

“A minha carne de seda”: corpo e narcisismo na obra **Adolescente**, de António Botto

Rodrigo Corrêa Martins Machado*

RESUMO

António Botto foi um poeta português reconhecido por seus pares, como Fernando Pessoa e José Régio, mas que, devido ao caráter abertamente homossexual de suas composições poemáticas, durante anos esteve relegado a um segundo plano no tocante à produção poética portuguesa. Poucos são os estudos e estudiosos a se debruçarem sobre a obra desse artista. Sendo assim, nos propomos neste trabalho fazer uma leitura crítica da obra de A. Botto, **Adolescente**, observando como são tratados os elementos corpo e narcisismo. Para tanto, nos valem dos estudos de José Gil (1997) quanto às metamorfoses corpóreas e dos trabalhos de Pierre Brunel (2005) e Sigmund Freud (2010) no que diz respeito ao narcisismo.

Palavras-Chave: António Botto. modernismo português. Poesia portuguesa.

António Botto e o Modernismo Português: um panorama

Em princípios do século XX, profundas e amplas transformações culturais e estéticas aconteceram no continente europeu com a explosão de obras artísticas a buscar, de diversificadas maneiras, uma retratação da modernidade que se concretizava, principalmente em países como França, Alemanha e Itália, com irradiações sobre os demais. As modificações ocorridas, segundo Hugo Friedrich (1991) e Alfonso Berardinelli (2007), já estavam em processo de gestação desde meados do século XIX e só foram efetivamente alcançadas tempos depois.

Em Portugal, as ideias e ideais modernistas chegaram tardiamente em relação ao restante da Europa. Tais ideias foram introduzidas pelos jovens fundadores da revista **Orpheu** que, no exterior, presenciaram e conheceram a efervescência modernista, as novidades estéticas que surgiam com diversas escolas preocupadas com a renovação artística. Dentre os fundadores dessa revista destacam-se Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Almada Negreiros e Santa-Rita Pintor.

O grupo de **Orpheu** buscou adaptar a nova manifestação cultural europeia nascente à História, à sociedade e à identidade portuguesa. E, em 1915, houve o

* Universidade Federal Fluminense - UFF.

lançamento do primeiro número desta revista, com o intuito de alcançar um ideal estético em consonância com o restante do continente. Esse número do periódico, juntamente com o seguinte – já que o terceiro não foi publicado devido ao suicídio de seu mantenedor, Sá-Carneiro – causaram verdadeiros escândalos e reviravoltas nos meios intelectuais portugueses, culminando em mudanças literárias e culturais preconizadas pelos rapazes do **Orpheu**.

Saraiva & Lopes asseguram que os artistas que se agruparam em torno de **Orpheu** e outras revistas afins constituíam, em parte, um reflexo em Lisboa de certas correntes internacionais, “sobretudo parisienses, embora apresentam aspectos de originalidade bem reconhecível relativamente aos seus correspondentes europeus” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 1011). Esses autores não afetaram o conjunto da literatura portuguesa, na qual ainda em 1925 predominavam características românticas, como sentimentalismo amoroso e historicismo. Ao observar esse fato, outros jovens intelectuais “a sair da universidade” – José Régio, Gaspar Simões, Branquinho da Fonseca, Edmundo de Bettencourt, Fausto José e António de Navarro, aos quais mais tarde se juntam Casais Monteiro e Miguel Torga – reúnem-se e fundam a revista coimbrã **Presença** (54 números, 1927 – 1940). Essa revista:

corresponde a um certo ambiente de apoliticismo forçado, depois do colapso da primeira República em 1926, e por isso os *presencistas* aspiram, em geral a uma literatura e a uma arte desvinculadas, senão mesmo alheadas, de qualquer posição de caráter político e religioso. (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 1012 – destaques dos autores).

Ao fugir desse caráter político, os jovens presencistas descobrem um “fílaõ de literatura viva” que até o presente momento passara despercebido: a imaginação psicológica, a confissão ou transposição da consciência introspectiva.

Através de artigos publicados no periódico, foram lançados os programas de ação elaborados pelos integrantes da **Presença**. José Régio, em seu artigo “Literatura viva”, apontou: “Em Arte, é vivo tudo que é original. É original tudo o que provém da parte mais virgem, mais verdadeira e mais íntima duma personalidade artística. A primeira condição duma obra viva é pois ter uma personalidade e obedecer-lhe”. (RÉGIO *apud* MOISÉS, 2006, p. 258). Ele defendia a arte a partir de sua qualidade. Importava-lhe, sobretudo, a originalidade.

Conforme Massaud Moisés (2006), ao grupo da **Presença** se ligam um notável elenco de poetas pensadores e críticos, dentre os quais se destacam José Régio, Miguel Torga, Irene Lisboa, Adolfo Casais Monteiro e António Tomás Botto.

Sublinhemos a participação de António Botto em grupos e revistas de carácter modernista. Além de ter participado na composição da **Presença**, esse poeta colaborou em várias outras publicações de vanguarda, como **Athena** (1924-1925), **A Águia** (1910-1932), a **Contemporânea** (1922 e 1926).

António Botto foi um poeta português nascido em Concavada (Abrantes) a 17 de agosto de 1897. Em 1908, sua família mudou-se para Lisboa – bairro de Alfama – local de ambiente popular, onde o poeta passou sua adolescência, e que exerceu grande influência em sua obra. Por ser proveniente de uma família modesta, esse artista quase não recebeu educação formal, e, talvez por ter trabalhado em livrarias, nas quais travou conhecimento com variadas personalidades poéticas da época, tenha tido oportunidade de aprender mais a Língua portuguesa escrita, muito bem utilizada em suas obras. Ele chegou a trabalhar como funcionário público, cargo do qual foi destituído em 9 de novembro de 1942. A provável causa de sua demissão foi o preconceito por ele ser, declaradamente, homossexual. O governo justificou sua demissão da seguinte maneira:

- a) ter desacatado uma ordem verbal de transferência dada pelo primeiro oficial investido ao tempo em funções de director, por impedimento do efectivo;
- b) não manter na repartição a devida compostura e aprumo, dirigindo galanteios e frases de sentido equívoco a um seu colega, denunciando tendências condenadas pela moral social;
- c) fazer versos e recitá-los durante as horas regulamentares do funcionamento da repartição, prejudicando assim não só o rendimento dos serviços mas a sua própria disciplina interna.¹

A justificativa para a demissão de António Botto foi publicada no Diário do Governo, o que provocou grande constrangimento. Após a exoneração, A. Botto exilou-se no Brasil a fugir das repressões e humilhações que sofria, valendo-se da escrita de artigos, colunas em jornais e livros para sobreviver. Dois motivos contribuíram significativamente para esta imigração: o primeiro deles diz respeito ao fato de, por ter sua saúde debilitada, consequência da sífilis que ele se recusava a tratar, sua poesia ter perdido o brilho de antes; o segundo diz respeito ao fato de o artista ter sido alvo de troça em seu país, uma vez que era declaradamente homossexual.

No Brasil, a 4 de março de 1959, A. Botto foi atropelado ao atravessar a avenida Copacabana, no Rio de Janeiro. Em 1966, seus restos mortais foram transladados para Lisboa.

¹ **Diário do Governo**, II série, nº 262, 9 de novembro de 1942, pp. 5794–96.

A biografia deste artista está adornada pelo escândalo, pelas controvérsias e pelo elogio feito por seus contemporâneos, como Virginia Woolf e Fernando Pessoa. Os poemas bottianos foram admirados e criticados pela sociedade portuguesa. Nesse meio social, houve duas perspectivas distintas de leitura da obra de Botto: de um lado estava a leitura dos admiradores de uma lírica nova, irreverente, que quebra paradigmas sociais; de outro havia a leitura daqueles segmentos mais conservadores da sociedade, que viam em sua obra uma verdadeira afronta à moral e aos bons costumes portugueses.

Massaud Moisés apresenta a poesia desse autor como oscilante entre dois polos líricos. De um lado, encontra-se nela “um erotismo exacerbado ao máximo, graças às pulsões duma ferosa imaginação e duma privilegiada sensibilidade, e por isso mesmo invertendo o sinal do apelo físico: em lugar de voltar-se para uma mulher, dirige-se a um adolescente”. Este polo apresenta um tom “apolíneo, clássico, paganizante, em que se cultua a beleza masculina pelo equilíbrio de formas e a harmonia de linhas fundamentais”. Por outro lado, a poética de Botto é “aparentemente antagônica, dado seu caráter socialmente realista: o poeta retrata o baixo mundo lisboeta onde impera o fado, canção de escorraçados”. (MOISÉS, 2006, p. 265).

A vida e obra desse poeta são traduzidas pela mais extrema representação da emoção. Ele fala à humanidade o que encerra dentro de si e, em sua lírica, transparece o ser humano em suas maiores fraquezas. O tema eleito para seus poemas é o amor, seja o amor pela beleza, por si mesmo ou pelo Outro. Esse tema é tratado de maneira entusiástica, sentimental, impulsiva e extremamente imaginativa, com um componente significativo de sensualidade, a revelar também que o prazer, a volúpia estão entremeados à inteligência criativa do poeta.

Foi atribuída a António Botto, inicialmente por Fernando Pessoa e depois por outros críticos, como José Régio, a denominação de esteta, uma vez que o poeta seguiu, para a escrita poemática, o ideal estético Greco-Romano, uma das formas assumidas pelo ideal helênico. Nesse caso, em particular, a cada modo de conceber a vida como imperfeita corresponderá um conceito de perfeição:

Quem sente dessa maneira a imperfeição da vida, quem assim a compara com ela própria tendo-a infiel por à sua própria natureza, força é que sinta como ideal um conceito de perfeição que se apoie na mesma vida. Este ideal de perfeição é o ideal helênico, ou o que pode assim designar-se, por terem sido os gregos antigos quem mais distintamente o tiveram... (PESSOA, 1980, p. 8).

Botto percebeu a ilusão da vida, o não-existir desta – a não-existência é a suprema negação da própria vida, caracterizando a imperfeição suprema. A vida seria mera aparência, tão vil quanto a falsidade. O homem de ideal helênico vê a vida como imperfeita, pois assim ela é; não a rejeita, uma vez que seus olhos estão sob ela; ele vê beleza nos deuses e a anseia também nos homens.

O heleno, assim como António Botto, aceita a imperfeição da vida como se fosse perfeita. Para tanto, escolhe um momento, uma passagem, um sentimento, de modo que a capacidade de sensação é concentrada naquilo que foi eleito. Pessoa classifica esta maneira de representar como a forma sensual do ideal estético absoluto, “forma débil, porque não a energiza uma reacção de inteligência, vazia, porque a emoção lhe não dá corpo, mas, por isso mesmo, porque é estética e mais nada, propriamente classificável de ideal estético, sem qualificação”. (PESSOA, 1980, p. 11).

A perfeição é ligada diretamente ao belo, ao sublime, de forma que “António Botto tende não só a considerar o *belo* como um caminho para o *bem*, mas até a confundi-los e a considerar o *belo* o próprio *bem*”. (RÉGIO, 1978, p. 32 – destaques do autor). Para José Régio, o título de esteta é atribuído acertadamente ao poeta em questão, considerando-se que ele representa a beleza nas linhas poéticas, nas formas, nas cores, nos sons, nos ritmos, nas palavras, nas imagens (beleza sensível), como também se deve levar em conta que na poesia bottiana há também beleza nas idéias e sentimentos.

Fernando Pessoa alude à inspiração da lírica de A. Botto, dizendo que esta surge essencialmente de dois elementos, beleza física e prazer. Por esse motivo, “O esteta canta de preferência o corpo masculino por ser o corpo humano que mais elementos de beleza, dos poucos que há, pode acumular” (PESSOA, 1980, p. 13). Há três traços necessários à sublime beleza física, que seriam a graça, a força e a perfeição. O corpo masculino pode reunir a graça e a força, uma vez que a perfeição é inatingível pelo ser humano.

O exaltar da beleza física masculina foi, segundo Pessoa, algo que conseguiu escandalizar o público e a crítica. Através do corpo, o autor exaltava o prazer aceito simplesmente como prazer, sem alegria ou tristeza, mas como “a única coisa que pode encher o vácuo absurdo da existência”. (PESSOA, 1980, p. 14). Este tipo de prazer não traz consigo moral ou imoralidade, já que ele está isolado dos outros componentes da vida.

Há três elementos indispensáveis e tratados de maneira inigualável nos poemas bottianos: o amor, o erotismo e a sensualidade. Esses elementos foram transformados na mais pura magia da linguagem, na originalidade reconhecida por

muitos autores e estudiosos, e estão sempre presentes em toda extensão da criação poética de Botto.

A obra mais conhecida e polêmica do autor em questão é **Canções**, publicada inicialmente em 1921, a qual foi sendo reeditada e aumentada por ele próprio até 1932. Esta última edição possui uma compilação de doze livros, nos quais ele celebra a canção pura, desenfreada, o amor fugaz, o suor do homem, a carícia escondida, as paixões, a plenitude e a desilusão amorosa, a vida sexual furtiva entre homens. Ela se intitula **As canções de Antônio Botto**.

O resultado da publicação de **Canções** em 1921 não poderia ser outro senão o escândalo, a repugnância e a repressão por parte de grande parte da sociedade portuguesa, considerando-se que esta era, no início do século XX, pautada e guiada pelo Catolicismo exacerbado e por instituições intolerantes e preconceituosas. Esse estremecimento causado pela publicação da obra bottiana está relacionado à matéria cantada, o amor homossexual. Essa característica pode ser diretamente associada ao que Hugo Friedrich aponta na existência da lírica moderna: “Extraí o nunca percebido das coisas mais imponentes como das coisas mais triviais, transformando-o em surpresa irritante”. (FRIEDRICH, 1991, p. 148).

Sobre a reação social de irritação perante **Canções**, observamos que existem comentários de vários críticos que menosprezam a lírica de Antônio Botto, por tratar abertamente do desejo e da consumação do ato sexual entre pessoas do mesmo sexo. Como exemplo desses comentários, temos um artigo de Álvaro Maia intitulado “Literatura de Sodoma: O Sr Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal”, publicado na revista **Contemporânea** de número 4, que foi lançada em outubro de 1922. Nesse artigo, há uma crítica ao artigo de Fernando Pessoa, no qual o poeta do **Orpheu** elogia **Canções**. Álvaro Maia, ao aludir à obra de Botto utiliza os seguintes termos: “A obras de maldição”, “Preciso falar-lhes de Sodoma”, “aberrações sexuais que levaram Deus a sepultar Sodoma e Gomorra sob um dilúvio de fogo e enxofre”; e ao se referir ao escrito de Fernando Pessoa, Maia postula “Um triste sorriso d’ironia e de piedade – eis o que deveria provocar sempre a leitura das páginas geradas pelo espantoso lapso mental do Sr. Fernando Pessoa”. (MAIA, 1922, p. 31-32).

Há ainda um estudo crítico elaborado por Amorim de Carvalho, em que ele faz uma dura crítica aos poemas de **Canções**, levando em consideração a vida particular do poeta que lhes escreveu:

Quanto ao conteúdo, o caso particular do Sr. Botto é apenas a revelação que interessa à psiquiatria, idêntico a muitos “casos particulares”, não se lhe juntando aquele inesperado valor humano,

que constitui o original. Não admira, - pois ao sr. Botto, como poeta amoroso, escapa a humanidade que um homossexual não pode viver profundamente. (CARVALHO, 1938, p. 38 – destaques do autor).

Apesar destes e de muitos outros comportamentos intolerantes em relação aos poemas de António Botto, visivelmente inspirados no amor e na beleza masculina, muitos críticos como José Régio, Fernando Pessoa, dentre outros, vislumbraram a obra do poeta em questão por uma ótica de apreciação e crítica da arte, sem traços absurdamente preconceituosos. Desse processo resultaram estudos críticos de outros estudiosos como Raul Leal, António Augusto Sales, Maria da Conceição Fernandes, Jorge de Sena, entre outros, valorizadores dos poemas e do poeta autor de **Canções**. Através dos vários estudos, artigos, Botto obteve o reconhecimento merecido, devido à sua maneira ímpar de fazer poesia e pela riqueza estética e temática que esta encerra em si.

No decorrer do século XX a obra de António Botto obteve sucesso, além de ter suscitado inúmeros estudos críticos. Entretanto, tendo em vista a riqueza temática e estética dos poemas bottianos, podemos dizer que os meios acadêmicos português e brasileiro não concederam aos escritos desse autor a importância e a atenção merecidas.

Dessa forma, propomos neste trabalho uma análise do narcisismo presente no sujeito poético do livro **Adolescente** – um dos doze a compor a obra **As canções de António Botto**. Para tanto, buscaremos observar e apontar questões importantes, como a relação entre o corpo do eu-lírico e os corpos ansiados.

Corpo e narcisismo em Adolescente

Adolescente é uma obra constituída de vinte e cinco poemas, nos quais vislumbramos, em conformidade com José Régio (1978), o adolescente dotado de ilusões, que se abandona à carícia mais alegre e cândida da vida, e possui certa frescura e ignorância na alma. Nessa obra, o sujeito poético passa por um processo de amadurecimento que inicia-se com a descoberta do amor, do carinho e, aos poucos, progride com o encontro do prazer, do sofrimento, do sexo, do corpo e dos limites impostos ao próprio sujeito poético.

Como é de conhecimento geral, a adolescência é um período da vida dos seres humanos, no qual desenvolvemo-nos fisicamente, chocamo-nos com vários sentimentos contraditórios que surgem, conhecemos o amor, descobrimos os prazeres que o corpo pode proporcionar-nos, enfim, iniciamos um processo nada fácil de autoconhecimento. O adolescente retratado poeticamente por António

Botto não difere das características apresentadas. Ele apresenta-se inicialmente imaturo, pueril, teme o contato com o corpo do Outro:

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

Guarda –
Para outro momento,
Teu viril corpo trigueiro.
(BOTTO, 1941, p. 11-12).

Com o desenvolvimento psico-fisiológico, esse mesmo adolescente sente-se instigado a conhecer os prazeres que o mundo e os outros podem proporcionar-lhe. Talvez o que ele não saiba inicialmente é que essa permissividade o levará ao autoconhecimento, na medida em que os outros corpos não são meros objetos passivos de manipulação. Na verdade, esses outros corpos são um mundo desconhecido a ser desbravado, o que trará consequências marcantes para sua individualidade. Eles também amam, odeiam, sofrem, gozam a vida e proporcionam aos que com eles entram em contato os mesmos sentimentos, muitas vezes contraditórios e dilaceradores. A poesia de Botto “trata-se de um conflito com o corpo, com a beleza do corpo, com os desejos do corpo, com o amor dos corpos”. (RIBEIRO, 1994, p. 17).

Quando permite o contato com os corpos dos outros, o adolescente se vê obrigado a lidar com um sentimento novo e contraditório que é o amor. Esse mesmo amor tanto atrai quanto repele o eu lírico, pois traz consigo prazer, ao mesmo tempo em que pode provocar angústias, sofrimentos. O amor, em sua efemeridade, é que é relatado: “Botto vive intensamente e registra [sic] na sua poesia todas as contradições do amor pois, se por um lado, em muitos poemas amor significa vivência de um sensualidade física e espiritual, por outro lado, muitos são os poemas em que o amor é o ciúme, a traição, o desengano”. (RIBEIRO, 1994, p. 19).

Os corpos desejados pelo sujeito poético bottiano são dotados de erotismo e sensualidade revelados através das descrições mínimas dos contornos corporais. Através do processo descritivo, o leitor sente-se frente a uma escultura apolínea, perfeita em seus detalhes, pensada e desenhada em cada minúcia, capaz de provocar em qualquer ser humano uma contemplação extrema:

Anda vem... porque te negas,
Carne morena, toda perfume?
Porque te calas,

Porque esmoreces,
Boca vermelha - rosa de lume?
(BOTTO, 1941, p. 26).

Ou ainda:

A sua bôca
Pequenina e recortada,
Era vibrante e discreta
Como a flor da romanzeira.
E os seus olhos, muito vagos,
Como a verem além-mundo,
Assemelhavam dois vales
Com dois lagos de cristal azul do fundo.
(BOTTO, 1941, p. 37).

Tomando de empréstimo o conceito de “infralíngua”, desenvolvido por José Gil, podemos afirmar que, em **Adolescente**, os corpos funcionam como infralínguas que “não fala, faz falar, (...), fornece à linguagem uma língua virtual e muda”. (GIL, 1997). Ou seja, o significado é percebido a partir das descrições corporais, a partir de cada membro descrito. É a languidez, ou melhor, são os traços corpóreos que proporcionarão ao leitor significar essa linguagem “virtual e muda” que cada uma das partes, dos movimentos mínimos delineados, pode trazer inerente a si mesma. As expressões dos corpos são suficientes para suscitar diferenciados sentimentos, para possibilitar aos leitores vislumbrar os momentos e sentir o que é poetizado.

Em **Adolescente**, bem como nos demais livros de **As canções de António Botto**, o corpo é algo altamente significativo, uma vez que o

canto é dirigido em exclusivo para o corpo, sendo que o amor (mesmo quando assim nomeado) será algo que se supõe não experienciado. E o corpo, sendo a sua liberdade e a marca exponencial de sua linguagem poética, é também a sua prisão, quer na vida em sociedade (ao assumir o seu corpo de modo diferente da maioria, fazendo-o em extremo: pode dizer-se que António Botto era sobretudo o seu corpo e a utilização que dele *dizia* fazer, em termos de representação simbólica), quer na produção estética. (MIRANDA, 1994, p. 21 – destaques do autor).

Há uma característica presente no sujeito poético do livro em análise que, como dissemos anteriormente, gostaríamos de ressaltar: o narcisismo. Essa propriedade foi inicialmente apontada por José Régio em seu estudo sobre a obra bottiana intitulado **António Botto e o amor**. Entretanto, ao buscar fazer um apanhado geral

dos poemas escritos por António Botto, Régio deixa-nos a nosso cargo desenvolver e estudar como se dá tal narcisismo. Sendo assim, faz-se necessário explanar um pouco acerca do mito grego de Narciso, que é a base para a idéia de narcisismo.

Para Pierre Brunel (2005), a origem da personagem Narciso e do mito, através dela difundido, continua desconhecida. Sabe-se que, desde a aparição em **Metamorfoses** de Ovídio, a lenda de Narciso já estava constituída e possuía uma significação mítica.

A respeito da lenda, Pierre Brunel conta que Narciso era fruto de relação amorosa entre o deus Césifo e a ninfa Liríope. Após o nascimento da criança, a mãe, desejando saber se o filho viveria muito tempo, interroga Tirésias, o grande adivinho, que lhe respondeu que sim, desde que ele jamais se visse. A mãe, para proteger seu filho, consegue fazer com que ele não se veja e, assim, Narciso cresce, tornando-se o mais belo jovem grego.

Narciso, por quem as jovens gregas e as ninfas se apaixonavam, sempre recusava as declarações de amor que lhe eram feitas. Uma das ninfas repelida por ele suplicou à deusa Nêmesis que interviesse e castigasse o jovem. A deusa o castigou, amaldiçoando-o com um amor impossível de ser concretizado.

Cumprindo a maldição, certa vez, Narciso, para matar a sede, aproximou-se de uma fonte límpida, que nunca havia sido tocada por homem ou animal. Ele debruçou-se sobre a água que corria na fonte e viu sua imagem refletida. Imediatamente, por ela se apaixonou. “Consumido por este fogo interior, esquece de comer e dormir e logo começa a definhar. Quando se dá conta de que ama a própria imagem e está apaixonado por si mesmo, deseja morrer”. (BRUNEL, 2005, p. 747).

Ao procurarem o corpo de Narciso, Náiades e Dríades percebem que ele havia desaparecido e em seu lugar havia uma flor cujo centro era da cor do açafraão e rodeada por pétalas brancas. A flor recebeu o nome que pertencera ao belo rapaz grego.

Para tornarmos ainda mais clara a expressão narcisismo, valemo-nos da contribuição de Sigmund Freud que empregou esse termo para “designar a conduta em que o indivíduo trata o próprio corpo como objeto sexual, isto é, olha-o, toca nele e o acaricia com o prazer sexual, até atingir plena satisfação mediante esses atos”. (FREUD, 2010, p. 14).

Nem sempre o narcisismo é algo que pode ser visto como perversão, uma vez que ele faz parte “do instinto de autoconservação, do qual justificadamente atribuímos uma porção a cada ser vivo”. (FREUD, 2010, p. 14). Ele pode tornar-se uma perversão a partir do momento em que absorve toda a vida sexual de uma

peessoa, de maneira a “reivindicar um lugar no desenvolvimento sexual regular no ser humano”. (FREUD, 2010, p. 14).

Para entendermos o narcisismo devemos saber de antemão que toda criança possui um sentimento narcísico em relação a si própria, já que, em consequência da falta de uma unidade a ela comparável, os instintos sexuais apóiam-se, de início, na satisfação dos impulsos do eu, apenas mais tarde tornando-se dele independentes. Isso justifica o autoerotismo infantil, através do qual a criança recebe suas primeiras satisfações sexuais. De forma que “os instintos autoeróticos são primordiais” (FREUD, 2010, p. 17) para o desenvolvimento do Eu, que em seu início não possui uma unidade a ele comparável.

Conforme Freud, em um próximo estágio de desenvolvimento libidinal a criança normalmente escolhe seu posterior objeto sexual segundo o modelo da mãe (ou quem a substitui). Esse estudioso assinala que o narcisismo primário de todo indivíduo é caracterizado por ele possuir, originalmente, dois objetos sexuais, ele próprio e a mulher que o cria.

Desenvolvendo-se ainda mais o psiquismo humano, os impulsos instintuais da libido sofrem uma espécie de repressão patogênica ao entrar em conflito com ideias morais e culturais do indivíduo. As pessoas criam dentro de si um ideal através do qual medem seu Eu atual e “para o Eu, a formação do ideal seria a condição para a repressão”. (FREUD, 2010, p. 40). Essa incitação a criar o ideal do Eu tem influências dos pais, intermediada pelos educadores, instrutores e todas as pessoas do meio, como a opinião pública.

Dessa forma, assim como distingue Freud, a libido humana é dividida, com o desenvolvimento psíquico, em libido do Eu e libido do objeto. A partir do momento em que o sujeito perde o interesse pelo mundo externo, devido a vários fatores, ele dirige a libido retirada do mundo para o Eu, surgindo, então, a conduta narcísista.

Como percebemos, tanto através do mito quanto através dos postulados freudianos, o narcisismo é ligado diretamente a uma espécie de sentimento egoísta do Eu, que procura em si próprio tudo aquilo que é necessário para satisfazer seus desejos, suas pulsões. Mesmo na busca de um amor, o sujeito estaria almejando a junção da libido do Eu à libido do objeto, o que não deixa de ser mais uma face do narcisismo. O egoísmo proveniente do narcisismo pode ser nocivo às pessoas, pois faz com que elas se furem a possibilidade de conhecer outro alguém, de com ele se relacionar.

No decorrer dos vinte e cinco poemas que compõem **Adolescente**, o sujeito poético se julga belo, possui um gosto por si mesmo, por seu próprio corpo, o que faz com que, em alguns momentos, haja uma impossibilidade de correspondência

e satisfação em relação ao corpo do Outro – a libido do Eu não encontra seu ideal na libido do objeto. A beleza daquele que fala nos poemas é oposta por ele mesmo à beleza do Outro, o que possibilita a rejeição dos corpos que julgue inferiores aos dele – salvo alguns poemas nos quais, apesar de julgar a beleza do amante inferior, ele “cede ao desejo” – e, por outro lado, faz com que deseje ainda mais ardentemente os corpos nos quais vislumbra a suprema beleza e perfeição.

Como veremos adiante, o eu lírico muitas vezes é seduzido pelo corpo do Outro, mas isso só ocorre quando ele consegue ultrapassar a barreira narcísica que o impede. O próprio José Régio questiona “Pois quem não sente, na obra de António Botto, Narciso enamorado de sua própria imagem, ou da que um dia as águas lhe devolvam?” e afirma “à beleza do *outro* [o sujeito poético] opõe a sua própria beleza, como quem a um pretendente opõe um rival”. (RÉGIO, 1978, p. 100-101).

Somente após contrapor à beleza dos pretendentes a sua própria, o sujeito poemático formula um julgamento e uma opinião. Ele carrega consigo, a todo o momento, um espelho narcísico proporcionador de tal contraposição. Ao mesmo tempo em que ama-se irracionalmente, ele mostra-se racional ao fazer um julgamento da beleza, dos prazeres e dos valores que os corpos que o desejam podem lhe oferecer.

A confrontação dos corpos para a sustentação do desejo pelo corpo do amado pode ser extremamente arriscada para o eu lírico. Isso porque algumas vezes ele se arrisca a entrar no espelho, a se refugiar na imagem conhecida de seu reflexo nas águas, o que pode obliterar a presença do Outro e, com isso, se fechar ao encontro, de forma que o amador passe a ser a coisa amada e desejada. (HERMES, 2008). Há, nos poemas bottianos, uma luta do jovem contra a sedução narcísica. Ele tenta, a todo o momento, ultrapassar a fascinação que sente por si próprio. De certa forma, esse fato impediria o adolescente de alcançar o conhecimento de si. Contudo, ele consegue desvincular-se da sua imagem, redirecionando o desejo ao Outro.

Observaremos que, como assinala José Gil (1997), a estrutura corporal possui capacidade de comunicar, de deixar que o Outro entreveja, descodifique o que realmente se esconde por trás de uma ação de desdém. Somos levados a considerar que o amante investe na busca pelo gozo devido aos sinais que lhe são transmitidos pelo corpo desejado. Após tais considerações, vislumbraremos um corpo narcisista que exteriormente desdenha, mas que, em seu interior ardente, anseia pelo contato com o sexo.

Como exemplo, de um sujeito poético altamente narcisista há o poema “3”, no qual ocorre um combate do adolescente contra a sedução narcísica, uma vez que inicialmente ele esnoba aquele que tenta seduzi-lo, mas após um tempo, se entrega ao corpo amado. Nas estrofes a seguir, observaremos como o narcisismo se manifesta no adolescente de António Botto:

Aproximou-se; e em delírio
Procurou àvidamente
E ávidamente beijou
A minha bôca de cravo
Que a beijar se recusou.

Arrastou-me para Êle;
E encostado ao meu ombro
Falou-me de um pagem loiro
Que morrera de saudade
A beira-mar, a cantar...
(BOTTO, 1941, p. 14).

Dos versos acima podem ser apontados dois pontos importantes. O primeiro diz respeito ao fato de a expressão “boca de cravo” ser uma contemplação da boca do eu-lírico por ele próprio, principalmente se observarmos as características de uma flor que ele atribui à sua própria boca, suave, bela, delicada e de cor vermelho vibrante. É facilmente perceptível que esse sujeito possui um grande amor-próprio, o que “nos parece de imediato como a expressão da grandeza do Eu [...]. Tudo o que se tem ou se alcançou, todo o resíduo de onipotência que a experiência confirmou, ajuda a aumentar o amor-próprio”. (FREUD, 2010, p. 45).

Em relação à vida amorosa dos seres humanos, Freud sublinha que o sujeito idealiza e busca aquele Eu ideal que criou dentro de si. Ele ainda ressalta que conforme o tipo narcísico, a pessoa pode buscar “o que ela é (a si mesma)”, “O que ela mesma foi”, como algo saudosista em relação a seu narcisismo infantil e “o que ela mesma gostaria de ser” (FREUD, 2010, p. 36). Como se observa nas passagens do poema bottiano destacadas acima, o eu-lírico de Botto busca alguém que possua uma beleza equiparada à dele próprio, caracterizando a busca do que ele mesmo é.

O segundo ponto remete aos versos “E ávidamente beijou”, “Que a beijar se recusou” e “Arrastou-me para ele”. Inicialmente, o leitor atento pode perceber que o adolescente não age ativamente no processo de conquista, muito menos durante as ações efetivadas. Ele é passivamente beijado e arrastado pelo amante. Isso se dá porque, provavelmente, o ser que o deseja não corresponda ao ideal traçado pelo

sujeito poemático, que a libido do objeto não possua correspondência com a libido do Eu. A boca dele recusou-se ao beijo, o que fez com fosse beijado ávidamente e não correspondesse à altura da ação que sofria. Aparentemente, durante todo o processo, ele exercia uma ação de desdém, enquanto julgava até que ponto estava realmente interessado na conjunção carnal com o Outro.

Para endossar a afirmação de que neste poema há efetivamente um eu-lírico narcisista, é necessário que evoquemos as estrofes a seguir:

Deram-se as bôcas num beijo,
- Um beijo nervoso e lento...
Um homem cede ao desejo
Como a nuvem cede ao vento.

Vinha longe a madrugada.

Por fim,
Largando êsse corpo
Que adormecera cansado
E que eu beijara, loucamente,
Sem sentir, -
Bebia vinho, perdidamente,
Bebia vinho... até cair.
(BOTTO, 1941, p. 15).

Na primeira estrofe, eu-lírico profere “Deram-se as bocas num beijo” e esse beijo, aparentemente, não tem as qualidades que teria, caso se desse entre pessoas que se desejam, pois para denotar anseio, as características do beijo deveriam ser ardente, veloz, não nervoso e lento. Ao proferir que o homem cede ao desejo em comparação a uma nuvem que cede ao vento, o adolescente assume que o que ocorreu se deve à natureza humana, que cede às pulsões sexuais, aos desejos do corpo e não da alma.

Na última estrofe o corpo do amante é descrito como “esse corpo”. O pronome demonstrativo “esse” denota indefinição, como se o adolescente se referisse a um corpo qualquer com o qual se deleitara, não atribuindo a mínima importância a quem lhe conferira o prazer sexual. O golpe final utilizado para demonstrar a falta de desejo do eu-lírico em relação ao amante se dá nos seguintes versos “E que eu beijara, loucamente”, “Sem sentir, -” e “Bebia vinho... até cair”, os quais nos levam a compreender que o adolescente, embriagado pelo vinho, beijou loucamente um corpo qualquer sem ao menos demonstrar sensibilidade mínima sobre a situação ocorrida. Pensamos na possibilidade de o beijo ter se intensificado por influência da embriaguez, algo permissivo no tocante à fantasia, à liberação e consumação

do desejo, além de ter, de alguma forma, possibilitado ao sujeito ultrapassar as barreiras do espelho narcísico que consigo carregava.

Por mais que o eu lírico não desejasse o corpo que lhe era oferecido por lhe afigurar como inferior ao seu, a luta que o jovem travou contra o espelho narcísico deu vitória à possibilidade de conhecer o Outro. Entretanto, se entregar a alguém que não desejava fez com que o jovem tivesse uma atitude totalmente fria, que foi traduzida em uma poesia na qual não há explosões de emoções, muito menos do calor possibilitado pelo encontro corporal.

No poema em questão, o amor feliz se daria quando a “libido de objeto e libido do Eu não se distinguem uma da outra”, ou seja, quando o adolescente encontrasse em alguém tudo aquilo de ideal que projetara em seu psíquico, e que encontra em si próprio, configurando o retorno da libido do objeto ao Eu. (FREUD, 2010, p. 47-48). No entanto, por não satisfazer à condição de ideal do Eu, o ser amado é tratado com extrema frieza e desdém.

Várias são as palavras e expressões apontadas pelo eu-lírico que explicitam seu não desejo pelo corpo com o qual se deleita. Ao contrário do que se espera em alguém que cede aos encantos do Outro, o corpo do amante não é exaltado, pelo contrário, por si só não inspira desejo. Podemos explicar esse fato considerando que a beleza do adolescente se sobressaiu à do amado.

Há em, outros poemas de **Adolescente**, demonstrações de narcisismo por parte do eu-lírico. Observemos os versos a seguir:

Não levantes os teus braços
Para de novo cingir
A minha carne de seda;
- Vou deixar-te, vou partir.

E se um dia lembrares
Dos meus olhos côr de bronze
E do meu corpo franzino
Acalma
A tua sensualidade
Bebendo vinho e cantando
Os versos que te mandei
Naquela tarde cinzenta!
(BOTTO, 1941, p.20)

Os versos supracitados tratam da separação imposta pelo eu lírico em relação ao Outro. Em meio à finalização do possível relacionamento que houve entre eles, o adolescente bottiano exalta traços de seu corpo que ele julga atraentes, que ele admira em si mesmo, como “A minha carne de seda”, “Dos meus olhos côr de

bronze” e “E do meu corpo franzino”. A balança que este adolescente traz consigo a fim de pesar as vantagens e desvantagens que uma relação com os corpos dos outros podem lhe trazer parece pender para seu próprio lado. E influenciado, de alguma maneira, os sentimentos por ele expressos na separação, os quais não se aproximam de sofrimento ou dor, e sim revelam uma liberdade para buscar novos corpos e novos amores que lhe proporcionem maior prazer.

Existe outra fase do sujeito poético narcisista, sugerida por José Régio, à qual chamamos de narcisismo decadente:

A dor de Narciso decadente deve o poeta alguns de seus versos mais fundos; versos lancinantes de laconismo; e versos de um poeta de outro gosto multiplicaria em estrofes de mais ou menos fácil eloquência elegíaca, mas cuja simplicidade fria, cuja elegância impecável, cuja serenidade dramática, atingem uma eloquência muito mais significativa. (RÉGIO, 1978, p. 106).

Podemos nos perguntar: que Narciso decadente é esse? Ou ainda, por que um sujeito poético que tanto se admirava, que tanto cantava as belezas de seu próprio corpo, se vê decadente?

Seria incoerente apontar a velhice como responsável pela decadência da beleza, ou melhor, pela queda na autoestima do eu lírico de **Adolescente**, uma vez que, como nos dizem vários estudiosos, como o próprio José Régio (1978), este livro trata do desenvolvimento de um jovem, da busca do conhecimento de si. Na verdade, o que observaremos é que o responsável por esse período obscuro na vida de um jovem é o sofrimento por amor.

Freud (2010) dá-nos uma explicação que ilumina essa fase obscura do sujeito poético. Segundo esse estudioso há dois elementos que fazem o sujeito sentir-se rebaixado, no tocante à vida amorosa: por um lado, ser rejeitado, não ser amado, e, por outro lado, sentir dependência pelo objeto amado, pois, nesse caso, o ser que ama e depende de outro perdeu parte do seu narcisismo e “apenas sendo amado pode reavê-la”. (FREUD, 2010, p. 46).

No caso do adolescente bottiano, o sofrer causado por desenganos, rechaces, separações, possibilitam a ele uma experiência que o afasta da libido do Eu, valorizando a libido do objeto desejado. Isso implica diretamente em uma diminuição do amor-próprio, de forma que o jovem percebe que sua beleza, sua opulência, sua carne de seda, sua pele com laivos de luz outonal, se perdera.

Frente ao sofrimento por amor, esse alguém encontra-se sem esperança, sem amor próprio, com a auto-estima altamente prejudicada. Alberto Augusto Miranda relaciona esse decadentismo com a perda da possibilidade de sentir prazer. Nesse

caso, o sofrimento interior extremo seria a principal causa da impossibilidade de encontrar prazer, tanto em outro corpo quanto em si próprio. Algumas vezes a morte pode ser a única companhia que o sujeito poético diz ter, causada pela perda do deleite: “É desta *privação* que se trata e não da glória de ser amado pelos deuses. Botto quer o amor dos homens, do homem na sua plurissignificação”. (MIRANDA, 1994, p. 21 – destaques do autor).

Em meio ao conhecimento da decepção e do sofrer, a capacidade narcísica do eu lírico de **Adolescente** de mirar-se nas águas, de olhar-se naquele espelho, companhia indispensável, esvai-se. Alguns poemas retratam essa nova fase, com destaque para o poema “9”:

Quando abri tua carta, acreditei que viesses...

Primeiramente,
Um mal-estar delicioso
Mordeu-me todo:
Mordedura violenta,
Límpida, quase imoral.
Depois,
Entornei nos meus cabelos
Perfumes
De sensualíssima casta.
- E a febre de me alindar
Mais e mais me dominava...

Os meus ombros florentinos
Cobertos de pedraria,
Deixavam –
Escorrer pelo meu corpo
Certa luminosidade fria...
Nas minhas mãos de cambraia
As esmeraldas cintilavam
E as pérolas
Nos meus braços
Murmuravam...
Desmanchando, o meu cabelo,
Em ondas largas, caía,
Na minha frente
Ligeiramente sombria.

Pálido sempre, dir-se-ia
Que a palidez aumentava
A minha grande beleza!

(...)

Por fim, muito a custo,
- Como que já presentindo
A desilusão final,
Aproximei o meu vulto
Daquele formoso espelho
De marfim e cristal.

Um cadáver enfeitado –
E não aquele corpo jovem
Harmonioso, delgado,
Que tantas vezes beijaste!
(BOTTO, 1941, p. 22).

Uma atenta observação consegue delinear o fato de que a esperança pela volta do ser amado inflou não só o coração do sujeito poético, como também o ajudou a elevar sua autoestima. Ele, após saber de uma nova possibilidade de encontrar-se com quem ama, enfeita-se, perfuma-se: “Entornei em meus cabelo/ Perfumes/ De sensualíssima casta”, e aos poucos “A febre de me alindar” o dominava.

A euforia que toma conta da alma do eu-lírico acaba por contaminar também seu corpo. Ele percebe-se mais forte, mais confiante, a ponto de destacar toda a beleza que via e sentia em seu corpo, muitas vezes contrapondo-a a pedras belas e preciosas, “Os meus ombros florentinos/ Cobertos de pedraria”. Sente a luminosidade fria escorrer pelo seu corpo, ou ainda, “Nas minhas mãos de cambraia/ As esmeraldas cintilavam”, “E as pérolas/ Nos meus braços” “[...] o meu cabelo/ em ondas largas caía”. Ao fim da contemplação/descrição de si, ele conclui que “A palidez aumentava/ A minha grande beleza!”.

Entretanto, “- Como que presentindo/ A minha desilusão final”, o jovem resolve olhar-se no espelho, buscar em si algo interdito pela infelicidade trazida devido à ausência do corpo amado. Ao contrário do vislumbre anterior, ele depara-se com um cadáver enfeitado. Alguém que havia morrido, cuja alma havia ascendido a outro plano espiritual, se desprendido do corpo a que se vinculava, deixando-o completamente inerte, retirando dele toda e qualquer jovialidade que pudesse, algum dia, ter existido. A incapacidade de ser amado, de sentir prazer torna o jovem que tanto se amara em algo morto, cadavérico, revelando, por trás de si, um verdadeiro narcisismo decante.

Em outro momento, esse mesmo sujeito poético revela novamente seu lado dotado de obscuridade e desilusão, tornando-se apenas um vulto daquele jovem eufórico, sensual, que buscava amor nos corpos dos outros quando sabia que seu próprio corpo era uma chama ardente em busca de complementação:

Conheço bem os teus nervos;
Deixaram nódoas de lume
Na minha carne trigueira;
- Esta carne que lembrava
Laivos de luz outonal,
Doirada, sem consistência
A aproximar-se do fim...
(BOTTO, 1941, p. 25).

Como apontamos anteriormente, ele relembra com saudosismo aquilo que fora. Devido a outra desilusão amorosa, o adolescente de Botto rememora sua “carne trigueira” que “lembrava/ Laivos de luz outonal/ Doirada”. Uma carne que perdeu sua consistência e que vê, mais próxima a si, o fim de toda e qualquer materialidade.

É altamente relevante apresentarmos a afirmação de José Régio, na qual ele afirma que “Ora tal narcisismo de António Botto pode ser uma das razões da sua dificuldade, ou incapacidade, no amor-dedicação; e no amor cego”. (RÉGIO, 1978, p. 106). Acreditamos que, em um primeiro momento, a afirmação deste estudioso esteja totalmente coerente com as ações de um eu lírico que contrapõe sua beleza à dos demais pretendentes, que cede a eles o corpo, jamais a alma, o sentimento. Todavia, como explicitado acima, em uma posterior e segunda fase deste jovem, percebemos que o amor cego, o amor-dedicação invade-o, de forma que ele próprio se vê decadente, impotente de amar a si.

Considerações finais

Na análise empreendida dos poemas de António Botto, observamos o desenvolvimento de um adolescente que busca se conhecer através de sua relação com o corpo do Outro. Nesse processo, ele descobre o prazer e sua própria sexualidade, que de alguma forma levam-no a conhecer seu corpo, a observar seus traços corpóreos que são mais marcantes, mais atraentes, a sentir-se fascinado por si próprio, a desenvolver o narcisismo. Porém, o amor, o prazer, o sexo levam o jovem bottiano a relacionar-se com outras pessoas, com as quais ele não somente tem deleites que lhe mostram também lados seus até então ocultos, como a tristeza, a decepção, o sofrimento.

O sofrer, de alguma maneira, faz com que esse sujeito poético autoconfiante, dono de si e do mundo, se encontre em desespero, consuma a autoestima que havia construído, desgaste a grande admiração que arquiteta em relação a seu próprio corpo, tornando-o um sujeito no qual observamos um narcisismo decadente.

Os poemas analisados expressam as paixões de um sujeito particular, ao mesmo tempo em que retratam certa universalidade, remetendo aos seres humanos que são dotados de paixão e que, em um momento de suas vidas, se deparam com o amor no qual perpassa o erotismo e sensualidade em relação ao corpo do Outro. Joaquim Matos ressalta que:

Embora seja mais que evidente quae [sic] o autor de **Canções** é homossexual, o tratamento do amor não tem esse posicionamento. O amor não se define a nível da natureza dos sexos, a nível de pessoas, ou a outro nível qualquer. O amor é alguma coisa que está acima de tudo: de preconceitos, de leis, de teorias, etc.. É alguma coisa que transcende as explicações imediatas ou sumárias. É um espaço de todos, enquanto pessoal, e de ninguém, enquanto colectivo. É um espaço interdito à relutância, ao escândalo, ao choque. (MATOS, 1994, p. 33).

Conflitos, desilusões e certa amargura de um sujeito desenganado após tantas quedas nos são apresentados na lírica de **Adolescente**. Esses fatos, mais do que retratarem o ser humano, refletem a vida humana que sempre está em meio à desordem conflitante das pessoas consigo mesmas.

A lírica bottiana surge como uma fuga à mediocridade, à hipocrisia humana. Ela se dá como um “afastamento do concreto normal e dos sentimentos usuais, à renúncia à compreensibilidade limitante substituindo-a por uma sugestividade ambígua e à vontade de transformar a poesia em um quadro autônomo”. (FRIEDRICH, 1991, p. 144). Antônio Botto criou, a partir de suas fantasias, anseios, experiências, um novo mundo autônomo, no qual coexistem elementos que questionam a “verdade” reinante, bem como o que é ditado como “normal” em uma sociedade heterossexual, católica, preconceituosa, como era a portuguesa em início do século XX.

ABSTRACT

Antônio Botto was a Portuguese poet known for his pairs, such as Fernando Pessoa and José Régio, who had been denied to a second plan in the Portuguese poetic production, given the openly homosexual nature of his poems. Few are the studies and the researches who have dedicated to analyze the work by this artist. Therefore, we propose ourselves in this work, to make a critical lecture of A. Botto's book **Adolescente**, observing how the ele-

ments of body and narcissism are portrayed. For such purpose, we lean on the body metamorphoses studies by José Gil (1997) and on the studies on narcissism by Pierre Brunel (2005) and Sigmund Freud (2010)

Key-words: António Botto. Portuguese modernism. Portuguese poetry.

Referências

BERARDINELLI, Alfonso. **Da poesia à prosa**. Tradução Maurício Santana Dias. 1ª edição. São Paulo: Cosac Naify, 2007. 213 p.

BOTTO, António. **As canções de António Botto**. 1ª edição. Lisboa: Oficinas Bertrand, 1941.

BRUNEL, Pierre. **Dicionário de mitos literários**. 4ª edição. Tradução Carlos Sussekind; Jorge Laclette; Maria Thereza Rezende Costa; Very Whately. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. 939 p.

CARVALHO, Amorim de. **Através da obra do Sr. António Botto**. Porto: Livraria Simões Lopes, 1938. 73 p.

Diário do Governo, II série, n° 262, 9 de novembro de 1942, pp. 94-96.

FREUD, Sigmund. Introdução ao Narcisismo. In: FREUD, Sigmund. **Obras completas**. Volume 12. Introdução ao Narcisismo: ensaios de metapsicologia e outros textos. Tradução Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2010, p. 13-50.

FRIEDRICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna**: da metade do século XIX a meados do século XX. Trad. Marise M. Curioni. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991. 349 p.

GIL, José. **Metamorfoses do corpo**. 2ª edição. Lisboa: Relógio D'Água, 1997. 222 p.

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

MAIA, Álvaro. Literatura de Sodoma: O Sr. Fernando Pessoa e o ideal estético em Portugal. **Contemporânea**, n° 4, p. 31-35, out. 1922.

MATOS, Joaquim. António Botto. **Letras e Letras**, Coimbra, n° 104, p. 32-34,

jan. 1994.

MIRANDA, Alberto Augusto. O sim e o não de António Botto. **Letras e Letras**, Coimbra, nº 104, p. 20-22, jan. 1994.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 34ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006. 213 p.

PESSOA, Fernando. António Botto e o ideal estético em Portugal. In: BOTTO, António. **As canções de António Botto**. Lisboa: Oficinas Bertrand, 1980, p. 7-16.

RÉGIO, José. **António Botto e o amor**: seguido de críticos e criticados. 1ª edição. Porto: Editora Brasília, 1978. 189 p.

RIBEIRO, Maria Calafate. António Botto à flor da pele. **Letras e Letras**, Coimbra, nº 104, p. 17-19, jan. 1994.

SARAIVA, António José; LOPES, Oscar. 17ª ed. **História da literatura portuguesa**. Porto: Porto Editora, 2005. 1261 p.