

# As homopaisagens brasileiras de António Botto

**Anna M. Klobucka**

*University of Massachusetts Dartmouth*

**Resumo:** O poeta português António Botto, o primeiro escritor da língua portuguesa a cultivar a expressão homoerótica em primeira e desembaraçada pessoa, passou os últimos 12 anos da sua vida no Brasil (1947-59). O registo da sua vida em São Paulo e Rio de Janeiro abunda em episódios, largamente desconhecidos, que contribuem não apenas para a reconstrução da biografia do autor ou para uma história alternativa da imigração portuguesa no Brasil, mas para o projeto de traçar as coordenadas de um cosmopolitismo *queer* no eixo luso-brasileiro. Os materiais inéditos preservados no espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal, juntamente com os reflexos da sua vida e obra que se encontram na imprensa brasileira da época, oferecem também um contraponto sugestivo às ainda recentes iniciativas de recuperação e construção de uma história cultural da homossexualidade masculina no Brasil no século vinte, particularmente nos estudos de Richard Parker (*Abaixo do Equador*) e James Green (*Além do Carnaval*).

**Palavras-chave:** Botto (António), Brasil, homossexualidade, migração, transculturação.

**Résumé :** Le poète portugais António Botto, le premier écrivain de langue portugaise à cultiver, sans ambages, une expression homoérotique à la première personne, passa les douze dernières années de sa vie au Brésil (1947-1959). Les traces de son vécu à São Paulo et Rio de Janeiro abondent en épisodes, largement méconnus, qui contribuent non seulement à une reconstruction de la biographie de l'auteur ou à une histoire alternative de l'immigration portugaise au Brésil, mais aussi au projet de retracer les données d'un cosmopolitisme *queer* dans l'axe luso-brésilien. Le matériel inédit préservé dans le fonds de l'auteur à la Bibliothèque Nationale du Portugal, associé aux reflets de sa vie et de son œuvre qui se trouvent dans la presse brésilienne de l'époque, offrent également un contrepoint suggestif aux récentes initiatives de récupération et construction d'une histoire culturelle de l'homosexualité

masculine au Brésil au XX<sup>e</sup> siècle, tout particulièrement avec les études de Richard Parker (*Abaixo do Equador*) et James Green (*Além do Carnaval*).

**Mots-clés :** Botto (António), Brésil, homosexualité, migration, transculturation.

---

O poeta português António Botto, pioneiro da expressão lírica homoerótica no espaço cultural lusófono, passou os últimos 12 anos da sua vida no Brasil, tendo-se autoexilado de Portugal em 1947 e vindo a morrer no Rio de Janeiro, em 1959, atropelado por um camião enquanto atravessava a Av. Nossa Senhora de Copacabana<sup>1</sup>. Embora a realidade da sua experiência de emigrante não tenha correspondido às expectativas, caracteristicamente grandiosas, que Botto alimentava com respeito à fama e glória que o esperariam no Brasil, a sua atividade como escritor, jornalista e empreendedor em São Paulo e no Rio de Janeiro contém episódios, largamente desconhecidos, que contribuem não apenas para a reconstrução da biografia do autor ou para a história da imigração portuguesa no Brasil, mas para o projeto mais alargado, posto que simultaneamente mais elusivo, de traçar as coordenadas de um cosmopolitismo *queer* no eixo luso-brasileiro. Os materiais inéditos preservados no espólio do autor na Biblioteca Nacional de Portugal, juntamente com vários reflexos da sua vida e obra que se encontram na imprensa brasileira da época, oferecem também um contraponto sugestivo às ainda recentes iniciativas de recuperação e construção de uma história da homossexualidade masculina no Brasil no século vinte, particularmente nos estudos de Richard Parker (*Abaixo do Equador: Culturas do Desejo, Homossexualidade Masculina e Comunidade Gay no Brasil*) e James Green (*Além do Carnaval: A Homossexualidade Masculina no Brasil do Século XX*).

## Migrações e homopaisagens

A mobilidade migratória dos sujeitos *queer* e a dimensão cosmopolita inerente na produção artística e intelectual que, desde os finais do século dezanove, passa a gerar o que Michel Foucault descreveu como os “discursos reversos” da afirmação homossexual são aspetos bem documentados da história global das comunidades e protagonismos individuais gays e lésbicos. Para dar apenas uma ilustração, os editores da coleção pioneira de ensaios *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings* insistem no “predomínio do exílio, quer forçado quer voluntário, entre os escritores e as escritoras que se identificaram como gays ou lésbicas” e afirmam que a única “casa” comum partilhada pelos escritores e artistas abordados no volume não será qualquer território geográfico, mas antes “as

---

<sup>1</sup> Ao longo deste ensaio, mantenho a grafia portuguesa dominante do nome de António Botto, excetuando as citações das fontes brasileiras, onde o nome geralmente aparece grafado como “Antônio Boto” (e às vezes “Bôto”). Convém notar, no entanto, que o próprio escritor passou a escrever o seu apelido com um t na altura da sua emigração para o Brasil, adotando também a grafia brasileira mais globalmente nos seus manuscritos.

múltiplas e variadas formas da própria língua espanhola<sup>2</sup>”. António Botto não foi seguramente o único sujeito *queer* moderno a movimentar-se no descontínuo espaço luso-brasileiro – mencione-se, a título de exemplo, a primeira jornalista profissional portuguesa, Virgínia Quaresma, que passou a maior parte da vida no Brasil, construindo uma carreira notável na imprensa carioca – mas será um agente catalizador particularmente atraente para uma exploração daquilo que, aproveitando a extensão do conceito da “etnopaisagem” de Arjun Appadurai por Parker em *Abaixo do Equador*, poderíamos chamar de “homopaisagens” submersas na história do espaço cultural luso-afro-brasileiro<sup>3</sup>. No seu influente estudo *Dimensões Culturais da Globalização: A Modernidade sem Peias*, Appadurai formulou o conceito de “etnopaisagem” para descrever uma das cinco dimensões que a sua análise identifica na economia cultural global: a etnopaisagem será “a paisagem de pessoas que constituem o mundo em deslocamento que habitamos: turistas, emigrantes, refugiados, exilados, trabalhadores convidados e outros grupos e indivíduos em movimento” que “podem nunca conseguir deixar descansar por muito tempo a sua imaginação”, correlata da sua des- e reterritorialização dinâmica<sup>4</sup>. Esta e as outras “paisagens” de Appadurai (mediáticas, tecnológicas, financeiras e ideológicas) existem, por sua vez, num fluxo constante de relacionamento, troca e imbricação mútuos, coalescendo em formações, simultaneamente materiais e imaginárias, que Parker compara com as “comunidades imaginadas” do nacionalismo de raiz novecentista teorizadas por Benedict Anderson, sendo que os produtos do imaginário coletivo que estruturam a “modernidade sem peias” já não se encontram radicados no território relativamente estável do estado-nação (quer este exista como uma realidade política, quer como aspiração). As “homopaisagens” brasileiras que Parker teoriza e descreve na esteira de Appadurai são uma vertente situada das “etnopaisagens” da economia cultural global e que, tal como estas, têm sido profundamente reformuladas pelas novas materialidades (principalmente nas áreas da comunicação e da mobilidade) que surgem nas últimas décadas do século vinte. Mas é também possível projetar a metodologia do mapeamento plasmada no conceito de “homopaisagens” para um passado menos recente, como fazem vários estudos históricos virados para os locais urbanos identificáveis como os núcleos da emergência das comunidades gays e lésbicas, principalmente desde os finais do século dezanove<sup>5</sup>. Em relação ao Brasil, é o que faz o historiador James Green, em *Além do Carnaval*, focando a sua investigação nos grandes centros urbanos de São Paulo e Rio de Janeiro e situando o momento crucial da emergência das “novas palavras, novos espaços [e] novas

---

2 BERGMANN, Emilie L.; SMITH, Paul Julian (orgs.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham, Duke University Press, 1995, p. 1. Tradução minha.

3 PARKER, Richard, *Beneath the Equator: Cultures of Desire, Male Homosexuality, and Emerging Gay Communities in Brazil*, New York, Routledge, 1998, p. 218. Edição brasileira: *Abaixo do Equador: Culturas do Desejo, Homossexualidade Masculina e Comunidade Gay no Brasil*, Rio de Janeiro, Editora Record, 2002.

4 APPADURAI, Arjun, *Dimensões Culturais da Globalização: A Modernidade sem Peias*, Lisboa, Teorema, 2004, p. 51-52. Originalmente publicado em inglês como *Modernity At Large: Cultural Dimensions of Globalization* (1996).

5 Possivelmente o mais influente destes estudos no eixo anglo-americano será *Gay New York: The Making of the Gay Male World, 1890-1940*, de George Chauncey (New York: Basic Books, 1994). Em relação ao espaço luso-brasileiro, merece destaque o volume *Queer Sites: Gay Urban Histories since 1600* (London & New York, Routledge, 1999), com um capítulo dedicado a Lisboa e um ao Rio de Janeiro, ambos da autoria do próprio editor do volume, David Higgs.

identidades<sup>6</sup> homossexuais masculinas no Brasil no período, entre 1945 e 1968, que coincide com o aumento exponencial da migração dos trabalhadores das áreas rurais do país para as metrópoles brasileiras e com o crescimento consequente das populações urbanas em toda a sua múltipla diversidade – coincidindo também, incidentalmente, com os anos da vivência brasileira de António Botto, inicialmente em São Paulo e depois no Rio.

## António Botto e Lúcio Cardoso

O primeiro dos esboços, forçosamente incompletos e especulativos, que irei aqui traçar sobre aquelas experiências de Botto no Brasil que podem contribuir para a reconstrução desta “homopaisagem” particular do seu mundo, não encontra, porém, nenhum reforço nos estudos citados de Parker e Green (ou, que me conste, em qualquer outra investigação biográfica ou crítico-literária existente). Este esboço diz respeito à amizade que Botto terá travado com o escritor mineiro Lúcio Cardoso (1912-1968), autor do romance aclamado *Crônica da casa assassinada* (1958), entre outras obras. Não se trata, certamente, de uma relação bem documentada: Botto não chega a ser nomeado, por exemplo, no assaz incompleto *Diário completo* de Lúcio, publicado em 1970<sup>7</sup>. Mas no espólio de Botto encontram-se vários indícios de uma cumplicidade afetiva entre os dois escritores, como alguns poemas manuscritos que Botto dedica a Lúcio, dois dos quais partilho aqui. O primeiro é típico do género de encómio ocasional que Botto cultivava abundantemente nos seus anos no Brasil, embora os termos precisos de que se reveste neste caso o elogio, com as suas referências à liberdade de expressão e “paixão sem preconceito”, sejam bastante sugestivos:

Lúcio Cardoso fica no primeiro  
Romancista que faz da humanidade  
Não esse permanente nevoeiro  
Com que os outros mascaram a verdade,  
mas o homem de ação no mensageiro  
Daquela penetrante liberdade  
Que falta no romance brasileiro,  
De ser a natureza, em movimento,  
Liberta de pavor na sombra escura  
Para ser sensação, deslumbramento,  
Instinto, amor, paixão sem preconceito,  
Ou a fúria do abraço que procura  
Dar ao corpo a razão que houver no peito<sup>8</sup>.

6 GREEN, James, *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, São Paulo, Editora UNESP, 2000, p. 147.

7 Não me foi possível ainda consultar a recentemente lançada edição de *Diários* (Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012), por enquanto de acesso difícil fora do Brasil.

8 Biblioteca Nacional de Portugal (BNP), E 12/114. Todas as referências seguintes aos documentos do espólio de Botto terão esta forma, composta da cota global do espólio (E 12) e do(s) número(s) atribuído(s)

Já o segundo soneto articula explicitamente uma crítica da vivência da condição homossexual pelo seu destinatário, fazendo-o porém do ponto de vista de quem também assume esta condição, um “eu” que se diz parte de um “nós” e que milita textualmente pela dignificação desta afirmação identitária (posto que recorre para tal, de forma aliás bastante frequente em Botto, a uma perspectiva que roça pela misoginia):

Caro Lúcio Cardoso, a fantasia  
Quando excessiva e sem realizar,  
Pode entrar nessa doida cobardia  
De ninguém mais em nós acreditar.  
Prometes, tudo entregas, na orgia  
Que te empresta a noção do lupanar,  
E quem gosta de ti sempre confia  
Naquilo que prometes a faltar.  
Embebedas-te sem meditação.  
Tanto faz que acompanhes um qualquer  
Como até o que seja teu irmão.  
Assim não nos podemos merecer,  
E ficamos abaixo da mulher  
No que ela sempre tem para perder.

Março 15 de 1955 – Gragoatá<sup>9</sup>

Por sua vez, Lúcio dirige a Botto alguns apontamentos, preservados no espólio deste último, um dos quais julgo merecer atenção particular:

Fernando Pessoa teve sua primeira glória geral no Brasil – sua contínua [palavra ilegível], numa terra que ainda não o ama totalmente, Portugal, por que ainda não o digeriu. Você, Botto, ainda é mais difícil, porque o laço espiritual virou laço físico: você une dois povos, que apesar dos ditos, são bem diferentes. Só os poetas unem – e você, português, é hoje tão brasileiro, que é imprescindível. Vale?

Pela 1ª vez o espírito de emancipação – AMÉRICA – converteu-se em Pessoa e Botto no sinônimo do exílio: BRASIL. Você realizou o exílio. A “Ode Marítima” é um anseio. O que Nobre anunciara “Antes fosse pró Brasil” é a Pasárgada que Pessoa visionou e você realizou<sup>10</sup>.

Rabiscado num guardanapo de papel do café, o apontamento articula uma genealogia poética e política de ambição emancipatória que implicitamente funde a pulsão migratória com a libertação sexual e que vai desde o “Lusíada, coitado” de António Nobre (o eu peregrino do poema

---

à respectiva pasta (os documentos avulsos reunidos nas pastas geralmente não possuem numeração autónoma). Nos trechos citados, será respeitada a grafia e pontuação originais.

9 *Ibid.*

10 BNP, E 12/486.

“Lusitânia no Bairro Latino” que “antes fosse pró Brasil”), passando pela projeção utópica do sujeito perverso e polimorfo da “Ode marítima” de Álvaro de Campos, e culminando na realização experiencial protagonizada por Botto. Botto assume o seu lugar culminante nesta linhagem não tanto devido aos efeitos literários do seu encontro com o Brasil – pois, como Lúcio devia saber, a qualidade da escrita de Botto naqueles anos é muito inferior, em geral, ao melhor da sua obra nos anos 20 e 30 – mas precisamente graças à autoridade da experiência que o leva a viver o que outros apenas poeticamente sonham, apreciação esta que corre paralela a uma visão do fenómeno bottiano discernível também no contexto português, particularmente através de Fernando Pessoa e José Régio. Por fim, poucas semanas depois da morte de Botto, surge um testemunho visual, fotografia escolhida para ilustrar uma reportagem que o *Correio da Manhã* carioca dedicou a Lúcio Cardoso por ocasião da publicação do romance *Crônica da casa assassinada* na primavera de 1959. Nesta fotografia, os dois escritores aparecem juntos, mas Botto encara a câmara frontalmente, enquanto Lúcio figura na imagem de perfil, à margem do quadro (e a legenda reza: “Lúcio Cardoso, ao lado do poeta Antônio Boto, recentemente falecido”). Conferindo um destaque consideravelmente maior à figura de Botto do que ao próprio escritor comentado e entrevistado nesta página do jornal, a fotografia aparece, assim, como um sinal simultaneamente ambíguo e eloquente de amizade, luto e homenagem, que terá sido selecionado pelo próprio entrevistado para ilustrar a reportagem (conclusão que se impõe, tendo em vista que a segunda das duas fotografias reproduzidas pelo *Correio da Manhã* mostra Lúcio Cardoso aos 11 anos)<sup>11</sup>. Estes três elementos desconjuntados que acabo de evocar – poemas, apontamento e fotografia – são obviamente insuficientes para permitir uma narrativização minimamente articulada da relação Botto-Cardoso; sugerem, porém, a sua relevância para a eventual elaboração de uma história da homotextualidade literária luso-brasileira. Quer aceitemos quer não a visão apoteótica do papel de Botto nesta história que Lúcio transmite no seu apontamento, citado acima, parece-me importante reconhecermos que a realização pioneira que a poesia homoerótica das *Canções* representa no contexto histórico-literário português foi igualmente revolucionária no âmbito mais alargado, transatlântico, do discurso literário em língua portuguesa. Está ainda por excavar a história da recepção brasileira das *Canções*, em particular no período anterior à chegada de Botto ao Brasil, mas como já vimos e como ainda se mostrará adiante, existem elementos para se especular que tal projeto de prospeção mais aprofundada poderá render resultados assaz interessantes.

## Etnografia e transculturação

Uma outra faceta documentada da vivência de António Botto no Brasil que irei comentar tem a ver com o testemunho etnográfico oferecido pelos seus inéditos (principalmente apontamentos soltos e rascunhos de poemas) e, mais concretamente, com a possibilidade de relacionar este testemunho de forma produtiva com as investigações recentes das culturas do desejo homossexual no Brasil, em particular no que diz respeito aos meados do século vinte. Vou exemplificar este potencial com dois textos referenciáveis topograficamente aos espaços urbanos discutidos, nos estudos citados

---

<sup>11</sup> *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro), 9 de maio de 1959, p. 8.

de Parker e Green, como focos de convívio e pegação (engate) gay no Rio de Janeiro, a Cinelândia e Copacabana. O primeiro texto, um apontamento solto não datado, narra um encontro de Botto, na Cinelândia, com um amigo que se queixa amargamente sobre as devastações sofridas na vida:

Ontem, ao fim da tarde, na Cinelandia, um velho amigo nascido na capital da Inglaterra, dizia-me: Tu sabes, Antonio? A minha vida tem sido como aquela árvore que nasce. Cresce. Dá braços [?] e ramos. Folhas e flores. E os frutos. Mas, a maldade, a inveja, a falta de amor e de consciencia cortam-me os ramos, mutilam-me o tronco, partem-me bocados dos meus braços, mutilam-me a vida, luto, tento, aguardo um pouco de chuva e de sol, mas, acabo por ser vencido pela humanidade cruel, furacão destruidor que por onde passa, tudo mata e tudo arrasa na sua destruição diabólica. Emocionado, nada pude responder-lhe. Beije-o em silencio. E em silencio, apesar do transito ruidoso, [ilegível], e brutal, seguimos até Botafogo e, ali nos despedimos, como dois irmãos que se veneram<sup>12</sup>.

É claro que não se trata de ver neste fragmento um testemunho propriamente histórico ou etnográfico que documente a especialização do espaço urbano da Cinelândia como um local privilegiado de encontro e convívio gay: o “velho amigo” de Botto até pode ter sido (embora não pareça) uma criação fictícia e o seu lamento uma transposição dos sentimentos do próprio autor acerca do declínio inexorável em que se encontrava a sua vida. As causas da agressão sofrida pelo falante – “a maldade, a inveja, a falta de amor e de consciencia” – não incluem a violência explícita ou implicitamente identificada como homofóbica, e apenas o beijo de despedida dos dois homens os situaria no território do comportamento social não heteronormativo. Mas os sentidos menos firmemente empíricos que o trecho veicula permitem que ele seja lido, por um lado, como um testemunho expressivo das condições de vulnerabilidade e esmagamento pelo meio social inóspito sofridas historicamente pelos sujeitos LGBT, e também, por outro lado, como um retrato de convívio e afetividade masculina que não corresponde à noção estereotipada dos espaços identificados como os locais de engate, uma vez que envolve dois homens relativamente idosos cujo encontro não tem uma finalidade sexual. O segundo texto cuja dimensão topográfica e etnográfica o torna relevante para esta discussão é muito mais complexo, também – como veremos – devido à sua instabilidade referencial em relação ao espaço em que se situa. Trata-se de um poema composto no estilo de quadras populares, cujo sujeito masculino se dirige a uma destinatária feminina, representada como a sua companheira injustiçada, enquanto relata a experiência de um solitário passeio noturno:

Quando saio à noite só,  
Sou uma corda, uma vara:  
Estremeço de cantigas,  
Bate-me o vento na cara.

Torci o pescoço à vida,  
Mas era o teu coração.

---

<sup>12</sup> BNP, E 12/3295-3395.

Ficou-me sangue na boca  
E algumas penas na mão.

Sonhei que à força de lágrimas,  
Já não eras mulher, não!  
Eras a pinga do caldo  
E o conduto do meu pão.

Quando o coveiro cavar  
Lá na tua campa um dia,  
Não bate numa caveira  
Apanha uma rosa fria.

A madressilva encapota  
As paredes e as silveiras:  
As cantigas encobertas  
São sempre as mais verdadeiras.

Olha a Praia de hoje em dia  
Com cafés de ponta em ponta!  
Vou dar o sim a um inglês,  
Que minha mãe não se importa.

Olha o leque do Amadeu:  
Abana, filha da puta!  
Faz-me fresquinho no peito  
Aonde o Doutor me escuta.

Inserido na pasta “Caderno proibido” (E 12/13), de temática predominantemente homoerótica, do espólio cujo conteúdo reflete pela maior parte a vivência multifacetada de António Botto no Brasil, o poema é legível, neste contexto, como o relato de uma saída noturna em busca de diversão e prazer sexual que parece levar o seu sujeito à homopaisagem localizada da “Praia” carioca (presumivelmente a Copacabana), povoada por personagens como o inglês à procura de um parceiro ou o pitoresco Amadeu a abanar-se com o leque. A dimensão autobiográfica do poema, na triangulação que este estabelece entre a malfadada relação heterossexual e a segunda, “encoberta”, vida do seu sujeito, também se afigura bastante evidente, parecendo referir-se à união de facto em que Botto vivia desde os anos trinta com Carminda Silva Rodrigues. Ainda dentro dos parâmetros desta leitura – que em breve ficarão dramaticamente abalados – o interesse principal do poema reside no hibridismo estético e situacional que este efetua, correlato do hibridismo cultural potenciado pela migração, na medida em que o texto extrapola um molde lírico formulaico, situado na tradição do folclore rural e urbano português, para mares referenciais verdadeiramente nunca dantes navegados. Se as estrofes segunda, terceira e quarta do poema cabem perfeitamente no território expressivo das quadras populares e/ou do fado, caracterizado pela recorrência dos tipos de mulheres maltratadas porém fieis e homens arrependidos porém incorrigíveis, todos eles inseridos no cenário duma heteronormatividade



insuspeita, já a reterritorialização deste cenário para o espaço concretamente identificável da cultura homossexual urbana no Rio de Janeiro dos anos cinquenta gera efeitos inéditos, acabando por remeter também, retroativamente, para a corrente subterrânea do desejo homosocial masculino que percorre várias representações artísticas da cultura dos bairros populares lisboetas, inclusive mas não exclusivamente na própria obra de Botto.

Ora bem. Acontece que nenhuma das quadras que compõem o poema acima citado é da autoria do próprio Botto e que todas foram copiadas por ele – em letra muito pequena, no reverso de um cartão de visita da empresa “Irmãos Andrade e Cia., produtos do mar” localizada no Rio de Janeiro – de uma única fonte: o livro *Festa Redonda* de Vitorino Nemésio, publicado em 1950 e subtulado “Décimas e cantigas de terreiro oferecidas ao povo da ilha Terceira por Vitorino Nemésio, natural da dita ilha<sup>13</sup>”. O poema de Botto junta quadras individuais que se encontram dispersas em várias páginas do volume nemesiano (nas secções “Cantigas de terreiro IV”, “Cantigas de terreiro V”, “Cantigas ao Campo das Lajes” e “Cantigas por alma do meu pai”), reproduzindo-as, aliás, na mesma ordem em que aparecem no livro. Esta última circunstância, juntamente com a natureza do suporte material em que a transcrição foi realizada, sugere que Botto talvez não possuísse o livro de Nemésio em casa, mas o terá perscrutado, copiando o material que lhe interessava, enquanto se encontrava num outro lugar, porventura até na própria empresa ou loja dos Irmãos Andrade<sup>14</sup>.

A intervenção autoral de Botto nesta matéria poética resumiu-se, portanto, a um exercício de recomposição, mas a sua operação citacional produz efeitos extremamente interessantes, uma vez que à reterritorialização do modelo do cancionero popular português – comentada mais acima na minha leitura inicial, em primeiro grau, do texto bottiano – se junta agora o trabalho textual de Nemésio, cuja poesia popularizante se assumia à partida, de acordo com Carlos Nogueira, como “um polifónico palimpsesto<sup>15</sup>”, no qual “o poeta, valendo-se de um uso apurado da tecnologia da palavra oral mediatizada artisticamente, materializa e recria os paradigmas, os processos, os códigos do grupo social que detém os signos que configuram um determinado tipo de literatura e forjam ou reconhecem uma determinada visão do mundo<sup>16</sup>”. Tal processo de ressignificação ocorre também na colagem poética de Botto, com referência a um outro “grupo social”: através da sua transcrição e encadeamento seletivos, as quadras de Nemésio formam um homodiscurso lírico de cunho simultaneamente etnográfico e autobiográfico, centrado numa experiência reconhecidamente bottiana. Esta ressignificação abrange vários aspetos semânticos do poema; para começar, o sexo do ou da falante, que no texto original de Nemésio geralmente pode ser determinado (quando não é explícito) através dos códigos extratextuais que determinam a plausibilidade de determinados comportamentos masculinos e femininos (inclusive discursivos) no meio social e cultural terceirense. Assim, o sujeito que sai “à noite só” na primeira quadra será masculino já no texto de Nemésio, assim como o falante da segunda quadra, e o da terceira quadra é forçosamente um homem, tendo em vista o modelo da relação amorosa obrigatoriamente heterossexual que subjaz ao conjunto das quadras (e que

13 NEMÉSIO, Vitorino, *Festa Redonda*, Lisboa, Bertrand, 1950.

14 Ao mesmo tempo convém observar que, segundo evidenciam os documentos preservados no seu espólio, Botto muitas vezes escrevia em papel reciclado – ementas de restaurante, provas de página, etc. –, o que se pode atribuir seguramente à carência material, por vezes extrema, que caracterizou a sua vida no Brasil.

15 NOGUEIRA, Carlos, “A poesia popularizante de Vitorino Nemésio”, *Forma breve* 4, 2006, p. 317.

16 *Ibid.*, p. 325.

não chega a ser abalada pelo aparecimento no texto da figura sexualmente ambígua mas solitária de Amadeu)<sup>17</sup>. Mas quem fala, pela mão de Nemésio, na penúltima estrofe de Botto – “Olha a Praia de hoje em dia” – é uma jovem terceirense que em *Festa Redonda* enuncia a terceira quadra da secção “Cantigas ao Campo das Lajes” e que se mostra prestes a iniciar o namoro com um inglês estacionado na Base Aérea das Lajes, uma vez que a sua mãe “não se importa”<sup>18</sup>. Já no texto recomposto de Botto, o processo da seleção e sequencialização das quadras, com o apoio da informação extratextual que enforma o horizonte da leitura do poema, converge na produção de uma voz lírica masculina única e de uma enunciação semanticamente coerente, uma vez assumidos os parâmetros homodiscursivos que a orientam.

Outro elemento crucial da resignificação, operada por Botto, da matéria textual nemesiana é o topónimo “Praia”, que se refere à Praia da Vitória (a vila natal de Nemésio) no texto açoriano e a uma das praias cariocas – sendo Copacabana a candidata mais plausível, dada a sua importância como uma das principais “homopaisagens” do Rio nos meados do século – no texto hibridamente brasileiro de Botto. Tal como Copacabana (e outros segmentos do tecido urbano carioca), a Praia terceirense também sofreu uma transformação decisiva na mesma época, embora por razões distintas, ligadas ao estabelecimento da Base Aérea das Lajes durante a Segunda Guerra Mundial e o seu usufruto, a partir de 1943, pela Royal Air Force britânica (com uma força inicial de 3000 militares, aos quais se juntaram em 1944 cerca de 500 técnicos norte-americanos). O trabalho de enxertia reterritorializante que Botto opera na matéria do texto nemesiano transforma os soldados ingleses e americanos implantados nos anos quarenta na base das Lajes (vizinha da Praia da Vitória) nos turistas gringos que afluem ao Brasil, dirigindo-se às praias cariocas em busca de companheiros e parceiros sexuais. Haveria muito mais a dizer sobre esta operação textual, nomeadamente no que diz respeito à sua dimensão teórica (abordando os conceitos de autoria, originalidade, intertextualidade, plágio, etc.), mas tal discussão não poderá caber nos limites deste ensaio. De qualquer forma, importa frisar, em conclusão, que a revelação da origem do texto bottiano nas páginas de *Festa Redonda* não invalida – apenas complica produtivamente – a leitura daquele como um comentário referenciável à autobiografia de Botto e aos ambientes da cultura homossexual masculina no Rio de Janeiro dos anos cinquenta.

---

17 Amadeu aparece numa sequência de três quadras da secção “Cantigas ao Campo das Lajes”, a terceira das quais foi transcrita por Botto. Cito as duas quadras que a antecedem: “Carrocinha do Amadeu, / Quase meu primo direito, / Co aquelas rodas de banda / E ele de bassoira ao peito! // Amadeu, fala de escarpe, / Dinheiro pola mão fora, / Comprando flores, massagadas, / E um leque de senhora!” Na terceira quadra, citada acima, os versos “Abana, filha da puta! / Faz-me fresquinho no peito / Aonde o Doutor me escuta” aparecem entre aspas no texto de Nemésio – reproduzindo presumivelmente o discurso direto do próprio Amadeu – mas não no texto de Botto, parecendo ser dirigidas *ao* Amadeu pelo sujeito central do poema.

18 NEMÉSIO, *Festa Redonda*, *op. cit.*, p. 103.

## “Poesia homossexual”

A última hipótese, mais especulativa, de relacionar a obra de Botto com o contexto cultural brasileiro dos últimos anos da sua vida é proporcionada por uma obra inclassificável (referida quer como um romance, quer como um livro de poemas), intitulada *Monstro que chora* e editada no Rio de Janeiro em 1957. O seu autor, Jorge Jaime, publicara antes um tratado de medicina legal sobre *Homossexualismo masculino* (1953), originalmente apresentado no contexto de um seminário que o autor cursou na Faculdade Nacional de Direito em 1947; a edição de 1953 incluía, além do texto médico-legal, um romance de 140 páginas intitulado *Lady Hamilton* e escrito em forma de um diário cujo autor, Paulo, descrevia a sua vida de homossexual, previsivelmente sórdida e encaminhada para um desfecho trágico<sup>19</sup>. O segundo – e, ao que parece, o último – dos livros de Jaime dedicados à temática homossexual também se aproveitou do modelo do discurso direto e seguiu uma conceção comparavelmente híbrida, abandonando porém as pretensões do discurso “científico”. Em vez disso, *Monstro que chora* formula a autoexpressão do seu protagonista homossexual – personagem sem nome, referido tão-somente como “o Monstro” – mediante uma longa série de poemas que se seguem a uma relativamente breve introdução em prosa, na qual é narrado o caso amoroso entre o Monstro e um adolescente de nome Roberto. É já nesta introdução que o Monstro é apresentado como escritor; na carta que escreve à mãe de Roberto depois de esta impedir a sua relação com o filho, explica que na altura em que conheceu Roberto “já se comentava o meu nome como autor de dois livros”, os quais “criavam o tipo de pederasta passivo, até então pouco conhecido e explorado em literatura brasileira<sup>20</sup>”. Mais adiante na carta vêm a ser citados os títulos dos volumes das suas “poesias homossexuais”, *Lágrimas de Infeliz* e *Êxtase* (este último que se diz editado em 1951)<sup>21</sup>. Por fim, o autor da carta descreve o seu projeto literário atual da seguinte maneira: “Atualmente procuro o renascimento da poesia homossexual, que tantos cultores magistras teve [na] Grécia antiga, berço da Civilização<sup>22</sup>”. Os poemas que se seguem e que ocupam 130 das 220 páginas do livro (cuja última secção é preenchida por uma peça de teatro sem qualquer ligação discernível à matéria que a precede, com a exceção do nome “Roberto”, atribuído a um dos personagens) representam o registo da paixão infeliz do protagonista pelo Roberto, mas contêm também muitos elementos descritivos que formam um retrato variegado, posto que hostil e enviesado pela visão patologizante do autor, das “homopaisagens” cariocas. Segundo comenta James Green,

apesar de reforçar as noções hegemônicas acerca do homossexual como um ser solitário e doente, o tratado, o romance e os poemas de Jaime têm o mérito de captar momentos reais na vida dos homossexuais no Rio de Janeiro. Por meio das cartas, referências a locais de encontros e práticas sexuais, além de anedotas sobre bichas na Cinelândia, os homossexuais podiam vislumbrar sinais auto-afirmativos de vidas semelhantes às suas<sup>23</sup>.

19 GREEN, James, *Além do carnaval*, op. cit., p. 282. Para uma análise mais extensa de *Homossexualismo masculino* e *Lady Hamilton*, ver p. 282-87.

20 JAIME, Jorge, *Monstro que chora*, Rio de Janeiro, Livraria Império, 1957, p. 28.

21 *Ibid.*, p. 32.

22 *Ibid.*, p. 37.

23 GREEN, James, *Além do carnaval*, op. cit., p. 288.

Considerando que António Botto era, até à época, o único cultivador publicamente divulgado de “poesia homossexual” em língua portuguesa, não apenas em Portugal mas também no Brasil, é difícil resistir à suposição de que teria havido alguma relação entre as suas *Canções* e o conceito que subjaz ao segundo dos livros “homossexuais” de Jorge Jaime. O primeiro deles (*Homossexualismo masculino* acoplado a *Lady Hamilton*) assumia as formas já consagradas pelas práticas discursivas internacionalmente mais divulgadas nas décadas anteriores: o tratado médico-legal e a “confissão” do homem homossexual, em forma de um diário ou ensaio autobiográfico (os de André Gide podendo servir como um exemplo canónico e provavelmente conhecido por Jaime). Mas a forma predominantemente poética de *Monstro que chora* não teria outro modelo plausível além das *Canções* de Botto; e a inspiração até poderá ter sido bastante linear, dado que a oitava edição das *Canções* de Botto, de 1956, foi posta à venda nas livrarias brasileiras um ano antes da publicação do livro de Jorge Jaime.

E para voltar ainda, neste contexto, à questão das “homopaisagens” cariocas, entre as quais a Cinelândia, valerá a pena citar uma das notícias de jornal que se seguiram ao falecimento de Botto: “A propósito de Antônio Boto[,] tinha ele um grande círculo de admiradores no Brasil. Ainda recentemente, na feira de livros da Cinelândia, exemplares de obras suas, editadas em Lisboa, foram rapidamente esgotadas<sup>24</sup>”. Resta reiterar a observação, registada mais acima, sobre o interesse que poderia ter uma investigação mais sistemática da história da receção brasileira das *Canções*, principalmente no período que se estende desde a sua publicação original no início dos anos 20 até à edição de 1956, a última em vida de Botto.

## Palácio de quartos alugados

Em conclusão desta aproximação preliminar ao tópico das homopaisagens brasileiras de Botto, queria referir brevemente mais um texto inédito da sua autoria. Trata-se de um poema pornográfico manuscrito, do qual existem múltiplas versões, todas inseridas no conjunto a que o próprio Botto atribuiu o nome de “Caderno proibido” (BNP, E12/13); embora as versões variem consideravelmente entre si, o verso inicial é sempre o mesmo – “Palácio de quartos alugados” – consistência que aponta para o significado eventualmente totémico desta expressão toponímica para o poeta. Partilho aqui uma das variantes do começo do poema, juntamente com uma estrofe da mesma versão que ilustra a sua matéria, o minuciosamente imaginado encontro sexual entre dois homens:

Palácio dos quartos alugados,  
Sem tempo determinado,  
E tudo pago pelo Estado.  
[...]  
Eram, e foram os autênticos adolescentes  
Impulsionados,  
De bocas abertas em oval,

---

<sup>24</sup> *Diário Carioca*, 21 de março de 1959, p. 6.

No mesmo frémito sem olhos  
A inclinarem-se para o encontro  
De sexos espetados, retesados, empinados  
Na fúria da extensíssima ereção,  
E de línguas vermelhas, encaracoladas,  
A arrancarem desses dois vasos da vida,  
O espérmen da conclusão  
Ardentemente apetecida.

Seria certamente possível aproveitar este texto para mais uma leitura orientada etnograficamente para o mapeamento das topografias do desejo homossexual no tecido urbano carioca. Mas neste momento prefiro buscar nele inspiração alegorizante para uma hipótese mais global de interpretação da presença e atuação de António Botto no Brasil. Assim como o corpo e o discurso de Botto surgem consistentemente como uma intervenção *queer* (desfasada, desviada, desorientante) no ambiente sociocultural quer português quer brasileiro, assim o “palácio de quartos alugados” é um espaço *queer*, desconcertante e incongruente para com o seu propósito normativo: os palácios não se constroem para serem subdivididos em quartos de aluguer a horas. Porém, a sua conversão arquitetónica acaba por fazer do palácio decadente um lugar para o qual convergem múltiplas e intensas linhas do desejo, desejo que se expande e cumpre nos seus quartos alugados. Os anos que Botto passou no Brasil tendem a ser referidos, no pouco que se tem escrito sobre o assunto, como tristes e miseráveis, uma experiência falhada rematada por uma morte trágica. Sem negar propriamente esta visão, cujos fundamentos empíricos são inegáveis, gostaria de a modificar, inspirando-me na interpretação esboçada fugazmente por Lúcio Cardoso, que viu nessa travessia transatlântica e nessa expansão cultural o ato de realizar trunfalmente, seguindo-as na materialidade do tempo e do espaço históricos, as também múltiplas e diferencialmente legíveis linhas do desejo traçadas na imaginação poética dos antecessores de Botto. Como afirma Lúcio num texto diferente, poema escrito no dia da morte de Botto e publicado poucos dias depois no jornal *Diário Carioca*, Botto “inventava o exílio<sup>25</sup>”; Carlos Drummond de Andrade ecoa esta ideia numa recordação publicada na mesma época, referindo-se a Botto como “um príncipe” que “criava o seu reino<sup>26</sup>”. Corpo estranho em terra estrangeira, Botto ocupa-a e habita-a *queermente*, se me permitem o neologismo: habita-a como se o Brasil fosse para ele, precisamente, um “palácio de quartos alugados.”

## Bibliografia

APPADURAI, Arjun, *Dimensões Culturais da Globalização: A Modernidade sem Peias*, Lisboa, Teorema, 2004.

---

25 *Diário Carioca*, caderno “Letras e Artes”, 22 de março de 1959, p. 3.

26 *Correio da Manhã* (RJ), 19 de março de 1959, p. 6.

BERGMANN, Emilie L.; SMITH, Paul Julian (orgs.), *¿Entiendes? Queer Readings, Hispanic Writings*, Durham, Duke University Press, 1995.

GREEN, James, *Além do carnaval. A homossexualidade masculina no Brasil do século XX*, São Paulo, Editora UNESP, 2000.

JAIME, Jorge, *Monstro que chora*, Rio de Janeiro, Livraria Império, 1957.

NEMÉSIO, Vitorino, *Festa Redonda*, Lisboa, Bertrand, 1950.

NOGUEIRA, Carlos, "A poesia popularizante de Vitorino Nemésio", in *Forma breve* 4, 2006, p. 315-338.

PARKER, Richard, *Beneath the Equator: Cultures of Desire, Male Homosexuality, and Emerging Gay Communities in Brazil*, New York, Routledge, 1998.