

## “A vingança da peroba”: vozes variadas

“A vingança da peroba”, conto que também integra o volume *Urupês*, é uma história inspirada na crença popular de que algumas árvores se vingam “das malfetorias dos homens”. A narrativa gira em torno de uma peroba – designação genérica no Brasil de muitas árvores de madeira dura e resistente – que era o marco da divisa dos sítios de Nunes e Pedro Porunga. Os vizinhos desentenderam-se por causa de uma paca há muito cobiçada por ambos e que acabou sendo morta e comida pelos Porunga, fato que acirrou a inimizade e a inveja latentes em Nunes.<sup>1</sup>

Querendo o Nunes ter um monjolo, objeto que segundo suas conclusões era peça fundamental para a economia doméstica e origem da riqueza do inimigo, acertou com seu compadre Teixeira Maneta, “um carapina ruim inteirado, dos que vivem de biscates e remendos”, que lhe fabricasse um. Escolha que o narrador adverte ter sido equivocada: “Só a um bêbado como o Nunes bacorejaria a idéia de meter a monjoleiro um taramela daqueles, maneta e, inda por cima, cego de uma vista. Mas era compadre e acabou-se.”

Uma vez acertada a fabricação, restava resolver o problema da madeira, já que em suas terras “não havia senão pau de foice. Pau de machado, capaz de monjolo, só a peroba da divisa, velha árvore morta que era o marco entre os dois sítios, tacitamente respeitada de lá e de cá.” Envenenado pelo rancor e pela inveja, Nunes decidiu deitar por terra a velha e emblemática árvore, “sem dar contas ao outro lado – como lhe fizeram à paca.”

O vizinho, Pedro Porunga, sente-se, naturalmente, lesado com a derrubada da árvore: “Essa peroba era o marco do rumo, meia minha, meia sua.” Ao que o Nunes responde, sarcasticamente: “Pois eu quero gastar a minha parte. Deixo a sua praí!...”, acompanhando a resposta de um movimento de lábio que apontava a “cavacaria cor de rosa” – o que informa o leitor sobre a espécie da árvore,

---

<sup>1</sup> Todas as citações do conto “A vingança da peroba” foram extraídas de LOBATO, *Urupês*, p. 135-153.

provavelmente uma peroba-rosa, “grande árvore da família das apocináceas, das matas pluviais, de madeira róseo-amarelada, forte e resistente, de extraordinária utilidade”<sup>2</sup>. E depois de muito bate-boca, “para não haver sangue”, Pedro Porunga se retira da briga, fazendo uma advertência em tom de maldição: “Você fica com o pau, cachaceiro à toa, mas ainda há de chorar muita lágrima p’ramor disso.”

A madeira da peroba foi utilizada para o entalhe do monjolo, descrito em todos os detalhes – cocho, haste, munheca, pilão –, tarefa que durou vários dias e muita conversa. Quando estava quase tudo pronto, Teixeira Maneta, enquanto finalizava a última peça, contou o que ouvira do pai, “o Teixeira serrador, madeireiro de fama”, segundo o qual “em cada eito do mato há um pau vingativo que pune a malfeitoria dos homens”. Como se, não podendo desenvolver habilidades artesanais para alcançar a competência e a fama do pai, devido a suas limitações físicas, ficasse a seu encargo manter viva a memória e o saber guardados pelo grande madeireiro. Ao repetir suas palavras, o filho relembra a experiência do pai, e falando em primeira pessoa trazia para si as palavras dele:

Vivi no mato toda vida, lidei toda casta de árvore, desdobrei desde embaúva e embirussu até bálsamo, que é raro por aqui. [...] Homem, fui um bicho do mato. [...] Então, há em cada mato um pau que ninguém sabe qual é, a modo que peitado pra desforra dos mais. É o pau de feitiço. O desgraçado que acerta meter o machado no cerne desse pau pode encomendar a alma pro diabo, que está perdido. Ou estrepado, ou de cabeça rachada por um galho seco que despenca de cima, ou mais tarde por artes da obra feita com a madeira, de todo jeito não escapa. Não adianta se precatar: a desgraça peala<sup>3</sup> mesmo, mais hoje, mais amanhã, a criatura marcada.

O escritor Lobato trabalha, às vezes, à maneira do etnógrafo, cedendo o lugar da enunciação ao “nativo”, o que resulta em enunciado composto por estruturas características da oralidade e vocábulos usuais entre o grupo de falantes que quer apresentar, notadamente nomes de árvores. Assim, faz com que apareça igualmente o modo de pensar daquele grupo, explicitado pela lógica animista que atribui a algumas árvores a possibilidade de se vingar dos homens.

Teixeirinha enquanto entalha conta casos que confirmam a advertência do pai, o Teixeira serrador: o do “filho do Chico Pires” que morreu na derrubada do Figueirão, “com o peito varado até as costas”; e o do “Sebastiãozinho da Ponte Alta”, que fez uma casa com a cumeeira que era “um pau que ele mesmo

<sup>2</sup> FERREIRA, *Novo dicionário da língua portuguesa*, p. 1315

<sup>3</sup> Pealar: armar cilada a; enganar; c, p.1288.

derrubou”, e que “arriou e estrondou a cabeça do rapaz”. De vez em quando, entremeadado nas histórias, ele lembra: “Isto dizia lá o velho.”

Pronto o monjolo, o narrador, depois de relatar as dificuldades e entraves no seu funcionamento, devidas a defeitos de fabricação, e os reparos e remendos feitos nele por Nunes, que desgostoso da vida e do insucesso de seu empreendimento bebia cada vez mais, informa que “afinal, veio a desgraça”. A vítima acabou sendo o filho pequeno de Nunes, seu único herdeiro varão, e por isso motivo de orgulho, acostumado desde cedo pelo pai ao fumo e à cachaça, encontrado morto, debruçado no pilão, com a cabeça esmagada. E o narrador ainda comenta: “Feitiço de pau ou não, o caso foi que o inocente pagou o crime do pecador, como é da justiça bíblica.”

Uma vez transformada a peroba em monjolo, o espírito que habitava a árvore passou naturalmente a habitar o engenho, e vingou-se de quem a derrubou. Inverossímil? Talvez, para o leitor urbano, pouco afeito às telúricas forças da natureza. E o narrador, por isso mesmo, iniciara o conto com a advertência: “A cidade duvidará do caso.”

Este conto figura na primeira edição de *Urupês* com outro título, “Chóóó! Pan!”, uma onomatopéia que remete o leitor ao ruído do monjolo em atividade, explicada no próprio texto: “O cocho despejou a aguaceira – *chóó!* A munheca bateu firme no pilão – *pan!*” A alteração do título para “A vingança da peroba” ressaltou a continuidade entre o objeto fabricado e o ser vivo que está na sua origem.

A voz emprestada no conto ao Teixeira Maneta, que revive a fala do pai, o experiente madeireiro que “lidou toda casta de árvore”, funciona em contraponto à idéia da “expropriação da experiência” de que trata Agamben no artigo mencionado no capítulo anterior:

... o homem contemporâneo foi expropriado de sua experiência: aliás, a incapacidade de fazer e transmitir experiências talvez seja um dos poucos dados certos de que disponha sobre si mesmo. Benjamin, que já em 1933 havia diagnosticado com precisão esta “pobreza de experiência” da época moderna, indicava suas causas na catástrofe da guerra mundial.[...]

Porém, nós hoje sabemos que, para a destruição da experiência, uma catástrofe não é de modo algum necessária, e que a pacífica existência cotidiana em uma grande cidade é, para esse fim, perfeitamente suficiente.<sup>4</sup>

<sup>4</sup> AGAMBEN, “Infância e história”, p. 21.

Lembremos que os contos de Lobato aqui comentados são escritos contemporaneamente à Primeira Guerra européia, marco da reflexão de Walter Benjamin retomada por Agamben. Todavia, em um país periférico, como é o nosso, a modernidade se instala fragmentariamente, deixando intervalos onde persistem culturas de bases diferentes daquela que se tornaria hegemônica, fundadas na experiência comunitária e na autoridade da palavra. Nessas comunidades ainda é possível a valorização da experiência, que, segundo o mesmo Agamben, será substituída pela “comprovação científica” representada pelo “experimento” – que permite traduzir as impressões sensíveis na exatidão de determinações quantitativas”, com isso “transferindo a experiência o mais completamente possível para fora do homem: aos instrumentos e aos números”.

À semelhança de “A vingança da peroba”, conto engendrado a partir de uma árvore, em “Bucólica”, também do livro *Urupês*, a peça fundamental é uma lindíssima paineira, apresentada com todos os requintes, e ponto de partida para considerações sobre a tensa relação entre o homem e seu ambiente natural.

Malmequeres por toda a parte – amarelos, brancos. E tanta flor sem nome...

– Flor à toa, diz a gente roceira.

A nobreza floral mora nos jardins, esplendendo cores de dança serpentina sob formas luxuriosas de odaliscas. A duquesa Dália, sua majestade a Rosa, o samurai Crisântemo – que fidalguia! Bem longe estão destas aqui, azuleguinhas, um pouco maiores do que uma conta de rosário.

Não obstante, vejo nestas mais alma. Leio mil coisas na sua modéstia. Lutaram sem tréguas contra o solo tramado de raízes concorrentes, contra as lagartas, contra os bichos que pastam. [...]

São belas, sim – da sua beleza, a beleza selvática das coisas que jamais sofreram a domesticação do homem.

As flores de jardim: escravas de harém... Adubo farto, terra livre, tutores para a haste, cuidados mil – cuidados do homem para com a rês na ceva... As agrestes morrem livres no hastil materno; as fidalgas, na guilhotina da tesoura.<sup>5</sup>

O narrador parece não ter dúvida a respeito da primazia das miúdas flores do campo sobre as flores cultivadas para servirem de arranjos nas casas ricas. A beleza está na espontaneidade das flores crescidas em liberdade, ao contrário das “fidalgas”, estrangeiras introduzidas no Brasil já “domesticadas” pelo homem, e tratadas com ironia como “duquesa Dália”, “sua majestade a Rosa” e, numa referência a seu habitat natural na China e no Japão, “o samurai Crisântemo”.

Estas considerações acompanham o passeio do narrador, que vai registrando o que vê pelo caminho: lindas teias de aranha orvalhadas, pássaros em

---

<sup>5</sup> LOBATO, *Urupês*, p. 194

bando, pessoas trabalhando, casas ao longe, como a de Urunduva, “caboclo maleiteiro”, que tem em seu sítio “a coisa mais bela” da região – “a paineira grande”, que será detalhadamente descrita;

Ei-la! Que maravilha!

Derreada de flores cor-de-rosa, parece uma só imensa rosa crespa. Beija-flores como ali ninguém jamais viu tantos. [...] Chegam de longe todas as manhãs enquanto dura a festa floral da paineira mãe. [...]

Respiro um ar cheiroso, adocicado, e fico-me em enlevo a ver as flores que caem regirantes. Se aflu mais forte a brisa, despegam-se em bando e recamam o chão. Devem ser assim as árvores do país das fadas...<sup>6</sup>

O dono do sítio, “amarelo, inchado, a arrastar a perna”, que trata o visitante de “patrão”, queixa-se da doença e do preço do remédio, “a quina”, e comenta que por necessidade de dinheiro vai vender a paineira, que vai derrubá-la para aproveitar a paina. O narrador, surpreso, pergunta:

– Por que não colhe a paina com vara, homem de Deus?

Ao que Urunduva responde:

– Não vê que é mais fácil de derrubar...<sup>7</sup>

O narrador, inconformado, vai embora, dando prosseguimento a suas reflexões: “Fujo dali com este horrível som a azoinar-me a cabeça. Aquela maleita ambulante é “dona” da arvore. O Urunduva está classificado no gênero “Homo”. Goza de direitos. É rei da criação e dizem que é feito à imagem e semelhança de Deus.”<sup>8</sup>

O tom indignado é o mesmo presente nos artigos publicados em 1914. Este conto, aliás é datado de 1915. Derrubar a árvore é o mesmo que matar a galinha dos ovos de ouro. A paineira poderia fornecer paina por muitos e muitos anos, além da beleza de suas flores e do alimento para os pássaros. Derrubada, tudo isto acaba.

Parece ser este o hábito dos roceiros, bem como o de promover queimadas, pelo que se lê no parágrafo seguinte: “Roças de milho. A terra calcinada, com as cinzas escorridas pelo aguaceiro da véspera, inça-se de tocos carbonizados, e árvores enegrecidas até meia altura, e paulama em carvão.”<sup>9</sup>

Há um evidente contraste entre o equilíbrio natural existente entre os seres vivos e a intervenção humana, predatória e exterminadora, o que confere um

<sup>6</sup> LOBATO, *Urupês*, p. 196

<sup>7</sup> LOBATO, *Urupês*, p. 196

<sup>8</sup> LOBATO, *Urupês*, p. 196-7

<sup>9</sup> LOBATO, *Urupês*, p. 197

sentido de paradoxo ao título do conto – “Bucólica” –, forma poética pastoril, em que o homem é apresentado em perfeita harmonia com seu ambiente. Ao contrário, neste conto, como em “Velha praga” e “Urupês”, o ser humano é fator de desequilíbrio, tendo o perverso papel de espalhar a morte e a esterilidade por onde avança.

Do mesmo universo de referências de “A vingança da peroba”, e de “Bucólica” sai “Pedro Pichorra”, conto atualmente incluído no volume *Cidades mortas* das “Obras Completas”.<sup>10</sup> Datado de 1904, foi originalmente publicado, em 1923, em *O macaco se fez homem*, livro que teve uma única edição e cujos contos foram remanejados por Lobato para outros volumes. Apresentando o menino que é o personagem central da história, o narrador parece buscar nas páginas de “Velha praga”, o inventário dos hábitos do caboclo:

Pedrinho ia nos onze anos. Já se destabocara e já preferia, em matéria de fumo, o forte, bem melado. Na véspera realizara o sonho de toda criança da roça – a faca de ponta. Dera-lhe o pai como um diploma de virilidade.

O menino, uma vez adquirido o status de homem, conferido pelo direito de portar consigo uma faca de ponta, deve cumprir sua primeira missão de adulto: ir sozinho, a cavalo – novamente uma égua chamada Serena, como em “Urupês” – levar um recado do pai a um sítio distante. Mas isso se revela aos poucos, para susto do protagonista, que deveria passar, na ida e na volta, por uma figueira da qual se contavam coisas extraordinárias:

Teria tempo de transpor a figueira antes de escurecer? A figueira... Passavam-se ali coisas de arrepiar o cabelo. Pela meia noite – diziam – o capeta juntava debaixo dela sua corte inteira para pinoteamento de um samba infernal. Os sacis marinavam galhos acima em cata de figuinhos, que disputavam aos morcegos. E os lobisomens, então? Vinham aos centos focinhar o esterco das corujas. Almas penadas, isso nem era bom falar!

No desenrolar da história acompanha-se o menino aterrorizado que, retornando para casa, avista num barranco, passada a figueira, “um saci de braços espichados, barrigudo, com um olho de fogo que passeava pelo corpo”. O garoto chega sem fala e se agarra trêmulo com o pai, que vai perguntando detalhes, num diálogo cheio de humor:

- Altinho? Pretinho? indagou o pai.
- Pretinho era, mas chatola, barrigudo, assim que nem pichorra grande.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> Todas as citações do conto “Pedro Pichorra” foram extraídas de LOBATO, *Cidades mortas*, p. 51-57.

<sup>11</sup> Pichorra: pequeno cântaro de barro com bico.

- Então não é saci, concluiu o velho, entendidíssimo de demonologia rural. E depois:
  - Fedeu enxofre?
  - Não.
  - 'ssobiou?
  - Não.
  - Mexeu do lugar?
  - Não. Só o olho. O olho andava e voava.
- O caboclo refletiu um bocado, até que por fim uma idéia lhe iluminou a cara.
- Onde foi isso – p'ra cá do corquinho?
  - É...
  - No barranco?
  - É...
  - O olho andou e depois voou, piscando?
  - Tal e qual...
  - E o corpo ficou parado?
  - Isso mesmo...

O pai toma de volta a faca do menino, considerado indigno dela. E passou por troça a chama-lo Pedro Pichorra. A explicação vem nas últimas linhas do conto: “Tudo porque a velha Miquelina havia deixado naquele dia a pichorra d’água a refrescar ao relento à beira do barranco, e um vagalume-guaçu pousara nela por acaso, justamente quando o menino ia passando...”

Comparado com “A vingança da peroba”, o conto “Pedro Pichorra” bastante anterior se considerarmos 1904 como o ano da criação, pelo menos, de sua primeira versão, trata de maneira diferente, menos acolhedora e mais crítica, o universo da cultura popular, desmontando sua lógica. O pai representa o pensamento racional a cujo exame o pensamento mágico não resiste, sendo considerado infantil e ingênuo como a criança que dele é “vítima”, e que será fatalmente superado com o tempo. Assim, histórias de saci e de figueiras encantadas não passariam de enganos originados da combinação do medo com observações apressadas.

Mas Lobato parece ter se rendido ao encanto da tradição oral popular e mudado de atitude, fazendo aparecer, em textos posteriores, a potência de suas vozes, e dando corpo a sensibilidades por elas expressadas, como era o projeto que conscientemente alimentava e que explica a Rangel em janeiro de 1915:

Outra coisa que precisamos debater é a afinação do senso estético a fim de que ressoe às vibrações imperceptíveis ao vulgo. Para as almas gordas e coradas, bem simples é a classificação do mundo. Em matéria de visualidade, as 7 cores do arco-íris; em som, as 7 notas da escala. E há as 3 virtudes teologais, os 3 poderes do estado, os 10 mandamentos da lei de Deus. E com tudo reduzido a 3, a 7 ou a 10, o bípede vive, ama, pensa que pensa e perpetua-se. O imensíssimo mundo das cambiantes escapa-lhe. E há ainda o mundo das sub-cambiantes, das infra-

vibrações, das coisas que só o físico ouve ou só os perdigueiros farejam. Há o mundo subliminal, dos histéricos, artistas e loucos. E há as estratosferas e as topoferas. E há o *Au-delà*, Rangel. Temos que nos tornar harpa eólia de mil cordas, finas como os cabelos da Cabeleira de Berenice.<sup>12</sup>

Lobato acredita que através da arte pode se distinguir do “vulgo”, que em geral só consegue perceber os contrastes evidentes, ficando alheio às sutilezas dos sons, das cores, das idéias. Ao espectro das cores visíveis, quer acrescentar as “sub-cambiantes” – alusão que aparece em um trecho de “A mata virgem”, comentado no capítulo “Pintando horizontes”. A idéia da dificuldade do trabalho do escritor, que deve “captar” aquilo que em geral ninguém vê nem ouve e traduzir da forma mais precisa possível, aparece constantemente em seus textos, e faz pensar em uma passagem de *O crepúsculo dos ídolos*: “Somos sempre superiores às coisas que podemos exprimir por meio das palavras. A linguagem parece ter sido inventada para comunicar apenas as coisas medíocres, vulgares, comunicáveis.”<sup>13</sup>

Os princípios que orientam sua atividade de escritor são reiterados em outra carta a Rangel, em março de 1915:

Eu continuo firme na minha idéia do artista deambulatório, errante como aqueles *chemineaux* de Maupassant, harpa eólia de pernas a varar o mundo e a ressoar a todos os ventos. A você e a todos os Eleitos só desejo uma coisa: movimento. A inação apodrece tudo, cria bolores, musgos, visgos.<sup>14</sup>

A noção de Eleito, como já foi visto, enraíza-se no pensamento de Nietzsche, que acredita ser necessária a afirmação da própria força, contrária ao senso comum, e que pensar é “descobrir, inventar novas possibilidades de vida”.<sup>15</sup> Combinação de que resulta o permanente esforço de Lobato na afinação sua “harpa eólia”, a fim de fazer soarem vozes imperceptíveis ou silenciadas, por meio de personagens que tornam visíveis para o público leitor vivências muito distintas das suas.

<sup>12</sup> LOBATO, *A barca de Gleyre*, t.2, p. 9

<sup>13</sup> NIETZSCHE, *O crepúsculo dos ídolos*, p. 105.

<sup>14</sup> LOBATO, *A Barca de Gleyre*, t.2, p. 24

<sup>15</sup> DELEUZE, *Nietzsche e a filosofia*, p. 83.