste sonêto inédito”. S/ref. set.1955.
 “Se Bonaparte nos afirma e diz / Que a política traz o bom destino,...”

“António Boto esteve em riscos de perder a vida.” In: **Jornal de Notícias**. 09 nov. 1955.

“O poeta Antonio Boto em perigo de ficar cego”. In: **Século**, Rio de Janeiro, 09 nov. 1955.

“Rio de Janeiro, 08 – O poeta português António Boto, vítima há dias de uma congestão cerebral, encontra-se convalescente na Beneficência Portuguesa. O autor das “canções de A.B.”, esteve em perigo de perder a vista e, durante alguns dias, mesmo, completamente cego. (F.P.) ”

1956

ANDRADE, Carlos Drummond de. “Visita a Boto”. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 03 fev. 1956.

António Boto é metade gente metade aparição, ou, melhor dito, imaginação.

Some algum tempo, surge depois numa livraria e conta-nos miudamente coisas assim como a conversa que teve com Rilke à beira de um lago suíço; um almoço com Joyce, uma caçada de javalis com Kipling, a confissão que Pirandello lhe fez certa noite (tem três mil histórias no bolso, todas vividas por ele; estas são inventadas pelo cronista); e some de novo [...]

“Teixeira Gomes [...] observou que Botto se exprime com “uma graça tão peculiar, tão rara, que se diria estar brincando com as próprias mágoas.”

Sinto que o Brasil lhe deve uma homenagem.

“Na Santa Casa o maior poeta vivo português.” in: **A noite**, s/d., Rio de Janeiro, 1956.

Resposta da Real Beneficência Portuguesa ao artigo “Os portugueses esqueceram” do jornal **A Noite**, de 28 abr. 1956.

“Carta da Beneficência Portuguesa –

Do senhor Armando Augusto Ferreira, 1º. secretário da B.P., recebemos a seguinte carta:

Tendo lido em sua edição de hoje, nesse matutino, sob o título “Esquecido numa enfermaria da S.C. o maior poeta vivo português”, uma afirmação de que esta Beneficência não mais permitiria a permanência do cidadão português, poeta Antonio Botto, em seu hospital, ao “terminar o dinheiro que o mesmo tinha em seu poder”, vem esta diretoria esclarecer, a bem da verdade, que houve nessa afirmação, um lamentável erro. Citado senhor Antonio Botto, embora não sendo sócio, foi recebido e internado, gratuitamente, neste hospital, em 25 de outubro de 1955, em quarto particular número 268, a cargo do Dr. Paulo Mendes Brás da Silva e, em 06 de novembro passou ao quarto número 254, a cargo do prof. Dr. Renato Machado. Teve alta em 29 de dezembro último”.

“O Poeta, a Miséria e uma Dália Branca”. In: **O Semanário**, Ano I, n.05, 03 a 10 mai. 1956.

“Esquecido numa Enfermaria da Santa Casa o Maior Poeta Vivo Português”. – Requereu em verso ao Provedor o amparo de uma irmã de caridade.” “Num leito comum da enfermaria 14 da Santa Casa de Misericórdia...” In: **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 04 mai. 1956.

“Admirador do Brasil e das nossas coisas – Esquecido pela colônia - “Brasil, país que eu adoro” – Esteve em vários países – Fala o prof. Niel”

BOTTO, António. “António Boto escreveu o soneto inédito “A Tiradentes” (especial para – **Tribuna da Imprensa**) In: **Tribuna da Imprensa** [?], Rio de Janeiro, 5,6 mai. 1956. “Embebedade-te povo com bandeiras / Durante pelo menos quinze dias...”

“O poeta António Boto no Brasil.” In: s/ref. Rio de Janeiro, maio de 1956.

A situação do poeta António Boto no Brasil, para onde partiu há cerca de nove anos, não tem sido brilhante. Primeiramente, as suas declarações sobre o regime português causaram escândalo e o desagrado da colônia portuguesa. Depois, atingido por um derrame cerebral, recolheu ao Hospital da Beneficência Portuguesa, onde foi tratado. Como não dispunha de meios para continuar a manter-se ali, alguns amigos conseguiram que fosse internado numa enfermaria do Hospital da Misericórdia do Rio de Janeiro, onde se encontra, não ao abandono, mas em circunstâncias que não são brilhantes. Sua esposa também ali está internada. Assim, estão ambos ao abrigo das mais prementes necessidades. O poeta, contudo, não se resigna a essa situação. Atraiu, ultimamente as atenções ao dirigir um requerimento, em verso, ao provedor daquela Misericórdia, a pedir que lhe seja dada a assistência duma irmã de caridade. Propõe-se escrever um livro sobre o Brasil, com ilustrações de Portinari e reeditar os seus *Contos* e livros de poesia.

“António Botto acusa: Sou apenas vítima de mais uma intriga.” In: **A Noite**. Ano XLIV, n. 15306, Rio de Janeiro, 09 mai. 1956.

“Repercussão de uma velha reportagem – Velha intriga – Botto e Portugal – Botto e Niterói – Desabafo – Apelo a José Olympio.”

“Nunca precisei pedir esmolas porque sempre gostei de trabalhar. Minhas obras, em número de oitenta, dão-me rendimento suficiente para isto.”

Livro novo: *Retratos em palavras de Poesia*.

MARQUES DA SILVA. “António Botto – o Poeta”. In: **Voz de Portugal**, Rio de Janeiro, 13 mai. 1956.

“Antonio Botto”. In: **Jornal do Brasil**, 2º.Caderno, 13 mai. 1956, p.02.

Foi fácil, mesmo sem nunca tê-lo visto, identificá-lo. No meio daquela centena de pessoas agrupadas na escadaria do Teatro Municipal de São Paulo, sua figura era a da personificação da poesia. Ele era todo um gesto de imensa bondade. Um gesto amplo de humildade. O sentido orgânico de poesia. Poesia em rebelião. Um incidente qualquer fizera com que se não realizasse o recital anunciado para aquela noite e tínhamos a impressão de que a poderosa presença do poeta dispensava qualquer recital [...].

BOTTO, António. “António Boto Neste soneto inédito”. In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 20 mai. 1956. “Mais a música dá pela expressão / De quem a interpreta com amor,...”

BOTTO, António. “António Boto neste soneto – especial pra – **Tribuna da Imprensa**” In: **Tribuna da Imprensa** [?], Rio de Janeiro, 2,3 jun. 1956, p.06. “Por inveja, perdeu o seu bem estar...”

“O poeta e o amor.” In: **Tribuna**, Santos, 10 jun. 1956.

SILVEIRA, Fernando. “Destino de Poeta: António Botto recolhido à Santa Casa”. In: **A Noite**, 24 out. 1956.

A reportagem há havia sido alertada por um artigo de Carlos Drummond de Andrade, revelando que num pobre quarto da Santa Casa achava-se recolhido, e em estado grave, aquele que para muitos é o maior poeta vivo de Portugal: António Botto.

NERY, Adalgisa. “Retrato sem retoque: António Botto”. In: **Última Hora**, Rio de Janeiro, 25 ago. 1956, p.03.

O que nos movimenta hoje aqui nesta coluna é o direito a uma conversa íntima, intimidade que só amizades inquebrantáveis permitem. [...] Não podemos aceitar sem profunda tristeza que um ser humano vivendo em terra quase sua, como é o caso de um português no Brasil, sofra todas as privações materiais e torturas da saudade e se acabe prostrado [sic] por doença grave num leito de enfermaria comum, largado no mais duro abandono, porque discordou de um sistema de governo. Falamos de Antonio Botto. [...] Com a intimidade de filho para pai, estamos pedindo que Portugal, nos seus representantes aqui tanto a colônia quanto a embaixada,

atendam e confortem não o adversário político mas, o homem, a alma, tudo isso que representa um bem divino... [...] Estamos certos que o senhor Ministro Salazar, homem de prática e virtudes católicas não se sentirá ofendido ao saber que o Embaixador Faria, pessoa que tanto estimamos, levou ao enfermo abandonado e sofrido, o lenitivo de uma visita...

“O poeta é hóspede.” In: s/ref. Rio de Janeiro, ago. 1956.

Acha-se recolhido à Santa Casa de Misericórdia, gravemente enfermo, o poeta Antônio Botto, uma das mais altas expressões da poesia portuguesa, exilado voluntariamente no Brasil. Impressionados com a pobreza do grande poeta, recolhido à Santa Casa quase como indigente, setores da opinião pública chamam a atenção dos círculos portugueses para a situação do poeta, reclamando o apreço de seus patrícios. Entretanto, é preciso levar-se em conta que o poeta Antonio Botto está no Brasil, país que ele procurou num momento de amargura. Ao governo brasileiro é que compete tratar o grande poeta à altura da tradição cultural do nosso país, que sempre recebeu de braços abertos as grandes expressões da inteligência e da criação que o procuraram.[...]

BOTTO, António. “Neste soneto inédito a um herói” – António Boto. In: **Diário Carioca**, Letras e Artes, 26 ago. 1956, p.03. [Desenho provavelmente de Botto]. “Santos Dumont foi o descobridor / Do aeroplano para viajar...”

COSTA, Correia da. “António Botto no Brasil: O drama de um poeta e o drama da Poesia”. In: **Diário de Lisboa**, 04 set. 1956, p.13. [Caricatura de Botto por Correia da Costa].

“O poeta António Boto no Brasil”. In: **Diário de Lisboa**, Ecos – 05 set. 1956.

“Escreveu-nos o poeta António Botto, muito magoado com a notícia, por nós publicada, em 12 de julho último, acerca do seu estado de saúde, da situação em que se encontra e dos seus projectos literários.”

[A respeito da notícia publica no **Diário de Lisboa**, sobre seu estado no Hospital da Misericórdia no Rio de Janeiro].

BOTTO, António. “António Botto responde”. [Crônica]. In: s/ref., Rio de Janeiro, 21 set. 1956. [Resposta à crônica “António Boto”, publicada em no jornal **Última Hora** (25-08-1956) – Coluna: “Retrato sem retoque”].

“Os ladrões no Hospital da Gambôa”. In: **Gazeta de Notícias**, Rio de Janeiro, 16 out. 1956. “Senhora Carminda Botto roubada no Hospital quando visitava o marido internado.”

BOTTO, António. “Antônio Boto escreveu estes versos à memória do seu querido amigo Santa”. In: s/ref. Letras e Artes, dez. 1956. “Em cenários, encontra, caprichoso, / Caminhos que ninguém procuraria, / E por eles andou olhando ansioso...”

BOTTO, António. “Dois poetas”. [Crônica] Sem referência.
 “Martins Napoleão que me desculpe o atraso. Recebi os livros...”
 Oliveiros Litrento – *20 composições* [livro publicado em 1956].

1957

BOTTO, António.
 “Carta de Antônio Boto ao Senhor Alfredo Horcades.” [Crônica]. In: Revista [?], jan. 1957, p.05-06.

BOTTO, António. “Antônio Boto em várias notas para um caderno individual.” [Crônica]. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, 24 fev. 1957 [?].

Ainda não é esta semana que eu posso dedicar-me a escrever umas páginas indispensáveis para que se compreenda melhor, mais claramente, quem foi esse companheiro incomparável que se chama, simplesmente, Fernando Pessoa.

BOTTO, António. “Poemas de António Botto.” In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 10 mar. 1957.

[Inclui: “trechos de depoimentos sobre António Botto.”, “A quinta canção de amor e a tradução de Fernando Pessoa”, “António Botto em várias notas para um caderno individual.”, “No Brasil, a edição definitiva das canções de António Botto.”

Poemas: “Dezenove” (“Envolve-me amorosamente...”),
 “Para dizer à guitarra.” (“Cantas! – Não há ninguém que não cante...”),
 “Soneto número Quinze” (Homem que vens de humanas desventuras”),
 “Terceira cantiga” (“O brinco da tua orelha...”),
 “Brazão” (“Eu sempre me revolto quando qualquer...”).]

BOTTO, António. “Destino Quebrado”. – Antônio Boto, nesta sua comédia inédita. [Teatro]. In: **Revista IPASE**, mar./abr. 1957, p.43.

BOTTO, António. “A propósito de uma crítica.” [Crônica]. “Antonio Boto em várias notas para um caderno individual”. In: **Diário Carioca**, Rio de Janeiro, 04 abr. 1957, p.03. “Meu caro Renato Jobim...”

BOTTO, António. “A propósito de uma crítica II.” [Crônica]. “Antônio Boto em várias notas para um caderno individual.” In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, 14 abr. 1957, p. 03.

BOTTO, António. “Antônio Bôto nesta Crônica de Atualidade” [Crônica]. Revista **IPASE**, mai./jun. 1957, p.41.

BOTTO, António. “Aspéctos da minha biografia profissional.” [Crônica]. In: **Diário Carioca**, 02 jun. 1957, n.8859.

“Com dezoito anos incompletos já eu principiava a publicar, no Suplemento Literário do *The Times*, de Londres, os meus primeiros ensaios de crítica sobre alguns escritores que, naquele tempo, mais iluminavam a minha sensibilidade através de romances policiais. E, assim, fui atrasando os estudos numa escola de comprovada categoria onde fora matriculado pra um curso de arquitectura.”

BOTTO, António. “Visão Concreta da Poesia Portuguesa de Hoje”. In: **A Noite**, 2º.Caderno, São Paulo, 11 jun. 1957 p.03.

“Soneto de Sempre”, “Soneto de Homenagem (ao senhor general e presidente Craveiro Lopes)”, Conto “O primeiro aeroplano”.

BOTTO, António. “Lição das raízes”. (Antônio Boto). [Conto]. In: Rio de Janeiro, 30 jun. 1957. “Por baixo do sol a árvore levanta, oferece, nas folhas novas, uma ternura de alegria...”

BOTTO, António. “Numa página de seu caderno individual”. [Crônica]. In: Revista **IPASE**, jul./ago. 1957, p.23.

BOTTO, António. “Notas críticas do meu caderno individual.” [Crônica]. In: **Diário Carioca**— Letras e Artes, Rio de Janeiro, 01 set. 1957, p.03. “Já foi mais do que dito, em discurso, em jornal e em livro, que esta ridícula Feira onde vivemos...”

RÉGIO, José. “Evocando um Poeta”. In: **Diário de Notícias**, Lisboa, 19 set. 1957.

“Homenagem a Antônio Botto.” In: **Voz de Portugal**, Rio de Janeiro, 02 e 03 nov. 1957.

BOTTO, António. “Antonio Boto neste soneto inédito” In: s/ref.Rio de Janeiro, 08 dez. 1957. (ao Paulo da Cunha Rabelo com as palavras que dissemos até hoje)

“Odiar ou amar. A chicotada
No meio termo tem que se fazer,
Quando a alma se abraça iluminada
Na certeza imortal de resolver...”

[Soneto intencionalmente desfigurado? Estrutura: estrofes de 8, 1 e 5 versos]

BOTTO, António. “Quatro plaquetes de boa leitura” [Crônica]. S./ref. 1957 [Ano de publicação dos referidos livros]. Res. crítica a *Cêrco de Primavera* (Mally de Oliveira), *Face Dispersa* (Valmir Ayala), *Jaula aberta* (Francisco Bittencourt).

BOTTO, António. “Antônio Boto em várias notas para um caderno individual”. [Crônica]. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Realmente, há coisas muito estranhas, no decorrer da minha vida...”

BOTTO, António. “Uma visita de amizade”. [Crônica]. “Notas para um caderno individual”. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Depois de alguns anos de ausência motivada por ter vivido em São Paulo...” [Referência a Augusto Linhares].

BOTTO, António. “ António Botto em várias notas para um caderno individual”. [Crônica]. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Ouvi tanto de uma novela intitulada *O Velho e o Mar*, do cronista Ernest Hemingway...”

BOTTO, António. “Notas para um caderno individual”. [Crônica] In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Assim como há escritores a procurar ideias para um assunto...”

BOTTO, António. “António Boto em várias notas para um caderno individual”. [Crônica]. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d.

Na última colaboração publicada neste mesmo suplemento literário de 24 de fevereiro do corrente ano, há um descuido meu sobre o nome da primeira casa comercial onde Bernardo Soares se empregou...

BOTTO, António. “António Boto em várias notas para um caderno individual.” [Crônica]. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Na obra de Fernando Pessoa, a figura de Bernardo Soares é a das mais completas e talvez -...”

BOTTO, António. “Da Crítica e de alguns Críticos”. [Crônica]. “Notas para um caderno individual”. In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d. “Depois de algumas explicações que tenho dado, o mais despretensiosamente possível...”

BOTTO, António. “Fernando Pessoa e Ricardo Reis”. [Crônica]. “António Boto em várias notas para um caderno individual” . In: **Diário Carioca** - Letras e Artes, Rio de Janeiro, s/d.

BOTTO, António. “O romance *Memórias de Inverno*”. [Crônica]. In: **O Semanário** – Letras e Artes. Rio de Janeiro, ano II, n.57, p.14, (1957).

BOTTO, António. “Antônio Bôto nos contos – “A valentia dos homens e como a dos animais”, “Sete sábios”. [Contos]. In: **revista IPASE**, nov./dez. 1957, p.12.

BOTTO, António. “Versos de Antonio Boto.” In: “Minutos de Poesia”. Rio de Janeiro, 15 dez. 1957. “A usura só vive na descida...”

BOTTO, António. “Antonio Boto nêste soneto inédito de quinze versos”. In: “Minutos de Poesia” In: Rio de Janeiro, 29 dez. 1957. [soneto de quinze versos ?]

Mais o tempo passou. Vamos encher
Os intervalos onde não ficamos
Quando tudo podíamos fazer
Na sensação sensual de que roubamos
Ao nosso amor às nuvens do prazer.

E se agora te falo, e se falamos
 Sem propósito mau de te ofender,
 É porque sei que tudo abandonamos
 Sem essa elevação de conceber.
 Pedirmos que o futuro nos mereça,
 E que o mundo não corra sem nos dar
 Aquilo que promete e que aconteça.
 Ressuscitamos tanta reação?
 Que o tempo nos entregue, sem faltar,
 O triunfo da vida, e o da razão.

1958

BOTTO, António. "Antônio Boto nestes três contos – "A consciência", "Literatura", "Os nossos reflexos". [Contos]. In: **Revista IPASE**, jan./fev. 1958, p.33.

BOTTO, António. "Intervalo de Poesia – Antonio Bôto". Rio de Janeiro, 05 jan. 1958. "Alguém já reparou para um cais / De guindastes enormes, opulentos,..."

BOTTO, António. "Antônio Boto neste poema inédito". In: "Minutos de Poesia". Rio de Janeiro, 12 jan. 1958.

Quando há Sol pelo caminho,
 E no silêncio iluminado
 Tu segues devagar perto de mim,
 Vejo o desenho do teu corpo
 Que me faz lembrar o vulto
 De uma flor do meu jardim.

E páro a olhar para o que vejo
 - Que é sombra simples, mais não,
 E sinto que me ajoelho
 Para apanhá-la do chão.

Mas nesse momento, acredita,
 - Não sei o que tenho em meus passos,
 Minha alma não sabe o que tem,

Eu não gosto nem brincando
 Pisar a sombra de a ninguém.

BOTTO, António. "Antonio Boto nesta canção." In: "Minutos de Poesia". Rio de Janeiro, 02 fev.1958. "Dizem que não nos queremos, / Disseram até com ironia..."

BOTTO, António. "Antonio Boto neste soneto". In: "Minutos de Poesia". Rio de Janeiro, 09 fev. 1958. "Não é mais do que o trapo, para mim. / O trapo coisa morta que provém / Da fibra vegetal, - terra sem fim..."

BOTTO, António. “Antônio Boto no poema da França”. In: **Revista IPASE**, mar./abr. 1958. “Manhã, levanta-se o dia / A cantar a Marselhesa / E abre ao vento a bandeira francesa...”

BOTTO, António. “Antônio Bôto neste conto – “Eu adoro os animais.” [Conto]. In: **revista IPASE**, mai./jun. 1958.

PEREIRA, Horácio Miguel. “Um Livro: dois Homens de Génio”. In: **O Semanário – Letras e Artes**, ano III, n.120, 31 jul a 07 ago. 1958, p.13.
[Sobre Aor Ribeiro (*O Riacho da Couve-Flor*)] . [Foto de Botto com Aor Ribeiro].

“Aor Ribeiro é pedaços d'alma, são manifestações dolorosas que transmitem tranqüilidade aos que as lêem , não fosse verdade e não teria também o genial Antonio Boto se prontificado a escrever um estudo sôbre o autor.”

BOTTO, António. “Uma antologia de contos”. S/ ref., 1958 [publicação do volume].
Res. crítica ao volume *Contistas Brasileiros* (org. Saldanha Coelho).

1959

BOTTO, António. “António Boto nestes 2 sonêtos inéditos”. In: s/ref.
“Helder Câmara, Bispo auxiliar / - No caso impressionante das favelas, / E tendo a conclusão do seu pensar...” e “O drama das favelas, - favelados, / É um problema de ordem social...”
[Inspirado no artigo (“As favelas”) em **A Razão** (Rio de Janeiro, 15 jan. 1959), com anotações na página].

“Notinhas”. In: seção “Livros da Semana”. Rio de Janeiro, s/d.. “

O poeta português António Boto (radicado no Brasil) acaba de negociar com editores de sua terra a publicação de três livros novos, prolongamento de suas conhecidas *Canções: Os mastros do meu navio*, *Poemas da Conflagração Social do Mundo* e *Ainda não se escreveu* [1959].

“Antonio Botto: um príncipe da poesia portuguesa”. In: **O Século** de Domingo, 15 mar. 1959.

MAURÍCIO, Jaime. “Túmulos para um Poeta”. In: **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 27 mar. 1959. “Morreu o poeta Antônio Botto e os jornais transbordam de notícias mais ou menos comovidas...”

SEM DATA

TEATRO

BOTTO, António. “Comédia de síntese com duas figuras”. [Teatro]. In: s/ref.

CRÔNICAS

BOTTO, António. (António Boto). “Stéphane Mallarmé”. [Crônica]. S/ref.
“Com Paul Valery, que deixou de existir em 1945...”

BOTTO, António. “Teatro de Hoje”. [Crônica]. In: S/ref.
“Os vai-vens da permanente preocupação jornalística...”

BOTTO, António. “Shakespeare”. [Crônica]. In: **A Situação**, s/d..
“Tôda a gente sabe, - até mesmo os ignorantes - ...”
[texto corrigido com acréscimos – preparava talvez uma outra publicação?]

BOTTO, António. “Vicente Van Gogh – Dados para uma completa biografia”.
[Crônica]. In: s/ref.
“Jornais de Paris informam...”

BOTTO, António. “Intimidade com Guerra Junqueiro” (I). [Crônica]. “Antonio Boto aos domingos”.

BOTTO, António. “Intimidade com Guerra Junqueiro” (II). [Crônica]. “Antonio Boto – quartas-feiras”.

BOTTO, António. “Intimidade com Guerra Junqueiro” (III). [Crônica]. “Antonio Boto – quartas-feiras”.

BOTTO, António. “Intimidade com Guerra Junqueiro” (VI). [Crônica]. “Antonio Boto aos domingos”. In: Rio de Janeiro, quarta, dia 02, p.03.

BOTTO, António. “Intimidade com Guerra Junqueiro” (V). [Crônica]. “Antonio Boto – quintas-feiras” In: Rio de Janeiro,

BOTTO, António. “Os portugueses de Niterói”(I). [Crônica]. “António Boto aos domingos”.

BOTTO, António. “Os portugueses de Niterói”(II). [Crônica]. “António Boto aos domingos”.

BOTTO, António. “Novamente Niterói.” [Crônica] “António Boto aos domingos.”. In: **O Estado** (?), Niterói, 20 out. 1953. N. 11.542
(Gerente: Edmundo Varela)

BOTTO, António. “O senhor governador Amaral Peixoto”. [Crônica]. “Antonio Boto aos domingos”.

BOTTO, António. “Um pouco de política internacional.” [Crônica]. “Antonio Boto às quintas-feiras”.

BOTTO, António. “Palavras de Sua Santidade Pio XII dirigidas à mocidade de hoje”. [Crônica] “Antonio Boto aos domingos.”

BOTTO, António. “Um documentário de cinema.” António Boto. [Crônica]. Prov. **Diário Carioca**

POESIA

BOTTO, António. “Santa Rosa”, Poema de Antônio Bôto. S/ref. mar. Homenagem a Santa Rosa Pintor

Em cenários, encontra, caprichoso,
Caminhos que ninguém procuraria
E por eles andou olhando ansioso.
Até que pode ver que encontraria...[...]

BOTTO, António. “António Boto neste poema”. In: “Minutos de Poesia”.
“De mantilha negra já sei onde vais, / - Visitar os teus pais?...”

BOTTO, António. “Cantiga” – António Boto. S/ref.

“Se passares pelo adro
No dia do meu enterro,
Dize à terra que não coma
Os anéis do meu cabelo...”

BOTTO, António. “António Boto neste soneto inédito”. In: s/ref.
“O Goethe, padroeiro da Alemanha, / A sólida razão, envergadura -...”

BOTTO, António. “António Boto – neste soneto inédito escrito dias antes do seu amigo falecer.” In: s/ref.

“Meu caro Almeida Filho. Atrasado
Eu digo que o “Rondó da Perdição”
É um trabalho todo cinzelado
Pela tua serena inspiração...”

BOTTO, António. “Soneto de Homenagem ao senhor general Francisco Higino Craveiro Lopes, Presidente da República Portuguesa pela sua visita ao Brasil.” In: s/ref.

O Chefe da Nação, o Presidente
Craveiro Lopes veio visitar
Êste seu filho sempre obediente
Na saudade profunda de o beijar,

Como quem no passado e no presente
Precisa de encontrar para levar
A certeza imortal e permanente

Do que pensam dois povos realizar.

Portugal é pequeno pelo espaço.
Mas imenso, infinito, e sem medida

Em derrubar no mar o embaraço
E ficar em farol do mundo inteiro.
- Soube dar vida para ter mais vida
Ficando a ser do Sol o seu herdeiro.

BOTTO, António. "Pequenina canção". (Antônio Boto). In: s/ref.

Que abandonado te encontro, meu coração?
Estás como aqueles palácios
Desabitados e sonolentos,
E cheios de mistérios,
De silêncios que nunca são perturbados
Nem pela aparição de uma andorinha?

Meu coração, castelo deserto e mudo,
Agora nada me pedes, mesmo nada,
E ontem pedias-me tudo?

Por que razão preferes a noite
A este clarão da madrugada?

BOTTO, António. "Antônio Boto neste soneto inédito". In: s/ref. Letras e Arte

Quem rasgar sepulturas onde a morte
Guarda, no mundo, a sombra sideral, -
Ou profaná-las no brutal recorte
Não entra mais na paz do seu coval...[...]

BOTTO, António. "Antônio Boto neste seu soneto inédito" e "O soneto da nossa redenção." In: **O Semanário**. s/d.. "Não digas mal do vinho, meu amor. /O vinho vem da uva, da videira..." e "Para acabar, concordo plenamente, / Embora nunca vejas o rancor..."

BOTTO, António. "Soneto de 15 versos a Catulo". In: s/ref.. "Catulo da Paixão sabe dizer / Tudo quanto o Brasil tem para dar..."

BOTTO, António. "Pequenino Poema". In: **Diário Carioca**, s/d. p.03. "Disse-me um velho, uma vez, / Numa noite boa de maio:..."

BOTTO, António. "Antônio Boto escreveu o poema das mães." In: **Letras e Arte**, s/ref. "Mãe, eu ando ainda a procurar-te..."

BOTTO, António. "Um soneto inédito de Antonio Boto" In: **Voz de Portugal**, s/d. [Fotografia da cruz de S. António, por A.Botto]. "Santo Antônio, o mais santo e protetor. / Padroeiro da luz, sabedoria. / Nasceu em Portugal, foi pregador..."

BOTTO, António. “*Canções, Songs*”. In: s/ref. “Talvez o caso das poesias de Antonio Botto seja e permaneça o único na história da literatura portuguesa...”

BOTTO, António. “Memória de Guerra – Antonio Boto”. In: s/ref.. “O que foi essa mistura de raças umas com as outras, / Na mais repugnante e condenável promiscuidade?”...

BOTTO, António. “Antônio Boto apesar de enfermo escreveu expressamente para o Suplemento Literário do Diário Carioca o Soneto do Dia do Pai.” In: **Diário Carioca**, s/d.. “Em geral, quando falam de um casal...”

CONTOS

BOTTO, António. “O melão amargo”. [Conto]. In: s/ref.. “Aquilino era o amigo de Ricardo.”

BOTTO, António. “A liberdade”. António Boto neste conto inédito [Conto]. (ao senhor Herbert Moses). In: **Letras e artes**, s/ref. “Ó mulher! Há coisas que eu não entendo...”

BOTTO, António. “Duas vidas ou duas oposições.” António Boto neste conto inédito [Conto]. In: **Letras e artes**. “Dois homens: - um era forte, o outro, fraco...”

BOTTO, António. “Ele que diga se eu minto.” António Boto neste conto inédito. [Conto]. In: s/ref. “Julgava-o diferente de todos e de tudo. Um homem de atração surpreendente....”

BOTTO, António. “A cigarra e a formiga”. Antologia de contos (por Marina Brandão) [Conto]. In: s/ref. “Bicharia – grande cidade cosmopolita, era uma cidade original.”

BOTTO, António. “O Guarda-Chuva”. [Conto]. s/ref.
“Se é a necessidade e não o gênio que faz os inventos, a ninguém poderá surpreender o saber-se que o guarda chuva é uma descoberta inglesa...”

BOTTO, António. “O luxo”. [Conto]. In: s/ref.
“aquele jovem só bebia os licores e os vinhos por taças de ouro cinzeladas...”

BOTTO, António. “Os dois cavalos.” - António Boto neste conto inédito. [Conto]. In: s/ref.. “A uma pequena carroça ataram dois cavaleiros novos...”

OUTROS Recortes sem referências de datas

DE BRITTO, Chermont. “Grandeza e miséria de um poeta.” In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro s/d.. “Antônio Botho é um dos maiores poetas da língua portuguesa. Fernando Pessoa, seu irmão em arte, gênio e beleza...”

“Antonio Boto.” In: **O Estado**, Niterói, s-d.

RÉGIO, José. “António Botto.” S-I (Porto?) s/d.. “Tudo o que o António Botto tem escrito em prosa é, decerto, digno de viva atenção. Há páginas e páginas encantadoras...”

JOBIM, Renato. “De um possível diário”. In: Seção Roteiro dos Livros. S/ref., s/d.. “Esteticismo incondicional de Antonio Boto: ‘Quero morrer em Beleza’.”

DORIA, Gustavo. “António Botto fala de teatro.” In: **O Globo**, Rio de Janeiro, s/d.

“António Botto tem sido clandestinamente editado – Um assalto à propriedade literária do autor das *Canções*”. In: **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, s/d..

“Escultura e Pintura de Hoje”. In: **Diário da Noite**, Rio de Janeiro, s/d..

“Antonio Boto”. In: **O Estado**. Niterói, s/d..

“A partir desta semana os leitores de **O Estado** contarão com a colaboração preciosa de António Boto, não apenas aos domingos mas, também, às quartas-feiras

[Ironia – reportagem logo abaixo relata atropelamento]

“Antonio Boto escreverá para os fluminenses”. In: **O Estado**. Niterói, s/d. Anúncio da colaboração em crônicas de **O Estado**.

CASTRO, Augusto de. “Não faremos a crítica deste livro de António Botto, por desnecessária e inútil. In: **Diário de Notícias**, Lisboa, s/d. Nova edição de *Canções*. [1932, 1941, 1956 ?]

“Um poema inédito de António Botto”. In: **O Primeiro de Janeiro**, Porto, s/d.

“António Botto, o maior poeta contemporâneo...” In: **A Situação**, Rio de Janeiro, s-d. Foto com Carmina Botto, poeta Plínio Gioia, jornalistas Mário G. Braga (diretor de A Situação), Antonio Guedes de Holanda (de Vanguarda) e Jefferson (do Correio da Manhã).

GOMES, M. Teixeira. “António Botto e o seu livro *Canções*”. In: **Ilustração**. S-d. [Texto datado por Teixeira Gomes (Versailles, 20-07-1930)].

Anúncio – Rádio Cultura de São Paulo. S/d.

“Hoje, às 20,30! Ao microfone da Radio Cultura de São Paulo o extraordinário artista mundial Antonio Botto em “Seleta Internacional” – um programa cheio de finuras, encanto, música e poesia! Radio Cultura – PRE – 4 – O melhor som de São Paulo

[No Espólio de António Botto]

“Livros – Autores & Acontecimentos Culturais.” In: **O Semanário**. Ano II, n.65,s-d, p.14.

Nota: “Antônio Botto não foi convidado a colaborar no suplemento literário do “Jornal do Brasil” dedicado ao Presidente Craveiro Lopes, o que revela o mau gosto de seu organizador, crítico português Adolfo Casais Monteiro.”

[Poesia- Os dois recitais de João Villaret – anuncio em 18 nov.

- terça feira, 23, 17h – Casa do Estudante no Brasil, 26, Teatro Ginástico.

Sobre a apresentação de Sexta-feira, Teatro de Copacabana – Botto convidado ao palco por Villaret]

“João Villaret declama Bôto” in: s-d. “No próximo dia 21, às 21,30hs., o poeta português Antônio Boto será homenageado no Teatro Copacabana. *Canções* em sua 8ª.edição.

“O poeta Antônio Botto vai realizar um recital no próximo sábado, dia 29 [set. ou dez. 1956], no Teatro Municipal de Niterói, com a colaboração de João Villaret”. In: (!)

“Amanhã na Biblioteca Municipal – Significativa Homenagem a Antônio Botto”. In: 28 set./dez. 1956.

“Já totalmente restabelecido de uma demorada enfermidade que durante longo tempo o reteve no leito, o poeta Antonio Botto (para que apresentações ou elogios?) receberá amanhã no amplo salão da Biblioteca Municipal (à Av. Pres. Vargas) significativa homenagem, num espetáculo que ficará memorável.”

[Presença de João Villaret].

“No Teatro Municipal de Niterói – Um grande recital de poesia inédita de Antonio Boto.” In: s-ref. (Voz de Portugal?) “ A. Boto, o grande poeta português que há tempos vive no Brasil, vai realizar no próximo dia 29, no Teatro Municipal de Niterói, um recital de poesia inédita.”

“Bibliografia”. In: s-l, s-d. Portugal. Sobre o lançamento de “Ódio e amor”.

“O poeta e sua página.” In: **Mundo Português**. Rio de Janeiro, sem data. [1947?]

“Os contos de António Botto aprovados oficialmente nas escolas da Irlanda e aprovados em Lisboa por Sua Eminência o Cardinal Patriarca D. Manuel Gonçalves Cerejeira.” In: **Diário de Notícias**, Lisboa, s/d., 19

ANTÓNIO BOTTO, o maior poeta vivo de Portugal, passou a pertencer ao quadro de colaboradores de **O Semanário**.

“Antonio Boto escreverá para os fluminenses.” In: **O Estado**, Niterói,

“Antonio Botto acaba de pôr à venda uma nova edição completa das suas obras poéticas. Como sempre que um livro seu aparece nas montras dos livreiros, os compradores precipitam-se, e o ilustre poeta colhe mais um triunfo.” In: s/ref.