

7

“O mata-pau”: mediações do narrador

A primeira experiência de Lobato no ramo das edições, à frente da Editora da Revista do Brasil, será *Urupês*, livro que, como já foi mencionado anteriormente, reúne contos de sua própria autoria, publicados anteriormente em jornais e revistas e que, intitulado inicialmente “Dez mortes trágicas”, trazia na capa, na primeira edição, o desenho de um mata-pau. O desenho da capa, descobre-se facilmente, fazia alusão a um dos contos do volume, e embora trouxesse a assinatura de J. Wash Rodrigues, era uma versão simplificada de uma das ilustrações apresentadas no corpo do livro e atribuídas a “um curioso sem estudos”, na verdade o próprio Lobato. Escolhido para figurar na capa, o mata-pau, uma estranha espécie desenhada em preto-e-branco e descrita no conto de mesmo nome por Lobato, acabou substituído pelos urupês, o que mais uma vez atesta a posição de destaque atribuída aos vegetais em sua obra.

A estrutura narrativa do conto “O mata-pau” se organiza a partir de um personagem apresentado como um viajante vindo da cidade, que embora não seja um total ignorante das coisas do meio natural, necessita de um guia, este sim um habitante da região, apto a apresentar ao visitante aquele ambiente que lhe é estranho e ensinar-lhe a ver o que sozinho não conseguiria perceber. Há uma evidente preocupação descritiva da paisagem em geral e das espécies nativas em particular. Assim se inicia o conto:

Píncaros arriba e perambeiras abaixo, a serra do Palmital escurece de mataria virgem, sombria e úmida, tramada de taquaruçus, afestoada de taquaris, com grandes árvores velhas de cujos galhos pendem cipós e escorrem barbas-de-pau e musgos.

Quem sobe da várzea, depois de transpostas as capoeiras da raiz, ao emboscar-se de chofre no frio túnel vegetal que é ali a estrada inevitavelmente espirra. E se é homem das cidades, pouco afeito aos aspectos bravios do sertão, depois do espirro abre a boca, pasmado da paulama. Extasia-se ante a graciosa copa dos samambaiuçus, ante as borboletas azuis, ante as orquídeas, os líquens, tudo.¹

Os viajantes e naturalistas que, a partir do século XVI, percorreram terras desconhecidas, entre as quais as do imenso território brasileiro, coletando

¹ Todas as citações do conto “O mata-pau” foram extraídas de LOBATO, *Urupês*, p. 203-13.

espécies, descrevendo a paisagem e fixando-a em aquarelas a fim de mostrar ao Velho Mundo as características dos novos espaços incorporados aos impérios coloniais, criaram uma tradição de textos e iconografia que terminou servindo de modelo à literatura nacional, empenhada na elaboração de uma identidade brasileira. Tradição, responsável por certa conformação da literatura produzida no século XIX, como aponta Flora Süssekind no livro *O Brasil não é longe daqui*, à qual Lobato dá continuidade, em seu projeto de levar aos “homens da cidade”, fidedignamente, “os aspectos bravios do sertão”, como afirma nos artigos anteriormente comentados. Assim, o conto “O mata-pau” se inicia com a descrição da paisagem feita por um observador em movimento – estratégia igualmente adotada em outro conto do mesmo livro, “Colcha de retalhos”, que se inicia com um “– Upa! Cavalgo e parto.” – um olhar atento que registra o que vê enquanto se desloca, subindo “da várzea”, terras baixas, em direção aos “píncaros”, um percurso acompanhado pelo adensar-se da mata, que se transforma em “túnel”, “paulama”, um tumulto de espécies apresentado como armadilha, emboscada, mas, nem por isso, menos digno de admiração.

Mas há em meio à descrição um gracejo que desmancha a imagem circunspecta que se poderia estar formando do viajante. A mata virgem, idealizada, cenário perfeito para romances, causa nele imediata alergia e provoca o reflexo que tem efeito cômico – um espirro, revelador da falta de sintonia entre observador e ambiente, o que torna indispensável a mediação do informante com quem este dialoga, e a quem se dirige sempre que depara com algo desconhecido: “Que raio de árvore é esta? pergunta ele ao capataz, pasmado mais uma vez.”

O fato de ser o informante um “capataz”, um empregado de alguma fazenda responsável pela chefia dos trabalhadores braçais, caracteriza o observador como representante de uma classe social diferente da dele, associado ao “patrão” – algum proprietário de fazendas –, talvez um convidado em visita a uma delas que resolve cruzar o limite da área cultivada e conhecer o “meio natural”.

Neste ponto o personagem que até então era apresentado em terceira pessoa, como uma espécie de viajante-padrão alusivo a tantos outros, toma a palavra ao narrador e assume a narrativa: “Eu, de mim, confesso, fiz as três coisas” – parar, admirar “o soberbo mata-pau que domina o grotão” e perguntar “Que raio de árvore é esta?”

O informante tem, entre outras, a tarefa de ensinar a ver. Responde à pergunta tentando mostrar ao forasteiro ignorante o que ele não sabe identificar:

- Não vê que é um mata-pau.
- E que vem a ser o mata-pau?
- Não vê que é uma árvore que mata outra. Começa, quer ver como? disse ele escabichando as frondes com o olhar agudo em procura de um exemplar típico. Está ali um!
- Onde? perguntei, tonto.
- Aquele fiapinho de planta, ali no gancho daquele cedro, continuou o cicerone, apontando com dedo e beijo uma parasita mesquinha grudada na forquilha de um galho, com dois filamentos escorridos para o solo.

Ao olhar agudo do cicerone, contrapõe-se um observador tonto, sem referências, com um olhar que se perde no emaranhado de troncos e que precisa da orientação do interlocutor, iniciado neste universo de códigos específicos, o que dá ao leitor a possibilidade de identificar-se com o visitante e colocar-se, como ele, no lugar de aprendiz, guiado através da floresta por alguém mais experiente. O narrador faz uma segunda mediação, traduzindo para o leitor urbano a fala do caipira, retomando-a de maneira a esclarecê-la: “o gancho daquele cedro”, nas palavras do capataz, é “a forquilha de um galho” no enunciado do narrador. O narrador-mediador será grandemente responsável pela legibilidade do texto de Lobato, e encontrará sua expressão máxima na figura de Dona Benta, que reconta dialogicamente grandes obras da literatura universal, fazendo-as acessíveis a leitores que teriam dificuldade de compreendê-las “sozinhos”.

A lição do capataz prossegue com uma detalhada descrição do processo de crescimento do mata-pau:

Começa assinzinho, meia dúzia de folhas piquaras; bota pra baixo esse fio de barbante na tenção de pegar a terra. E vai indo, sempre naquilo, nem pra mais nem pra menos, até que o fio alcança o chão. E então vai o fio vira raiz e pega a beber a sustância da terra. A parasita cria fôlego e cresce que nem embaúva. O barbantino engrossa todo dia, passa a cordel, passa a corda, passa a pau de caibro e acaba virando tronco de árvore e matando a mãe – como este guampudo aqui, concluiu, dando com o cabo do relho no meu mata-pau.

As marcas de oralidade e de um registro popular da língua se misturam a termos desconhecidos no meio urbano, resultando em um enunciado que caracteriza o falante e denota sua familiaridade com o mundo vegetal.

Na continuação do diálogo, o visitante se mostra surpreso com o fato de a árvore consentir em ser morta, deixando o perigoso mata-pau crescer em torno dela, e o guia explica, à sua maneira, o que acontece:

Que é que há de fazer? Não desconfia de nada, a boba. Quando vê no seu galho uma isca de quatro folhinhas, imagina que é parasita e não se precata. O fio, pensa que é cipó. Só quando o malvado ganha alento e garra de engrossar, é que a árvore sente a dor dos apertos na casca. Mas é tarde. O poderoso daí por diante é o mata-pau. A árvore morre e deixa dentro dele a lenha podre.

A justificativa apresenta a planta com sensações e sentimentos em geral atribuídos exclusivamente a seres humanos, e nela o capataz se solidariza com a ingenuidade e inocência da planta que acabará sendo morta. Mais uma vez, neste ponto da conversa, entra em cena a mediação do narrador, que refaz de outro modo e com vocabulário requintado a descrição do que foi primeiramente mostrado e falado pelo homem humilde, procurando com isto diferenciar seu próprio discurso da fala do capataz, conferindo-lhe a marca da erudição. E forçando os tons a fim exibir para o leitor uma imagem bem mais incômoda e agressiva que a original:

Era aquilo mesmo! O lenho gordo e viçoso da planta facinorosa envolvia um tronco morto, a desfazer-se em carcoma. Viam-se por ele arriba, intervalados, os terríveis cingulos estranguladores; inúteis agora, desempenhada já a missão constritora, jaziam frouxos e atrofiados.

Imaginação envenenada pela literatura, pensei logo nas serpentes de Laocoonte, na víbora aquecida no seio do homem da fábula, nas filhas do rei Lear, em todas as figuras clássicas da ingratidão. Pensei e calei, tanto o meu companheiro era criatura simples, pura dos vícios mentais que os livros inoculam. Encavalgamos de novo e partimos.

No conto, o narrador-viajante também se distingue pelo seu repertório de leituras e pelo hábito, ou “vício”, de ver o mundo em diálogo com grandes personagens da cultura universal, experiência que, se não pode partilhar com seu acompanhante de cavalgada, serve de dado a ser apresentado aos leitores, estes sim capazes de compreendê-la e apreciá-la.

À “planta facinorosa”, o mata-pau, será associada a história de um bebê que apareceu certa vez abandonado no quintal da casa de Elesbão do Queixo d’Anta e sua esposa. O menino, por eles acolhido e criado como filho, depois de adulto começou a ter com a mãe adotiva uma relação amorosa e terminou assassinando o pai. Com o passar do tempo, o rapaz tornou-se agressivo com a mãe (e amante), até que por fim tentou matá-la incendiando a casa durante a noite.

Mas esta associação entre o mata-pau e o assassino só será estabelecida mais adiante, e aos poucos. Por enquanto, o narrador está apenas refletindo sobre a ingratidão, e com isso preparando o leitor para a história que será contada pelo capataz quando avistarem o antigo sítio do Elesbão, uma tapera cercada de mato

sufocante, com laranjeiras tomadas por erva-de-passarinho – outro parasita –, o descuido denunciando o abandono. Perguntado, o guia informa que o sítio está “largado” “des’que mataram o homem”. E conta o que se passou por ali, atendendo ao pedido do visitante, que assume novamente a narração, fazendo a seguinte digressão:

O camarada contou a história que para aqui traslado com a possível fidelidade. O melhor dela evaporou-se, a frescura, o correntio, a ingenuidade de um caso narrado por quem nunca aprendeu a colocação dos pronomes e por isso mesmo narra melhor que quantos por aí sorvem literaturas inteiras, e gramáticas, na ânsia de adquirir o estilo. Grandes folhetinistas andam por este mundo de Deus perdidos na gente do campo, ingramaticalíssima, porém pitoresca no dizer como ninguém.

O narrador se apresenta como um humilde escriba, consciente de que o brilho da narrativa oral, “a frescura, o correntio”, se perde quando a história ouvida é “trasladada” para o escrito. Fica portanto asseverada a superioridade da narrativa feita pelo homem simples, “gente do campo”, que ignora as regras gramaticais, sobre os textos produzidos pelos letrados preocupados com “o estilo”.

A história contada pelo capataz é permeada de costumes populares, de provérbios e de frases que recriam o falar caipira. Quando Elesbão diz ao pai que deseja se casar, este responde: “Passarinho cria pena é pra voar. Se você já é homem, case.” E tendo o filho escolhido para esposa uma certa “Rosinha Póca”, o pai o aconselha:

– Case. Mas ouça o que eu digo. Os Pócas não são boa gente. Os machos ainda servem – o João é um coitado, o Pedro não é má bisca; mas as saias nunca valeram nada. A mãe da Rosa é falada. Laranjeira azeda não dá laranja lima. Você pense.

Assim, o narrador segue alternando sua dicção convencional e culta, com o “pitoresco” dos diálogos, dando movimento e leveza ao texto. E assim fica sabendo o leitor que Elesbão casou-se com Rosa e, muito trabalhador, prosperou. E que uma noite ouviram no terreiro o choro de uma criaturinha que acolheram e resolveram adotar. O pai de Elesbão, consultado, ponderou: “Não presta criar filho alheio.” Mas diante da “cara de vacilação” feita pelo “consulente”, “remendou logo a sua filosofia: – Também não é caridade enjeitar um enjeitado; e ficou-se nisso.”

O menino, o Ruço, adotado com o nome de Manoel Aparecido, apesar de criado com todo o amor desde cedo revela sua “má índole congenial”, virando um

rapaz “atarantador dos pacíficos e traiçoeiro para com os escoradores”. Estabelecido o namoro entre ele e Rosa, um “quase incesto”, e tornando-se insustentável a situação, eis que Elesbão aparece morto, “barbaramente foiçado na nuca”. E o narrador informa: “Descobriram-lhe o cadáver pela manhã, bem rente ao mata-pau.” – conduzindo o leitor a fazer ele mesmo a analogia entre a planta descrita no começo do conto e a criança encontrada, seres aparentemente inofensivos que, depois de crescidos, tornam-se igualmente ingratos, traiçoeiros e assassinos. A morte de Elesbão revive na roça o mito de Édipo, com o agravante de ter o incorrigível Ruço, ao contrário do herói trágico, plena consciência de seus atos.

O pai de Elesbão representa a voz da autoridade da experiência, traduzida em provérbios e frases feitas que se sustentam na repetição das situações vividas. Voz que seu filho não ouve, recusando a tradição e a experiência paterna, com isso se expondo às trágicas conseqüências de suas escolhas equivocadas. Elesbão é o personagem que expressa o pensamento do mundo moderno, no qual a autoridade da experiência perde todo o seu valor, como explica Giorgio Agamben em “Infância e história – ensaio sobre a destruição da experiência”:

É esta incapacidade de traduzir-se em experiência que torna hoje insuportável – como em momento algum do passado – a existência cotidiana. [...] O cotidiano – e não o extraordinário – constituía a matéria prima da experiência que cada geração transmitia à sucessiva [...] Todo evento, por mais comum e insignificante, tornava-se a partícula de impureza em torno da qual a experiência adensava, como uma pérola, a própria autoridade. Porque a experiência tem o seu necessário correlato não no conhecimento, mas na autoridade, ou seja, na palavra e no conto [...].

Daí o desaparecimento da glosa e do provérbio, que eram as formas nas quais a experiência se colocava como autoridade. O *slogan*, que os substituiu, é o provérbio de uma humanidade que perdeu a experiência.²

O narrador continua, em tom que se aproxima da fala dos moradores do lugar: “A viúva chorou como mamoeiro lanhado – fosse de sentimento, de remorso ou para iludir aos outros. Talvez sem cálculo nenhum pelos três motivos.” E prossegue, contando como, com o passar do tempo, o parricida vai se desinteressando da amante, que torna-se para ele um insuportável estorvo, e como a insulta e maltrata, levando os vizinhos a comentarem: “O Ruço dá cabo dela, como deu cabo do marido – e é bem feito.” E, de fato, o rapaz termina, uma noite, pondo fogo à casa com intenção de matá-la. A mulher, diz o narrador, encontrada

² AGAMBEN, “Infância e história”, p. 22-23.

na manhã seguinte ao incêndio de “olhos pasmados” e muda, foi levada para o hospital e “sarou das queimaduras, mas nunca mais do juízo”.

Finda a narração da história, vem a consideração do narrador: “Um crime vulgar como os há na roça às dezenas, se a lembrança do mata-pau o não colorisse com tintas de símbolo”.

O mata-pau, o parasita que de tanto sugar seu hospedeiro acaba tirando-lhe a vida, será apresentado por Lobato, em outro texto, como o único vegetal que se pode comparar ao homem. “Mata virgem”, já citado no capítulo “Pintando horizontes”, tem como pano de fundo a conversa de dois caçadores, na mata, enquanto esperam pelas presas, mas é um delicado conjunto de detalhes e de impressões captados por quem entra na floresta. Dentre inúmeras espécies, destaca-se o mata-pau:

O mata-pau é o ingrato vitorioso. Lembra a víbora aquecida no seio do homem da fábula – ou as serpes de Laocoonte. Humílimo enquanto uma simples liana, com a qual confunde os fios que do alto envia ao solo, logo que os sente enraizados revela-se o facínora que é. Bebe a seiva da árvore incauta a que se agregou; vai encorpendo, enleia-lhe o tronco, domina-o, devora-o. Aquelas miseráveis lianas do tempo da mentira transformam-se em calabres grossíssimos, que tanto mais engordam mais constriem.

O mata-pau transforma-se em tronco pujante, e engole, como jibóia, a árvore que o recebeu criancinha – que o recebeu com a mesma despreocupação com que recebe as inocentes orquídeas. E a floresta se povoa de lances macabros, de troncos mortos a se desfazerem em carcoma dentro de troncos vivos que os abraçam de cíngulos espacejados – abraços de Judas. Só esses vegetais, entre tantas espécies que povoam a mata, nos evocam a imagem do homem...³

Neste trecho está sintetizada a fisiologia da espécie e sua homologia com o comportamento humano, traduzido pela expressão abraço de Judas que evoca a traição do apóstolo do Cristo. Numa floresta com imensa quantidade de espécies vivendo lado a lado em equilíbrio, e promovendo uma multiplicidade de cores, sons e sensações, Lobato destaca o que pode haver de nocivo e perigoso no parasita.

Em outro texto, um de seus libelos pró-saneamento que constituem o livro *Problema vital*, cria, à maneira de uma fábula, um curioso diálogo entre o mata-pau e sua vítima:

- “Mata-pau, não me mates”, dizia a peroba ao gameleiro constritor.
- “E por que, perobinha amiga, te não hei de matar?” respondeu o facínora vegetal.
- “Porque também tenho direito à vida”, gemeu a suplicante.

³ LOBATO, “A mata virgem”, in *Na antevéspera*, p.262-263.

O mata-pau, sujeito lido em Darwin, retrucou sentenciosamente:

– “Só tem direito à vida quem não mente às leis naturais, quem se defende, quem luta. Se és inerte e não esboças gesto de defesa contra mim, por que hei de privar-me de crescer e prosperar a tua custa? Impede-me de estrangular-te, se podes; do contrário, resigna-te.”

Nesta réplica está a norma do país contra o ancilóstomo, contra o tripanosoma [sic], contra o protozoário de Laveran, contra o treponema pálido, contra o bacilo de Hansen, contra a leishmânia tropical e, sobretudo, contra o ácaro político.⁴

Nas últimas linhas do conto, depois de mencionar as “tintas de símbolo” que colorem o mata-pau, narrador volta a falar na primeira pessoa:

– “Não é só no mato que há mata-paus!...” murmurei eu filosoficamente, a guisa de comentário.”

O capataz entreparou um momento, como quem não entende. Depois abriu na cara o ar de quem entendeu e gostou.

– “Não é por gabar, mas vosmecê disse aí uma palavra que merece escrita. É tal e qual...”

E calou-se, de olho parado, pensativo.

Assim se encerra o conto, não ficando para o leitor possibilidade de dúvida quanto ao paralelo estabelecido entre o mundo vegetal e o humano. A analogia é explicitada e dessa vez quem “aprende” é o capataz, até então o guia que “ensinava”, e que é surpreendido por uma idéia que lhe parece muito boa, merecendo dele a recomendação ao interlocutor letrado, evidentemente aceita, de que a registre por escrito. O conto que se acabou de ler seria, portanto, o resultado de um trabalho a quatro mãos, e várias vozes, em que o narrador faz a mediação entre universos de experiências diferentes, estabelecendo entre eles uma ponte de comunicação.

⁴ LOBATO, “Reflexos morais”, in *Problema vital*, p.264-265