

“Duas cavalgadas”: o processo criativo como objeto da ficção

Milena Ribeiro Martins¹

Contexto das publicações

QUANDO PUBLICOU PELA PRIMEIRA VEZ O CONTO “DUAS CAVALGADURAS”, EM 1923, Monteiro Lobato era um escritor de sucesso, tendo no seu currículo três importantes livros de contos – *Urupês*² (1918), *Cidades mortas* (1919)³ e *Negrinha* (1920)⁴, uma novela cine-romântica, *Os Negros* (1921), algumas coletâneas de artigos jornalísticos (dentre os quais *Problema Vital*⁵ e *Ideias de Jeca Tatu*⁶), e alguns livros de literatura infantil bastante audaciosos, com destaque para *A Menina do Narizinho Arrebitado* (1920)⁷. Esse não é um levantamento exaustivo, mas uma amostra seletiva de sua produção.

Desde 1918, Monteiro Lobato também era proprietário da *Revista do Brasil* (importante periódico cultural do qual foram colaboradores figuras como Godofredo Rangel, Gilberto Freyre, Mário de Andrade, Brenno Ferraz e outros).⁸ Foi também o fundador de uma das mais importantes editoras brasileiras da década, que existiu sob diferentes denominações. Em 1923, a então denominada Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato havia ampliado suas instalações e investido em máquinas modernas.⁹ O editor Monteiro Lobato era responsável por parcela significativa da edição de literatura brasileira nos anos 1920: um estudo sobre a publicação de novos romances e contos brasileiros na década de 1920 (não se incluem reedições ou traduções) indica que

¹ Professora do curso de Letras da UFPR, vinculada ao programa de Pós-graduação em Letras da mesma universidade. Contato: milenarm@hotmail.com

² LOBATO, Monteiro. *Urupês*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume I. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.

³ LOBATO, Monteiro. *Cidades Mortas*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume II. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.

⁴ LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume III. 3.ed. São Pauto: Brasiliense, 1948.

⁵ LOBATO, Monteiro. *Mister Slang e o Brasil e Problema Vital*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume VIII. 3.ed. São Pauto: Brasiliense, 1948.

⁶ LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume IV. 3.ed. São Pauto: Brasiliense, 1948.

⁷ LOBATO, Monteiro. *A menina do narizinho arrebitado*. Ilustrador: Voltolino. 1920. Edição fac-similar, São Paulo: Metal Leve, 1982. Disponível no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, em: <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452>>

⁸ LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.

⁹ BIGNOTTO, Cilza. *Figuras do Autor, figuras do editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato*. São Paulo: UNESP, 2018.

as editoras de Lobato foram responsáveis por nada menos que um quarto da edição de lançamentos naquela década.¹⁰

Esse é o perfil do escritor que, em março de 1923, publicou na *Revista do Brasil* o conto “Duas Cavalgaduras”,¹¹ que, depois de reescrito e ampliado, veio a fazer parte da primeira edição do livro *O macaco que se fez homem*, lançado em novembro do mesmo ano. Dos livros de contos do escritor, esse é o único que não foi reeditado em vida. A capa do livro, ilustrada e colorida, representa uma cena importante do conto “Era no Paraíso” (o momento em que o macaco, caindo de uma árvore, bate a cabeça numa pedra) em que se combinam com boa dose de humor o mito bíblico da criação do mundo, narrado no Gênesis, com teorias científicas darwinistas.

Na primeira reedição do livro, em 2008, a editora Globo identificou o capista como sendo J. Prado, o que é plausível. Embora a assinatura do ilustrador não apareça na capa, é sabido que Lobato contratou para a função de capistas de sua editora importantes artistas plásticos brasileiros, dentre os quais o referido Juvenal Prado, além de José Wash Rodrigues, Voltolino (pseudônimo de João Paulo Lemmo Lemmi), Antonio Paim Vieira, Emiliano Di Cavalcanti e Anita Malfatti, dentre outros.¹² A capa e o título do livro, explicitamente alusivos à teoria evolucionista, podem ter contribuído para o seu insucesso. Neste país, não se mexe impunemente com dogmas cristãos, nem mesmo na ficção.

O encalhe do livro foi vislumbrado pelo editor já no mês de dezembro de 1923, quando, numa carta ao escritor Godofredo Rangel, ele observou:

S. Paulo, 1, 12, 1923

Rangel:

O meu *Macaco* está desmentindo a espécie. Não pula. Vai devagar. Parece mais um bicho-preguiça do que um macaco (“animal de trejeitos delirantes”, segundo a definição do dicionário do Padre Bacelar). A vendagem dos livros tem caído; todos os livreiros se queixam - mas o público tem razão. Câmbio infame, aperto geral, vida cara. Não há sobras nos orçamentos para a compra dessa absoluta inutilidade chamada ‘livro’. *Primo vivere*. [...] ¹³

Não é apenas ansiedade o que explica a reclamação/constatação do editor, um mês depois de lançado o livro. Lobato estava habituado a um fluxo bastante acelerado de vendas dos livros de sua autoria. O caso mais exemplar, dentre eles, é o de *Urupês*, que, lançado em julho de 1918, com uma tiragem de 1 mil exemplares, esgotou-se em menos de um mês. A segunda edição, lançada em agosto de 1918, com tiragem de 2 mil exemplares, esgotou-se também rapidamente, o que motivou a terceira edição, com 4 mil exemplares, no mesmo ano. Nos anos seguintes, as edições se sucederam: num intervalo de cinco anos, foram publicados nada menos que trinta mil exemplares de *Urupês*.¹⁴

¹⁰ MARTINS, Milena Ribeiro. Monteiro Lobato Editor em Perspectiva: romances e contos brasileiros dos anos 1920. In: Congresso Internacional ABRALIC 2018, 2018, Uberlândia. *Anais Eletrônicos do Congresso Internacional Abralic 2018*. Uberlândia, 2018. v. I, p. 886-900.

¹¹ LOBATO, Monteiro. Duas cavalgaduras. In *Revista do Brasil*. Vol. XXII, Número 87, março de 1923, pp. 211-216.

¹² BIGNOTTO, Cilza. Op. cit, p. 269.

¹³ LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume XII. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948, p. 259-260.

¹⁴ MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*. 2003. 429 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003, p. 208.

Urupês, *Cidades Mortas*, *Negrinha* e *A menina do narizinho arrebitado* foram *best-sellers* na década de 1920, em contraste com *O Macaco que se fez homem*, um encalhe atípico na história editorial do escritor.

Em 1946, ao organizar suas Obras Completas para publicação pela editora Brasiliense, Lobato distribuiu os dez contos do livro *O macaco que se fez homem* em dois outros livros: cinco de seus contos passaram a fazer parte de *Cidades Mortas* e os outros cinco de *Negrinha*. Esse novo arranjo durou até 2008, quando a editora Globo recolocou no mercado o livro *O Macaco que se fez Homem*, recuperando a unidade da primeira edição. Como consequência, também sofreram modificações os conteúdos dos livros *Cidades mortas* e *Negrinha*, lançados a partir de então por essa editora: cada um deles perdeu cinco contos, afastando-se do plano das Obras Completas, que, no entanto, representavam a última vontade do autor.

De lá pra cá, como se sabe, a obra de Lobato caiu em domínio público, bom motivo comercial e simbólico para o investimento em novas edições. Haverá editoras dispostas a investir na publicação dos contos formalmente mais ousados do escritor?

Tabela 1: Contos de *O macaco que se fez homem* na 1ª edição e nas Obras Completas.

Sumário da 1ª edição de <i>O macaco que se fez homem</i> (1923)	Contos de <i>O macaco que se fez homem</i> inseridos em <i>Cidades Mortas</i> a partir de 1946	Contos de <i>O macaco que se fez homem</i> inseridos em <i>Negrinha</i> , a partir de 1946
Era no paraíso A nuvem de gafanhotos Tragédia de um capão de pintos Duas cavalgadas Um homem honesto O bom marido O rapto Marabá Fatia de vida A morte do Camicego	Era no paraíso Um homem honesto O rapto A nuvem de gafanhotos Tragédia de um capão de pintos	Duas cavalgadas O bom marido Marabá Fatia de vida A morte do Camicego

Ousadia e modernidade letrada

Não é apenas por causa da capa, ou da alusão ao cientificismo, que *O macaco que se fez homem* rompeu os padrões de boa vendagem dos livros anteriores. As múltiplas camadas de significação das suas narrativas, que exigem do leitor um repertório cultural variado e nada desprezível, podem ser elementos para seu insucesso junto ao público leitor de então.

O livro deve ter produzido surpresas, um certo desapontamento para quem esperava encontrar nele o Jeca Tatu, o Vale do Paraíba, a morosidade de Itaoca. É verdade que ainda fazem parte desse conjunto de contos aqueles elementos a partir dos quais se cristalizou uma certa imagem do escritor como regionalista: a ambientação rural, os tipos humanos do interior, as tradições culturais que se transformavam com o processo de modernização, a pobreza cultural e social. “Tragédia de um capão de pintos” e “A nuvem de gafanhotos” talvez sejam os exemplos mais expressivos dessa temática. Mas, ao lado deles, nota-se a inserção nas narrativas de um mundo letrado, repleto de tradições culturais escritas e audiovisuais, com representação de livros, leitores, escritores, cinema, telégrafo, personagens e personalidades hollywoodianos: “Era no paraíso”, “Duas cavalgadas” e “Marabá” são os contos em que a representação da modernização se dá em níveis mais profundos, aparecendo como tema e como elemento formal, estruturante de cada um dos contos.

Os elementos de uma modernidade letrada, condizente com aspectos do universo bem conhecido desse escritor-editor, terão desdobramentos importantes em outras obras – na sua obra infantil, em que livros também pululam, e em *América*, em que livros, jornais e leituras são o próprio tecido textual.¹⁵

Além desses recursos temáticos e estilísticos, a estrutura de algumas das narrativas de *O macaco que se fez homem* também se mostra mais ousada – mais moderna. As narrativas são mais intensivamente entrecortadas, recheadas de recursos metalinguísticos e intertextuais. Abundam os cortes e o diálogo com leitores implícitos, assim como também ganha força a ironia associada ao humor.

Tais elementos não são uma absoluta novidade na obra do escritor, mas aqui aparecem com mais intensidade. Vejamos, na análise de “Duas Cavalgadas”, como alguns desses elementos foram construídos – e como se intensificaram de uma versão para outra do conto.

Um elefante numa loja de cristais

O conto “Duas Cavalgadas” começa com a apresentação do que, depois se saberá, é o resumo do enredo de um “conto perfeito”, lido pelo narrador. Seu entusiasmo é tamanho que ele se dá ao trabalho de recontar a história lida para, em seguida, tentar (num certo sentido) revivê-la. O livro lido por ele é “*O Crime do Estudante Batista*, livro de contos de Ribeiro Couto”, como informa uma nota de rodapé inserida no texto da primeira edição e repetida nas obras completas.¹⁶ O que a nota não informa, porém, é que esse livro de contos de Ribeiro Couto havia sido publicado pela

¹⁵ MARTINS, Milena Ribeiro. América: um país, homens e livros. In LAJOLO, Marisa (org.) *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Unesp, 2014, p. 249-262.

¹⁶ LOBATO, Monteiro. *O macaco que se fez homem*. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923, p. 79.

editora Monteiro Lobato & Cia. em 1922.¹⁷ No mesmo ano, a editora também publicou *A casa do gato cinzento*, outro livro de contos do mesmo escritor¹⁸.

O narrador começa, portanto, resumindo um conto recém lançado, fresquinho. É de se supor que boa parte dos seus leitores não o conhecesse, daí a necessidade de apresentar seu enredo, de resumir sua história, a partir da qual toda a trama se constrói. A essa primeira referência literária se somarão outras, apresentadas com paixão e uma boa dose de ingenuidade.

Esse narrador-leitor conta, então, a história recém-lida. Segundo ele, o personagem de Ribeiro Couto, Batista, era um estudante aficionado por literatura, que, num momento de dificuldades extremas, precisou vender seus livros, primeiro para não passar fome, depois para ajudar sua irmã doente. O judeu sovina a quem ele tenta vender seus livros regateia o preço, o que suscita a ira do estudante, que, por causa disso, estrangula o homem.

O conto lido pelo personagem-narrador lobatiano desperta nele tamanha admiração que ele sai às ruas em busca do judeu sovina. Sua tese, defendida apaixonadamente, é de que os tipos criados pela literatura moldam a percepção dos leitores a respeito do mundo real. Afirma ele:

Somos todos nós uns museus de tipos apanhados na rua ou colhidos na literatura. Museus classificados, com salas disto e daquilo. A minha sala dos usurários encerrava bom número de shylockzinhos modernos, fisgados à porta de cartórios ou diretamente nos antros onde costumam empoleirar-se como harpias pacientes à espera dos naufragos da vida. Ombro a ombro conviviam eles com os patriarcas do clã – mestre Harpagão, tio Grandet e o João Antunes de Camilo Castelo Branco. Lida a novela de Couto, entrou para a sala mais um – o judeu mulato do Catete, tipo de tal vida que uma suspeita breve me tomou: "Este diabo existe. Não pode ser ficção. Há nele traços que se não inventam. E se existe, hei de vê-lo".¹⁹

Observe-se que o narrador se associa ao leitor (ou a um tipo de leitor), pede sua cumplicidade, quando usa a expressão “todos nós”, na apresentação da sua tese.

Convicto de que a história de Ribeiro Couto parecia realista demais para ser ficção, o narrador sai pelas ruas do Rio de Janeiro, certo de que encontraria o avarento da narrativa de Couto, que, em última instância, era um desdobramento de avarentos clássicos. Explicitando seu repertório de leitura, talvez com um prazer esnobe, esse narrador-leitor identifica na tradição de representação de usurários os personagens Harpagão (da peça *O Avarento*, de Molière), Shylock (da peça *O mercador de Veneza*, de Shakespeare), Grandet (do romance *Eugenie Grandet*, de Balzac) e João Antunes (do romance *Onde está a felicidade?* de Camilo Castelo Branco).

Ele facilmente encontra uma livraria na Rua do Catete, dentro da qual identifica todos os elementos que esperava encontrar: na ambientação e nos tipos humanos, a livraria que ele encontra na sua *vida real* tem os mesmos elementos da livraria da *ficção* de Ribeiro Couto, inclusive um estudante pobre que tentava vender um livro a um judeu mulato.

Na frente dessa livraria, extasiado com o sucesso de sua busca, o narrador se desenvolve: enquanto observa a vitrine, encontra ali, exposto, um coelhinho de pelúcia, a partir do qual começa a imaginar uma outra história. Nesse momento, o narrador se converte de *leitor* em *ficcionista*.

Na passagem da primeira versão conhecida do conto (*Revista do Brasil*, março de 1923) para a segunda versão (que é a primeira edição em livro, publicada em novembro do mesmo ano de 1923),

¹⁷ COUTO, Ribeiro. *O crime do estudante Baptista*. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1922.

¹⁸ COUTO, Ribeiro. *A casa do gato cinzento*. São Paulo: Monteiro Lobato & CIA, 1922.

¹⁹ LOBATO, Monteiro. Duas cavalgadas. In: *Negrinha*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume III. 3.ed. São Pauto: Brasiliense, 1948, p.191.

o escritor produziu muitas modificações. As mais significativas foram introduzidas justamente nesse trecho da narrativa, quando o narrador começa a imaginar uma história a partir do brinquedo de pelúcia visto na vitrine da livraria. Na terceira versão (a das obras completas, de 1946, última vontade do escritor), Lobato manteve as modificações feitas anteriormente e inseriu algumas outras. A comparação que faremos aqui é entre a primeira versão (março de 1923) e a última (1946, citada aqui a partir da 3ª edição, de 1948).

Os trechos a serem analisados são extensos, mas, dada a dificuldade de acesso ao periódico, sua transcrição é necessária para conhecimento e, em seguida, para cotejo com o texto definitivo. Manteve-se a ortografia original, em cada um dos casos. Na primeira versão, o trecho é o seguinte:

Fui feliz. Logo adiante do palacio das aguias certa vitrina attrahiu-me a attenção. Acerquei-me della com cara de Colombo. Aquelles livros desbotados, aquellas canetas... E aquelle coelhinho? Sim, havia a mais na sórdida vitrina um coelhinho de lã, menor que um punho fechado. Encardido, os olhos de vidro já bambos, as longas orelhas roídas, visivelmente brinquedo de creança já muito brincado. Aquelle coelhinho! Uma creança existe de quem o usurário comprou o coelhinho. Meu Deus! Poderá haver em corpo humano almas assim? Shakespeare, Balzac: que fraca imaginação a vossa! Creastes Shylock, Grandet, mas a potência do vosso gênio não previu este caso extremo. O judeu mulato rehabilita os vossos heroes e attinge a suprema expressão do sordido. Furtou o coelhinho á creança... Furtou-o com a gazúa d'um níckel... Privou a pobrezinha do seu único brinquedo, brinquedo que era o seu único amigo talvez...

Essa triste creança mora na trapeira das creanças miseráveis. O pae bebe e a mãe definha lentamente nas garras da tísica.

É negra a miséria da casa — que digo? da mansarda, onde vivem promiscuos, elle a delirar, ella a tossir, a triste creança de olhos espantados a crear-se um mundinho de sonhos, aos cochichos com o grande amigo de todas as horas, o coelhinho. É preciso ser Dickens para comprehender o papel que os brinquedos únicos assumem na alma das creanças miseráveis.

O commum dos homens nada vê nisso, nada comprehende disso.

Aquele coelhinho...

O pae desaparecera. Dois dias já sem dar signaes de si. E a tísica a tossir e a fome de dentro, refestelada.

Repetiu-se o caso do estudante Baptista. Luizinho venderia seu thesouro por um pão. O que chorou nessa manhã! Como apertava contra o peito o velho coelhinho amigo, como o beijava... Afinal, consolou-se, por artes d'um conchavo: vendo-te agora, mas, depois, compro-te de novo, e voltas aqui para a nossa vidinha de sempre.

Sahe para a rua. Vae ao belchior. Offerece-lhe o coelhinho. A aranha toma-o, examina-o, cheira-o e dá-lhe em troca o menor nickel da gaveta. Reluta o menino em acceital-o. Por fim, amedrontado pela cara feia do judeu, beija o amigo e dispara a correr...

E todos os dias vem parar deante da vitrina sórdida. Está alli o coelhinho a olhal-o. Trocam signaes de intelligencia. "Deixa estar que um dia te compro outra vez. Papae escreveu. Volta logo. Mamãe? Coitada! Tossiu tanto esta noite" ...

Excellent menino! Anda numa actividade febril a juntar o dinheiro preciso para o resgate do brinquedo.

O judeu pede por elle dez tostões. Dez! Um mez já se passou, o pae voltou e Luizinho, operando milagres de diligência, só conseguiu três nickeis. Como é difficil ganhar dinheiro!

Eu vi toda essa tragédia infantil. Vi, vi com estes olhos o menino de nariz collado ao vidro em dialogo mental com o coelhinho. Sonho? Miragem? Não sei. Vi...

E entrei. Lá estava o judeu mulato, de barbicha de bode, óculos de latão, gorro ensebado. [...]²⁰

Na versão definitiva, o trecho em questão se tornou significativamente maior, quase triplicando de tamanho:

Fui feliz. Logo adiante do palácio do Catete certa vitrina atraiu-me a atenção. Acerquei-me dela com cara de Colombo. Aqueles livros desbotados, aquelas canetas... Tudo exato!

Mas... e aquele coelhinho?...

Sim, havia a mais, na sordida vitrina, um coelhinho de lã do tamanho de um punho fechado. Encardido, os olhos de louça já bambos, as longas orelhas roídas — visivelmente brinquedo já muito brincado.

Aquele coelhinho!

Uma criança existe de quem o usurário comprou o coelhinho...

Meu Deus! Poderá haver em corpo humano almas assim?

Shakespeare, Balzac: que fraca imaginação a vossa! Criastes Shylock, Grandet, mas a potência do vosso gênio não previu este caso extremo. O judeu mulato reabilita os vossos heróis e atinge a suprema expressão do sordido.

Furtou o coelhinho á criança...

Furtou-o com a gazua dum níquel...

Privou a pobrezinha do seu unico brinquedo, do seu unico amigo, talvez...

Abra-se um parêntesis

Aqui intervem a imaginação.

Bastou que meus olhos vissem na sordida vitrina o coelhinho de lã, para que a irrequieta rainha Mab me viesse cabriolar na cachola.

E todo um drama infantil se me antolhou, nitidamente.

Era um menino de poucos anos, filho de pais miseráveis.

O homem bebia e a mãe definhava nas unhas "da pertinaz moléstia". Minto: da tísica. — "pertinaz moléstia" é a tísica dos ricos...

O classico operário bebedo, em suma, e a classica mãe tuberculosa. É sempre assim nos romances e é sempre assim na vida, essa impiedosa plagiaria dos romances.

Reina a miséria na cafúa umida em que vivem, ele a delirar o seu eterno delirio alcoólico, ela a tossir os pulmões cavernosos — a triste criança, sempre de olhos assustados, a criar-se um mundinho de sonhos para refugio da almazinha que teima em ser alma.

Só tem um amigo essa criança: o coelhinho de lã que a mãe lhe deu em certo dia de doença grave.

Excelente quinino! A febre cedeu incontinenti e dois dias depois o enfermo se punha de pé.

Desd'ái ficou sendo o coelhinho o amigo unico da criança triste, seu confidente de todas as horas, seu irmãozinho mais novo.

²⁰ LOBATO, Monteiro. Duas cavalgadas. In *Revista do Brasil*. Vol. XXII, Número 87, março de 1923, pp. 213-214.

Conversavam o dia inteiro, brincavam, contavam-se mutuamente lindas histórias; e à noite, muito abraçados, dormiam o sono dos anjos e dos coelhos.

Aquele coelhinho de lã...

É preciso ser Dickens para compreender o papel dos brinquedos únicos na vida das crianças miseráveis.

O comum dos homens não vê nisso coisa nenhuma.

Triste coisa, o comum dos homens...

Um dia, o pai desapareceu.

Inutilmente a tísica o esperou até altas horas, e o esperou no dia seguinte, e o esperou a semana inteira.

Desapareceu, e está dito tudo.

Na vida os miseráveis desaparecem, tal qual nos romances.

Vida, romance; romance, vida: será tudo um?

A tísica piorou, e certa manhã não pôde erguer-se da cama.

E a fome veio.

E foi mister vender, hoje isto, amanhã aquilo, todos os trapos e cacos da mansarda em crise.

A mansarda! Que lindo efeito faz em romance esta palavra lugubre! A man-sar-da!...

Vendeu-se tudo.

Luizinho era o leva-e-traz.

Levava o trapo, o caco, e trazia os niqueis do pão. E assim até que as reservas se esgotaram e a mansarda ficou nua como Job.

— E agora?

A tísica lançou os olhos cansados pelas paredes nuas, pelos cantos nus.

Nada. Só viu o coelhinho. Mas era um crime sacrificar o coelhinho de lã...

Resistiu ainda algum tempo.

Por fim, disse:

— Vai, meu filho, vai vender o coelhinho de lã...

A criança relutou, mas cedeu ao cabo de muitas lágrimas. A fome impunha-lhe aquele sacrifício: trocar o seu tesouro por um pão.

O que chorou nessa manhã!

Como apertava contra o peito o amiguinho, sem animo de notifica-lo da tragédia iminente!

Resolveu mentir.

— Sabe? — disse ao coelho. — Vou por você numa casa que tem vitrina para a rua. Fica lá sentadinho, a ver quem passa, os bondes, os automóveis tão bonitos! E eu vou todos os dias espiar você através do vidro. Quer?

O coelhinho não compreendeu aquilo e desconfiou.

— Mas por quê? Estou tão bem aqui...

Não era fácil iludi-lo; a fome, porém, é capciosa e Luizinho continuou a mentir:

— E cá uma coisa que sei. Uma pandega! Por enquanto é segredo. Fica você lá quietinho uns tempos, depois volta para cá de novo e eu conto a história.

O coelhinho de lã piscou para o menino, cavortemente. Gostava desses mistérios...

Luizinho levou-o ao belchior. Mostrou-o ao judeu; ofereceu-lho. O aranho tomou o coelhinho entre os dedos rapinantes, examinou-o, apalpou-o, cheirou-o e abrindo a gaveta suja tirou de dentro o menor níquel.

— Toma!

Luizinho ressentiu-se. Já conhecia o valor do dinheiro; achou aquilo "pouco demais". Vendo, porém, pela cara do judeu que era inútil insistir, pegou do níquel, beijou o coelhinho e disparou a correr.

No dia seguinte reapareceu no Catete. Parou diante da vitrina e longo tempo esteve a namorar o amigo, trocando com ele sinais de inteligência. O coelhinho piscava-lhe com uma vontade doida de rir e ele piscava para o coelhinho com uma vontade doida de chorar. E assim todos os dias, a semana inteira.

– "A semana inteira, senhor novelista? Não estou compreendendo nada. Vosmecê disse que o último recurso dos famintos fora o coelhinho de lã que trocaram por um pão. Ora, comido o pão, e nada mais havendo para vender, manda a lógica que mãe e filho tenham morrido de fome.

– Obrigado, senhor lógico! Vejo que leu Stuart Mill e Bain, mas que nunca leu Dickens, nem Eschich, nem Montepin. Devia ser como dizes, se a vida fosse feita pelos lógicos. Mas Deus não era lógico, era apenas romancista. Não morreram, não, nem mãe nem filho. E não morreram porque justamente naquele dia o pai bebedo reapareceu...

– "Oh!...

– Sim, meu Bain, reapareceu. E sabe que mais? Reapareceu regenerado...

– "Oh! Oh!...

– ... e com dinheiro no bolso. Quer mais? E rico! Quer mais? E milionário, com a sorte grande da Espanha no papo. Quer mais? Quer mais? Nos romances há o epílogo e não sabe que o epílogo é o esparadrapo que une os bordos da ferida? O dedo de Deus que recompensa? o suspiro de consolo que nos reconcilia com a vida?

– "Mas isto, afinal de contas, é vida ou romance?

– Grande tolo... É a vida com a lição da arte. A arte corrige a vida, dizendo-lhe: se não és assim, fera, devias se-lo; se não procedeste assim, harpia, devias ter procedido; se não fizeste o bebedo reaparecer no momento oportuno, carcassa, devias te-lo feito. A arte ensina à vida o seu dever.

Imagina tu, amigo lógico, que quando Deus criou o mundo...

Feche-se o parêntese

Mas acordei. A rainha Mab fugiu-me do cérebro a galope em sua carruagemzinha *made by the joiner squirrel*, e entrei no belchior.

Lá estava no balcão o judeu mulato com sua barbicha de bode, os olhos de latão, o gorro sebento.²¹

Uma leitura atenta pode identificar uma variedade grande de alterações feitas no conto nesse seu processo de reescrita. Num relance, é possível perceber como a versão definitiva é composta por parágrafos mais curtos que os da primeira. Há, na versão definitiva, parágrafos compostos por apenas uma frase.

Além das alterações textuais, há portanto alteração da organização textual, por meio da inserção de *pausas* no texto, caracterizadas sobretudo por quebras de parágrafo e pela inserção das expressões metalinguísticas de abertura e fechamento de "parênteses" (que delimitam graficamente a imaginação do narrador).

A título de exemplo, observe-se que o primeiro parágrafo da primeira versão, quando reescrito, converteu-se em nada menos que quatorze parágrafos bastante curtos, recheados de repetições, deixando ver a construção de um narrador hiperbólico. O trecho em questão (na versão

²¹ LOBATO, Monteiro. Duas cavalgadas. In *Negrinha*. Obras Completas. Op. Cit., p. 192-197.

definitiva) inicia-se em “Fui feliz” e termina com a frase-parágrafo “E todo um drama infantil se me antolhou, nitidamente.”

Nas páginas do livro, a inserção de uma grande quantidade de quebras de parágrafos torna a mancha da página menos densa, mais incompleta; o texto passa a ser ladeado por mais espaços em branco. Tal recurso – associado à inserção de diálogos com o interlocutor, à insistência nas repetições de palavras e à inserção de linhas em branco – confere outro ritmo à leitura.

Outra alteração significativa do trecho mencionado deriva da inserção de marcas evidentes e reiteradas do início da imaginação do narrador. Isso é feito por meio da inserção da expressão metalinguística “Abra-se um parêntesis”, do aviso (quase luminoso) “Aqui intervém a imaginação”, da alusão à “irrequieta rainha Mab”, que lhe “cabriola[va] na cachola” e que por fim partiu na sua “carruagzinha” feita pelo esquilo carpinteiro.

Não é difícil perceber que estão traçados com tintas mais fortes do que na primeira versão os limites entre a observação do real – a vitrine – e o início da atividade imaginativa do narrador.

Além disso, também salta aos olhos outra diferença nessa última versão, que é a inclusão do interlocutor que interrompe a imaginação do narrador e lhe apresenta alguns senões, travando-lhe o livre fluxo da imaginação folhetinesca, demandando-lhe lógica, opondo-se à sua falta de verossimilhança. A conversa com o receptor (incluída apenas na última versão do conto) é fundamental para se observe o embate entre a lógica romanesca-folhetinesca e a lógica realista. O leitor modelo é potencialmente menos suscetível do que o receptor com quem o narrador dialoga. Esse receptor da ficção pontua os acontecimentos surpreendentes com exclamações – três *Oh!* – que evidenciam o tom jocoso do texto, uma vez que tornam mais explícitas as estratégias do narrador e a suscetibilidade desse seu interlocutor.

Em outras palavras, o narrador-leitor aderiu de forma tão intensa ao texto lido, o conto de Ribeiro Couto, que buscou na realidade um espelho da ficção. Ao se tornar ficcionista, porém, esse narrador parte de princípios mais idealistas, no momento em que supõe que a arte ensinaria lições à vida, corrigiria imperfeições da vida.

O interlocutor (ou narratário) que se surpreende diante da verborragia do narrador ficcionista deixa-se enredar. Uma das estratégias, um dos artifícios desse enredamento parece residir na intensificação das alusões intertextuais. Aos escritores já citados, o narrador ainda soma nesta última versão os romancistas populares [Enrique Pérez] Escrich e Xavier de Montepin, os lógicos Stuart Mill e [Alexander] Bain, e até Deus, a quem o narrador se equipara, despindo-se de qualquer modéstia. Afinal, segundo sua lógica, Deus era romancista: feito talvez à imagem e semelhança do homem – quiçá, do narrador.

Por meio desses recursos intensificados, exagerados, tornam-se mais evidentes as falhas do narrador. Sua postura pouco verossímil como ficcionista ajuda a perceber que o julgamento que ele faz do judeu da rua do Catete é apressado, pouco sutil.

Seus excessos imaginativos não são condizentes com a sutileza. Observe-se como o narrador dessa última versão se tornou mais intenso, exclamativo e repetitivo – adjetivos que se opõem a sutileza, acuidade e talvez até a elegância. Pouco sutil, portanto, o narrador pausa a trágica história de Luizinho para se deliciar com suas próprias escolhas linguísticas, para saborear a poética palavra *mansarda*, fatiando-a para melhor experimentar seu efeito. Essa quebra do fluxo narrativo para admirar a palavra escolhida tem uma função didática: evidencia que o efeito de uma obra de arte se dá não apenas pelo seu objeto ou tema, mas pelo modo como esse objeto é construído, pelas escolhas de palavras por meio das quais os efeitos literários são criados.

Na cena reproduzida, veem-se os bastidores de *um processo de criação* inefável, volátil, veem-se as idas e vindas de uma imaginação alimentada pela literatura, não pelo conhecimento do mundo real.

Torna-se mais evidente na última versão, portanto, o distanciamento entre o narrador e seu mundo concreto. É posta em xeque sua capacidade de avaliar o mundo e sobre ele tecer considerações plausíveis, razoáveis. Como um elefante numa loja de cristais, o narrador vai deixando pelo caminho evidências de sua falta de cuidado. A ausência de sutileza não é um defeito dessa narrativa: é o elemento central da caracterização do narrador, essencial para a produção do efeito da narrativa.

Tendo tornado mais evidentes os excessos desse narrador na interpretação da cena real (o encontro da livraria do Catete e a observação da sua vitrine) que ele se ocupava em descrever, ficará mais fácil compreender que é apressado e, por isso, injusto, o julgamento que ele viria a fazer do judeu avaro, dono da livraria. Ao final da narrativa, o livreiro mostra ser um sujeito sensível, embora não tenha deixado de ser um comerciante sovina. A complexidade da construção do caráter do judeu do Catete evidencia que a literatura perturbara a compreensão de mundo do narrador. As convicções por ele apresentadas anteriormente começam a ruir, porque estavam fundadas sobre terreno pouco seguro. Em outras palavras, o narrador defende algumas ideias mas, ao final, conclui que elas estavam equivocadas.

Tendo percebido seu erro, o narrador escreve para seu amigo Ribeiro Couto, declarando e ofendendo com a frase “somos duas cavalgadas”. É outra maneira de dizer: você, Couto, me induziu a erro; você, junto com Shakespeare, Molière, Balzac e Camilo. Aos leitores empíricos que eventualmente tenham se deixaram enredar por esse narrador, resta reavaliarem suas convicções e vestirem a carapuça de “cavalgadas”, isto é, *pouco inteligentes, burros*.

Como se procurou demonstrar, há nesse conto um acúmulo de recursos textuais que, de uma versão para outra, tornam-se mais intensamente utilizados. Esse acúmulo de recursos, sinônimo de falta de sutileza, talvez ajude a explicar a dificuldade do texto. Não são recursos novos na prosa de Lobato; eles apareceram desde seus primeiros livros: a intertextualidade é nítida em “Bocatorta”; a narrativa enquadrada em “O mata-pau”; a ironia em contos tão distintos quanto “Negrinha” e “Um homem de consciência”; o diálogo com o leitor em “O comprador de fazendas”; a digressão sobre modos de narrar em “O resto de onça”.²² O que torna o conto “Duas cavalgadas” um texto especial é o grau superlativo com que tais recursos se apresentam. E a quantidade de alterações que ele sofreu tornam-no especialmente fértil para a compreensão do *processo criativo* do escritor.

Referências

- AZEVEDO, Carmen L.; Camargos, Márcia M. R.; Sacchetta, Wladimir. *Monteiro Lobato, Furacão na Botocúndia*. São Paulo: Ed. SENAC São Paulo, 1997.
- BIGNOTTO, Cilza. *Figuras do Autor, figuras do editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato*. São Paulo: UNESP, 2018.
- COUTO, Ribeiro. *O crime do estudante Baptista*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1922.
- COUTO, Ribeiro. *A casa do gato cinzento*. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia, 1922.
- LOBATO, Monteiro. *A menina do narizinho arrebitado*. Ilustrador: Voltolino. 1920. Edição fac-similar, São Paulo: Metal Leve, 1982. Disponível no site da Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, em <<https://digital.bbm.usp.br/handle/bbm/7452>>
- LOBATO, Monteiro. *Os negros ou “Ele” e o “Outro”...* 1.ed. São Paulo: Sociedade Editora Olegário Ribeiro, 1921.

²² “Bocatorta”, “O mata-pau” e “O comprador de fazendas” fazem parte de *Urupês*. “Um homem de consciência” e “O resto de onça”, de *Cidades Mortas*. E “Negrinha”, por suposto, de *Negrinha*. Lobato, Monteiro. *Obras completas de Monteiro Lobato*. Volumes I, II e III. Volume I. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.

- LOBATO, Monteiro. Duas cavalgadas. In *Revista do Brasil*. Vol. XXII, Número 87, março de 1923. pp. 211-216.
- LOBATO, Monteiro. *O macaco que se fez homem*. 1.ed. São Paulo: Monteiro Lobato & Cia., 1923.
- LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume XII. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Cidades Mortas*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume II. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Ideias de Jeca Tatu*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume IV. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Mister Slang e o Brasil e Problema Vital*. Obras Completas de Monteiro LOBATO. Volume VIII. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Negrinha*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume III. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LOBATO, Monteiro. *Urupês*. Obras Completas de Monteiro Lobato. Volume I. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1948.
- LUCA, Tânia Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Fundação Editora da Unesp, 1999.
- MARTINS, Milena Ribeiro. *Lobato edita Lobato: história das edições dos contos lobatianos*. 2003. 429 p. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária). Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2003. Disponível em <<http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/270369>> Último acesso em 20/12/2019.
- MARTINS, Milena Ribeiro. América: um país, homens e livros. In LAJOLO, Marisa (org.) *Monteiro Lobato, livro a livro: obra adulta*. São Paulo: Unesp, 2014, p. 249-262.
- MARTINS, Milena Ribeiro. Monteiro Lobato editor em perspectiva: romances e contos brasileiros dos anos 1920. In Congresso Internacional da ABRALIC, XVI, 2018, Uberlândia-MG. *Anais Eletrônicos do XVI Congresso Internacional Abralic 2018*. Uberlândia, 2018. pp. 886-900. Disponível em <http://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547506488.pdf> Último acesso em 20/12/2019.