

**“OS FAROLEIROS”, DE MONTEIRO LOBATO: UMA REESCRITA PARÓDICA DE
“THE DISTURBER OF TRAFFIC”, DE RUDYARD KIPLING**

**“OS FAROLEIROS” BY MONTEIRO LOBATO: A PARODIC REWRITING OF “THE
DISTURBER OF TRAFFIC” BY RUDYARD KIPLING**

Felipe Krul Bettiol¹
Mestre em Letras – Estudos Literários
Universidade Federal do Paraná
(felipekbettiol@gmail.com)

RESUMO: Este artigo tem por objetivo analisar o uso da paródia na construção literária do conto “Os faroleiros”, de Monteiro Lobato – reescrita de “*The Disturber of Traffic*”, de Rudyard Kipling – a fim de evidenciar a homenagem realizada pelo autor, assim como sua subversão ao texto original. Para isso, utilizou-se como ponto de partida teórico os conceitos de Linda Hutcheon acerca de textos paródicos, a reorganização teórica de Tiphaine Samoyault a respeito da intertextualidade e as reflexões de Gérard Genette sobre os mesmos temas. Pode-se concluir, a partir do estudo realizado, que o autor brasileiro reescreve o conto do autor inglês de maneira a parodiá-lo homenageando-o, citando, inclusive, seu texto-fonte nominalmente, e subvertendo-o, alterando seu desenvolvimento e inserindo críticas quanto ao ritmo narrativo de determinadas escolas literárias.

Palavras-chave: Monteiro Lobato. Rudyard Kipling. Os faroleiros. The Disturber of Traffic. Paródia.

ABSTRACT: This article aims to analyze the use of parody in the literary construction of the short story “Os faroleiros” by Monteiro Lobato – a rewriting of “The Disturber of Traffic” by Rudyard Kipling – in order to highlight the homage performed by the author as well as his subversion of the original text. Therefore, this paper considers the theoretical starting point of Linda Hutcheon's concepts about parodic texts, Tiphaine Samoyault's theoretical organization about intertextuality, and Gérard Genette's reflections on the same topics. It can be concluded that the Brazilian author rewrites the English author's short story in order to parody it by paying homage to it, even quoting its source text by name, and by subverting it, altering its development and inserting criticism about the narrative pace of certain literary schools.

Keywords: Monteiro Lobato. Rudyard Kipling. Os faroleiros. The Disturber of Traffic. Parody.

A narrativa “Os faroleiros” compõe o marcante Urupês, primeiro livro de contos de Monteiro Lobato. O lançamento do conjunto publicado em 1918 foi um fenômeno sem equivalentes em nosso país e fez história ao mobilizar a opinião pública e intelectual brasileira, repercutindo nos mais diferentes veículos de imprensa. O livro de estreia do autor fez história, também, pela “extraordinária vendagem alcançada pela obra, objeto de altas tiragens, atípicas para os padrões de seu tempo, e de

¹ Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários da Universidade Estadual de Londrina.

ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2396-3796>

edições as mais variadas, utilizando-se de recursos gráfico-editoriais inovadores” (CECCANTINI, 2014, p. 44).

Segundo João Luís Ceccantini, o livro, subestimado até o início dos anos 1980, é um trabalho seminal, “peça-chave da gênese de nosso mercado editorial e da afirmação da carreira de Lobato como escritor e editor e, mais ainda, na contramão do que se tem afirmado, marco decisivo do próprio Modernismo” (2014, p. 44).

A obra, composta por doze contos e dois artigos, empresta seu título de uma de suas unidades não ficcionais, homônima, que dita o tom do conjunto – destacar um dos textos pelo menos como fio condutor temático seria algo regular nos livros de narrativas curtas do autor. É importante lembrar, no caso do artigo “Urupês”, que ele já havia sido publicado três anos antes no jornal O Estado de S. Paulo, o que tornou o autor significativamente conhecido para os leitores desse e de outros periódicos em que o artigo foi reproduzido.

Inicialmente, o autor de “Velha praga”, outro artigo publicado no mesmo jornal que foi incluído em Urupês posteriormente, tinha a intenção de batizar seu primeiro livro de Dez mortes trágicas, mas quando Artur Neiva, chefe do Serviço Sanitário do Estado, sugeriu a mudança de título para o do artigo, Lobato acatou a recomendação imediatamente, pois o texto o deixara reputado no meio literário e fazia com que seus leitores de O Estado de S. Paulo o reconhecessem, angariando público para a literatura produzida por ele.

De acordo com Ceccantini,

se a ideia inicial de Lobato, como demonstram considerações suas em entrevistas e cartas da época, era fazer uma coletânea cuja unidade se daria, sobretudo, pelo trágico, quem sabe até pelo tragicômico, levando-se em conta o humor que perpassa algumas passagens de várias narrativas ou mesmo o tom geral de duas delas especificamente, o que sucedeu é que a unidade maior foi alcançada pela temática do universo rural, do homem do campo, do caipira paulista (2014, p. 47).

No momento de sua publicação, essa temática foi mais relevante e renovadora, “bem distante da visada romântica, que, aliás, é satirizada por Lobato no início de ‘Urupês’” (CECCANTINI, 2014, p. 47) – e nos seus outros três livros de contos, de diferentes maneiras e nos mais diversos níveis. O autor de “Os faroleiros”,

conto que abre Urupês e que será analisado mais adiante, inclusive causou polêmica ao questionar mitos românticos a respeito do campo e seus habitantes.

Um exemplo disso é “O comprador de fazendas”, conto sobre um sujeito que se mostra interessado em comprar propriedades somente para ter comida e hospedagem gratuita por alguns dias. Nele, Lobato traz um narrador que, após pensamentos românticos paródicos de um dos personagens, satiriza as escolas literárias e o funcionamento de suas fórmulas através da metaficção, em que a ficção reflete sobre si. Assim, depois de narrar parte importante do logro impingido pelo suposto comprador no fazendeiro e em sua família, o narrador acrescenta:

Acaba-se aqui a história – para a plateia; para as torrinhas segue ainda por meio palmo. As plateias costumam impar umas tantas finuras de bom gosto e tom muito de rir; entram no teatro depois de começada a peça e saem mal as ameaça o epílogo.

Já as galerias querem a coisa pelo comprido, a jeito de aproveitar o rico dinheirinho até ao derradeiro vintém. Nos romances e contos pedem esmiuçamento completo do enredo; e se o autor, levado por fórmulas de escola, lhes arruma para cima, no melhor da festa, com a caudinha reticenciada a que chama “nota impressionista”, franzem o nariz. Querem saber – e fazem muito bem – se Fulano morreu, se a menina casou e foi feliz, se o homem afinal vendeu a fazenda, a quem e por quanto.

Sã, humana e respeitabilíssima curiosidade! (LOBATO, 2014, p. 149).

O deboche acerca dos movimentos literários, como o do trecho citado, está presente em grande parte da obra de Lobato, que parodia com frequência o estilo de autores românticos consagrados a fim de criticá-los satiricamente. A paródia, porém, não deixa também de ser uma homenagem. No conto “O estigma”, por exemplo, também de Urupês, Lobato escreve seu próprio Fausto, em que utiliza sobriamente o personagem considerado o apogeu da figura romântica.

Nos contos em que há representação do ambiente rural, como em “A vingança da Peroba”, “O mata-pau” e “Bucólica”, o autor trabalha para desconstruir uma “visão idílica do campo” e para denunciar a realidade e suas mazelas. Na literatura de Lobato, a gente do campo é humilde e ignorante; a organização socioeconômica rural em si, hostil e decadente (CECCANTINI, 2014).

Apesar de ter sido publicado originalmente em 1918, Urupês segue atual em suas questões, e isso se deve, também, ao esforço do autor de produzir um estilo fortemente visual, sem, no entanto, ser excessivamente descritivo ou minucioso.

Segundo Ceccantini (2014), isso fez com que o livro tivesse uma grande capacidade de comunicação com o leitor, sendo esse um aspecto modernizante da obra. Além disso, pode-se acrescentar às características modernas do livro o uso de recursos paródicos e metaficcionalizados associados.

Contextualizado o conjunto, este artigo tem por objetivo analisar o uso da paródia na construção literária de seu primeiro conto, “Os faroleiros”, uma reescrita de “*The Disturber of Traffic*”, de Rudyard Kipling², a fim de evidenciar a homenagem realizada pelo autor assim como sua subversão do texto original. Quanto à base teórica, fundamentar-se-á a pesquisa nas ideias sobre paródia e intertextualidade de Linda Hutcheon, Tiphaine Samoyault e Gérard Genette.

Na perspectiva desses autores, o texto paródico não se refere somente a dois textos que se inter-relacionam. Para Hutcheon, implica-se nessa relação a “intenção de parodiar outra obra (ou conjunto de convenções) e um reconhecimento dessa intenção como capacidade de encontrar e interpretar o texto de fundo” (1985, p. 34). Ampliando o conceito, Samoyault afirma que a “paródia transforma uma obra precedente, seja para caricaturá-la, seja para reutilizá-la, transpondo-a. Mas qualquer que seja a transformação ou a deformação, ela exhibe sempre um liame direto com a literatura existente” (2008, p. 53).

Consoante a isso, Genette elabora a respeito das operações intertextuais e discute sobre as diferenças entre a relação de transformação (paródia), termo utilizado também pela estudiosa francesa, e a relação de imitação (pastiche). Assim, a transformação/paródia, relação intertextual à qual daremos enfoque, “consiste então na apreensão literal de um texto conhecido para dá-lo um significado novo, jogando com a essência e se possível com as próprias palavras” (2010, p. 35).

Partindo dessas ideias, “Os faroleiros” nasce de uma leitura de “*The Disturber of Traffic*”, conto que não por acaso também abre o livro *Many Inventions*, de 1893, do autor inglês – que antecede *The Jungle Book*, obra que serviria de inspiração para Lobato em outros momentos de sua produção.

² Joseph Rudyard Kipling (1865–1936) foi romancista, contista e poeta britânico. Escritor versátil, também foi autor de livros infantis. Sua obra mais famosa para esse público é *The Jungle Book*, protagonizada por Mogli, o menino lobo. Ganhou o Nobel de Literatura em 1907.

Em carta a seu amigo Godofredo Rangel³, datada de 27 de junho de 1909, o autor brasileiro diz:

Eu ando com uma ideia a me perseguir como certas moscas em dia de calor. Espanto-a e ela volta. Um conto. Um farol com dois faroleiros. O mar sempre a bater nas pedras do enrocamento da torre. A vida solitária dos faroleiros – o isolamento. As aves noturnas que se deixam cegar pela luz dos holofotes e se espedaçam contra os vidros. O objetivo é pintar o mar e as sensações de faroleiros isolados, mas para justificar a pintura ponho um drama qualquer – um mata o outro, algo assim. Faz uma semana que a ideia me está germinando lá num canteiro da cabeça, qual piolho interno (LOBATO, 1948, Tomo I, p. 243).

Evidentemente, a ideia a persegui-lo era a do conto em questão. A partir de um trecho de outra carta, escrita em 15 de julho de 1915, pode-se constatar que uma primeira versão do conto havia sido escrita, mas carecia de impressões mais pessoais do autor, que desejava o contato direto com o cenário da história: “Quero agora visitar o farol da Moela, para captar impressões e refazer um velho conto de faroleiros que fiz em Areias” (LOBATO, 1948, Tomo II, p. 43).

O processo de escrita do conto dura alguns anos, como as cartas permitem documentar. Em 4 de maio de 1916, Lobato escreve ao amigo: “Tua carta recordou-me a tentativa d’Os Faroleiros, esboçado em Areias. Reli o conto. Chinfrim. Refi-lo inteiro e parece-me menos mau” (LOBATO, 1948, Tomo II, p. 86). Mais adiante, ao reescrevê-lo de novo, o autor parece enfim encontrar a versão final ao relatar a seu amigo que a

história dos faroleiros é fantasia. De farol nunca vi senão a luzinha distante. Tem para mim esse demérito de ser todo imaginado, sem vinco de impressão pessoal e, por isso mesmo, procurei dar-lhe o tom da coisa vista e vivida. E engana, parece-me (LOBATO, 1948, Tomo II, p. 86).

Assim, em paz com sua narrativa, publicou-a pela primeira vez em 1917, na Revista do Brasil, e, depois disso, no seu livro de estreia. Tida por Elizamari Rodrigues Becker (2006) como uma releitura do conto de Kipling, consideramos, por nossa vez,

³ José Godofredo de Moura Rangel (1884–1951) foi escritor, tradutor e amigo confidente com o qual Monteiro Lobato trocava cartas regularmente.

o texto uma reescrita paródica de seu par inglês, como a análise procurará demonstrar.

A narrativa tem início com o diálogo noturno entre dois amigos. Um deles, Eduardo, pergunta ao outro, o narrador, que ideia ele faz de faróis após uma luz no horizonte motivá-lo, e obtém como resposta: “– A ideia de toda gente, ora essa!”. Partindo disso, Eduardo faz uma crítica ao senso comum:

– Quer dizer, uma ideia falsa. “Toda gente” é um monstro com orelhas de asno e miolos de macaco, incapaz duma ideia sensata sobre o que quer que seja. Tens na cabeça, respeito a farol, uma ideia de rua, recebida do vulgo e nunca recunhada na matriz das impressões pessoais. Erro? (LOBATO, 2014, p. 37).

Nesse trecho, Lobato usa o personagem para a crítica e para além dela: ele principia uma argumentação em prol da verossimilhança, citada anteriormente em carta do autor. Como sabemos, Lobato não conseguiu ir a um farol pessoalmente como era seu desejo, mas joga com a certeza de Eduardo para que o efeito causado no leitor seja de crença, de confiança em suas impressões e na história que o personagem está prestes a contar.

Dessa forma, Eduardo introduz sua narrativa metaficcional (revela seu mecanismo de produção) (HUTCHEON, 1991), metaliterária (refere-se à literatura dentro dela mesma) e tem função estruturante no conto, alterando seu narrador:

– [...] Já vivi uma inesquecível temporada no farol dos Albatrozes e falaria de cadeira.
 – Viveste em farol?!... – Exclamei com espanto.
 – E lá fui comparsa numa tragédia noturna de arrepiar os cabelos. O escuro desta noite evoca-me o tremendo drama... (LOBATO, 2014, p. 38).

Em “*The Disturber of Traffic*”, o faroleiro Dowse enlouquece devido à solidão e ao barulho das ondas e decide ir embora do farol, o que seu parceiro, o também faroleiro Challong, ajuda-o a fazer. No conto de Kipling, igualmente, há o uso de metaficção, uma vez que Fenwick conta a história de seu amigo Dowse para o narrador do conto, refletindo brevemente sobre o funcionamento da ficção e seus efeitos:

Omitting all those stories, and omitting also the wonderful ways by which he arrived at them, I tell here, from Fenwick's mouth, one that

was not the least amazing. It was delivered in pieces between the roller-skate rattle of the revolving lenses, the bellowing of the fog-horn below, the answering calls from the sea, and the sharp tap of reckless night-birds that flung themselves at the glasses. It concerned a man called Dowse, once an intimate friend of Fenwick, now a waterman at Portsmouth⁴ (KIPLING, 1899, p. 5).

O trecho citado compartilha vários elementos com a carta que Lobato escreveu a Rangel: o barulho do mar, os pássaros que se chocam contra os vidros do farol e o funcionamento dos holofotes, revelando o texto kiplinguiano como mais do que uma simples influência – não esqueçamos, entretanto, que a paródia implica uma transformação do texto parodiado (HUTCHEON, 1985), como veremos ocorrer no desdobrar da narrativa de Urupês.

No conto de Kipling não importam apenas os eventos narrados por Fenwick para Dowse e, depois, por ele para o leitor; importa grandemente a situação de sua recepção pelo ouvinte, bem como a credibilidade advinda da experiência daquele que conta a história: Dowse informa que Fenwick trabalhara no farol por trinta anos.

Em “Os faroleiros”, Eduardo, personagem que narra o conto dentro do conto, diz ao amigo, primeiro narrador, algo semelhante, que o incentiva a começar seu relato. Antes disso, todavia, dá-se o diálogo metaliterário: “– Vamos ao caso, que estes negrimes clamam por espectros que o povoem. É calamidade à Shakespeare ou à Ibsen?”, ao que Eduardo responde: “– Assina o meu drama um nome maior que o de Shakespeare... [...] ... a Vida, meu caro, a grande mestra dos Shakespeares maiores e menores”. Ele começa, então, à Kipling:

– O farol é um romance. Um romance iniciado na Antiguidade com as fogueiras armadas nos promontórios para norteio das embarcações de remo e continuado séculos afora até nossos possantes holofotes elétricos. Enquanto subsistir no mundo o homem, o romance “Farol” não conhecerá epílogo. Monótono como as calmarias, embrecham-se nele, a espaços, capítulos de tragédia e loucura – pungentes gravuras de Doré quebrando a monotonia de um diário de bordo. O caso dos Albatrozes foi um deles. Gerebita meteu-se no farol aos vinte e três anos. É raro isso. (LOBATO, 2014, p. 38).

⁴ Omitindo todas aquelas histórias, e omitindo também as formas maravilhosas pelas quais ele chegou a elas, conto aqui, da boca de Fenwick, uma que não foi a menos surpreendente. Foi-me entregue em partes entre o barulho das engrenagens das lentes giratórias, o berro da buzina do aviso de nevoeiro, os chamados responsivos do mar e o canto agudo de pássaros noturnos imprudentes que se atiravam contra os vidros. Tratava-se de um homem chamado Dowse, outrora amigo íntimo de Fenwick, agora um barqueiro em Portsmouth (tradução nossa).

Desse modo, Lobato se aproxima do texto do autor britânico, mas o reescreve com distanciamento. Além disso, a partir de uma metáfora metaliterária, apresenta seu Dowse: Gerebita. Depois, Eduardo se demora em uma longa descrição da vida no farol, e nela cria uma ponte intertextual explícita:

- Uma leitura de Kipling despertara-me a curiosidade de conhecer um farol por dentro.
- *O Perturbador do tráfego...*
- Parabéns pela argúcia. Foi justamente a história do Dowse o ponto inicial do meu drama. Esse desejo incubou-se-me cá dentro à espera da ocasião para brotar. (LOBATO, 2014, p. 39).

Como se pode constatar em um dos trechos da correspondência do autor, Lobato compartilhava a vontade de Eduardo de conhecer um farol por dentro justamente pela leitura do conto de Kipling. A partir de agora, como no conto original, Eduardo – tal qual Fenwick, no texto inglês – assume a narração e continua o diálogo com o material de origem, homenageando-o e subvertendo-o, pois “a paródia é, noutra formulação, repetição com distância crítica, que marca a diferença em vez da semelhança” (HUTCHEON, 1985, p. 17).

Assim, depois de conversar com algumas pessoas e conhecer Gerebita, Eduardo consegue realizar seu desejo e vai passar um período no farol dos Albatrozes. Os dois conversam e o faroleiro, quando perguntado sobre o motivo de se dedicar tão novo a esse ofício, responde “– Caprichos do coração, má sorte, coisas...” (LOBATO, 2014, p. 41), e muda de assunto.

Entre uma história e outra, o visitante do farol comenta sobre os relatos de Gerebita: “[...] na sua pintoresca linguagem de marítimo, que às vezes se tornava prodigiosamente técnica, narrou-me toda a história daquelas paragens malditas” (LOBATO, 2014, p. 42). No conto inglês, há uma passagem correspondente: “*Hereupon he [Fenwick] ceased to talk down to me, and became so amazingly technical that I was forced to beg him to explain every other sentence*”⁵ (KIPLING, 1899, p. 5).

⁵ “Neste ponto, parou de falar num nível que eu compreendesse e se tornou tão incrivelmente técnico que eu fui forçado a implorar a ele que me explicasse metade do que dizia” (tradução nossa).

Aqui, comprovando ser uma paródia ao passo que marca sua repetição com diferença no que concerne ao desenvolvimento dos personagens, o pano de fundo continua a se aproximar quando eles se referem a outro faroleiro que lá habita:

– E o ajudante? Tem-no cá? – perguntei.

O rosto do meu faroleiro mudou de expressão. Vi de relance que eram inimigos.

– É aquele estupor que lá pesca – disse apontando da janela ao vulto imóvel, acorçado num penedo. – Está a apanhar garoupinhas. É Cabrea. Mau companheiro, mau homem... (LOBATO, 2014, p. 42).

Na narrativa de Kipling, há, mais uma vez, uma correspondência ao trecho citado: “*he was most part a beast [...]. Dowse told me that he wasn't a companionable man, like you and me might have been to Dowse*”⁶ (1899, p. 8), em mais uma comprovação da repetição do texto original que vai sendo alterado à medida em que se desenvolve a narrativa lobatiana. Pode-se dizer, então, que “uma nova forma desenvolve-se a partir da antiga, sem na realidade a destruir; apenas a função é alterada” (HUTHEON, 1985, p. 52), ou seja, não é somente uma imitação textual, já que envolve a questão da intenção; é um empréstimo confesso. Além disso, Genette admite a possibilidade de que “a mais literal das reescrituras, é já uma criação pelo deslocamento do contexto” (2010, p. 35).

No conto de Lobato, Gerebita continua: “– Está cá de pouco, e é o único homem no mundo que não podia cá estar. Já reclamei do capitão do porto, já mostrei o perigo. Mas, qual!...”. Eduardo estranha o fato de os dois ali, isolados, não se darem bem, de estarem separados pelo ódio mesmo naquela condição solitária. Dada a solidão do cenário, e notando que havia espaço para as famílias de ambos, ele pergunta a Gerebita sobre seus familiares. A resposta que recebe é vaga, imprecisa, mas reveladora do desejo de privacidade: “– Família não tenho, isto é, tenho e não tenho. Tenho, porque sou casado, e não tenho porque... Histórias! Estas coisas de família é bom que fiquem com a gente” (LOBATO, 2014, p. 42).

Essas informações fornecidas de modo fragmentado, assim como a história de Dowse contada por Fenwick, vão compondo a trama de fundo à que o autor se referiu em carta, como vimos anteriormente, e são importantes para o desfecho

⁶ “ele era em grande parte um animal [...]. Dowse me disse que ele não era um homem amigável, como você e eu poderíamos ter sido para Dowse” (tradução nossa).

pensado por ele: “um mata o outro”. Com isso, Eduardo passa a notar o ódio de Gerebita por Cabrea, e o primeiro faroleiro reclama:

- O mundo é tão grande, há tanta gente no mundo, e cai-me aqui justamente o único ajudante que eu não podia ter...
 - Por quê?
 - Por quê?... Porque... é um louco.
 - [...]
- Desde esse dia nunca mais o faroleiro abandonou o tema da loucura do outro. Demonstrava-me de mil maneiras. (LOBATO, 2014, p. 43).

O Dowse lobatiano também enlouqueceu, de certa forma, tornando-se obsessivo e, partindo da obsessão, convenceu Eduardo, por insistência, que Cabrea era quem havia enlouquecido. A situação começa a tomar uma proporção maior quando Gerebita busca um alibi ao perguntar a seu interlocutor:

- Quero que o senhor me resolva um caso. Estão dois homens numa casa; de repente um enlouquece e rompe, como cação esfomeado, para cima do outro. Deve o outro deixar-se matar como carneiro ou tem o direito de atolar a faca na garganta do bicho?
- Era por demais clara a consulta. Respondi como um rábula positivo:
- Se Cabrea enlouquecesse e o agredisse, matá-lo seria um direito natural de defesa – não havendo socorro à mão. Matar para não morrer não é crime – mas isto só em último caso, você compreende.
 - Compreendo, compreendo – respondeu-me distraidamente, como quem lá segue os volteios duma ideia secreta [...]. (LOBATO, 2014, p. 43).

Depois desse diálogo, Eduardo mais uma vez se perde na narração em longas reflexões sobre o mar, o tempo, o progresso etc. É quando o ouvinte da história, representando também o leitor, volta para compor uma crítica metaficcional e fazer com que Eduardo regresse à narrativa dos faroleiros:

- Se paras o caso dos loucos e te metes por *intermezzos* líricos para uso de meninas olheirudas, vou dormir. Volta ao farol, romântico de má sorte.
- Eu devia castigar o teu prosaísmo sonogando-te o epílogo do meu drama, ó filho do “café” e do carvão!
- Conta, conta... (LOBATO, 2014, p. 45).

É assim que o autor faz uma crítica ao ritmo da prosa romântica, mais descritiva e digressiva, e altera a estrutura de seu conto. Depois de chamado a atenção, Eduardo volta à narrativa de Gerebita e Cabrea. De acordo com Hutcheon (1985), a literatura paródica ultrapassou a função de somente criticar os modismos e

passou a ser um dos maiores modos de construção formal e temática de textos no século XX – sendo “Os faroleiros” exemplo disso, como defendemos aqui.

Numa noite, conta ele, acordou de um pesadelo e ouviu barulhos vindos de cima: os faroleiros estavam lutando um contra o outro. Ao ver os dois homens no chão, Eduardo parte para a briga em auxílio de Gerebita quando ouve Cabrea pela primeira vez e se surpreende ao notar que nada nele denunciava loucura, a despeito do que lhe dissera o outro faroleiro. Gerebita mata Cabrea violentamente, e na manhã seguinte sugere como pretende se livrar do corpo, sem deixar pistas – condição para que o crime se mantivesse em segredo:

– O mar não leva daqui os corpos à praia e o mundo não precisa saber de que morreu Cabrea. Caiu n’água – morte de marinheiro, e o moço é testemunha de que matei para não morrer. Foi defesa. Agora vai jurar-me que isto ficará para sempre entre nós. (LOBATO, 2014, p. 47).

Avaliando a situação, Eduardo se compromete a não contar o acontecido, e, no mesmo dia, a pessoa que o indicou para a estadia no farol vai buscá-lo. Respeitando seu juramento, ele reconta a morte de Cabrea, de acordo com a versão proposta por Gerebita, e a ficcionaliza: “[...] narrei-lhe a morte do faroleiro, romanceando-a: Cabrea, louco, a despenhar-se torre abaixo e a sumir-se para sempre no seio das ondas” (LOBATO, 2014, p. 47).

Contudo, o homem que vai buscá-lo desconfia dos fatos e lhe conta a história que originou o ódio de Gerebita, dizendo-lhe que Cabrea havia “furtado” Maria Rita, mulher do agora assassino, e que “o pobre Gerebita se não acabou de paixão é que era teso. Mas entrou para o farol, o que é também um modo de morrer pro mundo” (LOBATO, 2014, p. 48). Conta-lhe, ainda, que Maria Rita fugiu com um terceiro homem, o que fez com que Cabrea também se isolasse no farol.

Pela última vez, o interlocutor de Eduardo e primeiro narrador do conto o interpela dizendo que seu amigo foi enganado por um assassino vulgar, ao que Eduardo responde dizendo que “o fato de se não manejarem floretes não tira àquele pugilato o caráter de duelo” (LOBATO, 2014, p. 48). Seu amigo, então, compara o acontecido com a ópera *Cavalleria rusticana*, de Pietro Mascagni, de 1890, em que dois homens duelam por uma mulher.

Eduardo, bem-humorado, responde à comparação “– E por que não?”, elevando a violenta e gráfica luta aos recursos mais comedidos e polidos da ópera, em que o duelo é apenas comunicado aos espectadores. Independentemente dos meios, o resultado da briga do conto de Monteiro Lobato e do duelo de *Cavalleria rusticana* não deixa de ser o mesmo: morte.

Por fim, conclui-se que “Os faroleiros”, de Lobato, sustenta-se como uma reescrita paródica de “*The Disturber of Traffic*”, de Kipling, pois se parodiar é repetir com diferença e distanciamento crítico, conforme define Hutcheon, é possível constatar, a partir da transformação do texto original, como sugerem Samoyault e Genette, que esse é o procedimento literário intertextual utilizado pelo escritor brasileiro, sendo a reescrita uma homenagem e uma subversão do conto do autor inglês.

Enquanto a homenagem se presta ao passo que o escritor de Urupês louva o texto do autor de *Many Inventions*, um dos literatos mais admirados por ele, o âmbito subversivo fica a cargo das modificações no desenvolvimento da narrativa e dos personagens, onde o conto se apropria da estrutura do material de origem, mas altera seu conteúdo de acordo com os anseios dos próprios personagens – sua criticidade, que se faz presente por meio da metaficção, permite ao interlocutor do narrador em alguns casos corrigir os rumos do processo de contar, chamando-lhe a atenção e dispensando digressões associadas ao Romantismo.

Referências

BECKER, E. R. **Forças motrizes de uma contística pré-modernista**: o papel da tradução na obra ficcional de Monteiro Lobato. 2006. 183 f. Tese (Doutorado em Letras. Área de Concentração: Estudos de Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

CECCANTINI, J. L. Cinquenta tons de verde: *Urupês*, o primeiro best-seller nacional. In: LAJOLO, M. P. (Org.). **Monteiro Lobato, livro a livro**: obra adulta. São Paulo: Editora UNESP, 2014.

GENETTE, G. **Palimpsestos**: a literatura de segunda mão. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

HUTCHEON, L. **Uma teoria da paródia**. Lisboa: Edições 70, 1985.

____. **Poética do pós-modernismo**: história, teoria, ficção. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1991.

KIPLING, R. **Many Inventions**. New York: D. Appleton & Company, 1899.

LOBATO, M. **A barca de Gleyre**. São Paulo: Brasiliense, 1948.

____. **Contos completos**. São Paulo: Biblioteca Azul, 2014.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

Recebido em 31 de julho de 2021
Aprovado em 30 de novembro de 2021

