

Corpo, Expressão e Identidade em *Adolescente* de António Botto

Body, Expression and Identity in *Adolescente* by António Botto

Rodrigo Corrêa Martins Machado¹

Gerson Luiz Roani²

RESUMO: Este trabalho propõe uma leitura do livro *Adolescente*, incluído n'As Canções de António Botto (1941), que reúne a maior parte dos poemas escritos por António Tomás Botto. O livro em análise apresenta a vida e a experiência de um jovem que descobre sua (homo)sexualidade e busca vivê-la de modo intenso. Analisamos os estágios de desenvolvimento do adolescente considerando o relacionamento dele com os corpos dos Outros. Observamos que o sujeito poético de *Adolescente* busca autoconhecimento através do relacionamento com os corpos amados e desenvolve-se através destes relacionamentos, uma vez que envolvem amor, sofrimento, desilusão, e, finalmente, o amadurecimento.

PALAVRAS-CHAVE: Corpo. Poesia portuguesa. António Botto.

1 António Botto e os preceitos modernistas:

Desde finais do século XIX, em toda Europa surgiam idéias de renovação e transformação da maneira de se ver e fazer Arte. Somente durante os anos iniciais do século XX as modificações se intensificaram, com a criação de variadas escolas e grupos que com seus manifestos e suas produções artísticas trouxeram à Arte as ressonâncias da cidade e do mundo moderno.

Em Portugal, o ideal Modernista desenvolveu-se tardiamente, de maneira que após a chegada das ideias modernistas que estavam já em efervescência no restante do continente europeu, o espírito vanguardista se difundiu rapidamente. Tal espírito surgiu inicialmente da constatação da necessidade de se renovar a Arte portuguesa. Dentro deste contexto, um grupo de jovens, tendo como principais expoentes Mário de Sá-Carneiro e Fernando Pessoa, tencionou reconstruir a forma de se fazer literatura que

¹Mestre em Letras pela Universidade Federal de Viçosa – UFV.

²Doutor em Literatura Comparada pela UFRGS, Professor Adjunto II do Departamento de Letras da Universidade Federal de Viçosa.

havia até aquele momento. Para isso, criaram o grupo de *Orpheu*, que pretendia adequar a cultura nascente na Europa, à sociedade e à vida portuguesa.

O grupo de *Orpheu* buscou adaptar a nova manifestação cultural europeia nascente à História, à sociedade e à identidade portuguesa. E, em 1915, houve o lançamento do primeiro número da revista de mesmo nome do grupo, com intuito de alcançar um ideal estético em consonância com o restante da Europa. Este número da revista, juntamente com o seguinte – já que o terceiro não foi publicado devido ao suicídio de seu mantenedor, Sá-Carneiro - causaram verdadeiros escândalos e reviravoltas nos meios intelectuais portugueses, culminando em mudanças literárias e culturais, preconizadas pelos rapazes do *Orpheu*.

A poesia publicada na revista *Orpheu* era “[...] alucinada, chocante, irritante, irreverente, com o fito de provocar o burguês, símbolo acabado de estagnação em que se encontra a cultura portuguesa”, dotada de idéias estetizantes e esotéricas (MOISÉS, 2006, p. 239).

A lírica surgiu como forma de expressar a nova cosmovisão e também ideias estéticas novas, sem nenhum compromisso com ideologias, sejam de caráter histórico, político ou científico. Massaud Moisés (2006) ainda distingue que neste início do Modernismo português, as consciências haviam se elevado para planos de indagação universal, com constatação de uma angústia geral causada pela I Guerra mundial que assolava o mundo Europeu.

Dentre os artistas que aderiram ao movimento modernista em Portugal, destacamos António Tomás Botto. Este poeta, um pouco silenciado e esquecido na contemporaneidade pelos leitores e pela crítica, foi uma figura importantíssima para o Modernismo português, uma vez que sua poesia ficou conhecida pelo caráter arrojado e inovador da maneira de se fazer lírica e dos temas utilizados.

Durante sua vida, António Botto produziu variados gêneros literários, dentre os quais se destacam a poesia e o conto, os quais conquistaram no século XX grande reconhecimento por parte de outros grandes nomes da literatura mundial, como Fernando Pessoa, Virginia Woolf, Camilo Pessanha, Frederico Garcia Lorca e Luigi Pirandeli (Cf. Raul Romero, 2000). Aclamado por estes e outros autores, e ainda por críticos como José Régio, como um autor de grande talento, de poesia inovadora e altamente sofisticada.

A vida e obra de Botto são traduzidas pela mais extrema representação da emoção. Ele deixou falar à humanidade o que encerrava dentro de si e transparece em sua lírica o ser humano em suas maiores fraquezas. O tema eleito para seus poemas é o amor, seja o amor pela beleza, por si mesmo ou pelo outro. Este tema é tratado de maneira entusiástica, sentimental, impulsiva e extremamente imaginativa, com um componente significativo de sensualidade.

José Régio (1978, p. 69) distingue António Botto dos demais poetas que cantam o amor, argumentando que “António Botto mantém-se-lhes demasiado objectivo para poder cegar daquela cegueira com que o entusiasmo do coração, o enlevo da alma, o

alvorço dos sentidos, cegam o poeta não só perante o ser amado como perante si próprio”.

A obra mais conhecida e polêmica do autor em questão é *Canções*, publicada inicialmente em 1921, que obteve como resultado da publicação escândalos, repugnância e repressão por parte de grande parte da sociedade portuguesa, considerando-se que esta era, no início do século XX, pautada e guiada pelo Catolicismo exacerbado e por instituições intolerantes e preconceituosas. Esse estremecimento causado pela publicação da obra bottiana está relacionado à matéria cantada, o amor homossexual.

Canções que foi sendo reeditada e aumentada por Botto até 1932. Esta última edição possui uma compilação de doze livros de temática homossexual, nos quais o autor celebra a canção pura, desenfreada, o amor furtivo, o suor do homem, a carícia escondida, as paixões, a plenitude e a desilusão amorosa, a vida sexual furtiva entre homens, com o nome de *As Canções de António Botto*. Essa obra é marcada pela ousadia criativa do autor em relação às normas sociais vigentes, já que ele cantou o que os outros não se atreveram a poetizar ou que não o quiseram fazer, tudo isso ele o fez com a mais profunda beleza e encantamento.

Os poemas de *As Canções de António Botto* apresentam toda uma habilidade de emprego do verso livre, utilizado pelo poeta para celebrar a beleza. Fernando Pessoa (1941) no ensaio “António Botto e o Ideal estético em Portugal”, define o poeta em questão como único português a quem a designação de “Esteta” pode ser aplicada sem dissonância, uma vez que ele segue o ideal helênico e consegue sentir como nenhum outro a imperfeição da vida. Ele vislumbra a vida imperfeita sem nenhuma rejeição, pois é nela que se fixa. Para suprir a imperfeição da vida, ele cria a perfeição, de maneira à arte substituir a vida.

Apesar do sucesso e do grande número de estudos surgidos sobre a obra de Botto no século XX, o estudo sistemático e crítico desta, sobretudo no meio acadêmico português e brasileiro, não concedeu a este escritor artístico a importância e atenção merecida, mesmo após tantas contribuições para a lírica modernista.

Neste trabalho pretendemos analisar a obra *Adolescente* de António Botto - que é um dos livros que compõem *As Canções de António Botto* – observando importantes questões como: assinalar de que modo o corpo do outro (os corpos amados) são responsáveis pelo desenvolvimento, pelo autoconhecimento e pela construção da alteridade do sujeito poético.

2 A Metamorfose Corporal inerente à Adolescência

Para que possamos analisar o corpo que ama em *Adolescente*, devemos, inicialmente, considerar o ato de “adolescer”, que predispõe a busca pelo autoconhecimento, um estágio intermediário, de passagem da infância à fase adulta. Neste estágio da vida humana, o amor figura dentre as principais problemáticas do

sujeito, permite que os jovens se entreguem avassaladoramente ao desejo, ao amor e ao sexo. Sendo assim, não encontraremos, no livro em análise, um jovem distinto das características apresentadas, uma vez que o adolescente de António Botto é marcado pela descoberta amorosa, conflitos e busca pelo prazer carnal.

Devido às etapas de desenvolvimento do eu-lírico encontradas em *Adolescente*, desenvolvemos a análise do corpo que ama de acordo com o crescimento/amadurecimento desse sujeito poético. Por isso, percorreremos as tensões do jovem, desde sua descoberta para o amor até sua forma de amor final baseada na racionalidade. Observaremos, durante as análises, que, como afirma José Gil (1997, p. 35), o corpo do eu-lírico funciona como *infralíngua* que “não fala, faz falar, (...)”, fornece à linguagem uma língua virtual e muda, uma estrutura potencial que permite passar do nível do significado ao nível dos significantes”. Por esse caráter, não somente os corpos amados atribuirão significação a esta língua “virtual e muda”, como também os leitores que perceberão que as expressões do sujeito poético são suficientes para descodificar seus sentimentos, seus desejos.

Em um primeiro momento, observamos que o sujeito poético bottiano encontra-se imerso em uma profunda ingenuidade em relação ao amor, ao sexo. No poema “1”, por exemplo, encontramos um corpo jovem, pueril que ama de maneira infantil, que sente os desejos provocados pela carne, mas ainda é incapaz de ultrapassar as barreiras impostas pela tensão do primeiro contato com o amor e com o corpo amado. Ele quer descobrir o amor, porém, simultaneamente, receia diante da realidade que lhe afigura, diante do corpo que a ele se oferece de maneira sedutora.

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

Guarda –
Para outro momento,
Teu viril corpo trigueiro.

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

A névoa da noite cai.
Já mal distingo a cor fulva
Dos teus cabelos, - És lindo!

A morte
Devia ser uma vaga fantasia!

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

Sim, beijemo-nos, apenas!,
- Que mais precisamos nós?
(BOTTO, 1941, p. 11-12)

Este poema é composto por dezoito versos, sendo a grande maioria compostos em redondilha maior, arranjados em sete estrofes. Na primeira estrofe, temos um termo significativo que marca o sentimento inicial do adolescente e que perpassa todo o poema: agonia. De acordo com o Dicionário Aurélio (FERREIRA, 1991), este vocábulo pode ter variados significados, mas os que nos interessam no momento são aflição, desejo ardente, ansiedade e pressa.

Se considerarmos que no decorrer do poema, há um adolescente que em contato com o amado, por mais que deseje ardentemente, ainda está temeroso em relação ao ato sexual em si, podemos inferir que ele está, por um lado, aflito, padecendo de uma tortura física, a qual, juntamente com o medo, o obriga a repelir a união dos corpos; por outro lado, há o desejo ardente, ansioso, que transparece pelas descrições feitas do corpo do amado, como “viril corpo trigueiro”.

Neste poema, vislumbramos nitidamente a atitude de um adolescente ingênuo e inocente, um pouco relutante em receber carícias: “Não. Beijemo-nos apenas”. Este advérbio de negação aponta para o receio do sujeito poético em relação ao Outro. Inicialmente, ele nega o Outro, porém acaba por aceitar os beijos. Ainda na estrofe seguinte temos mais representações de temor: “Guarda –/ Para outro momento,/ Teu viril corpo trigueiro”.

A presença da contradição amorosa, típica de quem vislumbra a sexualidade a aflorar-se, é apontada, uma vez que ao mesmo tempo em que ele afirma “O meu desejo não arde”, ele se contradiz na descrição sensual feita do corpo amado. Nesta descrição surge um “viril corpo trigueiro”, “a cor fulva dos teus cabelos, - És lindo!”. A descrição de um corpo moreno, dourado escuro, viril e ainda cabelos fulvos, que remete diretamente ao fogo da paixão, do ato de se entregar ao amor e desejo que consomem.

Existe também a consciência do eu lírico de que a experiência, o contato com o corpo do amado é responsável por modificá-lo e, ao reconhecer essas mudanças, ele inicia um processo de autoconhecimento, a tomar consciência da própria identidade.

Quando o adolescente profere ao seu companheiro: “E a convivência contigo /Modificou-me sou outro...”, as palavras sozinhas dão conta de nos revelar que o eu lírico iniciou o processo do encontro consigo mesmo – mesmo que ainda esteja em um estágio inicial. Também as reticências, que representam a fala silenciada, ou mesmo desnecessária se considerarmos o contexto, contribuem para vislumbrarmos o início do descobrimento de desejos que transcendem às normas sexuais, o ser em puberdade já se reconhece como alguém que ama e deseja pessoas do mesmo sexo que ele, essa afirmação é corroborada pela fala do eu-lírico no fim do poema: “Sim. Beijemo-nos apenas!”. Este advérbio de afirmação, ao contrário do de negação que aparece no princípio da composição lírica, endossa a realidade recém descoberta, o estado de ser deste eu que se procura.

Este primeiro contato entre o sujeito poético e o corpo amado é marcado pela presença da afetividade, que é responsável pela formação de uma infra-estrutura capaz

de ultrapassar os signos e interpretá-los (cf. GIL, 1997, p. 42). É o afeto que faz com que os amados descodifiquem os sentimentos uns dos outros, que percebam que este momento de estarem juntos não necessita de um adentramento maior de um no outro.

Nesta primeira composição lírica, o conhecer-se faz com que o prazer não se dê pelo sexo e sim por outros sentidos, como a visão e o paladar do beijo. Não há mínima necessidade de se possuírem, uma vez que a admiração do corpo leva o eu-lírico ao gozo sublime. A descrição do corpo do seu companheiro, além de figurar o descobrimento de si, transparece o desejo, dá indicações de uma fantasia, assim como na estrofe que segue:

A morte
Devia ser
Uma vaga fantasia!
(BOTTO, 1941, p. 12).

O desejo de o encontro pueril entre o adolescente e seu amado perdurar é comparado ao desejo de a vida também não se extinguir. Dessa forma, a morte deveria ser uma fantasia, assim como o fim daquele instante, para que os momentos mais sublimes gozassem de eternidade. Tal encontro foi ímpar e necessário para que o adolescente iniciasse a busca por si mesmo, uma vez que nos subseqüentes poemas de *Adolescente* essa procura se intensificará.

No poema “2” em contraposição à ingenuidade amorosa encontrada no poema “1”, surge a possibilidade da união dos corpos, ou seja, há um novo passo por parte do jovem a caminho do descobrimento, como notamos na estrofe que segue:

A noite,
- Como ela vinha!
Morna, suave,
Muito branca, aos tropeções,
Já sobre as coisas descia,
E eu nos teus braços deitado
Até sonhei que morria.
(BOTTO, 1943, p. 13).

Neste sonho, mixagem de ilusão e realidade, o eu-lírico se imagina morrendo, enquanto o amado espreita-o com os olhos dotados de “suavidade e frieza”. Nesta irrealidade, aquele a quem o adolescente ama estava em uma profunda tristeza. Enquanto o amado “Se envolvia todo em luto”, o eu-lírico descreve o corpo deste “Rosto moreninho – Tão formoso”, “corpo delgado”, “corpo gracioso”. Mesmo no ambiente em que morria, o ser que morre tem forças para admirar e descrever sensualmente o corpo daquele a quem ama (BOTTO, 1941, p. 12).

Conforme Carolina Hermes (2008), a consciência da morte representa metaforicamente o movimento, processo de consumação, muitas vezes associado ao amor e à paixão, portanto, ao encontro amoroso e sexual entre os corpos. Ao

considerarmos a afirmação desta estudiosa, vislumbramos neste poema a verdadeira consumação do ato sexual, a ilusão que o prazer e o amor proporcionarão ao eu poético. Ele, no plano fantástico, apresenta elementos que podem ser associados diretamente à união corpórea, como observamos nos versos a seguir: “Nos teus olhos,/ Suavidade e tristeza”, “Mãos esqueléticas rasgando/Os bordões de uma guitarra, /Penumbra, velas ardendo”. Imagens que culminam como o rosto do amado que mostrava-se sereno, com “Só o teu corpo delgado,/ o teu corpo gracioso,/ se envolvia em luto.” (BOTTO, 1941, p. 13).

O eu – lírico ainda em sonho, nesta mistura de vida e morte, de prazer e medo, ainda procura a “boca sábia” de seu companheiro, a ponto de se beijarem “doidamente...”. E talvez, um ato de alívio é ele acordar e ver que já “- Era dia!”, ou ainda de no fim do sexo, do prazer, os corpos entregarem-se novamente à paixão avassaladora dos adolescentes ansiosos e com corpos ardentes.

Depois, ansiosamente,
Procurei a tua boca,
A tua boca sábia;
Beijámo-nos doidamente...
- Era dia!
(BOTTO, 1941, p. 13).

O retornar ao mundo traz consigo uma euforia que leva os corpos a se darem uns aos outros, “No chão rolaram, e assim ficaram!”. A felicidade e anseios que haviam se sublimado no sexo, voltam ainda mais explosivos. Perante a realidade abrasiva, os corpos se entregam, em uma ilusão daqueles que desejam que o momento seja sublime e sempre dure. No segundo poema, se considerarmos um adolescente, veremos que este não mais reluta e se permite experimentar os prazeres da carne.

Conforme José Gil (1997, p. 153), para que os corpos possam atingir o interior uns dos outros, a integração corporal é indispensável, já que “até mesmo os poros se tornam vias de acesso ao interior”. O ato sexual, neste processo, é uma ação sublime que implica penetração, entrada de um no espaço interno do outro. Tal ato é como um espaço de fusão entre os envolvidos, que seria a maneira mais próxima de atingir ao Outro em seu interior, com o gozo selando esta união, este processo de conhecimento mútuo. Entregar-se ao sexo, ao prazer e ao gozo leva o eu-lírico não somente a conhecer seu amado, como a si mesmo, uma vez que através do relacionamento com os corpos dos Outros que ele atinge o autoconhecimento.

A ingenuidade do adolescente é marcante nesse início do percurso que ele percorrerá. Ao mesmo tempo, é interessante notar que esta característica não perdura em muitos poemas. Pois, a partir do poema “3”, o eu-lírico pede mais constantemente o contato com a carne.

A partir dos estreitamentos com os corpos dos amantes, aos poucos se desvanece no eu-lírico a infantilidade, a simplicidade e a singeleza. Esse ato de dissipar os

sentimentos pueris acontece devido a traumas que fazem parte de qualquer experiência amorosa.

Talvez pela necessidade ávida de conhecer a si, o eu-lírico literalmente se lança em busca de seu objetivo e, como já sabemos, ele somente se conhecerá através do contato com o Outro. Sendo assim, a grande maioria dos poemas de *Adolescente* trata do relacionamento afetivo e sexual com os corpos amados e também das conseqüências destes encontros, a sublinhar os desencontros amorosos, a perda, o abandono, a separação, a desilusão e o sofrimento, que culminarão, ao fim deste livro, em um sujeito seco e extremamente racional, que perdeu o instinto irracional do amor ao longo dos anos e das desilusões.

Vários são os poemas que retratam o sofrimento em *Adolescente*. O que nos permite afirmar que a idéia de amor e de sexo neste livro não são de maneira alguma desvencilhadas do sofrimento, como se para amar, para se conhecer fosse preciso sofrer, aprender a encarar a si e ao mundo de maneira muito mais racional e pessimista. A propósito do sofrimento nos poemas, essa emoção humana aparece primeiramente no poema “4”, no qual tem início um novo estágio na vida do adolescente de Botto, que como que por um choque entrevê a realidade cruel do sexo, do desejo com amor:

A minha dôr é um leão
Que lentamente mordendo
Me devora o coração.

Canto e choro amargamente;
Mas, a dôr, indiferente,
Continua...
(BOTTO, 1941, p. 16).

O jovem sofre pela desilusão experimentada. É um sofrimento mais profundo e intenso, talvez porque seja o primeiro com o qual ele se depara, a descrição deste sentimento é também dotada de uma intensidade, que não só o corpo como a alma sofre “almas em chaga”, “ó almas tristes sangrando” (BOTTO, 1941, p. 16).

Só, sem amparo e sem amor, para evadir-se da dor, ele “Corro a ti, vinho louvado!” e a bebida é a única capaz de adormecer a amargura. A decepção retira o adolescente daquele estado puro, no qual a ilusão e sonho reinavam e o coloca de frente com aquilo a que a humanidade teme, a morte – “E a morte por companheira!”. O estar junto a morte representa o estágio extremo do sofrimento, a ponto de surgir a possibilidade da inexistência.

A dor causada pelos amantes que fulguram ao longo do conjunto de poemas confirma a importância do sofrimento para o amadurecimento do jovem. O poema “14” exemplifica magistralmente o desengano que se repete:

De saudades vou morrendo
E na morte vou pensando;
Meu amor, porque partiste

Sem me dizer até quando?
Na minha bôca tão triste
Ó alegrias cantai!
Mas quem acode ao que eu digo?
- Enchei-vos d'água, meus olhos,
Enchei-vos d'água, chorai!
(BOTTO, 1941, p. 28).

Este poema é composto por nove versos, sendo sete em redondilha maior, composto em uma estrofe e iniciado no esquema de rimas AABAB e que a partir do sexto verso perde o sistema de rimas que é recuperado somente no último verso. Há também a presença de palavras-chave que remetem ao ato de sofrer que o adolescente se submete e é submetido, a saber: saudades, morte, partida, triste.

As experiências vividas pelo jovem são árduas, considerando toda a tristeza transmitida por ele. No poema em análise, não se sabe se o eu-lírico foi abandonado ou apartado de seu amor. O que importa é a percepção de que estar longe do corpo amado causa nele um profundo sofrimento.

Tão forte é a dor espiritual que a evasão na morte é cogitada. Isto significa que o mundo real se afigura como um plano a ser abandonado, em busca de uma paz ou de um esquecimento que somente a morte poderia proporcionar. A espera expressa pelos versos “Meu amor partiste/ Sem me dizer até quando?” (BOTTO, 1941, p. 28) causa e retrata uma angustia doída, sofrida, impensável.

Ao tentar esquecer o abandono, o eu-lírico evoca a sua boca triste para que cante alegrias, mas isso não afigura-se como possível. Nenhum ser atenta à situação que o sujeito poético vivencia, nem mesmo o amado que não responde ou corresponde a seus sentimentos. A conclusão que, mesmo que implicitamente, o eu-lírico chega é de que está só, abandonado não só pelo amado, mas por todos. O preço que ele pagará para se conhecer é alto, pois implica travar conhecimento com o mundo e as pessoas na mais profunda mesquinhez e abandono. É um processo de reconhecimento da solidão como destino a que todos estão fadados.

Mencionamos, ligada ao ato de sofrer, a palavra separação. Como notamos anteriormente, o rompimento que ocorre entre os amantes é, inicialmente, sentido de maneira dolorosa pelo adolescente. No entanto, após a descoberta de que o sofrer é inerente ao amor, ao travar conhecimento de si e de que lidará constantemente com tal sentimento, o eu-lírico se torna muito menos impulsivo – como é muitas vezes acompanhado o ato de amar – e muito mais seco, racional, o que o leva ao auge da passividade perante o distanciamento.

Em alguns poemas, vislumbramos o eu-lírico que aceita a separação como um processo natural, contra a qual não se deve se rebelar, pois de nada adiantaria. Observa-se essa posição de um sujeito poético mais amadurecido em alguns poemas, que exemplificaremos com o poema “7”:

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

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

Porque seria?

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

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

Há coisas
Na vida inútil da gente
Que é bem melhor aceitá-las,
Assim: -
Silencioso, indiferente...
(BOTTO, 1941, p. 19).

Este poema constituído de seis estrofes e dezessete versos, em sua maioria compostos em redondilha maior, traz também alguns termos centrais para a tradução das atitudes do jovem que sofreu e, com isso, se tornou maduro, tais palavras são: apartar, aceitar, silencioso e indiferente. Esses vocábulos são centrais e aparecem em uma gama de poemas que representam o adolescente amadurecido, e remetem à ação de não mais lutar contra uma situação que está por acontecer, não questioná-la, mesmo que signifique perder o amor.

O adolescente ainda questiona a situação com a qual se depara quando profere: “Porque seria?/ Ainda quis perguntar,/ Mas a quem?, doida agonia!” (BOTTO, 1941, p. 19) Há, portanto, a prostração diante da vida e do fato que está a ocorrer, talvez isto aconteça porque nos momentos em que ele questionou qualquer tipo de separação, não conseguiu reverter a situação e sua vida foi tomada pela desilusão, ressentimento, tristeza e amargura.

O melhor caminho encontrado pelo sujeito poético diante das desventuras do destino “É bem melhor aceitá-las,/ Assim: -/ Silencioso, indiferente...” (BOTTO, 1941, p.19). Curioso fato é o de que depois do vocábulo “Assim” é utilizado somente um travessão, que indica uma fala, porém esta fala não vem e é completada por “Silencioso, indiferente ...”. A falta de uma alocução após o travessão pode significar o próprio ato de não se ter nada a fazer, pois, não há algo que possa ser falado ou feito. O encadeamento de “Silencioso” e “indiferente” seguido de reticências, também nos dá margem para continuarmos a elaborar, enquanto leitores, palavras que traduzam o nada, tais como ignorar, esquecer, entre outras.

Se acovardar diante do sofrimento é um caminho mais fácil encontrado pelo jovem, que culpa o destino pelo infortúnio “- Veio o destino apartar-nos:/ é preciso obedecer-lhe” (BOTTO, 1941, p. 19). Considerando que para se conhecer, o eu-lírico busca o Outro, esse ato de se abater diante de algo que a vida lhe arrebatou, pode simplesmente ser um sinal de que ele já se conhece diante de situações desagradáveis e sabe que os sentimentos suscitados o fazem conhecer seu lado mais sombrio, ou seja, aquele lado de um ser que, algumas vezes, preferiu a morte ao sofrer. Também, havemos que levar em consideração que este adolescente já tem plena consciência de que encontrará novos corpos a serem explorados, novos campos desconhecidos por Outros e de si mesmo para se adentrar.

O corpo do adolescente, com o amadurecimento, se acostuma, portanto, à separação, que para ele se torna quase que banal, uma simples consequência do ato de amar. Mesmo que haja tristeza, existe consciência de que será passageira, assim como os corpos amados são efêmeros.

No que se transforma, então, o corpo que ama, ao final do processo de amadurecimento, que é marcado no livro *Adolescente?* Quais as significativas modificações que acontecem internamente a este ser humano? Para responder a estes questionamentos, feitos por nós mesmos durante a leitura da obra, apresentaremos o último estágio do jovem, que se afigura quase que totalmente incrédulo no amor, seco e indiferente diante do sofrimento e que, por fim, se transforma em um ser que busca no sexo a evasão dos momentos imperfeitos que são inerentes à vida humana.

Fernando Pessoa (1980), já havia explicitado, em seu estudo, que o esteta – classificação que ele atribui a António Botto – não luta contra a imperfeição da vida, pelo contrário, a aceita como se fosse dotada de perfeição, para tanto escolhe um momento, uma passagem, um sentimento, de modo que a capacidade de sensação é concentrada no momento. Talvez por este motivo, os poemas que retratam o jovem maduro têm em comum a eleição pela sedução, pela admiração do corpo do outro e pelo sexo, porém, sem amar ao outro. A união dos corpos surge como satisfação sexual e, de certa forma, pessoal do eu-lírico.

Mais de um poema representa esta nova fase da vida do sujeito poético. Existem nestas composições líricas elementos em comum como o desejo, a sedução e, por fim, o adolescente que recebe o corpo amado como se fosse um prêmio. Para melhor exemplificação, analisaremos o poema “5”:

Ouve, meu anjo:
Se eu beijasse a tua pele?
Se eu beijasse a tua boca
Onde a saliva é um mel?

Tentou de mim afastar-se
Num sorriso desdenhoso;
Mas ai!,
- A carne do assassino
É como a do virtuoso.

Numa atitude elegante,
Misteriosa, gentil,
Deu-me o seu corpo doirado
Que eu beijei quâse febril.

Na vidraça da janela,
A chuva, leve, tinia...

Êle apertou-me cerrando
Os olhos por sonhar –
E eu lentamente morria
- Como um perfume no ar!
(BOTTO, 1941, p. 17 – 18).

Esse poema composto por cinco estrofes e dezenove versos, compostos em sua maioria em redondilha maior, apresenta todo um jogo de sedução através dos versos da primeira estrofe “Se eu beijasse tua pele?/ Se eu beijasse a tua bôca/ Onde saliva é um mel?” (BOTTO, 1941, p. 17). O jovem, em uma atitude muito mais arrojada, lança-se sobre a vítima, com todo o fervilhar do desejo, da atração sexual que fala mais alto.

Nesse poema, observamos que o que é buscado pelo eu-lírico é conhecer o interior do corpo amado, que o atrai. Essa possibilidade de se adentrar no desconhecido enigmático incita o sujeito poético, que decifra a infralíngua corpórea que perpassa o objeto de desejo (cf. GIL, 1997).

A forma como o adolescente aborda o corpo desejado, nos dá a mais fina impressão de que essa ação ocorre de maneira que o objeto almejado não escape. Este fato é comprovado pela segunda estrofe, na qual o eu-lírico diz que “Tentou de mim afastar-se”, porém “A carne do assassino/ É como a do virtuoso” (BOTTO, 1941, p. 18). Essa comparação nos transmite a ideia de que aquele que seduz, sabe que conseguirá o que deseja, já que tem em mente que não importa de quem seja o corpo, o que importa, na verdade, é o desejo incitado e fervente entre os corpos. O anseio pelo contato, pelo gozo sobrepõe quaisquer pré-conceitos.

Perante o ato de sedução, o amado não se contém e cede seu corpo “Deu-me o seu corpo doirado” (BOTTO, 1941, p. 18), numa atitude de entrega e desejo do gozo. A volúpia existe, inegavelmente, no encontro entre os amantes que amam o corpo um do outro, que se utilizam para se satisfazerem, de maneira febril, ou seja, como expressão alta do desejo, temos a impressão de que os corpos se entregam de maneira selvagem. Essa selvageria é expressa, principalmente, na terceira estrofe, a qual é marcada pelo sistema de rimas ABAB, na qual sobressaem as palavras gentil e febril, que transparecem, a partir das sílabas tônicas, uma força extraordinariamente dominadora e transgressora da realidade presente, que culmina no embrenhar-se, subverter-se aos convites da carne.

A tradução deste momento só é possível através de dois símbolos: morte e sonho. A morte é uma metáfora que remete à consumação do sexo e o sonho, neste

caso, é relacionável a um momento inesquecível, é aquilo que enleva, transporta pela extraordinária satisfação, beleza. O encontro amoroso entre o corpo que ama e o corpo amado, foi tão intenso a ponto de estar entre o limiar do real e da ilusão.

A chuva que na janela caía, faz a mais leve e bela contraposição entre o calor e fogo dos corpos e a chuva que seria capaz de apagá-lo, no entanto, ela cai sobre a vidraça e transforma um momento completamente selvagem em sublime e belo aos olhos daqueles que usufruem das imagens de tal poema.

Concordamos com Carolina Hermes (2008, p.69), quando ela afirma que “a escrita, qualquer que seja – inclusive, talvez, a mais mascarada delas, a ensaística –, é autobiográfica, no sentido que é feita com o corpo de um sujeito que seleciona, elege e lê”. Uma vez que, os poemas de *Adolescente* guardam resquícios das experiências do jovem, que refletem ficcionalmente o corpo do poeta. O que significa que a fragmentação encontrada neste livro, os apontamentos acerca do crescimento e amadurecimento do adolescente, espelham, de certa maneira, a vivência do poeta, que minimamente tenta traduzir o que sente, para nós enquanto leitores.

Os poemas de *Adolescente* guardam resquícios das experiências do jovem, que reflete ficcionalmente o corpo do poeta. O que quer dizer que a fragmentação encontrada neste livro, os apontamentos acerca do crescimento e amadurecimento do adolescente, refletem de certa maneira a vivência do poeta, que minimamente tentou traduzir o que sentia, para nós enquanto leitores.

3 Considerações Finais

A ideia principal que perpassa *Adolescente* é inegavelmente a busca do jovem por se conhecer. Ao contrário da civilização grega, na qual os jovens eram educados para a guerra, para a poesia e, principalmente, para o amor e o sexo, na sociedade moderna a instrução voltada para os modos de se comportar diante dos amados e de fazer amor não mais existe. Há uma sociedade falsamente puritana que silencia os conhecimentos acerca dos mistérios de amar. Desta forma, os jovens têm uma única maneira de se lançarem em busca do descobrimento dos prazeres carnis, que é vivenciando-os.

A partir destas considerações, podemos apontar que o adolescente de António Botto se lança em busca do amor e se depara com o prazer. Neste caminho por ele percorrido, durante a ampla gama de poemas que tratam do ato de se conhecer, o eu-lírico conhece o amor, o prazer, mas também a dor e o sofrimento. Ao deparar-se com tais sentimentos, ele passa a conhecer-se mais a fundo, aprende a lidar com variadas situações e, realmente, cresce.

Ao final da obra analisada, o eu-lírico não se conhece totalmente, mas o suficiente para saber que a paixão do sexo e do amor são as formas mais sublimes que encontrou. Ousamos dizer que o eu-lírico que amou e sofreu, após estar calejado, se preocupa muito mais com a sua satisfação carnal, em fazer com que o corpo do outro

seja um caminho em direção a se satisfazer sexualmente, por isso, muitas vezes encontraremos um sujeito poético céptico do amor, mas que paradoxalmente nunca deixa de amar.

Os corpos presentes na obra de António Botto não se mostram limitados, ao contrário, permitem que o leitor tenha diferentes e múltiplas visões a seu respeito. Desta maneira evocamos Roland Barthes (2004, p. 269), na passagem em que ele diz que:

Ler é reencontrar – no nível do corpo, e não no da consciência – como aquilo foi escrito: é colocar-se na produção, não no produto; pode-se encetar esse movimento de coincidência, (...), revivendo com prazer a obra poética, quer de maneira mais moderna, retirando de si toda a espécie de censura e deixando ir no texto em todos os seus transbordamentos semânticos e simbólicos; nesse ponto, ler é verdadeiramente escrever: escrevo – ou reescrevo – o texto que leio, melhor e mais adiante do que o seu autor o fez.

O leitor terá o papel de destaque na análise e compreensão desta obra, uma vez que será o responsável por preencher as lacunas e silêncios que a ela são inerentes. O interlocutor dialogará com os corpos, com o erotismo e com a sensualidade que transparecem nos poemas, perceberá a vivências e as experiências que se relacionam aos percalços do crescimento, do amadurecimento e, principalmente, ao autoconhecimento.

Em *Adolescente*, o amor homossexual é passível, como mostramos, de percorrer e analisar toda a obra. Principalmente, porque ao observarmos o tempo histórico no qual obra foi tecida e a sociedade nele presente, vislumbramos que tal obra trata da vivência e das experiências de um jovem adolescente que descobre sua (homo) sexualidade e que busca cada vez mais vivê-la. É um adolescente que, como qualquer outro, vive em meio a conflitos, mas que nem por isso renega as pulsões sexuais que possui, ao contrário, ele as exterioriza, ele se permite vivenciar seus desejos eróticos, na medida em que estes surgem.

António Botto conseguiu, em *As canções de António Botto*, retratar uma vivência homossexual, sem necessidade de esconder as suas preferências sexuais. Desta forma, ele colocou em discurso toda a representação de uma minoria subjugada e marginalizada na sociedade portuguesa, e também deixou-nos um registro de como a poesia pode ser uma maneira de ultrapassar quaisquer limitações, quaisquer repreensões, a ponto de permitir que temas, anteriormente vituperados, possam reinar com absoluta beleza das formas e riqueza da maneira de serem tratados. Este autor, apesar de estar um tanto quanto esquecido dentro da literatura portuguesa e mundial, também inovou e deu origem a uma das mais significantes obras dentro da ficção moderna em Portugal.

4 Referências

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: *Notas de literatura I*. Ed. 34. São Paulo: Duas Cidades. 2003.p. 65 – 89.

BARTHES, Roland. *Aula*. 12ª ed. Tradução e posfácio de Leila Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2004.

BOTTO, António. *As Canções de António Botto*. Lisboa: Oficinas Bertrand. (Irmãos) Ltda, 1941.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Aurélio século XXI : o dicionário da língua portuguesa*. 3ª ed . rev e ampl. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 1999.

GIL, José. *Metamorfoses do corpo*. 2ª ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1997.

HERMES, Carolina Casarin da Fonseca “*Cada vida é um corpo a fecundar*”: *Os corpos amados na poesia de Helder Macedo*. Dissertação de mestrado em Letras Vernáculas. Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ. Rio de Janeiro, 2008, p. 105.

MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

_____. *A criação literária: poesia*. 11ª ed. São Paulo: Cultrix, 1989.

PESSOA, Fernando. António Botto e o ideal estético em Portugal. In: BOTTO, António. *As Canções de António Botto*. Lisboa: Oficinas Bertrand. (Irmãos) Ltda, 1941, p. 7 – 16.

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

_____. *Duas palavras*. In: BOTTO, António. *As Canções de António Botto*. Lisboa: Oficinas Bertrand. (Irmãos) Ltda, 1941, p. 399 – 413.

ROMERO, Raúl E (2000). António Botto, La voz diferente. *Sincronia: A journal for the Humanities and Social Sciences*, ano 7, volume winter.

ABSTRACT: This paper brings insights into the book *Adolescente*, in the collection *As Canções de António Botto* (1941), which gathers most part of the poems written by António Tomás Botto. In this book, the author depicts the life and experience of a young man who discovers his (homo) sexuality and seeks to live it more intensively. We then analyze the stages of the adolescent’s development considering his relationship with the body of the Others. We observe that the character searches self-knowledge through his relationship with the lover’s body and develops through this relationship, which involves love, suffering, disillusion, and, finally, maturity.

KEYWORDS: Body. Portuguese Poetry. António Botto.