

BOTTO (António Tomás)

Poeta português (Casal da Concavada, Abrantes, 17.8.1897-Rio de Janeiro, 17.3.1959). Os seus primeiros contactos com o mundo literário surgiram quando, ainda muito jovem, trabalhava numa livraria de Lisboa. Aí conheceu alguns escritores, entre os quais Afonso Lopes Vieira, de quem recebeu estímulos para a prossecução da sua futura carreira literária. Trabalhou no funcionalismo público durante vários anos em Lisboa e por um período curto em Angola (1924-1925). Colaborou em revistas literárias de orientação bastante diversa, como p. ex., na *Contemporânea* e na *Athena*, ligadas ao modernismo, ou na revista *Águia*, o órgão difusor do saudosismo. Assinale-se ainda a sua colaboração em publicações de grande divulgação (revistas, almanaques, etc.), como *Ilustração*, *Portucale*, *Magazine*, *Bertrand*, *Civilização*, etc., o que reflecte o efeito de popularidade que iria ter a sua obra. O percurso biográfico de António Botto, claramente marcado pelas polaridades de ascensão e declínio, surge na nossa literatura como um dos mais curiosos casos de intervenção do autor na composição de uma figura literária. É interessante observar o entrelaçamento da personalidade biográfica com a personalidade literária, desde os seus mais gloriosos momentos (no sucesso a que aspirou, na admiração e nos encómios que na realidade granjeou e na efectiva popularidade alcançada) até aos momentos da mais profunda decadência a que iria sucumbir. Figura mundana marcada por um acentuado pendor narcisista e megalómano, A. B. viu-se implicado em escândalos que envolveram a sua obra. Na fase final da vida, vemo-lo numa desesperada re-

sistência face aos terríveis efeitos da doença que definitivamente iria tomar conta da sua personalidade cada vez mais afectada pelo desregramento emocional e psíquico. E a vida, ao invés das predições inscritas nos célebres versos «Quero morrer em beleza», recebe o mais brutal dos desfechos. Assim o lembra Carlos Drummond de Andrade numa crónica publicada dois dias após a morte do poeta, quando afirma que «a vida fez tudo para humilhar António Botto [...] e o que se viu foi o poeta morrer colhido por um automóvel, sem sequer a dramaticidade do fim instantâneo: lentamente, no hospital, depois de doze dias de inconsciência. E o necrotério, a autópsia — o pobre António Botto convertido em notícia policial». Um dos aspectos que inequivocamente marca a biografia do autor e que se reflecte na obra é o que se relaciona com a sua homossexualidade e com o modo frontal como esta área temática aparece tratada pela primeira vez na literatura portuguesa. Factor que iria gerar uma série de escândalos que tem um dos episódios de maior impacto na apreensão em 1922 da segunda edição das *Canções* por ordem do Governo. Expressão significativa que, de alguma forma, dá a dimensão do escândalo é a onda de polémicas que envolveu alguns destacados nomes do nosso panorama literário, como Fernando Pessoa, Raul Leal e José Régio.

A obra de A. B. foi destacada pelo seu esteticismo (aspecto, aliás, hoje posto em questão por alguns críticos). Fernando Pessoa e José Régio foram os autores que mais contribuíram para o relevo dado a esta faceta. Régio aponta-o como um «esteta sensualista» enfatizando os sentimentos, as sensações, as emoções, em função da ideia de beleza que o poeta lhes confere. Pessoa convoca uma genealogia (os nomes de Pater e de Winckelmann) para, num elaborado texto teórico, distinguir o nome do poeta português numa via diversa das que derivam das grandes referências do esteticismo europeu («o único exemplo, que eu saiba, na literatura europeia, do isolamento espontâneo e absoluto do ideal estético em toda a sua vazia integridade»). Justamente estes dois nomes, Pessoa e Régio, vão

constituir o mais laudatório olhar que a fortuna crítica da obra de A. B. irá registar. O reconhecimento da parte de Pessoa em relação ao autor das *Canções*, através dos textos que sobre ele escreveu — e de que o mais importante foi o polémico texto publicado na revista *Contemporânea*, «António Botto e o ideal estético em Portugal» — muito terá contribuído para a mitologia criada à volta do «caso» Botto. Para além do que escreveu, o nome de Pessoa ficará associado à vida literária de A. B. por, logo após a apreensão das *Canções*, ter publicado o volume na sua editora e ter vertido para o inglês grande parte desses poemas. Os dois organizam ainda uma *Antologia dos Poemas Portugueses Modernos*. Os mais destacados críticos presenciais, de acordo com os princípios estético-doutrinários que nortearam a sua produção, reconhecem A. B. como um nome que lhes merece uma particular atenção, na medida em que a sua poesia se lhes apresenta como expressão acabada de uma figuração original de alguns desses princípios. A «complexidade psicológica» da personalidade do autor e a dimensão confessional que assume em especial a sua poesia constituem as linhas de força que conduzirão os estudos de José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro. José Régio reunirá em 1938 vários ensaios («corrigidos e desenvolvidos») num livro sob o título *António Botto e o Amor*; trata-se de uma contribuição decisiva na bibliografia sobre o autor. Crítica encomiástica que proclama «a mais subtil e a mais original de toda a nossa poesia moderna», focando nela as ideias e os sentimentos do ponto de vista estético e justificando o esteticismo do poeta em função da sua humanidade, eixo central em torno do qual gira toda a sua abordagem. A óptica de Gaspar Simões centra-se na questão da sinceridade poética, tratando esta questão a partir de uma leitura psicologista da poesia de A. B., nela destacando o amor, o «mais forte e avassalador dos sentimentos», remetendo a sua compreensão para a esfera do inconsciente. Também Casais Monteiro, ao chamar a atenção para alguns vectores fundamentais desta poesia, põe em destaque na sua

leitura a «brutal sinceridade de algumas Canções». Em muitos dos livros de A. B. encontram-se espalhadas referências laudatórias com a assinatura dos mais sonantes nomes não só da literatura portuguesa como também das literaturas estrangeiras. Reservas têm vindo a ser colocadas sobre a autenticidade de algumas destas notas, crendo-se que muitas delas tenham sido forjadas pelo próprio poeta.

Sobre a sua produção literária, o autor exerceu uma atenta vigilância ordenadora no que respeita à organização e reorganização dos volumes em que agrupa o conjunto da sua obra, à recollecção ou supressão de textos e especialmente às correcções e emendas levadas a cabo (se bem que, a partir de dado momento, quase sempre com maus resultados). Em relação à poesia, as *Canções* constituem o momento mais significativamente digno de registo. Um dos mais repetidos e incontornáveis lugares é o que tematicamente põe em primeiro plano o amor e o erotismo. As modulações do tema, onde maioritariamente se manifesta o desejo homo-erótico, enquadram momentos, situações, pequenos episódios que revelam uma sucessão de encontros e desencontros. Assim, à mais eufórica expressão da voluptuosidade sobrepõe-se o dominante tom elegíaco que envolve esses encontros e osolve em separações. A contemplação dos corpos jovens e belos («Venham ver a maravilha do seu corpo juvenil!»), a fruição desejante como pura fruição («E os nossos corpos unidos / como corpos sem sentidos, / no chão rolaram, e assim ficaram!»), a «ansiedade rubra» do «desejo furioso», o arder «em sensualidade», ou os beijos que por toda a poesia perpassam, manifestação simbólica dos próprios encontros («O teu desejo / Espalhou-se ao redor do Universo / E floresceu no frêmito de um beijo»), raramente acontecem sem que os sinais do desencanto se intrometam. A tristeza tudo invade. As paisagens exteriores vêem-se contaminadas por uma tonalidade anotecida; em muitos poemas o cenário é o do fim do dia, do Sol que se despede, da noite que cobre de «sombras a natureza», tópico que coloca o universo como cúmplice do es-

tado emocional, particularmente do estado amoroso. O que ensombra essas «paisagens» pode dever-se ao que existe de tipificado tradicionalismo nalgumas composições de recorte popular em que se despeja a inevitável tristeza do fado. Mas essa manifestação também surge a traduzir a pungência do mais íntimo confessionalismo. A tonalidade sombria contamina de tal modo esta poesia que, se dela se pode dizer ser o amor o seu grande tema, será sem dúvida a tristeza o seu mais recorrente motivo. O próprio sujeito poético o sublinha em dois versos lapidares: «A tristeza é o mais legítimo / Tom da minha poesia». Falar de amor equivalerá a encontrar a tristeza («Há no seu riso / Uma nota / Que lembra um laivo de sombra [...] // ... // — Falei de amor, fiquei triste»). Surgindo como consequência directa da decepção amorosa, da «cruel despedida», da perda, essa «sombra sempre confusa / Que há nos silêncios da ausência» adensa progressivamente a atmosfera melancólica prevalente. A acumulação de desencontros e frustrações conduz a uma desencantada visão do amor, àquilo que os próprios versos formulam expressivamente em termos de uma «visualidade trágica do amor». São inúmeros os exemplos que expressam dramaticamente a mais sentida atitude perante a vida, visão do mundo marcada pela dúvida, pela interrogação, pelo cepticismo. «Duvido; - e nesta dúvida não sei / Se alguma coisa ainda nesta vida / Me pode ser leal ou verdadeira! // De verdade e de firme só a morte / E algumas sensações desencontradas... // O resto são suposições — / E muitas vezes erradas.»

Afirma Joaquim Manuel Magalhães sobre A. B. que é «como tematizador de uma realidade sexual e organizador de uma difícil linearidade verbal [que] surge como uma das mais interessantes obras poéticas do séc. xx português». Justamente a «linearidade verbal» e a «riqueza rítmica», são traços singularizadores que impõem a originalidade das *Canções* em particular, como pela crítica tem sido posto em destaque. É especialmente no modo como o versilibrismo aparece, em sintonia com as pausas sintácticas do verso, que se manifesta o virtuosismo

rítmico e a singularidade e fluência discursivas desta poesia. O discursivismo adequa-se às pequenas histórias erótico-amorosas, que em muitos casos acolhem a expressão coloquial do prosaísmo das frases directas ou do registo oralizante (diálogos, interpelações, p. ex.).

Da obra poética de A. B. há que referir ainda o livro *Ódio e Amor* (1947), que vai incorporar poemas de *O Livro do Povo* (1944). Publicou ainda no Brasil um livro intitulado *Fátima, Poema do Mundo* (1955), Homenagem ao XXXVI Congresso Eucarístico. E já póstumo, em 1960, *Ainda não Se Escreveu*, volume que o poeta preparara e cujo prefácio constituiu um curioso documento sobre a sua personalidade, a sua oposição perante a própria obra e esses últimos onze anos de vida passados no Brasil. Trata-se de dois livros que denotam um claro mau gosto estético-literário. Outra paisagem, bem diversa da apresentada pelos textos agrupados nas *Canções*, é a que nos é devolvida pelos poemas agrupados em *Ódio e Amor*. Agora, em geral, textos mais longos, composições monótonas, na maioria, e todas recebendo um título. Sublinhe-se ainda o pendor narrativo, a regularidade das estrofes apoiadas na redondilha (maior e menor). Poesia dominada por um certo lirismo tradicional de feição folclórica e etnográfica.

Outro domínio em que se revelou prolífico foi o das narrativas curtas. Publicou os seguintes livros: *O Meu Amor Pequenininho*, *Dar de Beber a Quem Tem Sede*, *Não é Preciso Mentir*, *A Verdade e Nada Mais*, *Amor com Amor se Paga*, todos eles posteriormente incorporados num volume sob o título *Os Contos de António Botto* (1945), um dos volumes que, com sucessivas reedições, maior sucesso alcançaram entre o público. A este conjunto acrescenta-se ainda *O Livro das Crianças* (1931), do qual foram seleccionados muitos textos para os manuais escolares. Sublinhe-se a limpidez de um estilo que confere a esta prosa um cunho de espontaneidade e fluência. A maioria das histórias são apólogos e fábulas repassados de fantasia e maravilhoso, ficções que apresentam grande unidade e cujo entrecho se encaminha de forma

bastante linear para a moralidade expressa na conclusão. No domínio da prosa, o livro *Ele Que Diga Se Eu Minto* engloba um conjunto de relatos que partem do *fait divers* do quotidiano popular e familiar — situações conjugais, rotinas, «recortes de banalidade», «pequenas coisas da vida» — casos onde domina a forma dialogal e cujos enredos se desenvolvem de um modo previsível, «tudo sempre num naturalismo ao nível do fado» (Oscar Lopes). Destaque-se ainda o volume em prosa *Cartas Que Me Foram Devolvidas*. Na temática, a que o título faz alusão, tal como no plano enunciativo, o livro assume contornos que o tornam próximo da atmosfera das *Canções* (inclusivamente fizeram parte de uma das edições deste volume). Impressões, cintilações que espelham uma voz catártica de clara ressonância autobiográfica. Como nas *Canções*, o mesmo tom confessional que enuncia uma situação comunicativa em torno de ausências, de perdas, de desencontros e o mesmo amargo cepticismo das *Canções*: «Não queiras dissuadir-me, nem tentes mais enganar-me. Depois reparando, vendo bem, eu não duvido de ti: eu só duvido da vida.»

Num volume das obras completas do autor sob o título *As Comédias de António Botto* (1945) são agrupadas as seguintes peças de teatro: *Flor do Mal*, esboço dramático escrito em 1919 (pela primeira vez incluído no livro *Motivos de Beleza*, 1923), *Nove de Abril* e *Alfama* (a estas duas últimas se acrescenta a nota de que foram representadas em Lisboa, respectivamente em 1938 e em 1933); neste volume se incorpora ainda um diálogo circunstancial, *Aqui que ninguém nos ouve*, pequeno texto dramático representado em 1942. Todas as peças partem de uma comum feição populista configurada em cenários tipificados, interiores de bairros pobres lisboetas, tendo por pano de fundo inevitáveis sardineiras ou trepadeiras floridas, acordes plangentes do fado ou a garrida estridência das marchas populares. Os conflitos que dão forma às intrigas decorrem num universo familiar; pequenas tensões domésticas filtram histórias de sensação social, de adultérios, ou então é o fatalismo

da guerra que também aí se reflecte. Tudo transposto para a cena entre o vulgarismo e o moralismo de alguns lugares-comuns, alternando com a densidade humana e patética de determinadas situações. A sua produção dramática conta ainda com um volume separado que saiu em 1933: a «novela dramática» *António*, segundo o autor, «extraída de uma antiga tragédia grega». Aqui, de novo a mesma atmosfera de muitas das *Canções*, o pendor esteticista e a temática dos amores difíceis.

BIBLIOGRAFIA: Óscar Lopes, *Entre Fialho e Nemésio. Estudos de Literatura Portuguesa Contemporânea*, vol. II, Lx. 1987; Joaquim Manuel Magalhães, *Um Pouco da Morte*, Lx. 1989; Adolfo Casais Monteiro, *A Poesia Portuguesa Contemporânea*, Lx. 1977; José Régio, *António Botto e o Amor seguido de Críticos e Criticados*, Lx., 1978; Jorge de Sena, *Líricas Portuguesas*, 3.^a série, Lx. 1972; João Gaspar Simões, *O Mistério da Poesia*, Coimbra, 1931.

Carlos Mendes de Sousa