

António Botto, no centro da sua margem

António Fernando Cascais

ICNOVA – Instituto de Comunicação da Universidade Nova de Lisboa

Resumo: A poesia publicada de António Botto e reunida no volume *Canções* suscitou na sociedade portuguesa da década de 1920, e ainda muito depois, um escândalo em cujo centro se encontra um longo processo de obscenização do amor e do desejo entre pessoas do mesmo sexo, de que a obra poética do autor constituiria, na perceção social e cultural coeva mais homofóbica, uma expressão intolerável. O facto de Botto ter guardado inédito um conjunto de poemas explicitamente sexualizados para poderem ser integrados na categoria de pornográficos, incluídos no seu espólio, demonstra a sua cabal consciência desse dispositivo de obscenização e um compreensível receio do reforço dos seus efeitos, caso viessem à luz pública.

Palavras-chave: Botto, “Caderno proibido”, pornografia, literatura, Sodoma.

Résumé : La poésie publiée par António Botto et compilée dans son recueil *Canções* a soulevé dans la société portugaise des années 1920, et bien longtemps après du reste, un scandale axé sur un long processus « d’obscénisation » de l’amour et du désir entre deux personnes du même sexe, dont l’œuvre poétique de l’auteur aurait constitué, du point de vue de la perception sociale et culturelle contemporaine plutôt homophobe, une intolérable expression. Que Botto ait gardé inédit dans ses archives personnelles un ensemble de poèmes à la sexualité suffisamment explicite pour qu’ils puissent être classés comme pornographiques est la preuve qu’il était parfaitement conscient de ce dispositif « d’obscénisation » et qu’il craignait que sa publication ne ferait qu’en renforcer les effets.

Mots-clés : Botto, « Caderno proibido », pornographie, littérature, Sodome.

Algures entre o estúpido e o absurdo a uma primeira leitura, este título alude à intenção de indagar o grau de auto-reflexividade de António Botto relativamente à publicação da sua obra em geral e, muito particularmente, à sua poesia, que esteve no epicentro do autêntico sismo cultural que ficou conhecido como o escândalo da “literatura de Sodoma”. Esta indagação tem por propósito contrariar o que consideramos ser o enviesamento crítico, cedo surgido mas tarde ou nunca verdadeiramente desfeito, que atribui o impulso criativo do autor a uma candura tão perversa quão ignorante de si própria, e que o infantiliza e amesquinha ao subtrair a produção da obra ao discernimento e ao controle do seu autor. Para tanto, a análise irá proceder a uma comparação entre os *topoi* críticos dos seus detratores que sublinham o caráter intrinsecamente obsceno, logo “impublicável”, de muita da obra bottiana, e os critérios ou os escrúpulos autocríticos, ainda que não explicitados, definidos pelo próprio poeta, para deixar inéditos e inacabados os fragmentos guardados num “Caderno proibido” conservado no espólio da Biblioteca Nacional. Inspirado pela “metodologia detritívora” (*scavenger methodology*) de Jack Halberstam e tão apropriadamente evocada por Anna Klobucka¹, trata-se, portanto, de contrastar o que se lhe proibia que publicasse, que culminou com a efetiva retirada de circulação dos seus livros, e o que ele mesmo voluntariamente se proibiu de publicar, ou, mais precisamente ainda, de deduzir dos modos como a sociedade o reconhecia o quanto Botto de si sabia.

Completamente ao contrário do que fizeram, primeiro Fernando Pessoa e Raul Leal, e depois José Régio e João Gaspar Simões, para não falar de Jorge de Sena ou Natália Correia e muito mais tarde Joaquim Manuel Magalhães, que mantiveram acesa a chama até à recuperação atual, a crítica anti-Botto porfia em argumentar que o que ele escreve não é, não pode ser, literatura. Nem sempre, porém, a descredibilização do estatuto de dignidade literária da obra bottiana explicita o que é que ela é em vez disso, optando por insinuá-lo, fazendo apelo a um senso comum social que se supõe que de imediato o tem por óbvio e de forma universalmente partilhada: Botto de um lado e o mundo todo do outro, contra ele. Essencialmente e em síntese, aquilo que se aponta à obra de Botto é não passar ela de vulgar pornografia, recaindo por inteiro no domínio do obsceno, isto é, do irrepresentável, daquilo que não é para ser mostrado.

Se o domínio do obsceno abrange muito mais do que as representações explícitas da atividade sexual humana, a pornografia recai no campo do obsceno exclusivamente por esse facto. Nesta medida, ela não seria produto de uma elaboração propriamente literária mas a (im)pura expressão biográfica de algo que não constitui apenas um traço característico, mas de algo que é integral à sua pessoa: poesia homossexual, ela nada teria de poesia para ter tudo de homossexualidade. No estado atual da questão, já deveria ser dado por adquirido que “poesia homossexual” é uma *contradictio in adjecto* que dispensa explicação, mas nunca é demais repetir a lição de Michel Foucault, que fez a genealogia da experiência moderna da sexualidade (em geral) e da homossexualidade (em particular), com eixo na implantação perversa do dispositivo da sexualidade. Ela permite perceber como a *scientia sexualis* moderna procedeu à homossexualização integral do indivíduo que passa a ser socialmente percebido e a perceber-se a si próprio como homossexual (em contraste e oposição com os heterossexuais), de tal modo que nada do que ele é ou faz escapa à sua homossexualidade assim essencializada e naturalizada. Trata-se do fenómeno da hiper-remissibilidade, na qual ele se vê tanto mais enredado quanto mais se debate para escapar à sua identificação omnipresente no

1. KLOBUCKA, Anna, *O mundo gay de António Botto*, Lisboa, Documenta, 2018, p. 32.

meio ambiente social em que se encontra imerso. Se tudo nele remete para a sua homossexualidade, então ela é, no seu todo, obscena. Esta obscenização da homossexualidade é aquilo que explica que a mais contida e pudica manifestação pública de afeto entre duas pessoas do mesmo sexo surja como expressão de uma prática sexual, lá onde o mais ardoroso e indecente beijo num casal heterossexual passa por anódina expressão de amor: de um lado praticantes e do outro lado amantes, de um lado pornografia, do outro amor. Temos pois de partir dos pressupostos básicos à luz dos quais a concetualização da pornografia depende daquilo que uma sociedade entende que é sexualidade e que a pornografia é uma área particular dentro do domínio mais vasto do obsceno e que o precede, como lembra Susan Sontag ao falar da “imaginação pornográfica”:

[o] “obsceno” é uma noção primigénia da consciência humana, algo muito mais profundo que a ressaca da aversão que uma sociedade doente tem ao corpo. A sexualidade humana é, independentemente das repressões cristãs, um fenómeno muito discutível e conta-se, pelo menos potencialmente, entre as experiências extremas da humanidade e não entre as comuns. Por muito domesticada que esteja, a sexualidade continua a ser uma das forças demoníacas da consciência humana que esporadicamente nos empurra para os desejos proibidos e perigosos, os quais abarcam tanto o impulso de perpetrar um acto súbito de violência arbitrária contra outra pessoa, como o voluptuoso anelo de extinguir a própria consciência, de morrer literalmente².

A recuperação, pelas vanguardas modernistas, da sexualidade como matéria-prima de experimentação estética e de modos de vida com ela consentânea, possibilitada pela autonomização da esfera do estético-expressivo, parecia pois equivocadamente autorizar — e aí temos Fernando Pessoa — que a poesia bottiana pudesse ser resgatada ao pecado cristão e à patologização científica moderna em nome do esteticismo pagão, quando Botto de esteta e de pagão nada tinha. O frustrado ensaio de um “Antinous”, perdido entre os inéditos do “Caderno Proibido³”, a emular os poemas ingleses de Pessoa, não faz mais do que confirmá-lo. Essas afiguravam-se, porém, categorias críticas eminentemente úteis, bebidas em última análise em Walter Pater e Johann Winckelmann e filtradas pela reflexão de John Addington Symonds, à falta de uma crítica nacional capaz de situar a obra de Botto no terreno experimental. Tal coisa só começa a vislumbrar-se com os surrealistas e com Sena, o que, como bem repara Sontag, permitiu praticar incursões e tomar posições nas fronteiras da consciência, amiúde com grave risco para o artista, que foi precisamente o que sucedeu à geração de Botto, Raul Leal, Judith Teixeira e Fernando Pessoa. Com efeito, o artista faz-se credor de uma certa licença para se comportar de maneira distinta dos seus semelhantes, de tal modo que a singularidade da sua vocação se pode compaginar com um estilo de vida apropriadamente excêntrico, sem que a sua missão se limite a instruir ou entreter, ao invés do estipulado nas teorias tradicionais da arte:

A arte (e a respectiva elaboração) é uma forma de consciência; os materiais da arte são as diversas formas da consciência. Não existe nenhum princípio *estético*

2. SONTAG, Susan, *Estilos radicales*, Madrid, Suma de Letras, 2002, p. 95.

3. BOTTO, António, *Caderno proibido*, Espólio António Botto — E12 / 13, 72. Fl., Lisboa, Biblioteca Nacional, s/d.

em virtude do qual se possa interpretar que esta concepção dos materiais da arte exclui inclusive as formas extremas da consciência que transcendem a personalidade social ou a individualidade psicológica⁴.

Ainda segundo Sontag, sendo os materiais das obras pornográficas que valem como literatura precisamente em virtude de constituírem formas extremas da consciência, é hipócrita a norma segundo a qual o autor deve tomar as devidas distâncias em relação às suas obsessões, para que a descrição destas possa ser definida como literatura e revela que o critério invocado releva mais da ordem da psiquiatria do que da arte:

O que determina que uma obra pornográfica se incorpore na história da arte e não seja uma escória não é a tomada de distância, a imposição de uma consciência mais adaptável à realidade corrente sobre a “consciência transtornada” do obsessivo erótico. É, antes, a originalidade, a minúcia, a autenticidade e a força da própria consciência alterada, tal como esta incarna na obra. Do ponto de vista da arte, a exclusividade da consciência que se corporiza nos livros pornográficos não é, em si mesma, anómala, nem anti-literária⁵.

Eis porque as vanguardas artísticas em que Botto & Companhia Sodomita se filiam podem fazer uso de descrições percebidas como pornográficas precisamente porque, partindo de situações sexuais, têm em comum com a pornografia o ser ela “um dos ramos da literatura [...] que aspira a gerar desorientação, deslocamento psíquico⁶”. Tanto leva Sontag a dizer que o que é realmente perigoso na pornografia não será tanto estimular as aberrações psíquicas e comportamentos anti-sociais que envilecem os moralmente inocentes, mas antes a preocupação com os usos do conhecimento, o qual é perigoso pela sua própria natureza. Ora, poesia como a de Botto surge como forma de revelação de uma verdade — de reveladora da realidade que não é evidente e por vezes desconfortável, que temos corpos e que esses corpos nos falam, como bem lembra Marie-Anne Paveau⁷ — isto é, de destruição das ilusões acerca da maneira como o mundo se encontra organizado que, como todas as formas da verdade, é suspeita e perigosa.

Acontece que, ao abster-se de publicar os fragmentos e projetos de poemas reunidos no “Caderno proibido”, Botto reconhecia uma clara linha de demarcação relativamente à sua obra publicada, que de modo nenhum se reduzia ao facto de essas dezenas de inéditos terem sido deixados numa fase incipiente de elaboração, *et pour cause*, com muito raras exceções. Entre estas, conta-se o poema, que não citamos na íntegra, sobre os contendores num combate de boxe, que, à exceção de uma ou duas palavrinhas finais, em tudo se aproxima dos poemas publicados que representam atletas e toureiros designadamente em “Olimpíadas⁸”. Como bem notou Klobucka⁹, ele aparece em versão expurgada em “O livro do povo¹⁰”, o que o torna exemplarmente significativo dos critérios seguidos pelo autor para separar a obra édita dos inéditos do “Caderno proibido”:

4. SONTAG, Susan, *Estilos...*, *op. cit.*, p. 75.

5. *Ibid.*, p. 79.

6. *Ibid.*, p. 80.

7. PAVEAU, Marie-Anne, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014, p. 366.

8. BOTTO, António, *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2018, p. 89-95.

9. KLOBUCKA, Anna, *O mundo gay...*, *op. cit.*, p. 187-188.

10. BOTTO, António, *Poesia*, *op. cit.*, p. 403-404.

No amplo circo, a multidão com seu hálito de forno,
Interessada, vibrando,
Ia seguindo entusiasmada
Êsse [sic] combate de Box, — aprovando e reprovando.

Um, de músculos enxutos,
Alto, elegante, aloirado.
O outro, frágil, moreno,
Sinuoso, ágil, marcado
No símbolo da Beleza. [...]

E o vencedor,
Foi o mais alto e o melhor,
Abraça o camarada vencido,
E amplamente vitoriado
Agradecendo sorri de sexo arrebitado¹¹.

Tanto não acontece com outros “atletas” que se entregam aos jogos sexuais comuns entre dois homens que se amam com os corpos que têm, com os corpos que são:

As duas bocas tomaram o volume dos dois sexos
Enterradas as bonitas cabeças
Nos ventres côncavos, finos
[...] Ambos atletas elegantes
O sexo de cada um,
Descoberto, glande macissa [sic]
Ereção descomunal [...]

Pelas bocas e pelos beiços
Depois, de chegarem ao fim
Escorre o espermem [sic] quente
Que eles procuravam engulir [sic]¹²

Sontag observa que a simples descrição crua dos órgãos e actos sexuais não é necessariamente obscena, só passa a sê-lo quando adquire um tom particular, uma determinada ressonância moral e Paveau confirma que, embora o traço público da pornografia seja essencial para a compreensão da pornografia, nem toda a representação pública da sexualidade é necessariamente pornográfica, como o não são as práticas privadas, mesmo que coletivas. Com efeito, chega a ser uma banalidade dizer que a pornografia é sempre o erotismo dos outros, mas o certo é que, se se considera que a pornografia visa a excitação, então a pornografia é pornográfica quando excita e não é pornográfica para todos. Mais, na linha da obra seminal de Walter Kendrick, segundo o qual a pornografia é o nome de uma discussão, não de uma coisa, Paveau sublinha que a diferença entre

11 . *Ibid.*

12 . *Ibid.*

erótico e pornográfico é essencialmente argumentativa, condena a pornografia salvando a sexualidade pois justifica as representações e as práticas ligadas ao sexo evitando a sua condenação, ao mesmo tempo que ajuda à conservação das mitologias amorosas e das artes da sedução, as quais são em regra heterossexistas e pouco abertas à curiosidade e à experimentação em matéria sexual. Com efeito, as pesquisas de Kendrick e de Lynn Hunt comprovam que o conceito de pornografia foi moldado pela história:

A pornografia não foi um dado; foi definida ao longo do tempo e pelos conflitos entre, por um lado, escritores, artistas e escultores e espiões, polícias, clérigos e funcionários governamentais pelo outro. Os seus sentidos políticos e culturais não se podem separar da sua emergência como categoria de pensamento, representação e regulação¹³.

Na Modernidade, “a pornografia foi sempre em parte definida pelos esforços desenvolvidos para a regular¹⁴”, os quais se intensificaram com a percepção de que o crescimento da literacia e a proliferação de meios de comunicação possibilitava que tudo fosse mostrado a quem quer que fosse:

Por outras palavras, a pornografia como categoria reguladora foi inventada em resposta à ameaça percebida de democratização da cultura. [...] Só quando a cultura impressa abriu a possibilidade de as massas terem acesso à escrita e às imagens é que a pornografia principiou a surgir como um género distinto de representação¹⁵.

Esta última é uma interessantíssima tese, defendida tanto por Hunt como por Kendrick e pode esclarecer aspetos fundamentais dos ataques à obra e à pessoa de Botto:

A “pornografia” deslizou entre as grades que a continham, poluindo as esquinas das ruas uma vez mais, como se fosse esse o seu devido lugar. De repente, estava por toda a parte, em revistas, jornais e romances, a invadir até mesmo os sagrados limites do lar. [...] Não havia maneira de resguardar as pessoas vulneráveis dessa monstruosa espécie moderna de porcaria, pelo que havia que fazer apelo a estratégias novas. A “pornografia” tinha de ser acossada, confiscada, queimada. Mas a espantosa consequência era que a “pornografia” tinha de ser nomeada e caracterizada, a sua natureza dada a público de maneira tal que qualquer tentativa de a abafar se tornou numa influência deletéria. O verdadeiro problema — embora ninguém o reconhecesse — consistia na própria publicidade, a infiltração da cultura pela imagem. [...] a “pornografia” espalhava-se irresistivelmente, florescendo na proporção direta da energia dos que a combatiam¹⁶.

13. HUNT, Lynn, “Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800”, in *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity 1500-1800*, Lynn Hunt (ed.), New York, Zone Books, 1993, p. 10-11.

14. *Ibid.*, p. 11.

15. *Ibid.*, p. 14.

16. KENDRICK, Walter, *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*, Berkeley, University of California Press, 1996, p. 237-238.

Tal como nos demais países europeus, estava desde há muito documentado o consumo de pornografia literária¹⁷ reservado a um público de elite, não só pelo simples facto da literacia ser privilégio de uma minoria escolarizada, mas porque era um público leitor. O progressivo acesso à escolaridade, embora ainda não massificado no caso português, aliado ao surgimento da imprensa popular, e a conseqüente difusão, aberta ou semi-clandestina, de materiais “licenciosos”, criava nas elites a impressão de uma maré de dissolução e decadência, logo aproveitada pelos mais reacionários defensores das hierarquias sociais tradicionais.

Botto constituiu o alvo perfeito para um vasto leque de forças, do reacionarismo católico ao higienismo democrático, num regime republicano em contínuo terramoto no Portugal em stress pós-traumático coletivo da Primeira Guerra Mundial. Botto era o símbolo vivo que reunia em si o embrutecimento arcaico das classes populares e os vícios das elites degeneradas. As origens populares de Botto tornavam-no inapresentável na então e sempre muito desigualitária sociedade portuguesa onde a cultura era essencialmente afetação de estatuto social e atividade confinada a um escol, mesmo quando praticada pelos seus membros mais excêntricos ou questionáveis. O labor oficial de Botto, ao trabalhar com matrizes e materiais provenientes da sua cultura popular de origem, só contribuía para agravar a perceção elitista de que se estava perante um aspirante a poeta que realmente nunca poderia vir a sê-lo, impedido que era, pela sua própria natureza, de ascender cultural e socialmente acima da cepa torta que lhe vinha do berço.

A pessoa de Botto era o símbolo de uma pretensão exorbitante e ofensiva; que a sua obra fosse, além disso, ofensiva moralmente, só contribuía para a tornar ainda mais intolerável. Poesia como a sua, praticada pela elite que tradicionalmente lhe detinha o monopólio, seria *degradante* para o seu autor; praticada por alguém como ele, era pior do que isso: era expressão do estatuto intrinsecamente *degradado* do homem, antes mesmo de chegar a ser autor. Só vinha reiterar a reação traumática ante o perigo representado pela mobilidade social ascendente de alguém que praticava um pioneirismo inaceitável, atestado por algo que só muito mais tarde poderia ser valorizado: a sua colaboração com a cultura popular urbana do cinema, do teatro de revista, do fado, da crítica cinematográfica, ou a simples exibição publicitária dos seus “ombros florentinos” na montra de uma livraria, tudo o que se acantonava fora, e em detrimento massificador, de quanto era percebido como digno do alto e erudito nome de “cultura”. Com a homossexualidade a rematar tudo aquilo que a seu respeito era socialmente percebido, Botto tornava-se numa *persona sulfurica* merecedora das caricaturas dele que proliferavam nos *media* que eram tão avidamente consumidos como os seus livros pelo mesmo público basbaque que lhes esgotava as edições. A sua poesia era percebida como pornográfica na medida em que já o era, por si só, a sua pessoa. Ambas eram integrais à mesma figura genérica do obsceno, isto é, do irrepresentável e do inapresentável, que, pelo seu caráter especificamente sexualizado — a *homossexualidade* que é tanto do homem como da sua poesia — podia ser qualificada como pornográfica.

A pornografia foi uma categoria constituída tanto pelo mercado de obras impressas como pela sua regulação. Por um lado, os esforços das autoridades religiosas e políticas no sentido de reprimir, censurar e proibir obras contribuiu para a sua definição. Por outro lado, o desejo dos leitores de comprarem certos livros e dos

17. CUROPPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016, p. 107-171.

respetivos autores de os produzirem também contribuiu para a construção da categoria do pornográfico¹⁸.

Na generalidade dos poemas publicados que narram o encontro amoroso, a consumação sexual nunca é mais do que sugerida, ainda que a sugestão possa ser óbvia. O mais das vezes, eles narram a contemplação erótica pré ou pós-coital. Embora o contexto do encontro possa por vezes ser adivinhado, também nunca se revela que a união dos corpos decorre da prática do engate, que é consabidamente central no modo de vida *gay*, e que o era tanto mais quanto era a única oportunidade de exutório sexual num tempo em que a vida pública a dois, em casal, seria praticamente impossível.

Outro fragmento patenteia o despojamento afetivo do engate, descrito sem sombra de suavização romântica, uma experiência comum aos homens *gay* e potenciada pela semi-clandestinidade dos encontros fortuitos, mas que, mesmo assim, podia ser suficientemente compensadora para autorizar o poeta a exprimi-lo nestes termos, que em muito antecipam a “Canção de Engate” de António Variações:

Como dois corpos cansados
Foi o momento em que os dois
Completamente esporrados
Se apertam, ainda, na violenta contração
Na brandura de uma calma
Com que os olhos entornados
Olham de prazer uns nos outros
No acordo que os prendeu [...]

Vestiram-se, amigos, contentes,
E mais contentes saíram
Como se nada se passasse
À margem do que teve que ser
Porque ninguém os aconselhou.

Gostaram. Foram. E acabou¹⁹.

“Gostaram. Foram. E acabou” recobre exatamente o tipo de experiência a que, décadas mais tarde, se referirá Variações na letra da sua “Canção de Engate”: “Vem que o amor é o momento / Em que me dou e em que te dás”. A frase “Porque ninguém os aconselhou”, que pode parecer enigmática, perde toda a ambiguidade se tivermos em conta a absoluta solidão do engate entre pessoas do mesmo sexo, e entre homens nomeadamente, que, muito antes dos espaços seguros e resguardados dos atuais bares e semelhantes locais de encontro, tinha de ocorrer em ambiente isolado, em regra perigoso (a agressão verbal e física, a chantagem, as rusgas policiais, etc.) e, sobretudo, regido pelas regras improvisadas das relações de força entre parceiros, precisamente porque não é assistido pelas acolhedoras regras de sociabilidade heteronormativa das famílias, do

18. HUNT, Lynn, “Introduction...”, in *The Invention of Pornography...*, *op. cit.*, p. 19.

19. BOTTO, António, *Caderno...*, *op. cit.*, n.p.

meio social e profissional integrador. O encontro entre dois homens era uma relação socialmente abandonada a si própria (como outras relações heterossexuais proscritas), ao contrário da relação heterossexual socialmente “assistida” pelas relações sociais e pelos laços familiares. Botto relata um encontro de exceção (“Como se nada se passasse / À margem do que teve que ser”) em que nenhum dos constrangimentos e tensões típicos do engate terá pesado no fortuito relacionamento entre os dois parceiros.

Inédito ficou também este projeto de poema que pela primeira vez na literatura portuguesa teria dado a conhecer, do próprio ponto de vista dos reclusos detidos em estabelecimentos prisionais, uma experiência que o romance realista e naturalista retratava com a terminologia patologizante e criminalizadora da *scientia sexualis* médica, psiquiátrica e forense, a sexualidade em meio carcerário:

Por não roubar nem matar
Venho parar à prisão?
Devo ser um perseguido
Que chega a nem ter um pão. [...]

Ninguém me quer, sou enxurro,
Meto nojo ao próprio dia
Por isso vivo na sombra desta fatal agonia [...]

O cheiro a sémen e a sexo
Retezado em rif[g?]idez [sic]
Parece aquele pendão
Nesta mão de português.

Nudez e abraços violentos
Escaldados pelo cio
Destes homens e animais
— São lavas de um grande rio
Entre pragas imortais. [...]

E assim vivemos deitados
Até repetir o mesmo
Porque não há mais que fazer
Senão dormir e foder. [...]²⁰

Embora plausível, dada a criminalização da “prática de vícios contra a natureza”, assim tipificada juridicamente desde a lei republicana de 30 de Julho de 1912, as palavras “por não roubar nem matar” não têm necessariamente de se referir a pessoas detidas ao abrigo dessa lei. Sob elas, há, no entanto, um protesto de inocência, ou, no mínimo, um queixume de atenuação e clemência de quem é condenado por aquilo que é, mais do que por aquilo que pratica, e que podia efetivamente sê-lo, em estabelecimento prisional (após condenação a pena efetiva), ou em colónia penal

20. *Ibid.*, n.p.

(em cumprimento de medida de segurança). Por outro lado, o poema permite ser interpretado como desmentido do *cliché*, corroborado pela retórica científica, da (homo)sexualidade prisional como sexualidade de carência, o que o teor essencialista do enquadramento jurídico permitia. Na verdade, é a força da real carência que sobreleva os constrangimentos da heterossexualidade compulsória, possibilitando a emergência da efetiva fluidez da sexualidade, que não é determinada por uma qualquer “orientação sexual”, o que significa, em palavras simples, que não é a reclusão e o isolamento que compelem a um exutório sexual desviante, é antes a compulsão da heteronormatividade que permite a irrupção, à superfície, de prazeres que nunca são natural e exclusivamente heterossexuais:

Foder um corpo delgado,
Seios duros, pequeninos,
Dentes alvos, brancos, finos,
Ancas descidas de mocinho
Sabendo dar esse geito
De o deixar ir sem violência
Mas duro, rijo, maleável,
— Entrando até à raiz —
É ser artista e sabedor [...]

E sentir que não há nada
Melhor que a ejaculação.

Quem te fez tão delicioso
E fundo estremecimento
Que abala o corpo da vida²¹?

O simples facto da existência de um caderno de inéditos que ostenta o significativo nome de “proibido” demonstra a clara consciência que Botto tinha das consequências da sua publicação, o que também poderá explicar que ele tenha deixado os poemas no estado oficial e fragmentário, abandonadas as possíveis expectativas de alguma vez verem a luz. Que a publicação seria, porém, uma possibilidade sempre presente, atesta-o o narratário provável mencionado logo no início do fragmento:

Quem não gosta que se afaste
De ler o que eu vou escrevendo
Nesta canção verdadeira.

Para lá do pratico [*sic*] movimento,
Foram procurando as duras ereções.
Sexos, em fogo, arrebatados
Pelas bocas aquecidas [...]

Cada vez mais apertados
Os beijos deixavam cair

21. *Ibid.*, n.p.

Algumas gotas do espérmem
Desses dois toros esporrados [...] ²²

Acontece que a linha de demarcação por ele próprio traçada entre o que de seu era publicável, e efetivamente o foi, e aquilo que não o seria, em nada coincide com a correspondente linha de demarcação da crítica instalada do tempo e do senso comum do público leitor, por outro lado ávido de transgressão literária. Para a crítica detratora, toda a obra de Botto ultrapassava de forma intolerável o limiar do publicável e um comum reparo derogatório — que não um verdadeiro argumento — que lhe era dirigido invocava precisamente a inconsciência do autor que parecia não saber o que estava a fazer quando ousou dar à estampa as *Canções*. Botto tinha-se atrevido a exprimir algo que não só não se devia fazer como, muito menos ainda, se podia dizer literariamente, fora dos manuais da *scientia sexualis* que o patologizavam, dos tratados jurídicos que o sancionavam e das obras morais que o condenavam. Fora disso, trata-se de uma licença que não pode ser concedida: aos neles visados, não era consentido que o afirmassem em nome próprio nos termos de uma *apologia pro vita sua* que estava vedada aos proscritos. E de vida, vibrante de carnalidade e crueza, estão os poemas repletos:

[...] A ereção do meu sexo esbraseado e modelado
Que tu levaste à boca, e pela tua mão,
Fez-te rolar de prazer, agarrado aos meus quadris enxutos,
Até que vi tombar, por entre os teus dentes bonitos,
O espérmem esfarrapado que tu voltaste a lambar
Como quem tem a fome do prazer.
E no meu ventre descoberto como a concha do batismo
Do teu desejo a esmorecer, quizeste [*sic*] com a cabeça adormecer.
Eu encantado, todo nú como tú, [*sic*]
À espera que viesses como vieste
Beijar-me da cabeça aos pés.

Sei, mas pergunto quem és ²³.

Muito mais profundo do que a mera ocultação da identidade nos encontros fugazes entre homens desconhecidos que com toda a probabilidade nunca voltarão a ver-se, é o anonimato que faz ao autor perguntar quem é o seu parceiro.

E que bem feito o teu e o meu caralho
Quando atingiram o tezão [*sic*]
Que os desdobrou rapidamente
Para ficarem agitados e roliços,
Proporcionados, elegantes,
Quase veludo, bronzeados,
E destapados, desempenados,
De glandes carnudas, lindas

22 . *Ibid.*, n.p.

23 . *Ibid.*, n.p.

No recorte e no desenho
Feito a primor pelo escultor
Que há dentro da natureza!

Nascidos para a fricção
Da maleável ternura
Que não magoa, nem fere
Mesmo que a potencia [sic] dura
Seja das mais violentas,
Procuram graduar o impulso
Que quer fundir os dois corpos
Num só pedaço de prazer,
Ali todo entre dois braços
Que apertam até que arrebenta
Entre os dois a inundação
Rápida, forte, e violenta²⁴.

O branqueamento público da sexualidade na adolescência — e, por maioria de razão da sexualidade entre dois rapazes — era então de regra, a par com o fantasma do homossexual como corruptor de menores, que, esse, continua a sê-lo nos dias que correm, embora já não conviva pacificamente com a prostituição de menores, muitas vezes recrutados entre as vítimas de abuso no seio familiar, e que ao tempo continuava a ser um esteio indispensável do matrimónio heterossexual. O poema que segue chocaria de frente com o pânico homossexual que impossibilitava sequer a própria discussão da questão na esfera pública. Na impossibilidade de contraditório, tratar-se-ia de uma causa condenada à partida pela expedita anulação do próprio oponente:

Eram, e foram os autênticos adolescentes
Impulsionados,
De bocas abertas em oval,
No mesmo frémito sem olhos
A inclinarem-se para o encontro
De sexos espetados, retezados, impinados [sic]
Na fúria da extensíssima ereção,
E de línguas vermelhas, encaracoladas,
A arrancarem desses dois vasos da vida,
O espérmem [sic] da conclusão
Ardentemente apeteçada.

E ao vê-los, ainda, presos, esfaimados,
Desamparados pelo chão
A procurarem nos ventres côncavos um do outro
Os restos daquela vitamina,
Pura essência da criação,
Acabei outra canção²⁵.

24. *Ibid.*, n.p.

25. *Ibid.*, n.p.

Identicamente, estava fora de cogitação aventar a possibilidade de experimentação sexual — “Qualquer sexo se acomoda / Com outro por mais oposto” — aliada, ainda por cima, a outras formas de experimentação, nomeadamente com recurso a psicotrópicos, por outro lado um tema literário presente pelo menos desde Baudelaire, como o refere de maneira explícita outro fragmento, de uma “limpidez epigramática” notada por Klobucka²⁶:

Qualquer sexo se acomoda
Com outro por mais oposto.
Homem com homem se acertam,
A nuca tocando o rosto.
E outros, de costas, estendidos,
Ereções duras, vibrantes,
Bôcas, nelas, procurando

Arrancar o paladar
Gostoso da ejaculação
Que é pena cair no chão,
Fazem verdadeiro amor.

E tudo isto passa e piza [sic]
Bandeiras, povos, e flores.
Anarquia triunfal
Pela nudez sem vergonha
De corpos que se procuram
Na sonolência da maconha. [...] ²⁷

Na verdade, o que a embriaguez literal celebra é a entrega de uma gloriosa animalidade que Botto desinibe para a cultura e a literatura portuguesa lá onde, antes dele, ela quase só surgia, no romance realista e naturalista, como retrato, nada sublime, da abjeção, ou, na longa tradição da poesia satírica, como estratégia de escárnio amesquinhador dos visados:

Beberam e caíram, agarrados e apertados
Na elétrica tensão máxima de um grande e profundo abraço
Para que entre os corpos não ficasse
O mais pequeno espaço [...]

As cabeças nos peitos enterradas
Na febre de sondar a intraduzível sensação de sensualidade
Violenta, mordida, lambida e chicoteada
Como se fossem cais que raspassem
Na terra fresca e molhada
Desesperados, ou loucos, ou danados à procura
Do que não há para lá da sombra escura.

26 . KLOBUCKA, Anna, *O mundo gay...*, *op. cit.*, p. 172.

27 . BOTTO, António, *Caderno...*, *op. cit.*, n.p.

E assim —
Depois das duas bocas encontrarem os próprios sexos
Retezados e rijos, em juventude virginal,
Pareciam, ainda, mais selvagens e desamparados
Tentando, por todas as maneiras
Arrepanhar o inédito espasmo sobrenatural.

E é vê-los, desnorteados, revoltados e cegos,
A passar as línguas pelos ventres belos e encovados
De um e de outro.
E pelos dois formosos pedaços de ereção,
Já de focinhos enxarcados, potentes e vibrantes a latejar
No espérmem [sic] que acabavam de entornar! [...] ²⁸

Perdido entre as setenta e duas folhas do “Caderno proibido” ficou um malogrado projeto de poema dramático — um *microdrama*²⁹ — que prometeria, com certeza que em versão explicitíssima, algo próximo do que de melhor Botto tinha feito antes neste campo:

E que trabalho o das pernas,
O dos rins, e o dos pés,
Enclavinados os dedos
Na estremecida contração
Em que tudo quanto há se entrega
Na silenciosa confissão,
Beleza da rialidade [sic]
Que não cabe na canção
Que me proponho escrever?

Para esses que assim são
~~E eu pertenço à mesma origem, [sic]~~
O corpo, sem distinção, [sic]
Desde que tenha o encanto
De adolescente viril,
Bonito, enxuto, flexível,
De ombros largos, cinta estreita,
Perturbador, atesoativo,
E que entre as pernas a crescer,
A subir, a engrossar,
Tenha o principal atrativo
Que derruba convenções
Na ironia de não ir
Aos falsíssimos preceitos

28. *Ibid.*, n.p.

29. PEREIRA, Paulo Alexandre, “O desvio e o preço: Régio, leitor de Botto”, in *Centenário de Branquinho de Fonseca: presença e outros percursos*, António Manuel Ferreira (org.), Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, p. 149.

Que nunca podem mandar
Em tanta força desmedida,
O corpo que assim se procura,
É maior que a própria vida! [...]

Beija-me, sim; podes beijar,
Abraçar, despir, ajoelhar [...]

E de te deitares, às vezes, te despires
Sem me perguntares antes de
— Antonio queres-te deitar?

Contrariei-te? Confessa?
O que queres tu que eu faça
Quando a paixão assim começa? [...]

Larga-me, não. O quê? Repete, lá; não ouvi.

Adoras que apareça, ao mesmo tempo,
A nossa ejaculação [...]

Gosto, podes beijar mas deixa entrar o teu sexo
Dentro do meu pensamento! [...] ³⁰

Que o poeta é um d’“esses que assim são” é um subentendido óbvio que dispensaria a frase seguinte — “E eu pertença à mesma origem”, o que talvez explique que ela apareça rasurada no manuscrito. Nem por isso deixa de ser imensamente significativa da percebida comunidade de pertença que, de um ponto de vista atual que não podemos impor anacronicamente ao seu autor, constitui o grau zero de uma consciência identitária. António Botto — e, com ele, Pessoa, Leal e Teixeira — foram alvo de ataques, uns sobretudo políticos (o manifesto dos estudantes das escolas superiores de Lisboa, Marcelo Caetano, Teotónio Pereira), outros predominantemente jornalístico-culturais (Amorim de Carvalho, Álvaro Maia) — cujos argumentos as limitadas dimensões do presente artigo impossibilitam de cotejar com o conteúdo, tanto da poesia édita de Botto como do “Caderno proibido” que tais detratores assimilariam numa amálgama única. Em contrapartida, os contra-ataques de Leal, de Pessoa, à época do episódio da “literatura de Sodoma”, assim como os posteriores de João Gaspar Simões e de José Régio, confinam-se quase exclusivamente ao plano literário-cultural. Não foi o terem-se situado nesse plano que os deitou a perder na maré política invencível que levaria ao triunfo do Estado Novo, que formalizou e consolidou os instrumentos censurantes e dissuasores ocasionalmente utilizados pela República para a apreensão daquela literatura e para a irremediável destruição de carácter dos autores denegridos e perseguidos. Com Botto e a sua geração, todo o argumentário vai no sentido da obscenização das manifestações literárias com recurso a uma ligação biográfica entre elas e as vidas inenarráveis dos seus autores: *elas escrevem como são*, as obras são pornográficas precisamente porque constituem uma expressão

30. BOTTO, António, *Caderno...*, *op. cit.*, n.p.

vilmente biográfica, que não uma sublimação artística, caem na vida ao invés de se elevarem a arte. “As experiências não são pornográficas: só as imagens e representações — as estruturas da imaginação — o são³¹”, dirá Sontag com absoluta justeza. Ora, a censura às expressões visa também rasurar a experiência, negar a realidade. Os ataques a Botto e à “literatura de Sodoma” visam o gesto inegavelmente político de afirmação e de visibilização dessa realidade contra quem não quer, e tudo faz, para que nenhuma delas exista.

À época da polémica da “literatura de Sodoma”, os apologistas de Botto podiam ainda medir-se de igual para igual com os seus detratores; daí para a frente, isso seria impossível. Em algumas décadas, um regime político irá conferir aos émulos que lhes ocuparam o lugar e a função, uma unilateralidade formal, uma quase onipotência que permitiu perseguir e condenar a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, organizada por Natália Correia em 1965, objeto de um processo-crime que se arrasta durante sete anos e meio, entre 1966 e 1973, *A Filosofia na Alcova*, do marquês de Sade, que teve idêntica sorte, e as *Novas Cartas Portuguesas*, de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa, cuja apreensão continua a ser possível em 1972 e as autores sujeitas a um processo que dura até 1974.

Com a não publicação do “Caderno proibido”, de resto fragmentário e muito menos do que só inacabado, foi uma obra-prima que se perdeu? E que altera o olhar global que podemos volver sobre a obra inteira de Botto, que a eleva ou a rebaixa a um inédito patamar? Não. O que evidentemente se perdeu foi a oportunidade, para sempre adiada, de levar a bom termo um debate iniciado no pós-Primeira Guerra Mundial no mundo cultural europeu a que nunca deixámos de pertencer e nele prosseguido sem a interrupção brutal trazida pela “Revolução Nacional” do 28 de Maio de 1926, mas que ia em adiantado estado de maturação ao tempo da polémica da “literatura de Sodoma”.

Bibliografia

- BOTTO, António, *Caderno proibido*, Espólio António Botto — E12 / 13, 72. Fl., Lisboa, Biblioteca Nacional, s/d.
- , *Poesia*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2018.
- CUROPOS, Fernando, *L'émergence de l'homosexualité dans la littérature portugaise (1875-1915)*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- HUNT, Lynn, “Introduction: Obscenity and the Origins of Modernity, 1500-1800”, in *The Invention of Pornography. Obscenity and the Origins of Modernity 1500-1800*, Lynn Hunt (ed.), New York, Zone Books, 1993, p. 9-45.
- KENDRICK, Walter, *The Secret Museum. Pornography in Modern Culture*, Berkeley, University of California Press, 1996.
- KLOBUCKA, Anna, *O mundo gay de António Botto*, Lisboa, Documenta, 2018.
- PAVEAU, Marie-Anne, *Le discours pornographique*, Paris, La Musardine, 2014.

31. SONTAG, Susan, *Estilos radicales*, op. cit., p. 83.

PEREIRA, Paulo Alexandre, “O desvio e o preço: Régio, leitor de Botto”, in *Centenário de Branquinho de Fonseca: presença e outros percursos*, António Manuel Ferreira (org.), Aveiro, Universidade de Aveiro, 2005, 147-164.

SONTAG, Susan, *Estilos radicales*, Madrid, Suma de Letras, 2002.