

Capítulo 1

ACERCA DA ESCRITURA E DO SIGNIFICADO DO POEMA *O MENINO E O TRAVESSEIRO*

Horácio Costa, USP

Resumo

Escrevi o poema *O Menino e o Travesseiro* num rapto poético que durou quatro dias, em 1989, na Cidade do México. Trata-se de um poema narrativo longo (536 versos), que se centra na chegada à aldeia jesuítica de São Paulo de Piratininga de um antepassado meu, Bartolomeu Bueno, possivelmente em 1581. José Saramago escreveu o prólogo para a sua primeira edição (Ettan Press, San Diego, Califórnia, 1993), em formato para bibliófilos e ilustrada pelo artista plástico espanhol José Hernández. As condições de sua escritura e decorrentes considerações sobre o significado dela talvez sejam do interesse para quem considera a história colonial do Brasil e, nela, a contribuição dos cristãos novos, frequentemente obnubilada; igualmente, talvez exponha como a linguagem poética, carregada de subjetividade e de marcas regionais e familiares, participa no processo desse resgate.

Escrevi o poema *O Menino e o Travesseiro* num rapto poético que durou quatro dias, em 1989, na Cidade do México, onde então vivia. Não apenas a duração e intensidade desse rapto difere esse poema dos demais escritos por mim. A origem da escritura desse poema também sinaliza nele algo próprio. Foi como se esse poema habitasse, ou melhor: “estivesse escrito” em meu próprio corpo.

Sei que não é tido como algo comum, poetas tratarem criticamente de suas criações poéticas. Sei que há, senão um preconceito, um conceito de que os textos poéticos são melhor compreendidos e analisados por o que se convençiona chamar de crítica literária. Aos criadores dos textos – quem, de resto, conforme o inconsútil Fernando Pessoa, “mentem muito” –, caberia a mais confortável posição de oferecer às inteligências ditas críticas, para tal prepara-

das, as suas criações, provavelmente envoltas em fumos de mistério a ser por elas devidamente dilucidadas. Pois, tal não é minha posição nem como poeta nem como crítico. Um poeta-crítico pode, se quiser, tratar as suas obras de criação com mirada analítica; é nesse sentido, e reclamando a autonomia crítica do criador, assim como todos os riscos que tal *démarche* implique, que me debruço agora sobre esse poema, passados 26 anos de sua escritura.

O menino e o travesseiro é um poema narrativo longo (536 versos), que se centra na chegada à aldeia jesuítica de São Paulo de Piratininga de um antepassado meu, Bartolomeu Bueno, possivelmente em 1581. Nesse sentido, é um poema que lateralmente mergulha na história objetiva do Brasil meridional, e de uma família particular, que é a da minha mãe. Provavelmente, Bueno embarcou na frota comandada conjuntamente por Diego Flores Valdez e Pedro Sarmiento de Gamboa –este, o primeiro a escrever uma história do Império Inca–, que fora armada por Filipe II da Espanha. Sabe-se ser ele de origem andaluza, assim como tem-se notícia, igualmente, que em 1593 participa como “oficial mecânico” (carpinteiro) em uma sessão na câmara de Piratininga. Sabe-se que se casou com uma portuguesa filha de um capitão reinol, Maria Pires, de quem teve basta progênie, e faz parte da história brasileira o fato de que seu filho Amador Bueno, já um caudaloso proprietário de terras e índios, foi aclamado “rei” de São Paulo, naquela que foi a primeira manifestação de autonomia política da colônia, em 1641, quando aos altos da Serra do Mar chega a notícia da Restauração: mais preocupado com a preservação de seu cabedal do que em arriscá-lo em uma guerra com os Bragança, refugia-se Amador no Mosteiro de São Bento e, da janela central, afirma a sua obediência à nova dinastia, conclamando aos que o aclamavam fazerem o mesmo –o que de fato sucedeu.

Em poucas palavras, em sessenta anos ou tal, tinham os Bueno chegado a grande preeminência na sociedade colonial. Bartolomeu e sua prole fizeram parte do ciclo dito bandeirista, cujo epicentro se deu em São Paulo, mas que teve processos similares no Rio de Janeiro, na Bahia e em Pernambuco, e que se caracterizou pelo apresamento de indígenas na busca de metais preciosos no interior da América do Sul. Acobertados pela porosidade da linha de Tordesilhas e pelo escudo que lhes dava a União Ibérica, esses súditos da coroa de Portugal meteram-se pelas de Castela, com a miragem de por terra chegarem até onde jorravam os metais do vice-reinado do Peru, em lugares já então míticos como *el cerro de plata* de Potosí. Sem dúvida, contrabandearam muita prata, antes e depois de 1640: estudos há que afirmam que seus fumos autonomistas e concomitantes arroubos retóricos, assim como sua violência contra as populações indígenas foram tolerados por Lisboa, e mesmo pela cúpula do clero português, na segunda metade do século XVII, jus-

tamente em função disso. No universo da *realpolitik* barroca, a monarquia lusa soube bem servir-se dos bandeirantes tanto para garantir o suprimento de metais fortes que ajudaram em seu esforço de guerra contra a Espanha de Filipe IV e Carlos II, como para o alargamento, sem custo para si mesma, das fronteiras do Brasil posteriormente ao reconhecimento da caducidade do Tratado de Tordesilhas, ao incorporar à traça original da colônia ao redor de três milhões de quilômetros quadrados.

Esses são fatos históricos. Assim como na teoria do romance histórico *apud* Lukács em função de sua análise dos romances de Scott, como a moldura a uma tela, a uma representação pictórica, balizariam eles o poema, emprestando-lhe o mui aristotélico princípio de verossimilhança. Há muitos textos que escavam, sob o manto da escrita semi-historiográfica ou da prosa de ficção, e mesmo da poesia, esse período para nós distante e relativamente carente de documentação. Sem embargo, se tais perfariam uma espécie de macro-texto de imaginação histórico-literária, dificilmente se prestariam da deriva poética que creio pode ser verificada em *O menino e o travesseiro*. Antes de chegar ao poema, entretanto, vale dizer que eu não *decidi* escrevê-lo, tal como faz um romancista frente ao *sujet* de seu romance; ainda, vale afirmar subsidiariamente que jamais fui um leitor dessa literatura de inspiração bandeirista que sempre me pareceu, de resto, tisonada de um vergonhoso provincianismo. De fato, não há nada afinado com aquela vertente “caraveleira”, no sentido em que um Camilo Pessanha referia-se na *Clepsydra* à gesta dos descobrimentos portugueses, povoada por antepassados seus, em meu poema de 1989. Pelo contrário, em vez de dirigir-se à “grande história” de Descobrimentos, Bandeiras & Cia, é na esfera da pequena, pequeníssima história que o poema se constrói. É ao redor da suposição e da assunção de que um *olhar* possa ser herdado que todo o poema se desenvolve.

De fato, o poema desenrola-se em função da poeticidade de dois olhares específicos e colocados não apenas em consonância mas também em relação de hereditariedade: primeiro, o olhar do menino, quem se encontra enquanto espera o sono, imóvel e com sua mandíbula travada, vivenciando a sua recente orfandade paterna; e segundo, o de seu antepassado, Bartolomeu Bueno, quem, no alto da Serra do Mar, depois da longa e escarpada subida, se despede da Europa, e se embrenha no sertão americano, levado pelo guia índio, rumo à aldeia de Piratininga. A junção entre esses dois olhares é dada pela visão do menino: na trama do tecido, dos bordados de linho de seu travesseiro, que ele observa em silêncio, experimenta uma visão, cujo alcance e significado desconhece, e nem poderia saber, considerada a sua tenra idade. Nesta visão, que nasce da “orografia do travesseiro”, o menino, conectando-se com o Blanchot de *La folie du jour*, “vê o ver/vê (...) em estado puro/ só

vê, mais nada/ e das singulares cores não faz paisagens,/ das plantas abole
áreas ou hortos,/ agora que a noite desce/ sobre a minuciosa serra de linho/
por sobre cujas ravinas/ indubitável,/ sobe a lua.”

Neste ver absoluto, discerne o menino o seu antepassado no referido momento da vida deste, de assunção de uma nova identidade, por assim dizer, a de colono em um meio ambiente que então estréia no cenário da história ocidental. Deixa o poema ao leitor a construção dessa personagem, sobre quem dá informações mínimas: Bartolomeu Bueno, assumido no poema como cristão-novo, cujo “prenome para os tios e avós,/ sussurrado aos sábados frente à Torá,/ ninguém sabe mais e está sepulto agora”, escapa de Sevilha devido a alguma delação, à Inquisição, do fato de que judaizava e era presta-dinheiros, além de ser, evidentemente, carpinteiro. No fundo falso de seu baú de emigrante, além de alguma prata de Cochim, leva os candela-bros de sete braços e de fatura moçárabe; consigo “empunha os úteis aparentes/ do mester de oficial-carpinteiro,/ plaina, esquadro, régua, prumo,/ com os que evade os exames dos reinóis.” Em vez de ficar no litoral, em São Vicente, e em função dessa duplicidade, como tantos cristãos novos durante a colônia, Bueno decide subir a Serra do Mar: nunca será demais recordar o quanto importante foi essa condição geográfica no surgimento de uma cultura própria, mestiça, presente na São Paulo dos dois primeiros séculos, e o quanto ela significou na escolha desse destino, durante o ciclo bandeirista, de muitos europeus que no alto da Serra vislumbravam um lugar seguro e de difícil acesso, mesmo para os raros visitantes do Santo Ofício.

Contatado através de sua visão com esse antepassado e, infere-se, de posse de sua identidade profunda e esquecida, pode o menino, para o final do poema, começar a relaxar, e relaxar a sua mandíbula, rumo ao sono. Em seu quarto, assim como no do eceano Gonçalves no momento catártico de *A ilustre casa de Ramires*, desfilam “figuras sem substância (...)/ onde comemorou o luar a noite,/ presa como várias bacantes/ de um festival de fantasmagorias”; sem embargo, é a “imagem difusa da serra de linho/ que vive no travesseiro/ em miniatura,” o que ele “reterá, por décadas, em sua retina”. Nos versos finais do poema, o sono instala-se, ao passo que a cidade acorda.

Na verdade, para recuperar o título de meu segundo livro de poemas, é uma espécie de *satori* o que experimentam, cada qual à sua maneira, o menino e Bartolomeu Bueno, através da visão – exterior, no caso deste, interior, no daquele. A imaterialidade sensível, quase matéria, desse olhar, entretecido no linho, assim como na cadeia dessa precisa hereditariedade, é questão que fica sem resolver-se afora de sua aceitação unicamente por via poética. Devido à exploração desse olhar visionante, talvez se pudesse com propriedade atribuir a *O menino e o travesseiro* a qualidade de “poesia visionária”, na

esteira de certos poemas do Romantismo como o “Tintern Abbey” de Wordsworth ou, no plano da poesia brasileira, na *Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima. A poesia não pode, nem deve, ser elidida de sua capacidade visio-nante, sob pena de reduzi-la exatamente aí onde melhor afirma a sua irredu-tibilidade como forma de conhecimento. Ver o próprio ver, nesse sentido, isto é: desafiar a invisibilidade, pode bem ser o selo dessa operação que im-plica em alto risco e não garante comunicação.

Ainda assim, fica a pergunta: num universo em que fazem parte da here-ditariedade tantos traços definidores do sujeito, não se poderiam herdar ele-mentos imateriais? o poema intenta a resposta:

<p>(...) cristal também pergaminho e hieroglífico olhar, estende sobre a paisagem que imanta o fio invisível que usam as Parcas trançado à lã, ao algodão, à linha como matéria de fiação para sustento de seus bordados: viaja solitário pelo devir como fonte de dramatismo e sinal recôndito de identidade. Olhar na memória gravado, elo impalpável entre moléculas na cadeia de proteínas e ácidos,</p>	<p>presente e ausente entre passado e poema, transcende o restrito tempo que uma friável geração define: por isto mesmo, não mítico, é simbólico; graças a este decidido olhar, o menino, sem o saber, é por completo americano: no alto da Serra ficava um mundo; à frente se espalmava, perigoso ou hospitaleiro, um continente.</p>
	<p>(...)</p>

Se esse é o traço no qual identifico a operação poética basilar em *O meni-no e o travesseiro*, cabe mencionar, igualmente, que a identificação de um cristão-novo como origem de uma das mais prolíficas e, a seu tempo, impor-tantes famílias do Brasil colônia, corresponde a um traço temático inovador, no contexto da poesia brasileira atual. Terão sido a relativa tardança na in-trodução do componente cristão-novo como um dos que conformaram a sociedade colonial no Brasil, campo de pesquisa a bem dizer delimitado há pouco mais de quarenta anos pela historiografia no quesito “formação social do Brasil”, bem como o referido viés provinciano da literatura de cariz en-comiástico inspirada no ciclo bandeirista, alguns dos fatores que contribuí-ram para que esse traço específico não se tivesse ainda manifestado, segundo o meu conhecimento, em nossa poesia. Como bem viu José Saramago no prólogo à edição norte-americana do poema que teve a bondade de me es-crever, a figura de Bartolomeu Bueno trata de “diluir num tempo medido em séculos a dor recente”, a partir do que a “memória do menino (...) buscará no passado um outro pai, o pai longínquo, o pai antepassado, aquele cuja

perda não é pena, mas sentido.” Evidentemente, se esse antepassado faz parte do meu repertório desde a infância, nunca – friso: jamais – houve nenhuma menção por parte de parentes nem fiz nenhuma leitura, na infância ou na juventude, relativa a uma possível, e a meu ver provável, origem cristã nova desse “pai distante”. Não sei, de fato, de onde me saiu, no México, essa característica do antepassado do menino que aguarda o sono em seu travesseiro.

Talvez na mesma “busca de sentido” que sublinha Saramago como o norte do poema. Mas por que *esse*, e não outro? Não sei responder, e muitas vezes pauso sobre esse aspecto que a mim mesmo envolve em surpresa e mistério a sua gênese, cada vez que o leio. Mencionei acima que esse poema parecia ter estado escrito em meu corpo.

Como disse, *O menino e o travesseiro* foi escrito em um rapto poético persistente e de longa duração. A situação em que o poema aconteceu deve ser lembrada. Eu me encontrava em uma cama de massagem, sendo submetido à terceira sessão de *rolfing*, técnica de massagem profunda inventada pela química Ida Rolf, que a partir do instituto Esalen, na Califórnia, passou a ser aplicada por fisioterapeutas licenciados em todo o mundo. Impressionado pela minha falta de resistência aos movimentos, de resto dolorosos, do *rolfing*, em todo o corpo, o profissional voltou nessa ocasião a me dizer que em apenas uma zona eu reagia contra os seus intentos de desbloqueio energético de cinturões, ou couraças, físico-psíquicos: a mandíbula. O massagista se confessou surpreso: normalmente, seus pacientes resistiam à sua manipulação desde a primeira sessão; nunca tinha visto alguém que gritava de dor em uma zona normalmente anódina, como a parte baixa da face. Isto posto, volteou-me de lado, sobre o travesseiro.

Foi nesse momento que eu *vi*. Nas dobras do travesseiro sobre a maca de massagem naquela clínica na Cidade do México, uma paisagem de minha infância: a Serra do Mar. Voltei para casa e encetei a viagem da escritura de *O menino e o travesseiro*. Não pude ir à sessão consecutiva de *rolfing*. O desbloqueio energético da mandíbula se dera e o poema fluía. Isso é o que me interessava. O comprometimento emocional – e importa frisar: *físico*, corporal – experimentado nesse processo foi nada menos do que total. Invadido por uma massa de imagens e palavras que não controlava, não parei até haver, febrilmente, escrito o poema completo. Poucas correções foram feitas posteriormente a essa escrita, quase todas em função das traduções do mesmo ao espanhol e ao inglês, que se deram antes de sua primeira publicação em português. Experiência de êxtase? epifania continuada? *satori*? vôo búdico, rapto espiritual? importaria de fato definir essa experiência tão profunda quanto a massagem que lhe deu azo?

Em Lisboa, poucos anos depois, na primeira leitura pública que fiz do poema, em um ciclo auspiciado pelo Marquês de Fronteira em seu palácio

em Benfica, tratei de narrar à platéia formada basicamente por poetas portugueses a experiência de escritura de *O menino e o travesseiro*. Mário Cesariny, o poeta-mago do surrealismo português, na primeira fila, a princípio riu muito de minha tratativa de cercar o fenômeno da escritura poética a partir de um depoimento pessoal; particularmente, riu muito quando disse que o poema estava escrito em minha mandíbula, o que lhe pareceu um grande verso surrealista. Depois, esperou o fim da sessão, levantou-se, veio ter comigo e me deu um beijo. Me disse o português: “eu nunca beijei um poeta brasileiro, permita-me”.

Nada a respeito desse poema longo foi, e segue sendo, digamos, frio, objetivo, facilmente relatável, “normal”. Reconheço nele uma marca precisa, digamos, de minha exposição ao fenômeno poético. Talvez essa marca advenha de que nele a história, com a sua realidade, o seu rigor constitutivo que é um dos sinais exteriores do conceito civilizacional do que é real, se tenha transformado em visão, e grão, de poesia.

No poema longo *Nocturno de San Ildefonso*, que recentemente traduzi ao português, Octavio Paz diz:

(...)

A história é o erro.

A verdade é aquilo,

além das datas,

alguém dos nomes,

que a história desdenha:

o cada dia

–pulsação anônima de todos,

pulsação

única de cada quem–,

o irrepetível

cada dia idêntico a todos os dias.

A verdade

é o fundo do tempo sem história.

(...)

Talvez seja justamente esse “fundo do tempo sem história” o que pulsou na escritura de *O menino e o travesseiro*. E que talvez continue a fazê-lo. Oxalá.

Obras citadas:

- COSTA, Horácio: *O menino e o travesseiro*. Ed. de bibliófilos: San Diego, Califórnia, Etnan Press, 1993, com águas-fortes de José Hernández e prólogo de José Saramago. 1.^a e 3.^a eds. em português: São Paulo, Geração, 1994 e 2003 (nessa última, reproduzem-se as gravuras constantes da edição norte-americana). Também publicado em *Fracta – Antologia poética* (seleção de Haroldo de Campos). São Paulo, Perspectiva, 2004. Em tradução ao espanhol: *El niño y la almohada*. México D.F., El Tucán de Virginia; 1999; e em *Fracta – antología poética*; trad. Fátima Andreu. México D.F., Fondo de Cultura Económica, 2009. Em inglês: *The Boy and the Pillow*; trad. Martha Black Jordan, Clayton Eshleman e o autor. In: revista *Sulfur* 36. Eastern Michigan University, 1995.
- PAZ, Octavio: “Nocturno de San Ildefonso”. In: *Obra poética II – 1969-1998*. México D.F, Fondo de Cultura Económica, 2004. Em tradução ao português: “Noturno de San Ildefonso”; trad. Horácio Costa, com nota do tradutor. In: revista *O que nos faz pensar* 37. PUC-Rio, 2015.