



Adaptação como ponte: quando jovens brasileiros leram e amaram *Dom Quixote*

Amaya Obata Mouriño de Almeida Prado

Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, Brasil

(amaya.prado@gmail.com)

Resumo: O objetivo desta comunicação será apresentar o processo de tradução/adaptação de Monteiro Lobato do clássico cervantino: *Dom Quixote das Crianças*), obra considerada um exemplo de metaleitura e metaadaptação, uma vez que se propõe discutir estas questões a partir do próprio texto ficcional, a exemplo do que acontece em *Dom Quixote* de Cervantes. Para tanto, utilizaremos algumas concepções da incipiente Teoria da Adaptação. Partimos do ensaio de Roman Jakobson “Aspectos lingüísticos da tradução” (1959), onde se apresentam as noções de traduções interlinguais, intersemióticas e intralinguais. O trabalho apóia-se principalmente nas noções de ângulos de adaptação (assunto, forma, estilo e meio) apresentados por Zilberman (1981) a partir das proposições de Göte Klinberg. Deste modo pretendemos refletir sobre a obra lobatiana como um trabalho autônomo que pode ser interpretado e avaliado como tal, uma vez que tem sua própria aura, sua própria presença no tempo e no espaço, conforme definição de Linda Hutcheon (2006).

Palavras-chave: Leitura, Adaptação, Monteiro Lobato, Dom Quixote.

Abstract: The aim of this paper is to present Lobato’s process of translation/adaptation of the classic Cervantes, as explicit in *Dom Quixote das crianças*, which has been regarded as an example of meta-reading and meta-adaptation, as it allows for discussions of such questions from the very fictional text, as it occurs in *Dom Quixote* by Cervantes. For that, some notions of the theory of adaptation are used. We departure from Roman Jakobson’s essay “Aspectos lingüísticos da tradução” (1959) which presents notions of interlingual, intersemiotic and intralingual translations. This paper is based mainly on the concepts of perspectives of adaptations (subject matter, form, style and means) postulated by Zilberman (1981) from Göte Klinberg’s assumptions. In this way, we reflect upon, interpret and assess Lobato’s work as autonomous, for it has its own aura, its own presence in time and space, according to Linda Hutcheon’s definition (2006).

Keywords: Reading, adaptation, Monteiro Lobato, Dom Quixote.

Considerações preliminares

Separando os jovens leitores brasileiros de hoje e a clássica história de Dom Quixote há não somente a grande lacuna temporal, mas também fatores de ordem cultural e lingüística. Entretanto, como diz Dona Benta, Dom Quixote ainda existe e existirá enquanto houver humanidade (Lobato, 1982: 486). Para ela, a diferença entre gente e personagem é que as pessoas morrem, enquanto personagens como Quixote e Sancho são citados a toda hora e por isso não morreram, nem morrerão nunca.

Dentre tantas formas de torná-los imortais há a adaptação. Ela se justifica e se confirma como uma possibilidade de contato com uma leitura que dificilmente será levada a cabo por leitores de hoje. Seu ritmo de vida já é diverso daquele que tinham os leitores do início do século XVII. O universo cultural que era familiar para o leitor contemporâneo do Quixote sofreu profundas alterações, o que torna a obra, em alguns aspectos, incompreensível e maçante para o leitor contemporâneo a nós.



Dom Quixote das Crianças (1936), de Monteiro Lobato, é uma das adaptações que têm sido alvo de estudos mais aprofundados. Tem sido frequentemente considerada uma recriação de qualidade estética. Ao mesmo tempo em que constrói uma imagem bem próxima do original, Lobato não deixa de inscrever seu próprio estilo e revelar uma leitura particular e muito sensível, que apresentou a muitos brasileiros o universo cervantino, ainda quando estes leitores não tinham condições de apreciar uma leitura integral do *Don Quijote de La Mancha*.

O estudo da adaptação lobatiana permite estabelecer um percurso na relação de Lobato com o clássico Cervantino. É uma história que se vai construindo aos poucos, a partir de reflexões que são, via de regra, compartilhadas e discutidas com seus leitores. O que se propõe neste artigo é observar o modo como o autor brasileiro faz a aproximação entre mundos e épocas tão diferentes, contribuindo para a ampliação do universo cultural dos leitores de seu tempo.

Sonhos, projetos

A primeira referência ao clássico encontra-se em uma carta de junho de 1921, na qual pede ao amigo Godofredo Rangel que vá traduzindo obras de Shakespeare e já indica o método que tem em mente: linguagem simples, ordem direta, liberdade total, atenção ao fundo e não à forma. Ao final da missiva escreve: “Quanto ao *D. Quixote*, vou ver se acho a edição do Jansen” (Lobato, 1944: 418). O que a frase sugere é que Lobato enviaria a edição da adaptação de Jansen, de 1901, para um novo trabalho de adaptação.

Em 11 de janeiro de 1925, numa outra carta, Lobato (1944: 453) pede para que Rangel traduza alguns “contos extraídos das peças de Shakespeare”, com a intenção de editar “um livrinho para meninos”. Junto aos contos vai um “resumo italiano” do *D. Quixote*, provavelmente já uma adaptação, a respeito da qual o autor pede a opinião do amigo: “para veres se vale a pena traduzir”.

As cartas evidenciam a postura de Lobato em relação aos problemas da adaptação. Em seu pragmatismo, o autor executa o que considera uma empreitada: remodelação, concentração, adequação à língua da terra, eliminação das complicações estilísticas ou do excesso de literatura, leveza e graça de língua, linguagem bem simples e direta, toda a



liberdade e urgência (ao correr da pena). Essa é a sua moda, a maneira que encontrou para atender a um duplo objetivo, indicado por Coelho (1991: 230):

Por um lado, levar, às crianças, o conhecimento da Tradição (com seus heróis reais ou fictícios, seus mitos, conquistas da Ciência, etc.) – acervo herdado que lhes caberá transformar; e por outro lado questionar verdades feitas, os valores e não-valores que o Tempo cristalizou e que cabe ao Presente redescobrir ou renovar.

O projeto de adaptação de Lobato, “original” e “sem cerimônia”, é levado às últimas conseqüências, particularmente no caso de *Dom Quixote*, e chega ao limite da apropriação antropofágica, a começar pelo título. *Dom Quixote* passa a ser *das* crianças e não mais de Cervantes, ou de Lobato. Nem mesmo “de la Mancha”, já que vem viver em terras brasileiras, por ocasião da mudança de todas as personagens do mundo da fantasia para o Sítio. Assim, segundo Lajolo e Zilberman (1991: 58), os produtos estrangeiros se naturalizam, ao chegarem ao sítio ou ao conviverem com os meninos.

Dom Quixote reescrito por Lobato ultrapassa o trabalho de tradução e até de adaptação, já que o texto mescla a narração das aventuras do herói com fatos ocorridos no Sítio, alternando duas instâncias narrativas. A utilização deste recurso reforça a hipótese de apropriação do texto cervantino por Lobato, pois relata, numa primeira instância, um episódio vivido no Sítio, envolvendo Dona Benta e seus netos. A segunda instância aparece em seguida, com o início dos serões, quando a avó toma a palavra para contar as experiências do herói em suas andanças pela Espanha.

Pilares

A discussão sobre o modo de adaptar não se restringe aos textos das cartas aqui mencionadas. Ela perpassa todo o *D. Quixote das crianças*. Um dos aspectos mais comentados pelos estudiosos da obra é a transformação que se opera com relação à adequação da linguagem. Todo o capítulo II, em que já se inicia a leitura do clássico, está entrecortado de diálogos nos quais se evidencia a necessidade de adaptação.

Quando a avó começa a contar a história, ela o faz através da leitura do texto que é chamado “dos viscondes”, a tradução executada pelos Viscondes de Castilho e Azevedo, em Portugal, no século XIX. É possível encontrar, no texto de Lobato, a transcrição literal do primeiro período do texto clássico, destacado, na adaptação, por



caracteres em itálico, entre aspas duplas. A reação negativa é imediata: “Ché! –exclamou Emília–. Se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim. Lança em cabido, adarga antiga, galgo corredor... Não entendo essas viscondadas não...” (Lobato, 1952: 11).

Diante da dificuldade de compreensão, da enorme distância entre o texto e seus receptores, e da ameaça de perder sua audiência, não há outra saída para a avó, a não ser propor-se como mediadora desta leitura, adaptando o texto à sua maneira, “traduzindo”, dentro de uma mesma língua, o código envelhecido dos viscondes por outro mais moderno e acessível, não sem antes realçar o valor do texto integral.

Emília, porta-voz dos pequenos leitores, comemora a decisão com uma consideração que pode perfeitamente servir como argumento a favor da adaptação. Diz ela: “Nós, que não somos viscondes nem viscondessas, queremos estilo clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido” (Lobato, 1952: 12).

No início da obra há duas cenas fundamentais para a justificativa da alteração do texto original. Emília e Visconde brincam na biblioteca. O tamanho dos dois volumes de *Dom Quixote* os atraem. Na tentativa de retirá-los da estante, Visconde é esmagado pelo peso do clássico. Extremamente simbólica, a cena é representativa da dificuldade de acesso, por parte das crianças, a determinadas obras, o que não constitui obstáculo, nem diminui o interesse. A dificuldade de acesso gera uma necessidade: a da adaptação.

O segundo passo no sentido de acesso à obra clássica foi dado por Pedrinho, que construiu um suporte de madeira para facilitar o manuseio do livro “grande demais, um verdadeiro trambolho, aí do peso de uma arroba” (Lobato, 1952: 10). É aí que o livrão permanece durante os serões sobre o cavaleiro andante. Nem Dona Benta, adulta, que o consulta sempre, consegue manejá-lo. Aquele “móvel” tem a finalidade específica de contornar a dificuldade de manuseio.

Outro obstáculo é também denunciado, desta vez em relação ao horizonte de expectativas dos ouvintes, que não têm conhecimento suficiente do universo de referências acionado. Os meninos não compreendem a função da lança e do escudo, nem o ritual da cavalaria andante e por isso se faz necessário o trabalho de contextualização, executado por meio de diálogos elucidativos.



A cada novo elemento desconhecido, um dos ouvintes interrompe a narração. A avó, pacientemente, responde a cada uma das perguntas ou comentários e assim vai familiarizando seus ouvintes com o universo da cavalaria. Exemplo disso é a passagem em que explica o costume dos nobres da Idade Média de usar armaduras de ferro e dedicar-se à caça (Lobato, 1952: 12).

O comentário sobre o surgimento das novelas de cavalaria explicita um artifício bastante eficiente de contextualização, a comparação com o mundo contemporâneo. Tal artifício pode ser comprovado a partir do diálogo a seguir, no qual a avó explica à sua neta o motivo pelo qual aqueles heróis eram chamados de cavaleiros andantes:

-Porque viviam a cavalo, sempre a correr mundo atrás de aventuras. E tais e tantas foram suas aventuras, que os poetas começaram a conta-las em seus poemas, como esse de Ariosto; e os prosadores também; de modo que a literatura daquele tempo era só de cavalaria andante, como hoje é só de bandidos e mocinhos (Lobato, 1952: 14).

Estas aproximações é que fazem da avó uma mediadora, uma vez que aproxima texto e leitor. Construindo uma *ponte* entre ambos, permite o contato com um mundo desconhecido, de maneira que seus ouvintes possam compreender, porque aproveita o conhecimento que já existe para ir um pouco mais além. Pedrinho não desconhece as novelas de cavalaria, pois revela que já leu *Carlos Magno e os Doze Pares de França* e por isso cabe a ele a explicação sobre a expressão.

As questões dos ouvintes de Dona Benta são as questões de qualquer criança diante de um texto destinado primeiramente a adultos e já muito distanciado no tempo, com linguagem e assuntos que já não fazem parte de seu cotidiano. Apesar destas dificuldades, a leitura se justifica por se tratar de um clássico universal e é viável à medida que contém elementos capazes de “divertir a imaginação” e provocar a identificação com os pequenos, tais como a fusão do real com o imaginário, a aventura, a comicidade e o heroísmo.

Estes são justamente os elementos nos quais a avó se apóia para contar a história do cavaleiro de modo resumido. Uma vez que estes argumentos são abertamente declarados e discutidos no espaço do próprio texto, convertem-se em uma defesa da adaptação dos clássicos, da adequação a um determinado público.



Sendo assim, é possível considerar o texto lobatiano, sobretudo a partir deste primeiro nível narrativo, que abre espaço para estas discussões, como uma *meta-adaptação*: uma adaptação por meio da qual se pode refletir sobre a necessidade, a validade e a viabilidade das alterações que se operam em textos canônicos, com a justificativa de ampliação do público.

Travessias

Em *Memórias da Emília* (1936), o autor toma a liberdade de criar uma outra aventura para o herói, ainda que indiretamente, porque quem a vive são Emília e Visconde encenando a luta contra o moinho, num ensaio para uma peça teatral a ser encenada em Hollywood.

O auge dessa liberdade é o livro *O Picapau Amarelo*, absolutamente original como queria Lobato (1944: 494-5). Já não há a mediação de um narrador-personagem, e os heróis de várias histórias convivem livremente. Dom Quixote vai ao Sítio e lá vivencia outras aventuras, enfrenta novos desafios, como se estivesse em uma de suas andanças pela Espanha.

O primeiro embate é com Barba Azul, relatado a Pedrinho por Sancho (Lobato, 1982: 796). Em seguida, ao chegar ao Sítio, Dom Quixote encontra o rinoceronte Quindim e, tomando-o por um inimigo, insiste em enfrentá-lo, causando tensão no ambiente. A solução chega por obra da Emília: a seu pedido Quindim se afasta, ato que o cavaleiro interpreta como fuga.

Outro confronto se anuncia, desta vez com a Quimera, monstro da mitologia grega. A luta por pouco não acontece e o cavaleiro resiste em reconhecer que Belerofonte era dono do monstro porque já o havia vencido séculos antes (Lobato, 1982: 807).

O aspecto cômico está sempre presente no texto de Lobato, que reinventa algumas passagens como, por exemplo, a dificuldade de Dom Quixote para se alimentar. Como as crianças não conseguem tirar-lhe a viseira, Emília (de novo ela) resolve o problema com um abridor de latas (Lobato, 1982: 797), levando a paródia ao seu limite máximo. Quando se considera que esta cena, em *Dom Quixote das Crianças*, já constituía a “paródia da paródia”, pode-se dizer que o recurso ao abridor de latas constitui uma paródia em terceiro grau.



Também hilariante é o embate com a Quimera, logrado porque Dom Quixote monta por engano o Burro Falante (ao invés de Rocinante) que resolve empacar a dez passos do monstro. Ou ainda a cena da chegada do cavaleiro ao Sítio: encontrando a porteira fechada, o herói precisa pular a cerca, mas enrosca-se todo nos arames (Lobato, 1982: 795).

A figura de Sancho é bastante explorada em *O Picapau Amarelo*. Sua gula combina perfeitamente com a cozinha de tia Nastácia e os dois travam verdadeira amizade, muito vantajosa para o escudeiro. A cozinheira, por sua vez, sente-se à vontade para transformar o precioso escudo do cavaleiro em um excelente utensílio para sua cozinha (Lobato, 1982: 827).

Dom Quixote é apresentado aos dois volumes da edição ilustrada que contam sua história, numa evidente alusão à segunda parte do clássico, em que os protagonistas discutem seu estatuto de personagens, comentam “que suas aventuras estão sendo contadas por Cervantes e fazendo sucesso com muita gente” (Machado, 2002: 54).

Lá na varanda Dom Quixote conversava com Dona Benta sobre as aventuras, e muito admirado ficou de saber que sua história andava a correr mundo; escrita por um tal de Cervantes. Nem quis acreditar; foi preciso que Narizinho lhe trouxesse os dois enormes volumes da edição de luxo ilustrada por Gustavo Doré. O fidalgo folheou o livro muito atento às gravuras, que achou ótimas, porém falsas.

-Isso não passa duma mistificação! –protestou ele–. Esta cena aqui, por exemplo. Está errada. Eu não espetei este frade, como o desenhista pintou –espetei aquele lá.

-Isto é inevitável –disse Dona Benta–. Os historiadores costumam arranjar os fatos do modo mais cômodo para eles; por isto a História não passa de histórias.

-Mas é um abuso! –insistiu o fidalgo–. Eu, que sempre me bati pelas melhores causas, não merecia que me atraíssem deste modo.

Por fim fechou o livro; não quis ver mais (Lobato, 1982: 798).

Vê-se aí, claramente, a construção do olhar crítico, tanto a partir das observações a respeito do processo de escrita historiográfica como dos comentários que Dom Quixote, nos textos de Cervantes e também de Lobato, faz sobre suas peripécias, conforme afirma Ana Maria Machado (2002: 54), “num vertiginoso mergulho pela consciência dos próprios atos”.

Considerações finais

A partir da observação das andanças de Dom Quixote pelo texto lobatiano, percebe-se que há um gradativo distanciamento em relação ao clássico. A princípio, Dona Benta conta ao pessoal do sítio a trajetória do Cavaleiro da Triste Figura a partir da



leitura do clássico. Os livros estão próximos dos leitores, que podem manuseá-los, observar suas ilustrações. Em seguida, as aparições de Dom Quixote vão se tornando cada vez mais invenção de Lobato, mas um aspecto importante da obra, a análise do espírito humano de forma divertida e emocionante, justamente o que prende a atenção de pequenos leitores, continua inalterado, assim como as principais características que identificam a dupla de heróis.

A apresentação, para o público infanto-juvenil brasileiro, do clássico de cervantino evolui de projeto editorial a projeto literário (Lajolo, 2005: 13). Da primeira idéia de simples atualização ou abasileiramento da linguagem do texto de Jansen, o projeto inicial é aperfeiçoado a ponto de se tornar um texto híbrido, parte invenção, parte adaptação. A ponte construída por Lobato para permitir às crianças brasileiras o acesso ao universo cervantino revela os traços marcantes e distintivos deste arquiteto das palavras.

Referências Bibliográficas

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de (1978), *Dom Quixote*, trad. dos Viscondes de Castilho e Azevedo, São Paulo: Abril Cultural.

COELHO, Nelly Novaes (1991), *Panorama Histórico da Literatura Infanti/Juvenil: das origens indo-européias ao Brasil contemporâneo*, São Paulo: Ática.

LAJOLO, Marisa (2005), “Monteiro Lobato y Don Quixote: nuestros caminos de lectura em América”, in F.L.M. BARCO (org.) *En los colores de la voz. Literatura Infantil e Juvenil em América Latina*, Ciudad de Guatemala: Armar Editores, pp. 11-21.

— e Regina ZILBERMAN (1991), *Literatura Infantil Brasileira: história & histórias*, São Paulo: Ática.

LOBATO, J.B.M (1944), *A Barca de Gleyre*, São Paulo: Companhia Editora Nacional.

— (1952), *Dom Quixote das Crianças*, São Paulo: Brasiliense.

— (1982), *Obra Infantil Completa*, São Paulo: Brasiliense.

MACHADO, Ana Maria (2002), *Como e Por Que Ler os Clássicos Universais Desde Cedo*, Rio de Janeiro: Objetiva.

VIEIRA, M.A.C (1998), *O Dito pelo Não-dito: paradoxos de Dom Quixote*, São Paulo: EDUSP-Fapesp.

ZILBERMAN, Regina (1987), *A Literatura Infantil na Escola*, São Paulo: Global.

