



# ECOS DE CESÁRIO VERDE NA POESIA DE ANTÓNIO BOTTO

---

ECHOES OF CESÁRIO VERDE IN ANTÓNIO BOTTO'S  
POETRY

Oscar José de Paula Neto<sup>1</sup>  
*Universidade Federal Fluminense*

**Resumo:** O presente trabalho busca refletir sobre os ecos de Cesário Verde nos poemas de António Botto, principalmente nos trabalhos publicados a partir do final da década de 1930. Nessa fase de produção, os sujeitos poéticos de parte considerável de poemas de Botto apresentam alguns dos aspectos da poesia cesária, como a estética de um olhar flâneur que deambula por Lisboa e observa os vários tipos sociais que compõem a sua população urbana. Botto, nessas obras, revela uma vertente muito pouco explorada de sua poesia, que é a sua capacidade de análise social. Para pensar o contato entre Cesário e Botto, partimos do método formulado por Silvina Rodrigues Lopes (2012), que indica como a convocação de leituras anteriores dos poetas em análise, da história da poesia, dos variados conhecimentos de temas e das várias ideias pregressas pode ser útil para atribuir uma maior complexidade à leitura do texto poético, já que revela os atritos entre diferentes projetos literários que acabam por movimentar a literatura.

Palavras-Chave: Cesário Verde; António Botto; Literatura Comparada; Literatura Portuguesa; Poesia.

---

<sup>1</sup> oscarjpneto@gmail.com

---

**Abstract:** *This paper seeks to reflect on the echoes of Cesario Verde in the poems of António Botto, especially in works published from the late 1930s. In this phase of production, the poetic subjects of a considerable part of Botto's poems present some of the aspects of Cesarian poetry, such as the aesthetics of a flâneur gaze that wanders through Lisbon and observes the various social types that make up its urban population. Botto, in these works, reveals a very little explored aspect of his poetry, which is his capacity for social analysis. To think about the contact between Cesário and Botto, we start from the method formulated by Silvina Rodrigues Lopes (2012), which indicates how the summoning of previous readings of the poets under analysis, the history of poetry, the varied knowledge of themes and the various previous ideas can be useful to attribute a greater complexity to the reading of the poetic text, since it reveals the frictions between different literary projects that move the literature.*

*Keywords:* Cesário Verde; António Botto; Comparative Literature; Portuguese Literature; Poetry.

Geralmente quando a crítica e os pesquisadores acadêmicos se referem à obra de António Botto, destaca-se quase que unicamente o livro *Canções* (1921), tido como o seu trabalho mais relevante, onde expressa de forma mais intensa a sua poética homoerótica, causadora de tanta celeuma no momento de sua publicação, fato que praticamente resume o interesse despertado pelo poeta nos leitores do seu tempo. Entretanto, tal motivo de atenção acaba também por silenciar grande parte da produção do escritor, que fica reduzida apenas a uma de suas facetas, muito presente no início de sua carreira, mas que vai desaparecendo ao longo dos anos. Cabe destacar que não negamos a importância desses poemas de cunho homoerótico, pois foram eles que fizeram Botto ser um dos mais conhecidos escritores da década de 1920 em Portugal, além de se tornarem essenciais para evidenciar a presença da homossexualidade na sociedade portuguesa daquele momento, transformando os debates em torno da questão, obviamente que repletos de preconceitos e conservadorismos, matéria de grande relevo durante a contenda que intentou combater os escritores envolvidos no escândalo da “literatura de Sodoma”.<sup>2</sup>

---

2 Em 1923, membros da Liga de Acção dos Estudantes de Lisboa, de fundo católico, reagiram à disseminação do que foi nomeado de “literatura de Sodoma”, ou seja, textos que transgrediam a moral e os bons costumes da época. Ainda um tanto desconhecida do grande público, a obra de Botto foi a motivação que desencadeou o episódio. Como resultado das discussões levadas a cabo por Fernando Pessoa e Raul Leal, têm-se notícias de perseguição e censura aos livreiros e

---

A ousadia de Botto, assim como de Judith Teixeira e de Raul Leal, os outros escritores perseguidos pelos jovens universitários reacionários, foi responsável por tornar o desejo heterodissidente uma pauta incontornável, ainda que tenha sido recalçada durante os longos anos da ditadura salazarista, instaurada poucos anos depois das discussões que inflamaram a ala mais conservadora da intelectualidade protestante contra a suposta degeneração dos costumes e valores que se tornava cada vez mais evidente nos principais centros urbanos portugueses. A repressão aos desvios da heteronormatividade, além de outras transgressões consideradas desviantes da ordem estabelecida, funcionou durante algumas décadas, mas a fagulha do debate iniciado no começo do século XX, quando Botto e outros artistas levaram para o interior de suas obras um debate do mundo social, pôde se desenvolver quando o governo de Salazar começou a desmoronar e a perder a autoridade do passado.

Se a coragem de Botto e de seus apoiadores, que foram muitos e influentes, como Fernando Pessoa e José Régio, em publicar e defender a validade das representações estetizadas da homossexualidade num país conservador como Portugal, foi o principal motivo de seu êxito no mercado editorial português, também foi um dos mais fortes pretextos para o detrimento de sua trajetória literária. Desde o instante em que *Canções* se tornou um acontecimento notório, e a poesia e personalidade do jovem Botto foram elevados a objetos de discussões variadas, o talento do poeta foi colocado em questão. Pessoa justificou-o como o maior esteta da literatura portuguesa<sup>3</sup> e

---

livrarias que vendiam as obras de Botto e de Leal. Oficialmente, o Governo Civil de Lisboa chegou a censurar os livros dos referidos escritores, numa ação que não era praticada desde meados do século XIX. (LUGARINHO, 2003, p. 140)

3 “António Botto é o único português, dos que conhecidamente escrevem, a quem a designação de esteta se pode aplicar sem dissonância. Com um perfeito instinto ele segue o ideal a que se tem chamado estético, e que é uma das formas, se bem que a ínfima, do ideal estético”. (PESSOA, 2006, p. 37) No auge das polémicas em torno do lançamento do autor por sua editora, Pessoa destaca a suposta presença do esteticismo clássico na poesia bottiana, nos primeiros livros que viriam a compor *Canções*, a fim de suprimir as acusações de pornografia que a obra recebeu da parcela conservadora da intelectualidade portuguesa.

---

Régio o elevou a um dos maiores representantes do ideal da “literatura viva”<sup>4</sup>, mas dado o esfriamento dos debates, assim como o surgimento de novos autores, de novas preocupações estéticas e de novas discussões que ganharam espaço no campo artístico e literário, abateu-se mais fortemente sobre Botto a constante acusação da pretensa falta de talento e ausência de qualidade estética de sua poesia. Deste modo, apesar do êxito de público e da atenção crítica que recebeu até meados da década de 1930, Botto acabou a ser relegado à indiferença dos especialistas e dos leitores, o que levou os seus últimos trabalhos a passarem praticamente despercebidos, situação que continua em voga até hoje, na ainda presente descredibilização do estatuto de dignidade literária de sua obra (CASCAIS, 2019, p. 28).

À vista disso, a começar do seu crescente processo de esquecimento de meados do século, tanto quanto no momento de sua reabilitação como um poeta digno de atenção e de resgate, ocorrida principalmente nos últimos anos, a partir de esforços de pesquisadores como Eduardo Pitta, responsável pela reedição da poesia completa de Botto, ação fundamental para a criação de um novo público leitor do poeta, certos elementos de sua poética ainda precisam de maior reflexão. Um dos pontos que precisam ser mais bem analisados, e para isso este trabalho intenta contribuir de algum modo, é o diálogo realizado pelo poeta com a tradição literária e a presença da influência de determinados autores em sua obra.

Mesmo que sejam incontestáveis as marcas de diferentes tradições literárias na poesia de Botto, principalmente de movimentos finisseculares como o decadentismo e o simbolismo, além de relações diversas com a tradição

---

4 José Régio defendeu os elementos de uma “literatura viva”, que unia as esferas da arte produzida com a vida propriamente do escritor, resultando numa literatura fortemente confessional. Para ele e outros intelectuais importantes daquele contexto, sobretudo os críticos envolvidos na revista *presença*, Botto correspondia no campo literário português, aos escritores que também dramatizavam a homossexualidade textual, como Oscar Wilde e André Gide, que conjugavam a atuação literária com a sua própria trajetória pública.

---

do cancionero e de outros elementos da cultura popular portuguesa, isso não é levado tanto em consideração por uma certa crítica ao comentar a sua obra. O próprio homoerotismo, que tanto é evidenciado em sua poesia, exprime a corajosa subversão do lirismo tradicional, em que o escritor transgride regras e protocolos da tópica amorosa, ao exprimi-lo no lugar da normativa relação entre homens e mulheres, de maneira nem condenatória nem carregada de culpa ou vergonha, afastando-o das representações usuais da homossexualidade, corrente nos manuais científicos e no senso comum da época<sup>5</sup>. Na literatura em língua portuguesa, Botto acaba por ter o lugar de primazia ao apresentar como a novidade de sua poesia outras reescritas possíveis para o amor e para o desejo, expressas com naturalidade, como se não fosse um elemento de repulsa e de desaprovação social, responsáveis por gerar todos os atritos decorrentes que a insurgente estranheza de seus versos teve de enfrentar. António Fernando Cascais indica a existência de um enviesamento crítico, que surgiu logo cedo, mas que nunca foi totalmente desfeito, o qual subtrai da produção da obra bottiana o discernimento e o próprio controle do escritor. O autor afirma que a presença do homoerotismo na obra de Botto é tida como se esta não fosse parte de um trabalho poético criativo e reflexivo acerca das imagens cristalizadas do amor romântico e do desejo sexual, além de outros temas quase sempre ignorados que aparecem em seus textos. Dessa maneira, consolida-se a ideia de um poeta ora infantilizado, ora ignorante (CASCAIS, 2019, p.28).

---

5 O pesquisador americano Josiah Blackmore salienta para o pioneirismo da atitude de Botto na representação do homoerotismo, pois o primeiro trabalho do médico e sexólogo alemão Magnus Hirschfeld, responsável por uma das principais obras a fornecerem outros subsídios para o entendimento da homossexualidade fora da questão patológica, *Safo e Sócrates ou como explicar o amor de homens e mulheres por pessoas do seu mesmo sexo?*, só foi publicada em 1922. Ou seja, a nascente reformulação do discurso científico acerca da questão homossexual é contemporânea da primeira publicação de Botto e das polémicas em torno da “literatura de Sodoma” em Portugal. (BLACKMORE, 2010, p. XXXII)

---

Neste esforço de destacar o diálogo com a tradição na poesia de Botto, busco avaliar alguns de seus movimentos de escrita e de apropriação da cultura literária, refletindo a maneira como ele se relaciona com traços da poética de Cesário Verde, que se tornava naquele instante figura influente para os escritores modernistas. Tal influência pode ser sentida no lugar especial dedicado à sua obra por escritores como Fernando Pessoa, que o expressou através dos elogios por parte de seus heterônimos Álvaro de Campos<sup>6</sup> e Alberto Caeiro<sup>7</sup>, e que também está presente na poesia bottiana, apesar das diferenças evidentes entre eles, expressas de forma mais velada. Para pensar o contato entre os dois poetas, partimos do método formulado por Silvina Rodrigues Lopes, o qual indica como a convocação de leituras anteriores, da história da poesia, dos variados conhecimentos de temas e das ideias pregressas, pode ser útil para atribuir uma maior complexidade à leitura do texto poético (LOPES, 2012, p. 139). Sendo assim, além de refletir acerca de alguns dos gestos de apropriação e de releitura da tradição, quase sempre implícitos, empreendidos por Botto, também será possível pensar a circulação da poesia cesária nas primeiras décadas do século XX<sup>8</sup>, momento quando o poeta começa a ser redescoberto pelo campo literário português e seu modo de ver e escrever sobre

---

6 Álvaro de Campos tem por Cesário a admiração de um mestre, como afirma num excerto de ode: “Ó Cesário Verde, Ó Mestre, Ó de O sentimento de um Ocidental” (PESSOA, 2012, p. 83), destacando que o poeta oitocentista teve a capacidade de ensinar toda uma geração futura a ver a modernidade, tal como começava a se delinear naquele instante do movimento modernista português. Num outro poema o heterônimo destaca a singularidade da poética cesária: “Cesário, que conseguiu/ Ver claro, ver simples, ver puro/ Ver o mundo nas suas coisas./ Ser um olhar com uma alma por trás” (PESSOA, 2012, p. 337).

7 Caeiro aponta num dos poemas de “O guardador de rebanhos” a sua admiração pela poesia de Cesário, demonstrando ser um leitor atento de sua obra: “Ao entardecer, debruçado pela janela,/ E sabendo de soslaio que há campos em frente,/ Leio até me arderem os olhos/ *O Livro de Cesário Verde*”. (PESSOA, 2015, p. 20)

8 Segundo Joel Serrão, no século XX, até a década de 1920, foram publicadas quatro edições de *O Livro de Cesário Verde*, nos anos de 1901, 1911, 1919 e 1926. Assim, pode-se perceber que a obra de Cesário foi tornando-se conhecida e lida pelos leitores de poesia de forma gradual. (SERRÃO, 1992, p. 9)

---

a cidade acaba por se tornar um espaço de interesse incontornável da literatura portuguesa modernista

Um dos aspectos da poesia de Botto pouco explorado é a sua relação com a cidade e com os vários tipos sociais que habitam o ambiente urbano, que aparecem frequentemente em seus versos. Não são poucas as referências às ruas e outros espaços bem conhecidos de Lisboa, bem como a presença de marinheiros, soldados, prostitutas, mendigos, operários, moradores dos bairros populares, além dos homossexuais em busca de engate sexual nas ruas e outros espaços marginais, quase sempre na cidade noturna, ou consumando o ato nos quartos de pensão. Os poemas de Botto, quando não relatam as experiências pessoais dos vários sujeitos poéticos, apresentadas mediante tons pretensamente confessionais, criados pelo poeta de texto a texto, narram personagens que deambulam pelas ruas, observando os lugares e os transeuntes, seus gestos e práticas, os quais meditam e dão a conhecer uma cartografia da cidade, apresentada de maneira complexa e diversa. É neste ponto, que os ecos de influência de Cesário Verde se tornam mais evidentes na obra de Botto.

Cesário é, na literatura portuguesa, o poeta da cidade, da rua, o poeta-observador que descreve ao leitor a sua percepção dos problemas sociais inscritos no espaço urbano, revelando-a de uma forma autêntica, que só foi devidamente reconhecida pelos poetas modernistas, décadas depois de sua morte precoce e sem o reconhecimento que lhe era devido. Helena Carvalho Buescu (2015, p. 26) indica que a cidade apresentada pelo poeta é heterogênea e que ele irá reconhecê-la como o lugar por excelência do seu olhar, onde capta as fulgurações de uma miríade de episódios registrados quase que simultaneamente, por meio da atividade da deambulação que transforma o poeta em flâneur. Influenciado pelas inovações estéticas de Charles Baudelaire, Cesário buscou captar nas ruas de Lisboa o que o poeta francês captou nas ruas

---

de Paris, mas com suas próprias cores e estilo, as quais representaram temas mais adequados aos tipos sociais e às características históricas, geográficas e culturais do cotidiano lisboeta, expressando as experiências urbanas difundidas naquela altura da modernidade. O escritor vive numa Lisboa em via de transformação, e tal processo, embora fosse sinal de modernização e de progresso, elementos que ele via com certa desconfiança, era também indício de decadência, de modificações perniciosas para a cidade.

Assim, Cesário transforma a sua poesia lírica num interessante instrumento capaz de analisar concretamente a realidade tanto quanto a prosa realista fazia naquele período, marcada por suas próprias singularidades estilísticas e pela utilização de elementos pouco recorrentes no texto poético até então. Como aponta Leila Perrone-Moisés (2000, p. 224), a sua poesia capta “a estranheza oculta na banalidade e a música latente na coloquialidade” para a representação “dos desacertos sociais e das dores advindas do progresso”, numa dicção prosaica e despojada que contrasta com “uma tradição poética rica em transbordamentos excessivos e grandiloquências retóricas”, construídas a partir de imagens que retratam a realidade concreta.

Buescu (2015, p. 28) assinala também que o poeta-flâneur, uma das principais marcas da modernidade estética, deambulando pelo cenário urbano, torna-se permeável a todos os encontros fortuitos do inesperado, e elege para si o papel por excelência do observador que pouco interfere ativamente, restringindo-se quase que somente à atividade da observação da situação descrita. Por sua vez, ao refletir sobre a atitude do flâneur, Walter Benjamin (2019, p. 40), mediante as reflexões de George Simmel, indica que devido às transformações ocorridas nas relações sociais ocasionadas pela celeridade do processo de crescimento das cidades, o convívio interpessoal ficou marcado fortemente pelo “predomínio da atividade do olhar sobre a do ouvido”, visto

---

que o anonimato social tornou-se um elemento comum nas grandes cidades, apinhadas de gente e marcadas pelo ritmo acelerado.

Sendo assim, o olhar distanciado, contudo analítico, se tornava umas das principais formas de pontilhar um panorama da sociedade. Tal observação, que elevava o poeta a cronista da cidade em ebulição, é decorrente das várias transformações da efervescente modernização do espaço urbano, como a construção de novos edifícios e a iluminação das ruas, propiciadoras de novas e estranhas dinâmicas de organização e convivência social, marcadas pelos desvarios do capitalismo crescente. Desta maneira, a rua transforma-se na “casa do *flâneur*”, que se sente à vontade entre os prédios, perdido na multidão, revelando os aspectos mais inquietantes e ameaçadores da vida urbana, não mais restrito ao espaço limitado da casa (BENJAMIN, 2019, p. 39).

Por isso, Walter Benjamin considerou a *flânerie* como um dos reflexos da modernidade, traço que o filósofo destaca em escritores como Edgar Allan Poe e Baudelaire, e que também podemos perceber em Cesário Verde. O poeta português, inspirado por este marcante traço moderno da literatura da segunda metade do século XIX, trouxe à cena do poema os vários anônimos que parecem percorrer sem aparente destino o espaço citadino, esbarrando-se pelas ruas movimentadas, prontos para serem retidos pelas lentes curiosas do observador. Todavia, Leyla Perrone-Moisés ressalta que apesar da influência de Baudelaire para a escrita de Cesário é possível perceber também um movimento de distanciamento dela em sua postura diante da cidade e de seus habitantes, na qual encontra o seu próprio caminho para representar e refletir as transformações urbanas e os efeitos do progresso na sociedade portuguesa de seu tempo. A autora destaca que o sujeito poético cesárico deambulante pelas ruas de Lisboa não é propriamente o *flâneur* baudelairiano, individualista que se destaca na multidão no papel de dândi, de “herói” ou de “esgrimista”, com um olhar marcado por perceptível desprezo pelos tipos encontrados e uma

---

construção de imagens alegóricas da cidade (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 219). Na poesia de Cesário, não há indiferença pelos miseráveis que habitam a cidade, mas uma certa sensibilidade, ora piedosa, ora amedrontada, frente às desigualdades sociais. Assim, pode-se reiterar que o poeta português dificilmente se projeta numa posição de superioridade em relação aos grupos por ele descritos, colocando-se quase sempre no mesmo nível que eles, ao rés de seu tema (PERRONE-MOISÉS, 2000, p. 222).

Esta característica de poeta-flâneur, que marca a poesia cesária, vai aparecer também em Botto<sup>9</sup>. Desde suas primeiras publicações, uma quantidade considerável dos poemas é vivenciada por sujeitos-observadores do cotidiano da cidade, em contraposição a textos que narram experiências aparentemente confessionais. Tais sujeitos foram quase sempre construídos através do artifício da ficcionalização do eu, processo muito presente na poesia oitocentista e modernista, utilizada como maneira de se atingir um certo efeito de escrita bastante valorizado na primeira metade do século XX. Por conseguinte, a poesia de Botto é atravessada constantemente por sujeitos poéticos que deambulam pelas ruas de Lisboa, os quais encontram uma gama de personagens marcantes, que já habitavam a sua obra desde os primeiros anos. Assim, parece certo afirmar que tal característica ilustra a aparente aproximação com as tradições literárias da *flânerie*, principalmente a de Cesário Verde, posto que os dois autores compartilham do mesmo cotidiano citadino, não obstante o diferente contexto histórico que os separavam. Para isso, iremos nos deter brevemente em dois poemas de Botto onde a figura do poeta-flâneur aparece de forma bastante clara. O primeiro deles é o poema *Desacerto*, texto pouco conhecido, publicado em *O livro do povo* (1944):

---

9 Baudelaire também irá ocupar um espaço considerável na constelação de influências de Botto, que muito apreciava os escritores franceses. O poeta português irá nomear uma de suas peças de teatro de *Flor do Mal*, escrita em 1919 e publicada em 1923, no volume de *Motivos de Beleza*, numa referência direta à principal obra do escritor francês.

---

Ouvir estes impulsos frementes  
Da juventude perdida,  
Erradamente orientada, –  
E ver aquela que é mãe  
Levando um filho nos braços  
Fraquíssima, sem lar, abandonada...  
[...] Um gago de bigode a apregoar  
A “sorte grande” vem-ma oferecer;  
Dou-lhe uns tostões; com eles vai beber  
Uma aguardente ali à Carvoaria.  
E a gaguejar, coitado!: – “Quem me compra  
O nove mil seiscentos e dezoito!  
Anda amanhã! Quem quer uma alegria?”  
Desço uma rampa: Estou na Fonte Santa.  
Alcântara. Não vejo qualquer coisa  
Que me dê uma nesga de bem-estar:  
Aqui, um aleijado, e ao pé dele  
Uma criança, de bruços, a chorar,  
E esta mulher doente e a arremendar  
Uma camisa às tiras, toda rota;  
Numa corda um lençol a enxugar,  
Um frango muito magro a olhar para o chão,  
E o dia húmido, frio,  
Um dia sem madrugada!,  
- Quanta tristeza no mundo  
À sombra do esquecimento  
E eu sem poder intervir,  
E eu sem poder dizer nada! (BOTTO, 1944, p. 108-109)

Alguns dos pontos a serem destacados no poema, e que tanto remetem ao estilo de Cesário Verde quanto de outros escritores do século XIX, como António Nobre, são as questões da narratividade e do prosaísmo coloquial na poesia, que serão marcantes para as gerações futuras de poetas. O pesquisador Mário Higa (2010, p. 40) afirma que a poesia de Cesário assimila e manipula recursos característicos da prosa, principalmente a realista, em que há a presença de sujeito lírico ficcional, a apresentação de personagens, espaço e tempo bem demarcados, assim como a ação narrativa, a estilização da linguagem coloquial e a preferência por motivos cotidianos. *Desacerto* traz em

---

seus versos determinados elementos recorrentemente utilizados por Verde, perpassados pela questão da *flânerie* do observador que entra em contato com diversos personagens, representados pela marginalidade e miséria social, ocupantes do espaço urbano, apresentados de modo vertiginoso no poema. Além disso, podemos destacar o desconforto do eu lírico em não poder intervir de forma a resolver a penúria dos anônimos, incômodo que aparecerá em outros textos da produção poética de Botto.

Em *Canção musicalmente fria*, um dos poemas mais longos do mesmo livro, também é perceptível a presença de tais elementos, somados a algumas escolhas estilísticas que o aproximam ainda mais das características da poesia cesária:

Eu não podia dormir.  
Vesti-me. Que horas são? É madrugada.

Depois de muito hesitar,  
Resolvo sair. E desço a escada.

A manhã desata os seus fulgores  
Embaciada, sem brilho...

São seis horas e quarenta.

Embrulhado na minha gabardine  
Desço a Calçada da Estrela  
Como quem desce uma rampa  
Bastante escorregadia.

O nevoeiro engrossou... – Dentro de mim  
Uma saudade morre e outra floresce...  
Aumenta o rumor...  
– Gente que passa ligeira,  
Os arduos nos pregões  
Dos jornais; uma carroça;  
Uma criança no colo da mãe;  
Um contingente de tropas  
E uma bandeira – a mais linda!,  
Como o lençol de mortalha

---

Onde a Pátria vai também!

[...] O frio corta, anavalha,  
Finíssimo, sem piedade;  
Na Vinte e Quatro de Julho  
Os operários da União Fabril  
Batem com os pés no chão  
Enquanto o portão não abre;  
Fatos de ganga. Nos ombros,  
Nem sobretudo ou samarra;

Pálidos, fumam, e tosse  
Vermelhas constipações  
Que acabam em pneumonia,  
Tuberculose, ou em crises  
De outra moléstia qualquer.

[...] O dia sobe marralheiro e opaco,  
E eu subo devagar a Rua Augusta  
Para apanhar o elétrico. Rumor  
De movimento... Volto para casa.  
Além, a um canto do céu,  
O Sol parece uma brasa  
A arrefecer... Vai chover.

Rossio. Passa um enterro.  
São onze horas. Três homens  
Vão atrás do que vai morto.

A luz enerva, – adoce...  
Que dia! Que desconforto! (BOTTO, 1944, p. 128-132)

No poema, percorremos a cidade com o eu lírico num passeio aparentemente sem destino certo, a fim de suprimir o seu desassossego flagrante. O sujeito poético ganha as ruas numa deambulação errante por meio da qual ele observa uma série de personagens, capturados em instantâneos fugazes que dão a tônica do cruzamento fortuito e veloz entre os transeuntes anônimos dos grandes centros urbanos. Num artifício bastante utilizado por Cesário, muito comum à prosa, Botto abre o poema com uma notação temporal específica, que será atualizada ao longo do texto, à medida que o observador se

---

desloca, dando suporte à sua dimensão narrativa, somados também às notações climáticas, que dão certa atmosfera ao texto, que pode ser relacionada ao seu estado de ânimo.

Ademais, ainda podemos destacar como elemento de aproximação entre Botto e Cesário a circunstancialidade latente do poema, que será uma marca constante da escrita bottiana, tanto na poesia quanto na prosa, e que possui forte ligação com a literatura oitocentista, principalmente dos movimentos literários finiseculares, e que será bem explorada pelos escritores da posteridade. Tanto Cesário quanto Botto fazem da narrativa de eventos aparentemente sem importância, carregados muitas vezes de uma certa estranheza latente e desconfortável, uma constante de seus textos, através de uma escrita que busca dar conta de um ritmo preocupado em captar as modulações dinâmicas da realidade. Helder Macedo (1999, p. 20), ao analisar a obra de Cesário, afirma que o poeta utilizou da mesma técnica narrativa muito usada por Gustave Flaubert em sua prosa realista, que consiste na “justaposição significativa”: os seus poemas progridem numa série de sequências aparentemente acidentais de acontecimentos justapostos cuja articulação, de estrutura metonímica, está mais próxima da técnica da justaposição cinematográfica de corte e montagem do que da técnica poética de associação metafórica. De fato, Cesário transmite o ritmo do vivo e do real através de uma técnica que antecede o cinematógrafo, que parte da apresentação de instantâneos, observados e recolhidos por meio da deambulação pelo espaço urbano, conforme a narrativa de passeios aparentemente casuais e seus encontros ocasionais com outros personagens. Similarmente, Botto em sua poesia, carregada de prosaísmo, também caracteriza grande parte de seus textos como micronarrativas de eventos diversos, apresentados conforme uma estética cinematográfica, aos moldes da estrutura do curta-metragem.

---

Ainda em *Canção musicalmente fria*, há outro componente notável da lírica cesária que é a figura da passante, tal como aparece em *Deslumbramentos*<sup>10</sup>, que seduz de forma involuntária o eu lírico ao caminhar sozinha pelas ruas. Cesário desenvolve a tópica da mulher transeunte da grande cidade, que podia ser lida como uma marca do desenvolvimento e transformações da condição feminina na modernidade, agora consentida de circular pelo espaço urbano de forma mais livre e autônoma, sem necessariamente estar atrelada à tutela masculina, como havia aparecido da mesma forma em poemas de Baudelaire, dentre eles *Uma passante*<sup>11</sup>. Botto, em diálogo com este *tópos*, insere-o em seu texto num momento em que ele já parecia anacrônico, quase em meados do século XX, mas que demonstra, as influências com as quais interage em sua poesia:

[...] Chuvisca. Dilataram-se as narinas;  
Sozinha, surge, à esquina, uma mulher!

Delgada, os olhos negros, envolvida  
Num casaco de lã dos Pirenéus  
Ficaram-me nos olhos os seus olhos  
– Dois mundos, duas lágrimas, dois céus!

Os operários entraram,  
E ela passou,  
– Avancei..., fui atrás dela.

No Terreiro do Paço perguntei-lhe  
Se a podia acompanhar...  
– Que não! Que tinha um namorado Capitão

---

10 “Milady, é perigoso contemplá-la,/ Quando passa aromática e normal,/ Com seu tipo tão nobre e tão de sala,/ Com seus gestos de neve e de metal./ [...] Eu ontem encontrei-a, quando vinha/ Britânica, e fazendo-se me assombrar;/ Grande dama fatal, sempre sozinha,/ E com a firmeza e música no andar./ O seu olhar possui, num jogo ardente,/ Um arcanjo e um demônio a iluminá-lo/ Como um florete, fere agudamente,/ E afaga como um pelo dum regalo!”(VERDE, 2010, p. 91)

11 “De ensurdecer, a rua em torno a mim urrava./ Magra, esguia, de luto, na dor majestosa,/ Uma mulher passou, e com a mão faustosa/ A barra do vestido erguia e balançava;/ Com pernas de estátua, ágil, aristocrata./ Crispado como um louco, eu bebia, histrião,/ Em seu olho, céu lívido onde o furacão/ Nasce, o afeto que encanta e o prazer que mata. [...]” (BAUDELAIRE, 2019, p. 295)

---

Com quem estava para casar!,  
E entrou para a estação Sul e Sueste [...]. (BOTTO, 1944, p. 130)

Todavia, esta mesma tópica da passante foi reatualizada por Botto, de modo bem mais inovador, ao inseri-la no aspecto que mais se destaca de sua obra, que é a representação do homoerotismo. Se os olhares das mulheres que cruzavam a cidade seduziam o interesse dos sujeitos líricos de alguns poemas, os olhares masculinos, principalmente dos jovens rapazes e dos marinheiros que faziam a ronda na cidade em busca de algum instante de lazer e prazer, aparecem em frequentes versos de *Canções*. No poema de número 8, da série *A vida que te dei*, o eu lírico, em deambulação pelos reconhecíveis espaços de homossociabilidade masculina da cidade nos tempos da juventude de Botto, como o cais e as docas, relata a experiência do *cruising* masculino em busca do engate sexual nos ambientes soturnos e marginais de Lisboa, que permitiam, ainda que secretamente, as práticas desviantes da moral, condenadas pela sociedade:

Noite de estrelas.

Ao longo do cais  
Um vulto viril de marinheiro  
Tange à guitarra uma saudade quente;  
E a doca,  
Cheia de barcos, mastro, e rumores,  
Atrai o meu mais íntimo sentir  
Preso à maré altíssima e soturna  
De proibidos amores.

[...] Límpido, claro, mais alto, anda o silêncio do luar.  
Embebedo-me na luz.

Um rapaz afadistado,  
Sujo, descalço, vigoroso,  
– Uns vinte anos, se os tivesse!  
Procura no meu olhar  
Talvez o instinto do pecado

---

E pára um pouco ao pé de mim:  
Desbravado em lupanares  
Que a sensualidade improvisa  
Num portal ou no recanto  
De uma luz solitária,  
Fulge e amortece molhado  
No mistério dos seus olhos  
De um negro azul concentrado.

Põe-se a fazer um cigarro,  
Pede-me um lume; e então, vejo,  
No seu todo o indício fundo  
De andar vendido e dominado  
Ao contacto vilíssimo de um beijo...

– “Não quer vir dar um passeio?”  
E a sua voz abafada  
Numa intenção descoberto,  
Levou-me com ele... (BOTTO, 2018, p. 208)

Nesta *flânerie queer* representada no poema, o eu lírico, observador atento do entorno, narra a atmosfera de lascívia reinante do espaço, onde era possível realizar todos os desejos sexuais, independentes da sexualidade. O narrador descreve ao leitor o ambiente promíscuo e os atos libidinosos, onde uma prostituta realiza o seu ofício com um grupo de homens às claras<sup>12</sup>, assim como as suas próprias experiências ao encontrar o rapaz que capta o “instinto do pecado” de seu olhar. Mas, apesar do clima luxuriante, o medo da repressão homofóbica interrompe a sua aventura sexual, apesar dos dois homens irem juntos em direção ao quarto da hospedaria, local recorrente na obra bottiana, a fim de consumarem o ato:

[...] Chegamos à hospedaria

O homem que eu acompanho, é belo, tudo mo diz!

Mas num sorriso de quem viu a realidade

---

12 “[...] Uma velha meretriz/ Abraça um moço de boina/ Enquanto outros a apalpam/ Nos peitos e nos quadris/ Transtornados pelo cio/ Que os envolvem retesados/ Desejando aquela carne/ Marcada pelo infortúnio.../ Cheira a sífilis e a morno.” (BOTTO, 2018, p. 208)

---

E quer fugir-lhe ou morrer,  
A medo, atiro, estas palavras:  
– Já é tarde, meu amigo;  
Ficará para outro dia  
Ou outra noite qualquer.

Acabo, aos beijos, num quarto,  
Sobre uma espécie de mulher.” (BOTTO, 2018, p. 209)

Já no poema número 2, da série *Toda a Vida*, também de *Canções*, Botto faz uma das referências mais explícitas a Cesário Verde, ao se reportar a um de seus mais aclamados e inventivos poemas, *Num Bairro Moderno*. A citação ao título do poema original num primeiro momento parece restringir-se basicamente a esse campo, já que os dois textos assumem traços bem diferentes, apesar de a *flânerie* por um bairro de características modernas ser um elemento presente em ambos. Mas, ao remeter ao verso do poeta oitocentista, Botto traça uma relação intertextual que parece demonstrar uma analogia com o texto original, que deriva de uma reflexão consciente do autor sobre o seu próprio projeto poético, reescrevendo-o conforme os seus próprios interesses, tal como aponta Laurent Jenny (1979) ao pensar a intertextualidade. No poema de Cesário, o sujeito poético assume uma identidade que ultrapassa as características do *flâneur* típico, já que se apresenta como um assalariado a caminho do seu local de trabalho<sup>13</sup>, quando encontra com uma humilde vendedora de legumes e expõe a distância social daquela personagem em contraposição ao local requintado, habitado pelas classes abastadas, no qual labuta. Enquanto isso, o eu lírico de Botto, também na sua deambulação pelas ruas de um bairro novo e moderno, é surpreendido pelo flerte de um transeunte, um humilde trabalhador, possivelmente um operário com suas

---

13 “Dez horas da manhã; os transparentes/ Matizam uma casa apalaçada;/ Pelos jardins estacam-se os nascentes,/ E fere a vista, com brancuras quentes./ A larga rua macadamizada./[...] Eu descia,/ Sem muita pressa, para o meu emprego,/ Aonde agora quase sempre chego/ Com as tonturas de uma apoplexia.” (VERDE, 2010, p. 137)

---

“Mãos trigueiras e rudes do trabalho”, que também flanava naquela localidade pelo mesmo motivo do narrador, ou seja, a busca fortuita de relações sexuais:

Encontrei-o numa rua  
De um bairro novo, moderno,  
De arquitetura avançada!...

[...] Todo o alento da luz  
Pairava na doirada inquietação  
De dar mais luz a um bairro  
Aonde o meu coração,  
Em doido, em febril desejo –  
Batera na confusão  
Amarga e doce de um beijo!

Os olhos postos nos meus  
– Uns olhos arredondados,  
Num momento me disseram  
Tudo quanto me pediram...  
– Num momento perguntaram  
A origem dos meus pecados!  
Acorrentado, – parei...  
Mas penso que nem olhei  
Para o seu vulto a caminhar para mim.

[...] Passou, e ao passar  
Tocou-me no ombro e disse:  
– Boa tarde!, e foi andando...

[...] Moreno! Um todo excitante;  
Rapaz do povo, lavado,  
Viril, saudável, – um corpo  
Já batido na bigorna  
Dos amores proibidos  
Pelo código aprovado!  
Já sabedor da existência  
Desses sagrados impulsos,  
Já com prática no abraço  
Eterno e triste do amor  
Que zomba e ri da moral imposta pelo favor  
Dos que vivem p’ra mentir  
E não sabem derrubar  
Essa doutrina mesquinha –  
Que pretende combater

---

A liberdade liberta  
Que deus põe no verbo amar! (BOTTO, 2018, p. 243)

Botto expressa nesse poema, além da narrativa da busca pela satisfação do desejo homoerótico, também a ação persecutória dos discursos moralizantes, pois os dois homens são surpreendidos por olhares condenatórios a seus atos suspeitos, demonstrando que o medo sempre estava à espreita da ação do *cruising*: “Ocultos – Atrás de um alto canteiro/ De malmequeres à solta/Batidos pela aragem fresca e branda/ Desse vão fim tarde,/ Dois vultos/ Iam notando o idílio.../ Disfarcei a posição.../ Mudei... falei de atletismo,/ De política, de tudo/ que afastasse os vigilantes”. Apesar da tentativa de disfarce a fim de dissipar as atenções sobre eles, decerto não compreendido pelo trabalhador, os dois continuaram a ser observados pelos olhares desconfiados e maledicentes, que agiam “como espias de um caso condenado!” (BOTTO, 2018, p. 245). O temor da descoberta e das possíveis consequências de ser relacionado a um caso indecente conforme o jugo social, faz com que o narrador vá embora sem consumir de fato o encontro, para tristeza dos dois amantes, mais uma vez impossibilitados de agir livremente, mediante suas orientações sexuais, pela moral conservadora.

À vista disso, a despeito da distância nos temas abordados nos dois poemas, também se pode aproximá-los por meio das reflexões sobre as contradições sociais e culturais que perpassavam a sociedade urbana portuguesa, presente na palavra poética dos dois autores. Se a poesia de Cesário expressa ponderações consideradas mais intelectualizadas, apresentadas numa construção poemática mais complexa que a de Botto, não podemos desprezar a capacidade deste de igualmente apresentar reflexões necessárias para o seu momento histórico. O poeta, ao dar importância a temas que precisavam continuar silenciados segundo a norma social como a homossexualidade, foi ao encontro à homofobia que subjazia em parte do campo literário, afinal ele não

---

passou incólume aos debates que gerou por meio uma atitude *avant la lettre* para sua época, principalmente em Portugal. Por outro lado, a atenção de Botto às contradições sociais ainda é um percurso pouco explorado, e talvez um olhar mais detido sobre este aspecto de sua obra possa render resultados significativos para reavaliar nuances desconhecidas de sua produção e atuação literárias.

O poeta publicou boa parte de suas obras num contexto bastante conturbado, atravessado pelos conservadorismos do regime ditatorial que se instaurou no país em 1933, mas que já dava mostras em anos anteriores<sup>14</sup>, e apesar de seus posicionamentos contraditórios em relação ao governo salazarista, sua propalada conduta homossexual o fez amargar os dissabores que contribuíram para o ocaso de sua vida pessoal, praticamente no esquecimento e afetado por diversos problemas pessoais. Porém, não obstante os percalços, Botto, diferente de Cesário, alcançou lugar de destaque de parcela importante da crítica, e pôde usufruir de uma carreira literária bastante relevante, mesmo que tenha sido obliterada com o passar dos anos. O talento de Cesário só alcançou o reconhecimento merecido décadas depois de sua morte, tornando-se um dos pilares da literatura portuguesa moderna, capaz ainda de ecoar em escritores contemporâneos. Botto conheceu o início do despontar do relevo cultural de Cesário pelos poetas modernistas, que buscaram redimensionar a sua obra, destacando todas as inovações de uma poesia que passou quase despercebida durante décadas, e certamente entrou em contato com a circularidade da redescoberta poética cesária, que marcou os espaços de sociabilidade literária que frequentou em sua juventude. Desta forma, selecionou os elementos que mais bem coubessem à sua criatividade e projeto

---

14 Uma boa parte da coligação reacionária responsável pela perseguição à “literatura de Sodoma” fazia parte dos setores conservadores da sociedade, como os membros do Centro Católico e os intelectuais da Ordem Nova, movimento que se autotransformava de antimoderno, antiliberal e antidemocrático, cuja revista foi dirigida pelo ainda jovem Marcello Caetano, um dos mais prestigiados dirigentes do Estado Novo. (PITTA, 2010, p. 180)

---

poético, que, como tentamos demonstrar neste trabalho, contém evidentes ecos de diversas tradições poéticas, dentre elas a produzida no século anterior, por escritores que desbravaram a modernidade, como Cesário Verde.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução por Júlio Castañon Guimarães. 1ª Edição. São Paulo: Penguin Classics Companhia das Letras, 2019.
- BENJAMIN, Walter. *Baudelaire e a modernidade*. Tradução por João Barrento. 2ª Edição. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.
- BLACKMORE, Josiah. António Botto's Bruises of Light. In: BOTTO, António. *Songs*. 1ª Edição. London: University of Minnesota, 2010, p. IX-XXXVI.
- BOTTO, António. *O livro do povo*. Lisboa: Livraria Eclética, 1944.
- BOTTO, António. *Poesia*. 1ª Edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2018.
- BUESCU, Helena Carvalhão. Introdução. In: Verde, Cesário. *Cânticos do Realismo: O livro de Cesário Verde*. 1ª Edição. Lisboa: Imprensa Nacional, 2015, p. 11-29.
- CASCAIS, António Fernando. António Botto, no centro da sua margem. *Revue Iberic@al, Revue d'études ibériques et ibero-américaines*. Paris, n. 19, p. 27-44, Autome 2019.
- HIGA, Mário. Introdução. In: VERDE, Cesário. *Poemas reunidos*. 1ª Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2010, p. 13-60.
- JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades*. Tradução por Clara Crabbé Rocha. 1ª Edição. Coimbra: Livraria Almedina, 1979, p. 5-49.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, Defesa do atrito*. 1ª Edição. Belo Horizonte: Chão da Feira Editora, 2012.
- LUGARINHO, Mário César. Literatura de Sodoma: o cânone literário e a identidade homossexual. *Gragoatá: Niterói*, n. 14, p. 133-145, 1. sem. 2003.
- MACEDO, Helder. *Nós: uma leitura de Cesário Verde*. 1ª Edição. Lisboa: Editorial Presença, 1999.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Cesário Verde: um "astro sem atmosfera"? *Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas*, n. 3, p. 217-225, 1 dez. 2000.
- PESSOA, Fernando. António Botto e o ideal estético em Portugal. In: MASSAUD, Moisés. *Modernismo*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Bertrand, 2006.
- PESSOA, Fernando. *Poemas de Álvaro de Campos*. 1ª Edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.
- PESSOA, Fernando. *Poesia Completa de Alberto Caeiro*. 1ª Edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

---

PITTA, Eduardo. António Botto. In: PITTA, Eduardo. *Aula de Poesia*. 1ª Edição. Lisboa: Quartzel Editores, 2010, p. 174-196.

SERRÃO, Joel. Fundamentos e critério da presente edição. In: VERDE, Cesário. *Obra completa*. 2ª Edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1992, p. 9-28.

VERDE, Cesário. *Poemas Reunidos*. 1ª Edição. Cotia: Ateliê Editorial, 2010.

Nota do editor:

Artigo submetido para avaliação em: 12 de março de 2022.

Aprovado em sistema duplo cego em: 29 de junho de 2022.