

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

FACULDADE DE EDUCAÇÃO

PAULA PINHEIRO TRAVAINI



1290002757



FE

TCC/UNICAMP T698m

**Monteiro Lobato: Do Quixote de Cervantes ao
Quixote das Crianças**

Releitura de um clássico na pauta da literatura infantil

CAMPINAS

2005

481900000



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
FACULDADE DE EDUCAÇÃO
PAULA PINHEIRO TRAVAINI

**Monteiro Lobato: Do Quixote de Cervantes ao
Quixote das Crianças**
Releitura de um clássico na pauta da literatura infantil

Trabalho de Conclusão de Curso sobre
adaptação de obra clássica para a Literatura
Infantil Brasileira, a fim de obter diploma
no curso de Licenciatura em Pedagogia,
sob a orientação do Prof. Joaquim Brasil
Fontes.

CAMPINAS
2005

Agradecimentos

Primeiramente sou grata a **Deus** pela vida e por poder desfrutá-la com saúde e alegria,
rodeada de pessoas especiais e companheiras.

Sou grata aos meus **Pais** pela educação que tenho em casa, por serem amigos,
atenciosos e pacientes e por oferecerem a oportunidade de uma escolarização que me desse
acesso à Universidade Pública.

Agradeço ao orientador prof. Joaquim por aceitar o convite e por exercê-lo com
atenção. Pelas orientações dele pude conhecer autores e conceitos que me deram base para
escrever esse trabalho.

Ao Marcelo Ávila, por se mostrar muito solícito e presente nos momentos de revisão
(e em outros momentos também),
demonstrando carinho e dedicação exemplar.

À Karem Couto, colega de classe e amiga, que pesquisando também em Literatura Infantil
Brasileira, pôde me encaminhar bibliografias e “trocar figurinhas”.

ÍNDICE

INTRODUZINDO O TRABALHO: CONTATO COM O TEMA.....	Pg. 3
Delimitação da pesquisa.....	Pg. 7
O INÍCIO DA PESQUISA: CONCEITOS-CHAVE.....	Pg. 8
Porque ler os clássicos.....	Pg. 8
Tradução e reescritura de obras clássicas.....	Pg. 11
<input type="checkbox"/> Tradução Literária.....	Pg. 11
<input type="checkbox"/> Reescritura.....	Pg. 13
O AUTOR DE QUIXOTE: MIGUEL DE CERVANTES DE SAAVEDRA.....	Pg. 17
As obras de Miguel de Cervantes.....	Pg. 18
CERVANTES E O ROMANTISMO: CONTEXTUALIZANDO DA OBRA.....	Pg. 21
<i>Dom Quixote</i>	Pg. 21
O Romantismo e/em/do <i>Dom Quixote</i>	Pg. 22
<i>El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha</i>	Pg. 27
<input type="checkbox"/> Representações artísticas do <i>Quixote</i>	Pg. 33
LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA (L.I.B): MODERNISMO.....	Pg. 42
MONTEIRO LOBATO E SUA TRAJETÓRIA LITERÁRIA.....	Pg. 45
Como Lobato via seu público mirim.....	Pg. 48
<i>Dom Quixote das Crianças</i>	Pg. 52
ANÁLISE DAS OBRAS: DE DOM QUIXOTE A DONA QUIXOTINHA.....	Pg. 57
O conteúdo.....	Pg. 58
O vocabulário.....	Pg. 67

CONSIDERAÇÕES FINAIS DESTE TRABALHO.....Pg. 72

BIBLIOGRAFIA.....Pg. 75

INTRODUZINDO O TRABALHO: CONTATO COM O TEMA

Este estudo surgiu do interesse da autora e do conselho do orientador em estudar a adaptação de obras clássicas, particularmente na reescritura de *Dom Quixote* feita por Monteiro Lobato.

Em uma disciplina obrigatória do curso de Pedagogia da UNICAMP tive meu primeiro contato com o *Dom Quixote*. Foi nesse semestre de 2004 também que conheci meu orientador, prof. Joaquim. Através de seminários, os grupos de alunos da turma apresentavam suas interpretações e releituras de uma dentre as obras clássicas dispostas. Conhecemos *O Decameron*, *A Tempestade*, *Fausto*, *Os Contos de Maldoror*, *Um amor de Swann*, *O Processo*, *A lírica de Safo*, entre outros. Um dos grupos apresentou o *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes e nos mostrou a obra de Monteiro Lobato como uma oportunidade de acesso ao que representa a cavalaria andante numa versão infantil.

Por causa desse contato com a obra original cervantina na disciplina e por perceber que há sua presença na literatura infantil brasileira, optei por trabalhar com a obra do autor espanhol e sua reescritura aos moldes infantis e brasileiros.

Em maio de 2002, o livro de Miguel de Cervantes y Saavedra, *Dom Quixote de La Mancha*, foi escolhido por uma comissão de críticos literários de todo o mundo como a melhor obra de ficção de todos os tempos. Narrando os feitos do Cavaleiro da Triste Figura, Cervantes escreveu uma das maiores sátiras ao estilo dos romances de cavalaria em voga na sua época. Sobre essa sátira Harold Bloom (2001) declara que “qualquer discussão sobre como e por que ler romances deve incluir *Dom Quixote*” (Pg. 139) e acrescenta: “é a maior obra do gênero romanesco”.

A linguagem lobatiana simplificada, mas não simplista, no recontar de textos clássicos é imediatamente entendida pelo público infantil. Em *Dom Quixote das Crianças* a personagem Dona Benta, respondendo às reclamações de seus ouvintes pela dificuldade

destes em entender o vocabulário do clássico traduzido, declara que a história será contada de forma clara e acessível, e Emília, prestes a deixar a sala por não ver sentido na leitura, volta. A história então recomeça. Trazendo o enredo ainda mais próximo do universo infantil, *Dom Quixote das Crianças* é regado de intervenções dos personagens do sítio permeando os aspectos da história original o que coloca os ouvintes mais próximos de Quixote e Sancho Pança.

Grande parte dos estudantes brasileiros teve algum contato com os personagens do Sítio e suas histórias, o que mostra a importância das obras e do escritor paulista, que inovou pela ruptura com os moldes tradicionais e a criação de novas experiências, trazendo ao Brasil a literatura infantil que necessitava (Vale. 1989). Monteiro Lobato constitui-se marco e referência nesse campo da arte literária no país, em tal profundidade que, mesmo hoje, é enriquecedor estudar significado e amplitude de pequena parte do seu vasto trabalho, escrito entre 1921 e 1944.

Desvendar sua obra pela linha da recontagem de clássicos que mantiveram o ideal da literatura ao alcance de todos, mas sem ignorar a concepção do livro como oportunidade de ampliação do universo cultural dos leitores (Lajolo. 1993), foram estímulos para o presente estudo.

A seqüência de organização desse trabalho reflete a ordem de descobertas da pesquisa. Pesquisar uma obra clássica reflete conhecer outras obras clássicas e outros autores clássicos, além de poder estudar um pouco mais dos dois protagonistas do trabalho: Miguel de Cervantes e Monteiro Lobato.

O trabalho de conclusão de curso proporcionou para mim um contato ainda mais intenso com o que é realmente uma pesquisa: pesquisar em bibliotecas; buscar autores; conversar com os colegas de turma que também pesquisam na área e “trocar figurinhas”; entrar em contato com autores de mestrados e doutorados que enveredaram sua pesquisa para

o mesmo caminho e, portanto podem oferecer uma gama de bibliografias; conversar com professores da área; e até poder ver as coincidências que acontecem durante o percurso caracterizaram, para mim, um novo estágio de pesquisa, diferente da dos trabalhos que fazíamos nas disciplinas do curso de Pedagogia.

Num momento inicial de procura por aspetos de adaptação de obras clássicas ao público infantil, deparei-me com a professora Marisa Lajolo (Instituto de Estudos Lingüísticos, UNICAMP). Essa pesquisadora tem como foco de trabalho a Literatura Infantil Brasileira, mais especificamente Monteiro Lobato. Por coincidência (embora eu pense às vezes que esta não exista) Lajolo é amiga do professor Joaquim e identificar-me e aproximar-me dela parecia já ser um caminho aberto - ainda que às vezes uma dada timidez aparece e dificulta contato com renomes.

Bem, escrevi falando de meu objeto de pesquisa e obtive uma resposta que proporcionou uma guinada no contato com autores e informações. Na semana seguinte do nosso contato Lajolo ministraria uma aula inaugural com o tema “Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes no caminho da leitura”. A palestra foi, além de informativa, introdutória para alguns pontos que vieram a fazer sentido naquilo que eu pesquisava.

Outros autores também foram novidades para meu repertório. Apesar de os conhecer de nome, suas obras ainda eram desconhecidas. Na introdução do trabalho li textos de Jorge Larossa, Ítalo Calvino, Jacques Barzun, Michel Foucault; entrando no conceito de adaptação: Jorge Luis Borges, José Paulo Paes; sobre *Quixote* conheci o trabalho de Harold Bloom, Miguel de Unamuno; para entender Lobato e seu trajeto de escritor: Marisa Lajolo, Regina Zilberman, Fanny Abramovich e mais livros do próprio Lobato. Sem mencionar outros nomes que foram valiosos para que eu pudesse entender o que vinha procurando.

Além de autores, pude estudar um pouco mais de uma teoria literária que veio a ser fundamental no como *Quixote* é visto hoje: o Romantismo. Para isso li Maria Fernanda

Abreu, Mikhail Bakhtin, Bloom mais uma vez e Guinsburg.

As leituras foram fundamentais e essenciais, mas elas foram feitas porque por trás de tudo havia uma pessoa que incentivava e esclarecia o que eu lhe perguntava: “por que tal autor disse isso?”, “o que significa aquilo?”, “como começo um texto?”. A idéia que tinha de orientador passava por aquele que dizia “vamos estruturar seu trabalho. Primeiramente sobre esse assunto, leia isso. Agora escreva aquilo”, mas não. Comecei a pesquisa procurando autores a partir de outras bibliografias de pesquisas no mesmo assunto. Fui atrás dessas obras. Quando surgia alguma dúvida escrevia ao orientador, seja para saber quem era o autor, seja para entender o que o texto realmente dizia. Assim, após a pesquisa, recebia uma orientação.

Evidentemente pela pouca - ou nenhuma - experiência que tenho no tema do trabalho, alguns nomes e obras foram sugeridos pelo orientador sim, mas o que achei mais interessante é a autonomia dada por ele para que o trabalho ficasse do modo que eu planejava, e suas intervenções como “fundamente isso”, “seja menos coloquial”, “esclareça melhor”, “busque mais autores”, fizeram com que isso ficasse ainda mais evidente. Não posso deixar de dizer que, embora a pesquisa tenha sido feita pela autora, a marca do orientador está impressa aqui pela quantidade de autores que conheci. Mencionando também as trocas de correio eletrônico que foram mais que esclarecimentos. A mais marcante de todas (numa categoria criada por mim chamada “e-mails que me deram força em momentos de desânimo”) transcrevo aqui *“Começar a escrever é sempre um ‘drama’, mesmo para os grandes escritores. Nada mais angustiante do que o ‘branco da página vazia’, como escreve Mallarmé num de seus mais belos poemas. Enfrente esse branco. Boa sorte”*.

O que busquei nesse trabalho e o que aprendi dele e com ele foi resultado de um complexo de acontecimentos: pesquisas, leituras, conversas com o orientador, conversas com colegas (e suas sugestões), palestra, algumas horas escrevendo a primeira versão e mais outras arrumando o que era necessário. Tudo fundamental e valioso no que vem a ser mostrado.

Delimitação da pesquisa

Pretende-se, através dessa pesquisa, estudar alguns aspectos da obra de Monteiro Lobato, reunindo informações e refletindo sobre:

- O diálogo que Monteiro Lobato estabelece com os chamados clássicos, no contexto da literatura brasileira modernista;
- O que é um clássico;
- Porquê de Cervantes;
- Qual a ligação do Romantismo com a obra cervantina (dado novo para mim, que emergiu no curso do trabalho);
- Os conceitos de reescritura, adaptação e intertextualidade, ligados ao que é a tradução;
- A retomada dessas questões no quadro da Literatura Infantil Brasileira.

O INÍCIO DA PESQUISA: CONCEITOS-CHAVE

Qualquer discussão sobre como e por que ler romances deve incluir Dom Quixote, de Cervantes, a primeira e a maior obra do gênero, mas que, todavia, é mais do que um romance.

Harold Bloom¹

Porque ler os clássicos

A pesquisa teve seu início com a leitura de um livro de Calvino (1993), cujo título explicitava uma das perguntas que eu me fazia diante do problema Lobato/Cervantes: Por que ler os clássicos? O autor traz algumas propostas de definição para explicitar o por quê lermos clássicos, não sem recorrer, já na abertura do livro, a uma leve tonalidade de ironia: “os clássicos são aqueles livros dos quais, em geral, se ouve dizer ‘Estou relendo...’ e nunca ‘Estou lendo...’” (Calvino. 1993. Pg. 09). Mas é uma ironia que revela um fundo de verdade: nosso primeiro encontro com tais livros ocorre muitas vezes acontece na juventude, momento marcado por uma certa impaciência e pela inexperiência de vida, elementos que interferem profundamente na leitura. De qualquer maneira, os clássicos são, antes de tudo, aqueles livros que delimitavam um horizonte de cultura do qual o jovem que tem acesso ao estudo não consegue escapar: Homero, Virgílio, Dante... Cervantes. Pouco importa se, ao ouvirmos falar deles ou mesmo a ler tais autores, percamos - por impaciência ou inexperiência - detalhes, sutilezas, todo um universo a que a pressa da juventude não nos dá acesso.

De modo geral, na idade adulta a releitura permite a observação de detalhes e a percepção da obra se torna mais apurada e profunda. Assim, o clássico pode ser lido quando as experiências vividas e o amadurecimento são tais que a compreensão, a observação e o posicionamento pessoais tornam claros aspectos antes despercebidos, configurando nesse

¹ BLOOM, Harold. *Miguel de Cervantes: Dom Quixote. Como e Por Que Ler*. São Paulo: Companhia das Letras. 2000. Pg. 139.

momento o “estou relendo”.

Calvino não estabelece hierarquias entre formas de leitura; não afirma que uma delas nos ofereça “mais” do que outra: sugere que cada época traz sua contribuição na compreensão da obra. Sugere que a releitura de um clássico nos permite descobrir tanto quanto o primeiro contato com ele, ou seja, “dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não menor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los” (Calvino. 1993. Pg. 10).

Afirma ainda que “os clássicos são aqueles livros que chegam até nós trazendo consigo as marcas das leituras que precederam a nossa e atrás de si os traços que deixaram na cultura ou nas culturas que atravessaram” (Calvino. 1993. Pg. 11). Por isso, Ítalo Calvino indica a leitura dos textos originais. Comentários, interpretações e bibliografias críticas fazem com que se perca as surpresas da obra, na medida em que são instrumentos que encobrem o que o autor “quis dizer” e que só é dito pela leitura do original. Mesmo que a obra seja familiar, e alguns de seus aspectos façam parte do conhecimento coletivo, é na sua leitura que se descobre “novos, inesperados e inéditos” (Calvino. Pg. 12).

Clássicos devem ser lidos por amor, “exceto na escola”, observa obliquamente Calvino, com uma ironia um pouco rangente: espera-se que essa instituição faça conhecidos os clássicos literários, mesmo contra a vontade dos alunos, e alguns desses poderão ter uma obra como particularmente especial.

Minhas indagações sobre os clássicos me levaram a outro teórico, Jacques Barzun (1987), que procura mostrar o que caracteriza essa literatura de forma pontual e material. Na Rússia, *Eugen Onegin*, de Pushkin, é um clássico praticamente desconhecido no Ocidente, nota-se que tais obras podem não ser universais. O mesmo se dá com relação a escritores, como Shakespeare, por exemplo, que só foi reconhecido há pouco tempo pelos poetas

românticos.

Para Barzun, um clássico ainda apresenta outras características, como *densidade* - em uma linha ou parágrafo muita coisa deve acontecer, a obra, então, deve abrigar muito pensamento e emoção; *adaptabilidade* - mesmo escritos há algum tempo, os clássicos ainda se mostram recentes e atuais, do que se pode concluir que, apesar da passagem dos anos, a humanidade não mostra muita evolução nos aspectos sociais, políticos e econômicos; conquistar um número suficiente de votos e permanecer ainda procurada e requisitada.

Segundo o autor, clássicos também nos ensinam a ler. Uma leitura de jornal e revistas, por exemplo, muitas vezes não exige esforço para entendimento de seu tema, pois a linguagem não é difícil e o assunto, na maioria das vezes, já é conhecido. Quanto aos clássicos, precisamos fazer uma leitura atenciosa, presa a detalhes, tanto do enredo quanto do vocabulário usado, e também às relações e “conversas” entre as obras. Para ele as obras clássicas são difíceis de ler e por isso exigem de nós muita atenção e “atitude mental” (Barzun. 1987). Assim aprende-se a ler.

A respeito desses dois autores penso que há uma particularidade em cada um que caracteriza sua forma de ver uma obra clássica. Calvino parece-me tratar mais da questão afetiva que o livro causa no leitor e assim da importância dele na trajetória de vida do mesmo, ou seja, aspectos referentes ao “estar na condição para melhor apreciar o livro”, ou ler para fazer descobertas, ver o que o livro tem a nos dizer, ou ainda ler por amor, revelam, para mim, uma forma mais emotiva de ler uma obra clássica e não lê-la apenas por ler. Já Barzun, a meu ver, aponta aspectos mais materiais do clássico, como densidade do conteúdo; conquista de um número suficiente de leitores; contribuição de vocabulário e o prolongamento de sua permanência como objeto de conhecimento.

Tradução e reescritura de obras clássicas

Tradução literária

Sobre leitura e tradução Larrosa (1996) declara:

Y es que *tra-ductio* acarrea toda la imaginaria del transporte, de la conducción de algo de un sitio a otro sitio, del traslado (de ahí a palabra inglesa *translation*), de la transferencia, de la transposición [...] y también de la transmisión. Algo que se hace pasar de un lugar a otro: del libro al lector, del que habla al que escucha, de una lengua a otra lengua (Pg. 300).

Para ele uma obra traduzida necessariamente perde algo da fonte e, necessariamente, ganha algo que o original não tinha.

A tradução de poemas estrangeiros - e de narrativas - trabalha tanto incorporando quanto modificando a mensagem: “toda traducción”, continua Larrosa (1966. Pg. 301), “como toda comunicación y toda lectura, es al mismo tiempo transporte y transformación”. Um texto se torna acessível na medida em que é transportado para o idioma do leitor e é também transformado porque sofre influência da pena do co-autor. Assim, um texto traduzido tem aspectos provenientes de sua fonte original e novos traços daquele que se apropria da obra, da mesma forma que um livro lido tem simultaneamente o traço do autor e a interpretação, a compreensão e o olhar do leitor.

O mesmo autor também fala que a experiência transformativa da leitura - ou *tradução* - parte do processo do leitor inquieto. Este leitor está em busca de si mesmo, de suas próprias palavras, de seu próprio estilo e identidade e, sem esta inquietude prévia, não há aproveitamento da leitura. Na falta da inquietação a leitura é restrita à confirmação do conhecimento do leitor, daquilo que ele já tem, de onde ele está e, portanto, daquilo que ele já é. Nesse caso a arte de ler é apenas a satisfação dos gostos e necessidades pessoais de um leitor fechado a novas descobertas.

No Brasil, os estudiosos de tradução literária encontraram alguma dificuldade com seu trabalho até meados da década de 90, quando o tradutor enfrentava problemas como número reduzido de bibliotecas públicas, pobreza dos acervos e deficiente catalogação de livros (Paes. 1990. Pg.9). No início dessa década o advento da internet trouxe certo alento pela facilidade de acesso a acervos virtuais de bibliotecas e institutos espalhados pelo globo.

As primeiras traduções e adaptações ao público infantil no Brasil foram feitas pelo europeu radicado por aqui Carl Jansen. No entanto, suas obras não faziam ligação e relação com a realidade tupiniquim, do que decorria o não “aproveitamento da tradição folclórica brasileira” (Zilberman. Pg. 48).

O grande inovador da indústria do livro no Brasil foi José Bento Monteiro Lobato. Com a escrita de sua obra *Urupês*, Lobato imprimiu exemplares e distribuiu por farmácias e armazéns, de modo a enfrentar o problema da edição e distribuição. Percebendo o êxito de sua obra inaugurou a Editora Monteiro Lobato, em 1919, “que revolucionou as nossas práticas editoriais tomando conta do mercado, ampliando-o e lançando grande número de títulos, especialmente de autores novos” (idem. Pg.26). É com esse autor que se inicia a ruptura da dependência do padrão literário europeu.

À frente da editora Lobato traduziu e publicou a autobiografia de Henry Ford e duas obras de Nietzsche. Depois de quatro anos nos Estados Unidos ele voltou ao Brasil em 1931, trabalhou e se dedicou à tradução, escrita e adaptações de obras infantis, a fim de tirar sua subsistência. Ele produzia, em média, dois a três livros por mês. Assim, seja pelo sucesso na escola ou prestígio com os clássicos, ele garante recompensa financeira (Lajolo. 1993). Edgard Cavalheiro (apud Paes) diz que como tradutor Lobato “foi o primeiro escritor brasileiro de nomeada a reabilitar esse gênero de trabalho intelectual até então acobertado pelo anonimato ou discretamente velado por pudicas iniciais” (Pg. 27).

Em 1936, Lobato publica *Dom Quixote das Crianças* que, para o próprio autor, torna

acessível ao público a obra clássica, o que Lajolo (1993) chama de “leitura ao alcance de todos” (Pg. 97).

Paes aponta como um dos problemas da tradução a prática norte-americana de condensar obras para atender às necessidades de leitores que não têm tempo de ler as obras no original, nesse sentido, observa-se nas condensações o depreciação das qualidades poéticas do texto, do estilo. No outro extremo, a tradução e adaptação de *Dom Quixote*, por Lobato, ainda que, adaptada para o público infantil apresenta uma nova linguagem poética, rica em símbolos e situações que tornam Dom Quixote e seu companheiro Sancho Pança, mais próximos dos leitores, permitindo, inclusive, a apropriação da nova linguagem pelas crianças.

Uma das falácias mais comuns é a de ter por louvável a tradução que não parece tradução e sim um texto originariamente escrito em vernáculo. Louvável, na verdade, há de ser a tradução que, sem desfigurar *por imperícia* as normas correntes da vernaculidade, deixe transparecer um certo *quid* de estranheza capaz de refletir, em grau necessariamente reduzido, as diferenças de visão de mundo entre a língua-fonte e a língua-alvo (Paes. Pg.106).

Reescritura

O objetivo seria o prazer, o gozo comum do texto? De qualquer forma: o prazer não implica facilidade, ele é trabalho e procura e construção; o prazer da leitura não se separa do prazer da escritura. Quem escreve é o primeiro leitor de si próprio. A lâmina que separa leitura de escritura comete o pecado capital do idealismo.

Joaquim Brasil Fontes²

Coaduna-se com essa citação a definição de Calvino (1993) para obras clássicas. De início, ele diz que *um clássico nunca acaba o que tem para dizer*, ou seja, suas leituras

sempre ganham novos leitores e estudiosos a cada geração que passa, tendo em atual suas questões e interpretações. Isso porque a riqueza de uma obra clássica é tanta (e é também por isso que um livro se torna clássico, pela sua riqueza) que uma leitura somente não é suficiente para contemplar todos os aspectos trazidos pelo autor, é preciso mais de uma leitura (várias, eu diria) para podermos ter um campo vasto de análise. Um exemplo próximo disso é o quarto centenário da obra de Cervantes, cuja obra, mesmo passados tantos séculos, continua a ser atual e a nos interpelar vivamente, de um ponto de vista ético, estético, político e cultural.

Um segundo ponto “calviniano” fala da *releitura como também uma leitura de descobertas*. Pela densidade de discurso e atualidade do conteúdo de uma obra clássica, a cada leitura, descobre-se alguma coisa nova. Dessa forma, salienta-se que estamos sempre relendo. Um clássico não termina o que tem para dizer porque nós não paramos de fazer-lhe perguntas, questioná-lo e revirá-lo em busca de algo mais, porque, em suma, toda vez que o lemos e releemos. Ora, a releitura está ligada a reescritura, problemática que me foi revelada pela primeira vez ao descobrir um texto singular centrado justamente no Quixote.

Borges (1989), no seu conto de 1939, “Pierre Ménard, autor de Quixote”, trata da noção de reescritura. A história gira em torno de um escritor francês que viveu no começo do século XX, o qual compôs “talvez [a obra] mais significativa de nosso tempo” (Borges. 1989. Pg. 492). Trata-se da reescritura dos capítulos nono e trigésimo oitavo, além de um fragmento do capítulo vinte e dois, da primeira parte do *Dom Quixote* cervantino. Sua forma de reescrita trata da “admirável ambição [em] produzir algumas páginas que coincidissem - palavra por palavra e linha por linha - com as de Miguel de Cervantes” (Pg. 493), ou seja,

o texto de Cervantes e o de Ménard são verbalmente idênticos, mas o segundo é quase infinitamente mais rico. (Mais ambíguo dirão seus retratores; mas a ambigüidade é uma

² FONTES, Joaquim Brasil. *O insustentável prazer do texto*. In As obrigatórias metáforas. Apontamentos sobre literatura e ensino. São Paulo: Iluminuras. 1999. Pg. 82.

riqueza) (Pg. 496).

Borges ainda diz que para Ménard a verdade histórica é o que julgamos que aconteceu, desse modo, pode-se entender que a interpretação da reescrita de Ménard se dá pela leitura de cada um da obra original, tendo como contexto dessa leitura a situação do momento atual. Isso diz que a obra de Ménard, embora esteja idêntica à de Cervantes, não é a mesma: pertence a outro momento, outra realidade, outro contexto.

Há, neste conto algo enigmático e provocador, uma pista para entrarmos no ambíguo território em que Lobato se dispõe a dialogar com Cervantes, “autor do *Quixote*”: os co-autores do Cavaleiro da Triste Figura se fazem no horizonte do tempo que se renova sem cessar e da leitura que se refaz incessantemente - tal como os românticos, que projetaram no *Quixote* traços que são característicos de sua própria estética, de sua visão de mundo, do homem e de sua forma de escrita. É o que explica, por exemplo, a ênfase que colocarão na loucura do velho fidalgo espanhol, por eles valorizada.

Os traços da estética Lobatiana podem ser vistos no *Dom Quixote das Crianças*, conforme Lajolo (1993) aponta:

com a intervenção de Emília, a ironia de Cervantes ganha uma impensada dimensão: se a figura de um cavaleiro andante enlatado já representa considerável (e hilariante...) rebaixamento da imagem da cavalaria, sua comparação com o pinto doente, num prosaico terreno, por assim dizer *tropicaliza* a ironia, apontando uma das rotas pela qual pode perfazer-se o trânsito dos clássicos de uma cultura para outra, de um tempo para outro, de uma audiência para outra (Pg. 99).

Cristine Mattos (2003)³ ressalta que para interpretar o que é lido, é preciso selecionar os aspectos “significadores”. Em suas palavras, “o juízo interpretativo depende assim de uma série de interpretantes selecionados e inter-relacionados de acordo com a experiência temporal a que se expõe o sujeito interpretante” (s.p.), sujeito que se expande, se modifica e se incorpora ao longo do tempo.

³ Cristine Fickelscherer de Mattos “De Borges a Tomás Eloy Martínez: um Pierre Ménard para a história argentina” Texto apresentado no II Congresso Internacional Todas as Letras. Mackenzie, São Paulo. Outubro de 2003.

O AUTOR DE QUIXOTE: MIGUEL DE CERVANTES DE SAAVEDRA

Escritor, dramaturgo e poeta, é o principal nome da Literatura espanhola. Parece provável, embora não se saiba com segurança, que Cervantes nasceu em Alcalá de Henares (cidade em que consta ter sido batizado). No entanto, várias são as cidades que reclamam para si o mérito de ser sua terra natal.

Miguel de Cervantes viajou muito pela Espanha (em virtude da profissão de médico de seu pai, D. Rodrigo de Cervantes), mas optou pelos estudos com os jesuítas de Sevilha, depois na Universidade de Salamanca e também na Escola Literária O Estudo, com Juan López de Hoyos que, em 1569, editou algumas de suas composições, procurando, pensa-se, iniciar o jovem Cervantes nas artes literárias. Mas no mesmo ano Cervantes resolve mudar-se de Madrid para Roma, Itália. Não se sabe ao certo o motivo, talvez fugindo de uma rixa com um tal António de Segura, ou - menos improvável - uma mudança normal.

Em 1569 encontra-se a serviço do cardeal Júlio Acquaviva, onde permanece por pouco tempo. Em 1571 luta contra turcos na Batalha Naval de Lepanto, na qual perde o movimento da mão esquerda, fere-se no peito, mas ganha reputação de valente pela vitória da tropa. O capitão lhe entrega algum dinheiro pela atuação e para tratamento médico.

Em 1573, participa da conquista de Tunes e Bizerta e, no ano seguinte, num ataque surpresa, é preso por corsários árabes e passa cinco anos no cativeiro. “Compunha sonetos e epístolas em verso, que de um ou de outro modo conseguia enviar para a Europa, utilizando viajantes de passagem, tudo isso para que não o esquecessem” (Pg. 13). Até que em 24 de outubro de 1580 volta à Espanha.

De sua produção por esses anos tem-se duas obras dramáticas, *Numância* e *Os tratos de Argel*, e a novela *A Galateia*.

Em 1587, precisando de um emprego seguro e rendoso - visto que sua renda da Literatura não era garantia de vida - encontra-se como colaborador da Armada Invencível do

Rei Filipe II. Essa etapa de sua vida prolonga-se por quase trinta anos. E apesar de honesto, como diz sua biografia, sua função de administrador lhe rende notórias falhas, que mais parecem intencionais do que meros erros. Percorria por Andaluzia recolhendo fundos para a grande armada do rei e acabou por fixar-se em Sevilha. Em 1592 perde o emprego, vivendo sob grandes dificuldades financeiras.

Depois de tentativas frestadas em outros trabalhos, volta a trabalhar de cobrador do rei no ano de 1594. Mas em decorrência do insucesso na escolha por uma instituição de crédito que abriu falência, ficou no cárcere até 1597. Após essa data não se sabe por onde andou e o que fez, mas em 1605 o madrilenho Juan de la Cuesta editou *A primeira parte do Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Em 1609, muda-se para Madrid e goza de alguns cobres pelo sucesso de sua obra agora também em flamengo.

Em meio às escritas da segunda parte, um homem com o pseudônimo de Alonso Fernadéz de Avellaneda, de Tordesilhas, publicara “Segundo Tomo do Engenhoso Fidalgo D. Quixote de la Mancha”. Cervantes rapidamente acaba sua obra e a publicara em 1615.

Um ano após a conclusão de sua obra imortal morre em Madrid com quase setenta anos.

As obras de Miguel de Cervantes

Dom Quixote (1605 e 1615) - a idéia de Cervantes em produzir uma obra sobre a cavalaria andante surgiu, no século XVI, das novelas de cavalaria na Espanha. Consideradas mais que um gênero literário, eram uma paixão pública, “uma espécie de obsessão nacional” (Godinho, Pg. 33). Para o espanhol, identificar-se com a personalidade dos cavaleiros em vencer monstros, transpor paisagens e estar em nome da justiça e da verdade, era uma atração e tanto. Nessa época, as produções literárias ao redor desse tema rendiam aos editores uma boa procura.

Para alguns críticos de sua obra, Cervantes quis trazer à tona o “patético” dessa obsessão coletiva ao mundo dos livros de cavalaria. Pelo sucesso de seu trabalho, Cervantes talvez tenha decidido dar um fim a seu herói e evitar que alguma continuação falsa da sua história fosse feita.

A Galateia - primeira obra em prosa de Cervantes, editada no ano de 1585. Essa obra consiste em narrações pastoris, mas que, embora considerada de verdadeira maestria, seu gênero já havia saturado o mercado editorial europeu.

O livro seria dividido em seis partes, mas as edições pararam na primeira história. Cervantes fala da “história convencional da bela pastorinha arcádica e dos seus místicos amores com o jovem Elísio” (Godinho. Pg. 44). Possivelmente, uma continuação estava nos planos do autor, mas não chegou a tomar forma.

As Novelas Exemplares - publicada em 1613 como a coleção de 12 novelas de Cervantes. Essas foram as primeiras novelas escritas por um espanhol. Naquele tempo o termo novelas significava um relato curto, centrado em fatos atuais, que se contrastavam com as longas novelas de cavalaria. Escrevendo sobre temas que falavam de pudor, honestidade e bons costumes, pode-se perfeitamente entender a adequação do nome da obra.

Depois de *Dom Quixote*, as *Novelas Exemplares* são as obras mais importantes de Cervantes, “sobretudo pelas virtudes intrínsecas, pelo seu maravilhoso realismo, pela sua riqueza léxica e pela genialidade da sua fantasia” (Pg. 46), assim como pela importância de sua originalidade e novidade.

Persiles e Sigismunda (1617) - apareceu em Madrid como obra póstuma, mas a novela não fez grande sucesso. Conta a história de Persiles, herdeiro do reino de Tule, e Sigismunda,

filha do rei de Frislanda, que apaixonados têm seu amor contrariado. Para os críticos o Cervantes dessa obra é bem diferente daquele que criou o *Quixote*, uma vez que seu humor está pálido e fraco, talvez por causa do estado de saúde em que se encontrava antes de morrer.

O Teatro - nessa sua produção a profundidade psicológica e satírica (Godinho. Pg. 48) vista em *Dom Quixote* é muito bem contemplada. São nove comédias e sete breves composições, que tratam desde os santos cristãos, enredo cavaleiresco até gênero histórico, entre outros. Suas peças foram elogiadas por Goethe, Schopenhauer, etc.

A Poesia - durante toda a sua vida literária Cervantes escreveu poesias. Desde 1569 em memória de uma rainha. Sua única obra inteira no campo da poesia é “El viaje Del Parnaso”, mas seu espírito satírico não é tão presente em vista das regras métricas a serem seguidas.

CERVANTES E O ROMANTISMO: CONTEXTUALIZANDO A OBRA

Ler *Dom Quixote* é um prazer infindo (...). O livro continua a ser o melhor dos romances, além de ter sido o primeiro, assim como Shakespeare continua sendo o melhor dos dramaturgos.

Bloom⁴

Dom Quixote

O livro de Cervantes nasceu em duas partes (como veio a ser chamada), a *Primeira* no ano de 1605 e a *Segunda* em 1615. O sucesso desta *Primeira Parte* foi o êxito para a elaboração da *Segunda*, tanto é que as edições publicadas da primeira foram nove, em alguns lugares como: Madri, Lisboa, Valência, Bruxelas e Milão.

A repercussão da obra se deu também em outros continentes. As datas quanto às traduções variam conforme os autores, mas se sabe que até 1622 o livro foi impresso em Bruxelas e enviado às Índias e que também foi traduzido para o francês, italiano e inglês. Na Inglaterra, a recepção do livro foi “a mais imediata e entusiástica” (Abreu. 1997. Pg. 39). No entanto, não obstante sua repercussão, Christofe (1996) nos mostra que o “*Dom Quixote* rendeu a Cervantes muita fama e nenhum dinheiro” (Pg. 45), pois na época nada regulamentava retorno econômico da circulação de seu trabalho.

A repercussão também atingiu o campo da pintura, artistas como Gustave Doré, Pablo Picasso, Salvador Dalí e o brasileiro Candido Portinari (realizador da Série *Dom Quixote*, constituída por 22 desenhos a lápis de cor, encomendada pela Editora José Olympio) produziram trabalhos que vieram a ilustrar as aventuras de Quixote e Sancho.

Fala-se de uma versão “clandestina” da segunda parte de *Dom Quixote* publicada em 1614, por Alonso Fernandez de Avellaneda. Essa versão pode ter sido a mola propulsora da continuação da obra (*Segunda Parte*) que ele, Cervantes, estava a escrever. Pois dentro da

própria versão original encontramos uma passagem na qual Quixote fala a Sancho de um outro livro que conta a história dos cavaleiros. Cervantes já estava com o enredo encaminhado quando Avellaneda publica seu livro. Percebe-se que ele incorpora à ação dos personagens frases denunciando o “caráter fraudulento” de plágio da história.

Isso demonstra a inteligência de Cervantes ao responder aos insultos de Avellaneda de maneira a distinguir a autoria da fraude da realidade de sua invenção.

Valha-me Deus, com quanta vontade deves de estar esperando agora, leitor ilustre, ou plebeu, este prólogo, julgando achar nele vinganças, pugnas e vitupérios contra o autor do segundo *Dom Quixote*; quero dizer, contra aquele que dizem que se gerou em Tordesilhas e nasceu em Tarragona! Pois em verdade te digo que não te hei de dar esse contentamento, que, ainda que os agravos despertam a cólera nos mais humildes peitos, no meu há de ter exceção essa regra (Cervantes. 1978. Pg. 312).

O Romantismo e/em/do Dom Quixote

Mikhail Bakhtin (apud Prieto. 1999) fala que o primeiro tipo de romance clássico teria se desenvolvido na Grécia, nos séculos de VI a II antes de Cristo. Por isso, para ele, os enredos de romances, quando criados *a posteriori*, não despertaram novidade, pois se assemelhavam àqueles helênicos.

O ponto de partida da ação do enredo é o primeiro encontro do herói com a heroína e a repentina explosão de paixão entre eles; o ponto de chegada da ação do enredo é a feliz união dos dois em matrimônio. Todas as ações do romance desenrolam-se entre esses dois pontos (Bakhtin apud Prieto. 1999. Pg. 61).

⁴ BLOOM, Harold. *Miguel de Cervantes: Dom Quixote*. In Como e Por Que Ler. São Paulo: Companhia das Letras. 2001. Pg. 144.

O romance grego impera na atemporalidade, por mais que aconteçam inúmeras batalhas e impedimentos durante a história, os heróis continuam lindos e jovens. Isso pode ser percebido ainda hoje nas histórias de novelas e filmes que são produzidos.

O romance de cavalaria, como afirma Bakhtin (1990), funciona basicamente segundo os moldes estéticos e o esquema narrativo de tipo grego: o tempo, neles, “divide-se numa série de fragmentos-aventuras, no interior dos quais ele se organiza abstrata e tecnicamente” (Pg. 268). Da mesma forma, o “de repente” se torna normal e não mais esperado, chegando a se tornar habitual num cenário onde tudo é maravilhoso.

Nos séculos XVI e XVII, o regime de produção de textos (a retórica) e as poéticas normativas não consideravam o romance como um gênero independente, relacionando-o aos gêneros mistos (mistura de versos e prosa). Nessa época nasceu o romance como o conhecemos, num momento em que os valores aristocráticos e cortesãos davam lugar aos estados modernos e ao crescimento do mercantilismo. Mas somente a partir da grande revolução romântica (que ocorre no final do século XVIII e início do século XIX) é que o romance vai adquirir dignidade na ordem dos textos, transformando-se numa espécie de “gênero dominante” em relação aos demais.

Diz-se que enquanto movimento literário, o Romantismo é realmente uma corrente espiritual, uma escola, uma tendência, um fenômeno histórico (Guinsburg. 1993), enfim, uma visão do texto e do mundo que tem início no final do século XVIII, na Alemanha e Inglaterra, e que em seguida se torna a forma de expressão do artista posterior à queda do Antigo Regime. Integrado a isso, Bakhtin (1990) diz que

o romance é a expressão galileana da linguagem que rejeitou o absolutismo de uma língua só e única, ou seja, o reconhecimento de sua língua como o único centro semântico-verbal do mundo ideológico, e que reconheceu a pluralidade das línguas nacionais (Pg. 164).

Os românticos foram os primeiros a sugerir a complexidade da obra de Cervantes por observar a representação dessa corrente nas novelas intercaladas do livro, percebendo e relatando a perfeição lingüística na escrita cervantina e a utilização de personagens oriundos da classe baixa. Além disso, completa Daniel Eisenberg (apud Abreu. 1997. Pg. 45) os românticos foram os primeiros a perceber a complexidade da visão de Cervantes em relação à cavalaria, porque ao mesmo tempo em que Miguel critica a cavalaria andante, este também defende a visão que tem da verdadeira cavalaria. Para Abreu (1997) uma das questões mais pertinentes da novela é o modelo ideal de cavaleiro andante que o fidalgo segue a partir do que lera e aprendera nos livros, mas que essa criação de modelo ideal não era uma crítica aos livros de cavalaria em geral, e sim uma sátira aos maus livros do gênero.

Bloom (2001) compara *Dom Quixote* a outros grandes autores e livros. Ele nos mostra a relação que há entre clássicos e como a história do fidalgo influenciou outros nomes: como Shakespeare⁵. Harold Bloom salienta que o que há de mais importante no romance são os contínuos diálogos entre o cavaleiro e seu escudeiro: “mesmo quando discutem com veemência, jamais faltam com a cortesia e sempre aprendem, a partir daquilo que o outro tem a dizer” (Pg. 140). No *Dom Quixote das Crianças* Dona Benta começa a história descrevendo Sancho como

"- (...) uma criatura de bom-senso, sem nada de louco (...), mas um tanto simplório e espertalhão" que "seguia Quixote por interesse" (1969. Pg. 52).

Mas no final do livro, ao relatar os eventos dos últimos dias do fidalgo, declara sobre o camponês:

⁵ Bloom (2001) os compara dizendo que são “contemporâneos perfeitos (...), Shakespeare, evidentemente, leu *Dom Quixote*, mas é bastante improvável que Cervantes soubesse da existência de Shakespeare” (Pg. 139).

"- (...) o pobre Sancho estava numa aflição nunca vista. A sua amizade pelo cavaleiro era profunda." (Pg. 221)

Percebe-se que Sancho não pôde ficar incólume ao caráter de Quixote pela mudança do espertalhão que começou a acompanhar o Cavaleiro da Triste Figura e que, paulatinamente, se transforma no amigo profundamente abalado pela agonia do seu benfeitor. É interessante observar a dialética que se instaura entre um "Quixote sonhador" e um "Sancho pragmático". Por isso a obra cervantina é um clássico: não se permite ficar num único sentido.

As críticas de Bakhtin e de Cervantes aos antigos romances de cavalaria são congruentes. Bakhtin (1990) destaca que os heróis cavaleiros "não sofre(m) calamidades", mas apenas passam por "aventuras maravilhosas, interessantes (e fascinantes)" (Pg. 269). Cervantes, não sendo adepto disso, como aqueles romances o eram, mostra o Quixote como representação das mal sucedidas empreitadas de um cavaleiro que pretende salvar as pessoas. Lobato não deixa por menos, após Narizinho, criticar a maldade de Cervantes por não permitir que Quixote vencesse todas as vezes, Dona Benta esclarece:

"- Isso é para equilibrar outras histórias de cavaleiros andantes nas quais os heróis venciam sempre" (Pg. 100).

Para Vizzioli (In Guinsburg. 1993) alguns autores falam do Romantismo como um movimento marcado pela emoção e sentimento, em contraste com o Neoclassicismo solidificado na razão. No entanto, para Vizzioli, "nenhuma arte é exclusivamente baseada no sentimento, assim como nenhuma depende unicamente da razão" (Pg. 138). A razão e o sentimento estão igualmente presentes na tendência literária, mas no Romantismo "o sentimento é o princípio de tudo, dele devendo derivar naturalmente o conteúdo racional e a estruturação do conjunto" (Pg. 139). Com base em Guinsburg, tudo se faz "história" no Romantismo e, por causa disso, a história se faz realidade, integrando

o estudo do desenvolvimento dos povos, de sua cultura erudita e de seu saber popular (folclore), de sua personalidade coletiva ou espírito nacional, de suas instituições jurídicas e políticas, de seus *mores* e práticas típicas, de seus modos de produção e existência material e espiritual, cada vez mais nas linhas de um tempo cada vez menos mítico ou idealizado (Pg. 18).

A obra de Cervantes, embora não esteja dentro do período temporal romântico, tem características dessa tendência por partir da fé e do sentimento, usando a loucura como forma de oferecer ao mundo beleza que ele não tinha.

A releitura feita pelos românticos permitiu que *Dom Quixote* fosse apropriado pelo gênero literário em questão como obra sua. Na medida em que é aclamada como o primeiro texto romanesco (Bloom. 2001) é, além de apropriada, des-construída em “uma operação que consiste em denunciar num determinado texto aquilo que é valorizado e em nome de quê e, ao mesmo tempo, em desrecalar o que foi estruturalmente dissimulado no texto. A leitura desconstrutora (...) se apresenta como a discussão dos pressupostos, dos conceitos desse texto e, portanto, na denúncia de seu alicerce logo-fono-etnocêntrico” (Derrida. 1976. Pg. 17).

É uma espécie de des-construção do romance de cavalaria, e não remete necessariamente ao Romantismo, embora os românticos tenham se apossado dele, relendo-o à sua maneira. Tornando a visão de hoje sobre cavaleiro em busca de seu ideal resultado dessa apropriação do gênero romanesco.

Representando o público feminino nessa análise, a portuguesa Maria Amália Vaz de Carvalho (Apud Abreu. 1997) esquadrinha a interpretação romântica do *Dom Quixote* na Europa, e afirma que a intenção de Miguel de Cervantes foi publicar um panfleto que viesse contra a “literatura ridícula e falsa” (Pg. 55) dos escritores da época. Além disso, Carvalho fala de algumas interpretações feitas - sobretudo no século XIX - do *Quixote*, que são muito

complicadas para o que ele mesmo pensou, pois para ela (com base nos trabalhos de Bouterweck, pesquisador que iniciou a interpretação romântica da obra) a idéia fundamental de Cervantes era o contraste entre o espírito prático e prosaico. A apropriação feita pelos românticos alcançou profundidade além do simples desrecalcar o que estava implícito na obra cervantina chegando ao ponto de descobrir mesmo aquilo que Cervantes não gravou no espírito do texto.

El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha

Neste ponto será feita uma operação de reescritura da história quixotesca cervantina, por um lado, para o possível leitor que conhece pouco ou desconhece a obra e, por outro, para se fazer conhecida a interpretação da autora do trabalho, a partir de sua releitura da versão do *Quixote* utilizada.

A possível dificuldade no entendimento da língua espanhola de quatro séculos atrás, como também o empenho necessário para leitura dos dois tomos de mais de mil páginas em papel in-16, direcionou a escolha para uma tradução da obra cervantina. Nessa opção pesou-se concisão e profundidade (devido ao tempo disponível para um trabalho de graduação), autoria e precedência cronológica, além do conselho lobatiano que ganhou vozes por Dona Benta:

"- (...) Esta edição foi feita em Portugal há muitos anos. Nela aparece a obra de Cervantes traduzida pelo famoso Visconde de Castilho e pelo Visconde de Azevedo.

(...)

- O Visconde de Castilho foi dos maiores escritores da língua portuguesa. É considerado um dos melhores clássicos, isto é, um dos que escreveram em estilo mais perfeito. Quem quiser saber o português a fundo, deve lê-lo." (1969. Pg. 10)

Evidentemente, este breve contato com a história será falho em muitos detalhes e, até mesmo, em dados importantes que não serão aqui relatados. Primeiro, por causa da enorme riqueza de informações que Cervantes traz; segundo, pela complexidade que seria reproduzi-las aqui; terceiro, porque o melhor do livro é a leitura do clássico original e cada um que o resume ou reescreve ou interpreta, camufla a intenção original (Calvino. 1993); finalmente, porque alguns detalhes serão melhor descritos no tratamento da adaptação de Lobato a partir do Quixote cervantino.

Antes de iniciar a história o livro conta com: *privilegio*, *dedicatória*, *prólogo* e algumas poesias do enredo da história. Logo no *prólogo*, Cervantes conta ao leitor a sua paternidade do livro, embora na história ele retrata Cide Hamete Benengeli, um historiador árabe, como escritor de *Quixote*;

Desocupado leitor, não preciso de prestar aqui um juramento para que creias que com toda a minha vontade quisera que este livro, como filho de entendimento, fosse o mais formoso, o mais galhardo e discreto que se pudesse imaginar: porém não esteve na minha mão contravir à ordem da natureza, na qual cada coisa gera outra que lhe seja semelhante; que podia portanto o meu engenho, estéril e mal cultivado, produzir neste mundo, senão a história de um filho magro, seco e enrugado, caprichoso e cheio de pensamentos vários, e nunca imaginados de outra alguma pessoa? (1978. Pg. 12)

Ele rompe com a tradição e padrões ao desfazer a autoridade dos livros de cavalaria

Vamos agora à citação dos autores que por aí costumam trazer os outros livros, mas que falta no vosso. O remédio desta mingua é muito fácil, porque nada mais tendes a fazer do que pegar um catálogo, que contenha todos os autores conhecidos por ordem alfabética, como a pouco dissestes. Depois pegareis nesse mesmo catálogo e o inserireis no vosso livro, porque, apesar

de ficar a mentira totalmente calva por não terdes necessidades de incomodar a tanta gente, isso pouco importa; e porventura encontrareis leitores tão bons e tão ingênuos que acreditem na verdade do vosso catálogo (...)

E de mais a mais, se não me iludo, este vosso livro não carece de alguma dessas coisas que dizeis lhe falta, pois todo ele é uma incentivo contra os livros de cavalaria (...)

No vosso livro o que muito convém é uma feliz imitação dos bons modelos, a qual, quanto mais perfeita for, tanto melhor será o que escrever. E, pois que a vossa escritura tem por único fim desfazer a autoridade que por esse mundo e entre o vulgo ganharam os livros de cavalarias, de não careceis de andar mendigando sentenças de filósofos, conselhos da Divina Escritura, fábulas de poetas, orações de retóricos e milagres de santos (...) (Pg. 15).

O enredo começa num cotidiano sereno de La Mancha. Um fidalgo chamado Alonso de Quijano, em seus momentos de ócio, dedicava-se à leitura de livros de cavalaria. Essa dedicação se tornou tão extrema que ele foi dos momentos de ócio às noites em claro, e do pouco dormir e do muito ler “lhe secou o cérebro, de maneira que chegou a perder o juízo” (Pg. 30). Então toda a fantasia dos livros o fidalgo Quijano tornava realidade. A leitura aqui é vista como acima do aspecto material, Alonso se dedica mais a leitura do que à todo o resto.

Decidido a traçar o destino de cavaleiro andante, ajustou velhas armaduras, mudou o nome de seu pangaré para Rocinante (isso lhe durou quatro dias, afinal um cavalo tão famoso não poderia ter qualquer nome) e resolveu chamar a si próprio (nisso gastou mais oito dias) de Dom Quixote - como nota do tradutor, os Viscondes explicam que a palavra “Quixote” é o nome da parte da armadura que cobre a coxa. A parte “de La Mancha” recorre do acréscimo do nome de sua terra, assim como fez Amadis de Gaula (Cervantes considerava Amadis de Gaula a referência literária que glorificava o típico cavaleiro andante: fiel à sua dama, à cavalaria e alheio à realidade).

Assim, limpas as suas armas, feita do morrião celada, posto o nome ao rocim, e confirmando-se a si próprio, julgou-se inteirado de que nada mais lhe faltava, senão buscar uma dama de quem se enamorar; que andante cavaleiro sem amores era árvore sem folhas nem frutos, e corpo sem alma (Pg. 31).

Precisando de um amor impossível para completar seu quadro imaginário, elege como senhora a camponesa Aldonza Lourenço, tornando-a na inesquecível Dulcinéia del Toboso. Cervantes afirma que essa moça morava perto de Quixote, e ele a havia admirado, mas, segundo se entende, ela nunca soube da existência do cavaleiro.

Pois bem. Sem que ninguém o visse sair, antes do sol nascer, avança para seu mundo de sonhos. Em meio ao caminho lembra-se de ainda não ter sido armado cavaleiro, tão grave lembrança que lhe ocorre desistir de seu intento. Ele, então, depara-se com uma estalagem que através de seus olhos imaginativos se transforma num castelo. Entra na hospedaria falando e portando-se como se estivesse em um solar e é julgado louco pelos que ali o vêem e pede ao hospedeiro - a quem se dirige como a um nobre castelão - que lhe consagre cavaleiro.

A cerimônia transcorre em clima de farsa, em meio às gargalhadas mal disfarçadas dos hóspedes e, diga-se, nada percebe Dom Quixote, dada a dimensão alternativa que ele vivia, os insultos e provocações não lhe eram relevantes.

O vendeiro, que era, como já se disse, folgazão, e já tinha suas desconfianças da falta de juízo do hóspede, acabou de o reconhecer quando tal lhe ouviu; e para levar a noite de risota, determinou fazer-lhe a vontade (...) (Pg. 36).

Saindo da estalagem Quixote, “tão contente e bizarro, e com tanto alvoroço por se ver armado cavaleiro, que a alegria lhe arrebatava até pelas silhas do cavalo” (Pg. 39), já encontra situação que pede sua ação. O conhecido episódio do menino que apanhava do

patrão teve a influência nada eficaz do cavaleiro, que aumenta o castigo imposto ao garoto.

Num outro encontro o cavaleiro leva uma surra e, em seguida, atina que precisa de um escudeiro. Volta para sua morada e “martela tanto na cabeça” de um lavrador seu vizinho que o pobre decide acompanhá-lo. O cavaleiro lhe promete o governo de uma ilha e outras benesses caso suas ações fossem de boa vontade.

Assim, sai a dupla de amigos na busca de aventuras. Como diz Bloom (2000), Sancho Pança se mostra muito amigo de Quixote, mesmo que seu mestre habite um universo enlouquecido que ele não consegue compreender, levando-os a situações que Sancho é incapaz de evitar. Bloom restringe-se, no capítulo de sua obra, a falar dessa amizade entre os dois, que ao longo do tempo, transpuseram as características de um no outro, “a loucura visionária de Quixote passa a exibir um aspecto mais cauteloso, e a astúcia e o bom-senso de Sancho se transformam em um mundo de faz-de-conta e busca” (Pg. 141).

As aventuras são inúmeras e o riso - ao imaginar um fidalgo magricelo e seu companheiro gorducho - é inevitável. Eles enfrentam moinhos de vento e não gigantes, como crê Quixote; lutam contra carneiros, tomados por exércitos; libertam condenados; ataca o palco de um teatrinho de fantoche e destrói os bonecos... Dom Quixote e Sancho prosseguem a empreitada movidos por um otimismo dos sonhos cavaleirescos.

Depois de tanto trabalho e muita confusão, Dom Quixote acaba por voltar ao lar acompanhado de seu escudeiro. Tanta desilusão provoca uma enfermidade no nosso cavaleiro. Cervantes parece introduzir essa cena de uma maneira que prepara o leitor para aceitar o que está por vir

Como as coisas humanas não são eternas e vão sempre em declinação desde o princípio até ao seu último fim, especialmente as vidas dos homens; e como a de Dom Quixote não tivesse privilégio do céu para deixar de seguir o seu termo e acabamento, quando ele menos esperava, porque, ou fosse pela melancolia que lhe causara o ver-se vencido ou pela disposição do céu,

que assim o ordenava, veio-lhe uma febre, que o teve seis dias de cama (...)“ (Pg. 600).

Certa manhã, Quixote desperta com a mente lúcida e percebe seu engano.

“ - *Dai-me alvíssaras, bons senhores, que já não sou Dom Quixote de la Mancha, mas sim Alonso Quijano, que adquiri pelos meus costumes o apelido de “Bom”. Já sou inimigo de Amadis de Gaula e da infinita caterva da sua linhagem; já me são odiosas todas as histórias profanas de cavalaria andante; já conheço minha necedade e o perigo em que pôs o tê-las lido; já por misericórdia de Deus, e bem escarmentado, as abomino*”. (Pg. 601).

Para Unamuno (Apud Bloom. 2000) a loucura de Quixote é o meio usado por ele como desígnio contra a fatalidade da morte, e é por isso que Quixote tem sua sanidade recuperada antes de morrer, pois a loucura não tem mais sentido num caminho sem retorno, a morte era certa e inevitável.

O que não existe Dom inventa à sua maneira, como foi dito, presenteando ao mundo beleza que não tem. Ele não parecia querer ver a realidade como é, mas como queria ver, desse modo, suas conjunturas sempre têm explicações, que só a ele são lógicas. Como a explicação dada a Sancho sobre a batalha com moinhos de vento, ou gigantes,

(...) as coisas da guerra são de todas as mais sujeitas a contínuas mudanças; o que eu mais creio, e deve ser verdade, é que aquele sábio Frestão, que me roubou o aposento e os livros, transformou estes gigantes em moinhos, para me falsear a glória de os vencer, tamanha é a inimizade que me tem (...) (Pg. 55).

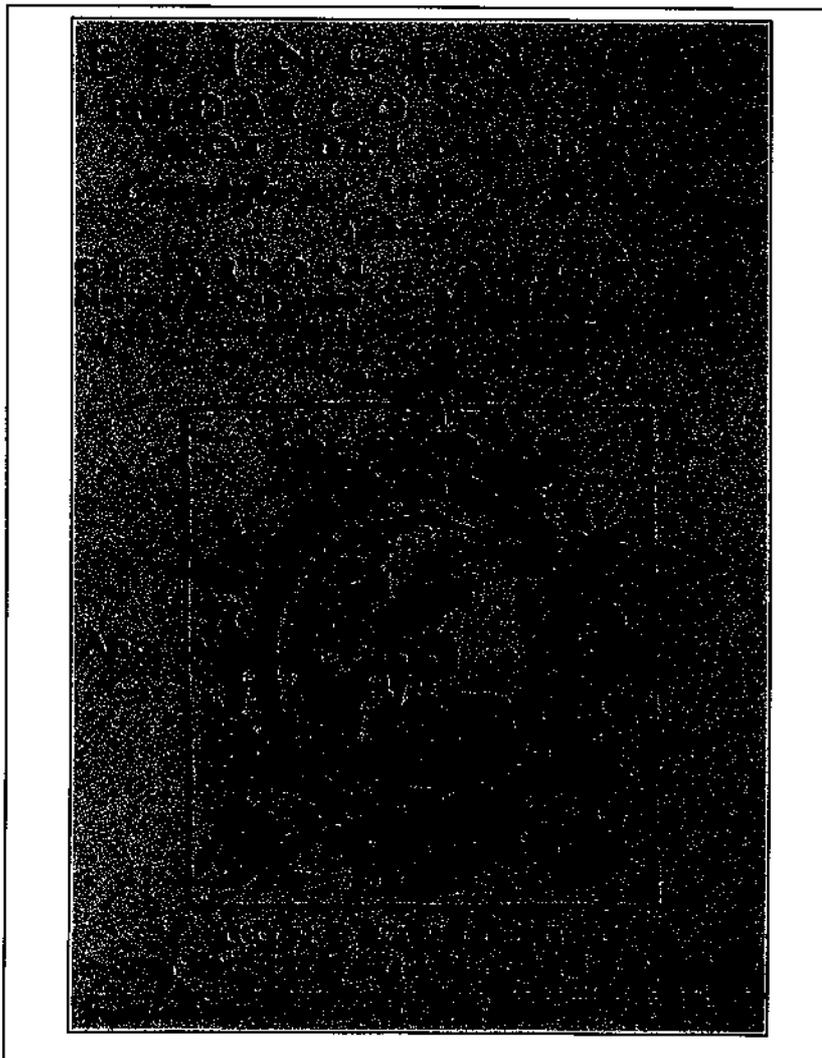
Loucos são os outros, ele próprio consegue ver a realidade com facilidade.

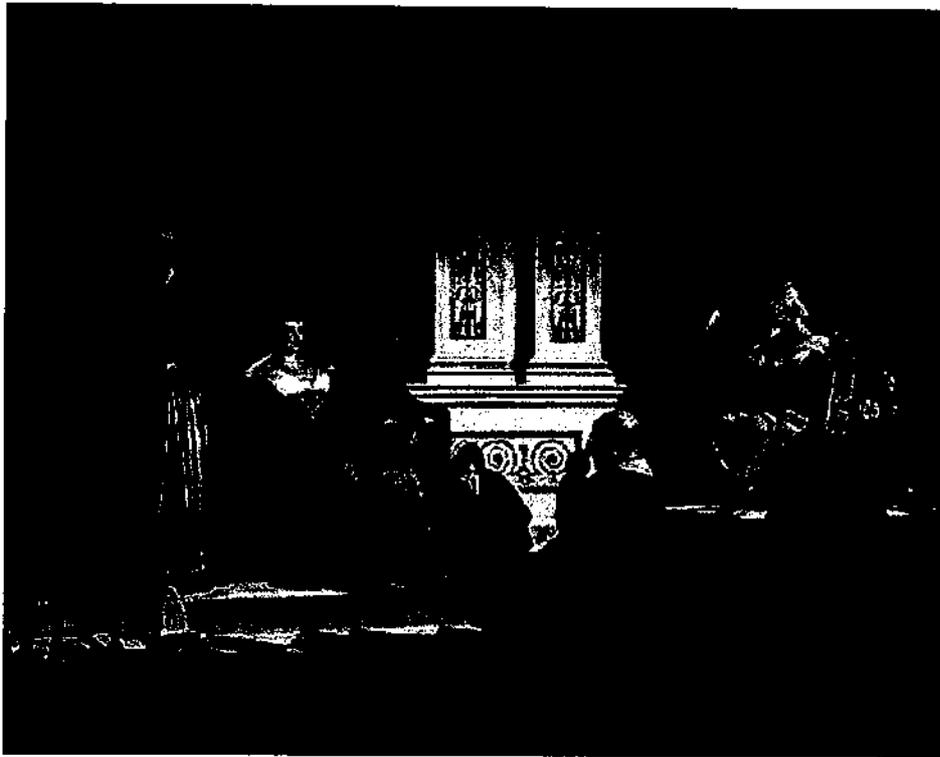
Representações artísticas do *Quixote*

A expressão artística aparece como uma forma ímpar de releitura, grandes nomes da arte ocidental mostraram sua impressão da obra cervantina e essa apresentação surge como análise da visão de mundo dos autores tanto da obra de Cervantes quanto da sociedade em que viviam.

Autores como Vanderbank, Leslie, Stothard e Doré, retratam Quixote e Sancho com olhos românticos e essa visão sobrepõe-se até mesmo a algumas das descrições cervantinas dos heróis, principalmente de Dom Quixote. Já Daumier, Dalí, Picasso e Portinari, artistas de vanguardas modernistas, reproduzem seu olhar sobre a obra com menos detalhamento, mas atêm-se "ao magro, seco e enrugado" (Cervantes. 197

Seguem-se algumas imagens dos pintores citados, além das capas das primeiras edições d*O Engenhoso Fidalgo Don Quixote de La Mancha* e do *Dom Quixote das Crianças*.





Charles Robert Leslie (Inglaterra/1794-1859)



Paul Gustave Doré (França/1832-1883)



Paul Gustave Doré. Batalha contra os Moinhos de Vento
(França/1832-1883)



Paul Gustave Doré. Quixote em suas leituras que lhe
secaram o cérebro (França/1832-1883)



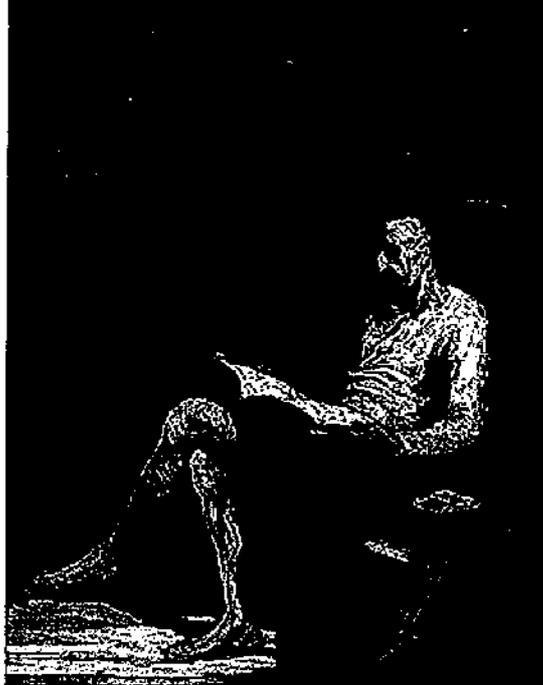
Ilustração de Quixote engaiolado, por Doré. 1863.



Sancho Panza and the Don. Engraved by Thomas Stothard.

SANCHO PANZA AND THE DON. BY THOMAS STOTHARD.

Thomas Stothard (Inglaterra/1755-1834)



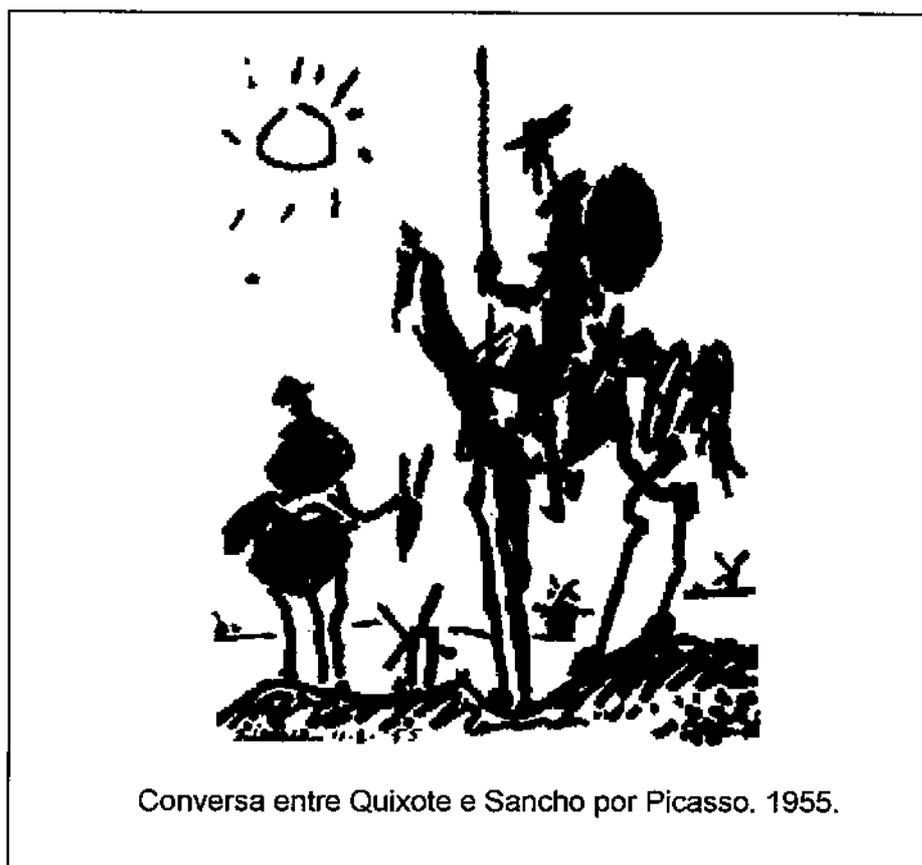
Daumier – 1867



Daumier – 1867



Episódio dos moinhos de vento num mural de azulejos em Sevilha, por Picasso. 1955.



Conversa entre Quixote e Sancho por Picasso. 1955.



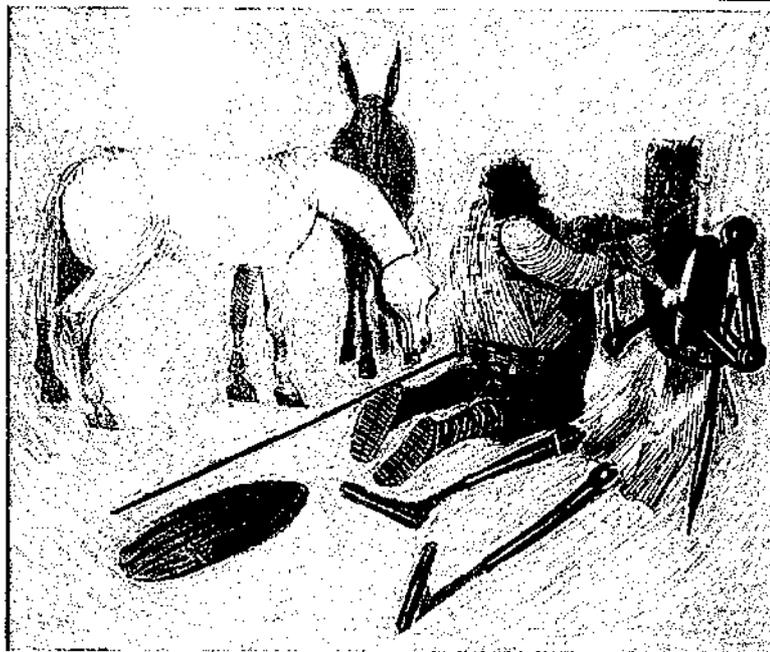
Salvador Dalí 1904 – 1989



Salvador Dalí 1904 – 1989



Ilustração do brasileiro Candido Portinari. 1963.



Sancho armando Dom Quixote. Candido Portinari. 1956.



© Monteiro Lobato

1936

Capa das primeiras edições de *Dom Quixote das Crianças*,
Companhia Editora Nacional. 1936.



No delírio da sua sonho imaginava até a conquista.

Imagem de Quixote no livro de Lobato (1957).

LITERATURA INFANTIL BRASILEIRA (L. I. B.): MODERNISMO⁶

As primeiras publicações de livros infantis no Brasil se iniciam com a Imprensa Régia, em 1808 e por serem publicações esporádicas não foram suficientes para caracterizar a origem da L.I.B. Até esta data toda a literatura era importada e sendo acessível apenas à elite brasileira. Aqui no Brasil havia escritores brasileiros, mas pela ausência de editoras, os trabalhos desses eram publicados apenas na Europa.

Com a mudança do regime político, a República Federativa (1889) significava uma possibilidade de modernização do país. No entanto, a ala tradicional que ainda permanecia no governo, remanescente do Império, frustrou aquela vontade.

É na década de 20 do século passado que a transição surge como preparação para a revolução de 30, instalando no poder, de forma mais forte representantes dos setores insatisfeitos. Esse “novo” governo favorece a industrialização de regiões mais ricas (Centro-sul), de forma a abrir à população mais baixa acesso à educação. Porém, na região nordestina, a permanência do coronelismo e mandonismo continuou a mesma.

A difusão de novos investimentos na área cultural favoreceram o campo literário. Na área editorial facultaram a difusão das criações artísticas; mecanismos mais adequados para a produção e divulgação de obras estavam disponíveis. “O raio de ação dos objetos culturais se amplia, na medida em que tanto os ideais estéticos, como seus resultados têm melhores condições de circulação dentro do país” (Zilberman. 1986. Pg. 60).

A literatura infantil desenvolve-se em decorrência de seu atrelamento aos interesses do Estado e às instituições que o serviam, seu aparecimento não foi espontâneo e nem popular, ele foi patrocinado por autores de obras infantis que produziam entre os séculos XIX e XX. Foi após o sucesso de Tales de Andrade e Monteiro Lobato que as editoras começaram a

⁶ Bibliografia usada nessa pesquisa histórica advém de ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: historias autores e textos. São Paulo: Global. 1986.

prestigiar essa literatura. Economicamente falando, é com a implantação do capitalismo industrial no Brasil que a expansão editorial ganha campo.

O desejo de liberdade de criação e expressão, aliados aos ideais nacionalistas, visando, sobretudo, emancipar-se da dependência européia, favoreceram a representação de Lobato. Ele aproveitou o momento e produziu obras estrangeiras com influência nacionalista, atualizou personagens (com a reescritura de obras), cenários, temas, idéias, além de incorporar ao universo imaginário infantil a tecnologia, o cinema, rádio, etc.

O mundo rural tanto falado em Lobato aos poucos adquire caráter metafórico, uma vez que o progressivo enfraquecimento do campo acontece no contexto tupiniquim. Zilberman (1986) nos diz que a literatura de Lobato representa muito mais o desejo de Brasil do autor:

é lá que se descobre petróleo e se obtém a tão almejada autonomia econômica (v. “O abalo do país”) e são seus habitantes que provocam uma revolução mundial destinada a mudar o comportamento da humanidade (v. “Pôr-do-sol de trombeta” e “A chave do tamanho”) (Pg. 65).

A literatura infantil modernista, então, embora não represente diretamente o Brasil de seu tempo, pois seus autores operam em contextos sociais obsoletos (o sítio de Lobato e o Nordeste de Graciliano Ramos), a qualidade que lhes é inerente refere-se ao desejo de um Brasil melhor (*Sítio do Picapau Amarelo*) e a valorização do popular autêntico e nacional de Graciliano Ramos. A autora do texto fala, assim sendo, dos limites do gênero: foi inevitável, no caso de Lobato, o mergulho na utopia do Brasil.

Assim,

embora experimentando limites de ordem narrativa, apenas ocasionalmente resolvidos, a literatura infantil nunca deixou de se integrar à sua época e representá-la à sua maneira.

Posicionou-se perante alguns projetos e beneficiou-se de alguns (Pg. 67).

Nas próprias palavras de Lobato, quando nas cartas para seu amigo Rangel ele explica qual é a “lira” dele, diz que seu objetivo não é imitar “seja lá quem for”, mas ser ele mesmo, “ser núcleo de cometa, não cauda. Puxar fila, não seguir” (Lobato. 1951. Pg. 8).

MONTEIRO LOBATO E SUA TRAJETÓRIA LITERÁRIA

A Lobato deve muito o Brasil. Em primeiro lugar o exemplo magnífico e raro do intelectual que não se vende e não se aluga, não se coloca a serviço dos poderosos ou dos sabidos. Depois, foi ele um homem de ação e um descobridor. Devem-se a ele a campanha do livro e a campanha do petróleo. Foi ele o criador da nossa literatura infantil

Oswald de Andrade⁷

Na década de 20, aparece no meio literário infantil um homem taubateano chamado José Bento Monteiro Lobato (1882-1948). Sua obra se destaca, entre outras coisas, por superar o didatismo pragmático dos autores que o antecederam: Bilac, Coelho Neto, Bonfim; por romper com o racionalismo tradicional e fazer presente a criatividade que a literatura precisava (Tochetto. 2001).

A obra desse escritor chega com inovações bem relevantes para a literatura infantil: incorpora a linguagem brasileira; valoriza o ambiente local; traz uma consciência nacionalista; emprega crianças como personagens e contribui tudo isso com uma linguagem lúdica, humorada e de estilo coloquial, sem tirar, no entanto, o que é próprio do mundo infantil (idem).

Mas é só nos anos 50 que a literatura infantil começa a participar do processo de modernização do país, pois é com a revolução industrial que a qualificação cultural é reclamada. Para Tochetto (2001), nos últimos tempos

a política de democratização da cultura, no Brasil (...) apresentou projetos avançados, mas seus mentores encontraram sérias dificuldades em executá-los por causa dos subterfúgios das elites educacionais. Elas se organizam de forma que o desenvolvimento do mercado cultural - que

⁷ ANDRADE, Oswald. *Um país se faz com homens e livros*. Disponível em <<http://www.paubrasil.com.br/fhc/lobato.html>>. Acesso em: 15/jul/2005.

sempre se especializa em função das condições gerais dos diferentes públicos - promova o acesso à cultura, também àqueles que estão a margem do processo de crescimento socioeconômico (Pg. 45).

Para a maioria dos estudiosos de Lobato, é ele quem inaugura a literatura infantil brasileira, pois foram suas inovações que deram forma e conteúdo a essa literatura, como afirma Tochetto “o que fez Lobato diferente dos outros autores não passa pelo plano do conteúdo, mas pela maneira como ele escreve” (pp. 45). A obra do autor trazia imaginação, e não deixava de lado os problemas da sociedade, porque com isso Lobato acreditava que as formas de ver e entender o mundo poderiam ser mudadas e transformadoras da sociedade (Filipouski apud Tochetto. 2001). E é dessa forma, também, que Zenilda Tochetto diz que a obra infantil do autor tem um projeto pedagógico de transformação. A mesma autora diz, então, que Lobato foi o primeiro autor brasileiro a penetrar no mundo das crianças, abrindo portas para Ruth Rocha, Lygia B. Nunes, Ana M. Machado, etc.

No livro *a Barca de Gleyre*⁸, Edgard Cavalheiro (seu primeiro biógrafo) escreve que Lobato soube fazer literatura porque, antes de tudo, ele soube viver. Além disso, o Lobato também confessa sua ignorância quanto às questões gramaticais, “afirmando guiar-se pelo tacto (sic) e pelo faro, pelo aspecto visual e auditivo da frase” (Pg. 11), o que podemos perceber claramente nos comentários críticos de Emília e nas próprias construções do narrador. Sua fonte de trabalho, afirma o próprio Lobato, são os trabalhos de Balzac, Stendhal, Kipling, Nietzsche, Camilo, etc.

O autor tinha tamanho gosto e tão arraigado hábito pela leitura que veio a fazer dela uma obsessão. Quando criança tinha a biblioteca de seu avô como fonte de muita leitura, sua preferência ficava em Camilo Castelo Branco, Fialho de Almeida e Eça de Queirós, mas gostava também de Nietzsche, Balzac, Machado, dentre outros. Seu gosto literário pode ser

facilmente percebido uma vez que inferências sobre diversos autores clássicos é feita com alguma frequência.

Lobato em sua trajetória literária não só produziu textos a partir de temas propostos por ele, como também reescreveu obras clássicas - *Dom Quixote das Crianças*, *O Minotauro*, *Peter Pan* - adaptando-as para o público infantil. Como exemplo disso, Gregolin (apud Tochetto. 2001) fala do texto polêmico que Lobato fez ao traduzir as fábulas de La Fontaine, que para ela marcam a inauguração de um novo gênero: literatura infantil brasileira.

Em 1926, os livros infantis de Lobato ganham público também fora do país, as traduções para o alemão, espanhol, francês, e outras, começam a ser feitas. Assim, em carta a seu amigo Godofredo Rangel, fala de sua determinação em enveredar para a literatura infantil, pois para crianças um livro é todo um mundo e o objetivo da escrita do autor é fazer para “as nossas” crianças livros para morar.

Esse texto é chamado de polêmico, porque assim como em outras reescrituras do autor, é discutida a moral da história e seu sentido, com intervenções dos personagens do Sítio, mas mais especificamente da personagem Emília que personifica o leitor criança com comentários irônicos (Lajolo. 1993). É por isso que a versão de Lobato traz uma ironia característica a história, ele se utiliza “dessas histórias, reescreve-as e estabelece com a criança um diálogo em que ela própria encaminha e controla a conversa, questionando, perguntando, não aceitando passivamente o que D. Benta (adultos) apresenta como explicação, como verdade” (Tochetto. 2001. Pg. 55). No *Quixote* de Lobato a recepção desta adaptação também foi polêmica. Lajolo (2005) nos lembra que alguns adultos a viam como inadequada para jovens, porém algumas crianças comentam positivamente a obra em cartas para o escritor.

O sentido transformador que Lobato quer trazer ao seu público advém de suas

⁸ LOBATO, Monteiro. *A Barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense. 1951.

inquietações com o desenvolvimento do progresso, como podemos ver nesse trecho de uma carta escrita ao amigo Rangel

A maior compensação para uma vida que se desenvolve é a consciência do progresso desse desenvolvimento; e como ter consciência de qualquer progresso se a lentidão do nosso evoluir psicológico lembra a marcha do ponteiro pequeno dos relógios? A gente sabe que o ponteirinho está andando, mas não vê marcha nenhuma” (Lobato. 1951. Pg. 98).

Como Lobato via seu público mirim

Escrever para crianças é semear em terra roxa virgem - e não praguejada. Cérebro de adulto é solo já praguejado.

Lobato⁹

Ao escolher a forma como suas histórias são escritas, o escritor tem por detrás um conceito formado a respeito desse público leitor. Quando Monteiro Lobato escolheu o público infantil como alvo de seu *Dom Quixote*, ele tem como objetivo um leitor a formar e tem também um conceito de criança que paira e orienta sua forma de escrita.

Perrotti (1986), em seu livro, cita o trabalho de Zinda M. C. Vasconcelos como base para entendermos os aspectos do público infantil que Lobato considerava. Com a proposta do *Sítio do Picapau Amarelo*, a transmissão dos sentimentos das coisas da terra para “formar homens livres, capazes de retirarem o país de sua condição subdesenvolvida” (Pg. 60) era sua proposta. E dessa forma, o que diferencia o trabalho desse escritor é a forma como o conteúdo é transmitido, e isso, segundo Vasconcelos (apud Perrotti) é mais importante do que o conteúdo.

Com a preocupação de Lobato em passar pela superação do pedagógico-utilitário

⁹Carta a Otaviano Alves de Lima, 13 de agosto de 1946. Apud MATTOS, Ilmar Rohloff de: "No sítio de José Bento". Relatório do Projeto Integrado de Pesquisa Modernos descobrimentos do Brasil.CNPq, 1997, p, 16.

apenas (Perrotti. Pg. 61) resultou em um projeto que atravessava a construção da brasilidade,

o taubateano soube discernir o campo da estética do da educação, sendo por isso reconhecido por estudiosos da literatura brasileira para crianças e jovens como o precursor de uma tendência que não aceitaria mais o critério do utilitarismo como princípio norteador dessa literatura (Pg. 65).

Para Zilberman (1982) Lobato sempre teve em mente a formação de seu leitor, visando dotá-lo de criticidade e de moralidade, uma vez que o contexto de produção de suas obras pairava sobre a modernização do país pela introdução de uma indústria local, crescimento urbano e fortalecimento da classe média, cujas ações advinham da introdução de capital estrangeiro que prejudicaria a autonomia econômica da nação. Assim, seu leitor se constrói a partir do inconformismo de Emília, Pedrinho e Narizinho que conversam e debatem - de forma peculiar com a idade do público-alvo - sobre tais assuntos. Quanto à moralidade, Lobato diz a seu amigo Godofredo Rangel:

ando com várias idéias. Uma: vestir à nacional as velhas fábulas de Esopo e La Fontaine, tudo em prosa e mexendo nas moralidades. Coisa para crianças. (...) A moralidade nos fica no subconsciente para ir se revelando mais tarde, à medida que progredimos em compreensão (Lobato apud Vale. 1989. Pg. 35).

A construção do *Sítio do Picapau Amarelo* foi o meio imaginário criado por Lobato para falar às crianças o que ele pensava do mundo, pois como afirma Zilberman (1982) um texto criativo explora formas inusitadas de linguagem capazes de romper com os padrões vigentes em termos de visão de realidade, e é por isso que

o sítio de Dona Benta foi se tornando famoso tanto no mundo de verdade como no chamado Mundo de Mentira. O Mundo de Mentira, ou Mundo da Fábula, é como a gente grande costuma chamar a terra e as coisas do País das Maravilhas, lá onde moram os anões e os gigantes, as fadas e os sacis, os piratas como o Capitão Gancho e os anjinhos como Flor das Alturas. Mas o Mundo da Fábula não é realmente nenhum mundo de mentira, pois o que existe na imaginação de milhões e milhões de crianças é tão real como as páginas deste livro. O que se dá é que as crianças logo que se transformam em gente grande fingem não mais acreditar no que acreditavam. (*O Picapau amarelo*. Apud MATTOS. 1997, Pg. 21)

Enquanto outros escritores que se dedicaram à literatura infantil criaram um ou outro personagem marcante, Lobato criou todo o universo cada vez mais real na imaginação de quem lê.

Lobato, para Zilberman (1982), tinha em mente “ a formação de seu leitor visando a dotá-lo de uma certa visão do real e da circunstância local, assim como de uma norma de conduta” (Pg. 50) e a partir desse princípio ele criou obras infantis nas quais a imaginação predomina em absoluto, pois para o escritor o meio de se chegar na criança é falando na sua imaginação (Lobato apud Azevedo).

Abramovich (1983) apresenta visões diferentes das obras de Monteiro Lobato. Marco Amazonas - editor de revistas infantis - diz que o escritor transmite às crianças imagem do mundo irreal, porém possível. Assim diz Lobato

Loucura? Sonho? Tudo é loucura ou sonho no começo. Nada do que o homem fez no mundo teve início de outra maneira - mas já tantos sonhos se realizaram que não temos o direito de duvidar de nenhum (Lobato Apud AZEVEDO. 1997. Pg. 291)

ou seja, toda a perfeição e fantasia da vivência no sítio tem a possibilidade de se tornar realidade, uma vez que muitas outras realizações nasceram de um sonho.

Patto, nesse mesmo trabalho de Abramovich, aponta a construção de Lobato como importante para a curiosidade da criança, para a liberação de suas fantasias - no caso do *Dom Quixote das crianças* quando o Visconde tem seu corpo achatado -sem perder o espírito crítico. Pois é também com este que D. Benta e Emília desmistificam os heróis da história.

Ruth Rocha e Tatiana Belinky (apud Abramovich) dizem da simplicidade da escrita de Lobato, mas que não se deixa cair na pieguice nem sentimentalismo barato, pelo contrário, o autor nos faz pensar.

No livro *Dom Quixote das crianças* percebemos a presença do conceito de criança de Lobato quando D. Benta explica aos personagens o porquê de não contar a história de Quixote inteira e da linguagem que usa para recontar as aventuras do Cavaleiro da Triste Figura. A faixa etária para a qual se destina tal obra exige certa capacidade de concentração e entendimento, pois a linguagem é mais elaborada, embora simples, seja a nível coloquial ou culto, e os personagens dão um exemplo de quão questionador deve ser um leitor.

“- Estou contando apenas algumas das principais aventuras de D. Quixote, e resumidamente. Ah, se fosse contar o D. Quixote inteiro a coisa iria longe! (...) Mas só os adultos, gente de cérebro bem amadurecido, podem ler a obra inteira e alcançar-lhe todas as belezas. Para vocês, miuçalha, tenho de resumir contando só o que divirta a imaginação infantil” (Pg. 169).

“- É que está escrita em português que já não é bem o nosso de agora. Hoje usamos a linguagem mais simplificada possível, como a de Machado de Assis, que é o nosso grande mestre. Os escritores portugueses, que chamamos clássicos, usavam uma forma menos

singela, mais cheia de termos próprios, mais rica, mais interpolada ...” (Pg. 212).

É consciente de que o leitor adulto é aquele que cedo teve oportunidade de realizar a leitura, que Lobato faz suas traduções, reescrituras e adaptações.

Dom Quixote das Crianças

Assim, nesse D. Quixote das crianças, o leitor encontra material bastante rico para reflexão sobre questões de leitura, de leitura dos clássicos, de adequabilidade de certas linguagens a certos públicos, do papel a ser representado pelo adulto responsável pela iniciação dos jovens na leitura e mais miudezas.

Lajolo¹⁰

Nesse ano de 2005 celebramos os 400 anos da obra de Cervantes. Em 2006 comemoraremos o septuagésimo aniversário da reescritura por Monteiro Lobato. Em 1936, portanto, José Bento Monteiro Lobato teve mais uma de suas grandes idéias, publicou a sua obra de adaptação brasileira para o imortal *Dom Quixote*. O sucesso dela foi tanto que traduções, reedições e tiragens refletiram o acontecimento, podendo ser vista uma semelhança com a obra original que também teve seu sucesso atrelado à grande circulação pelos diferentes países.

O lançamento de *Dom Quixote das crianças* veio em meio a um empobrecido Lobato. Essa obra, segundo o próprio autor, era para tornar acessível ao público infantil a obra clássica (Lajolo. 1993). E, definitivamente, ele consegue alcançar seu objetivo.

O interesse pela reescritura da obra do cavaleiro da triste figura começa em março de 1925. Ainda como editor e proprietário da editora, ele troca idéias com o amigo Godofredo Rangel, dizendo “preciso de um Dom Quixote para crianças, mais corrente, mais em língua da

¹⁰ Lajolo, Marisa. “Lobato, um Dom Quixote no caminho da leitura”. In Do mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo: Gráfica. 2000. Pg. 103.

terra que as edições do Garnier e dos portugueses” (Lajolo. 2005. Pg. 4).

Da mesma forma que Cervantes trabalha com a intertextualidade em *Dom Quixote* - pois todas as ações do herói são relacionadas à memória de leituras realizadas, satirizando algumas obras de novelas de cavalaria, as quais usam extensas listas de autores consultados e citados - Lobato também usa desse artifício, mas para relacionar às histórias do sítio personagens de contos de fadas, histórias clássicas e do cinema. Como exemplo disso, na obra de Cervantes, no capítulo I, quando D. Quixote está se preparando para constituir-se num cavaleiro, o autor faz algumas referências intertextuais “Foi-se logo a ver o seu rocim; e dado tivesse mais quartos que um real, e mais tachas que o próprio cavalo de Gonela, que *tantum pellis et osaa fuit*, pereceu-lhe que nem o Bucéfalo de Alexandre nem o Babieca do Cid tinha a ver com ele” (Pg. 31) . Lajolo (2005), em sua busca pela figura do cavaleiro andante nas demais obras de Lobato, nos diz que Dom Quixote é dos personagens mais constantes. Ele também faz parte de *Memórias de Emília* (1936) e *O picapau amarelo* (1939). No primeiro, “ele inspira à boneca a peça teatral que ela encena com Shirley Temple em Hollywood” e no segundo, na varanda do sítio, bebendo café, D. Quixote, Belerofonte e Capitão Gancho

discutem o que fizeram com eles os autores dos livros que registram suas aventuras. Tanto o pirata criado por J.M. Barrie quanto o cavaleiro de Cervantes se crêem injustiçados pela história deles narrada, respectivamente em *Peter Pan* e em *Dom Quixote* (Pg. 2).

Em sua obra, Lobato, de forma criativa, envolvente e engraçada, traz ao público infantil o contato com a obra clássica de Cervantes. Embora o livro original seja denso, com grande riqueza vocabular, muitos detalhes e construções de frases que se diferem da coloquial, a versão infantil brasileira contada por Dona Benta em nada perde, pelo contrário, a introdução para as crianças se torna leve, muito interessante e sem nivelar a cultura por baixo.

E parece-me que Lobato quis fazer a mesma coisa que Cervantes, quando este diz no prólogo de seu segundo livro

Procurai também que, quando ler o vosso livro, o melancólico se alegre e solte uma risada, que o risonho quase endoideça de prazer, o simples se não enfade, o discreto se admire da vossa intenção, o grave e não despreze, nem o prudente deixe de gabá-la” (Cervantes. 1978. Pg. 16).

Como demonstração da riqueza dessa obra adaptada, o escritor brasileiro trata em seu texto desde a materialidade do livro - tamanho, forma, tradutores, edição, etc - “até a amplitude máxima que a leitura pode alcançar: a modificação do leitor” (Acioli [s.d.] [s.p.]). Através das intervenções dos personagens do sítio: Emília, Pedrinho e Narizinho, perante a história contada por D. Benta, questões referentes a vocabulário, termos usados e o próprio enredo são discutidos.

Lajolo (2005) vê uma relação, também, na sonoridade dos títulos. Lobato mantém o nome do protagonista e adapta a palavra final (Mancha/criança) por uma “sonoridade anasalada”, que em vez da “origem geográfica do herói, o título brasileiro marca tanto a destinação do livro, quanto a apropriação do herói pelos pequenos leitores” (Pg.6).

A fábula da vida vivida no *Sítio do Picapau* é quem traz ao universo infantil a história do cavaleiro andante e seu amigo Sancho. Há quem diga que o livro fique muito na fantasia, pois personagens como Emília não existem na realidade, mas o pensamento de Lobato explica,

as fábulas constituem um alimento espiritual correspondente ao leite na primeira infância. Por intermédio delas a moral, que não é outra coisa mais que a própria sabedoria da vida acumulada na consciência da humanidade, penetra na alma infante, conduzida pela

loquacidade inventiva da imaginação. Esta boa fada mobiliza a natureza, dá fala aos animais, às árvores, às águas e tece com esses elementos pequeninas tragédias donde ressurge a 'moralidade', isto é, a lição da vida. O maravilhoso é o açúcar que disfarça o medicamento amargo e torna agradável a sua ingestão". (*Fábulas*, 1918 Apud MATTOS, 1997. Pg. 23)

Ao longo das aventuras de Quixote e Sancho Pança, D. Benta - a mediadora da história - intera que ler um livro é melhor do que ouvir sua história e "que apenas a imaturidade intelectual das crianças impede-as de desfrutar a obra de Cervantes" (Lajolo. Pg. 8), disso decorre o belo livro de Calvino (1993), que diz da riqueza de lermos clássicos quando estamos na melhor condição de apreciá-los. Por isso, contar uma história é diferente da leitura da mesma, ler um clássico compete da curiosidade do leitor e da sua maturidade. Para Lobato, seu objetivo com o trabalho de D. Benta parece ser uma "estratégia" para o mais cedo possível as crianças terem vontade de ler Cervantes, aliás, entender um clássico na íntegra não é um trabalho fácil.

D. Benta diz

"- Meus filhos (...) esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas" (Pg. 12).

Da mesma maneira, ao narrar de forma belíssima uma das tripulias de Quixote, prendendo a atenção do leitor, Narizinho diz que gostaria de assistir as combotas do cavaleiro; e é então que a vovó expõe

"- Quando vocês crescerem e lerem este capítulo de Cervantes, hão de achá-lo

engraçadíssimo (...) “ (Pg. 124).

No final da história Emília se nega a saber o que irá acontecer com Quixote, dando ao autor do texto a glória de se tornar imortal, de querer manter sempre viva a história de um fidalgo de La Mancha. Isso é também um reflexo, mais uma vez, da sintonia que Lobato cria com Cervantes, pois como afirma Bloom (2001), a loucura do cavaleiro tratada no original é um protesto contra a fatalidade da morte. E Emília consegue trazer ao leitor o desejo de Cervantes, de tornar Quixote um imortal.

Quanto ao aspecto formal do livro brasileiro Lobato o dividiu em capítulos, de variável extensão, geralmente tendendo ao longo (da mesma forma que o cervantino), cada um com um título que expressa a aventura a ser narrada, por exemplo: *Emília descobre o D. Quixote; D. Quixote volta para casa; A queima dos livros; Renascimento do Visconde; A volta do engaiolado; etc.* De forma a manter a atenção do leitor, os capítulos apresentam, com frequência, um fecho especial, seja uma chamada de Tia Anastácia para um lanche, uma piada de Emília ou uma recomendação de Dona Benta. Da mesma maneira, acontecem nos inícios dos capítulos, situações do sítio ensaiam a entrada de mais uma aventura de Quixote.

ANÁLISE DAS OBRAS: DE DOM QUIXOTE A DONA QUIXOTINHA

- Sou de pano, sim, mas de pano falante, engraçado paninho louco, paninho aqui da pontinha. Não tenho medo de vocês todos reunidos. Agüento qualquer discussão. A mim ninguém embrulha nem governa. Sou do chifre furado - bonequinha de circo. Dona Quixotinha.

Monteiro Lobato¹¹

Lobato em sua trajetória de produção de obras adaptou, dentre outros clássicos, o *Dom Quixote*. Nessa sua produção alguns detalhes e particularidades da obra foram trabalhados de maneira a atender a expectativa do público alvo: o infantil. Embora sua obra tenha grande participação dos personagens do sítio, isso não significa uma apropriação da produção (Lajolo. 2005), pois referências ao original são feitas dando ênfase a sua leitura.

Para Christofe (1996) o objetivo de Cervantes com sua obra era desfazer a autoridade dos livros de cavalaria, circundando sua história nas divertidas aventuras do cavaleiro da Triste Figura. Já Lobato, na sua adaptação, traz como objeto central da história os deliciosos momentos em que D. Benta conta a Pedrinho, Narizinho e Emília a história de D. Quixote, isso em meio a trapalhadas e comentários da boneca, as intervenções bem oportunas do menino e algumas guloseimas de Tia Anastácia. Ambas as obras, no entanto, tematizam a leitura. Na primeira, o cavaleiro abandona todos seus afazeres em nome da leitura; e na segunda, a boneca em busca da arte de ler derruba dois livrões da estante de Dona Benta, causando um acidente a Visconde, ou seja, “o Quixote lobatiano começa por sugerir que a leitura faz parte do mundo das travessuras infantis” (Lajolo. Pg. 4. 2005).

O objetivo de Lobato é trazer a vivência de um livro clássico de modo que a criança se integre ao livro assim como ele fez, pois “... para crianças, um livro é todo o mundo. Lembro-me de como vivi dentro do *Robinson Crusoe* do Laemmert. Ainda acabo fazendo livros onde

¹¹ LOBATO. *Dom Quixote das Crianças*. São Paulo: Brasiliense. 1969. Pg.153. (Nas próximas citações dessa obra, indica-se entre parênteses o número da página dessa edição).

as nossas crianças possam morar. Não ler e jogar fora; sim morar, como morei no *Robinson e n'Os filhos do capitão Grant*". (*A barca de Gleyre II*, p. 293. Apud AZEVEDO. 1997. Pg. 167).

Zilberman (1998), a partir de Göte Klimberg, sugere que se considere "(...) que a compreensão do mundo do receptor, assim como suas vivências, são limitadas, (por isso) o escritor obriga-se a uma restrição no tratamento de certos temas, idéias ou problemas" (Pg. 50).

Dessa maneira, vamos analisar como Lobato trata a reescritura em sua obra.

O conteúdo

A forma pela qual Lobato conta a história de Quixote é fascinante. A história em si passa por situações introdutórias, é criado um contexto familiar que aproxima a imaginação da criança à história, pois a aventura inicia com as peraltices da boneca travessa. Essa forma de escrita do Lobato condiz com sua visão do público infantil, na qual "a criança é um ser onde a imaginação predomina em absoluto. O meio de interessá-la é falar-lhe à imaginação" (Lobato Apud AZEVEDO. 1997. Pg. 311).

O livro começa com a espevitada da Emília curiosa em saber o que eram dois grandes volumes de livro na estante de D. Benta. Com o auxílio de Visconde de Sabugosa, os dois pegam uma escada - "o coitado do Visconde souou, porque Emília, embora o ajudasse, ajudava-o cavortemente, fazendo que o peso ficasse todo do lado dele" (Pg. 3) - e a boneca puxa os dois volumes. Esta ação, no entanto, demorou um pouco, pois ela foi feita com o auxílio de uma alavanca, afinal os livros pareciam ter criado raiz - como disse a própria espevitadinha - de tão pesados que estavam. Os tais livros eram os dois volumes da edição portuguesa de *Dom Quixote*, escritos por Visconde de Castilho e Azevedo. As situações

engraçadas começam aí. Esse pequeno ato de derrubar os livros não é tão pequeno assim se lermos a história completa, Visconde que o diga. O autor narra de tal maneira que quem lê essa parte não consegue ficar sem imaginar a cena e dar umas boas risadas.

Quando enfim conseguiu tirar os dois livrões, eles logo caíram em cima de Visconde, que ficou achatado que nem um bolo de massa quando sentada em cima - disse Tia Anastácia. Do sabugo de milho em formato de papel saía um caldinho, caldinho esse que é chamado pela boneca de “caldo da ciência”. Emília guardou-o num vidrinho até que o achatado se recuperasse.

Esse é um dos primeiros aspectos que marcam a obra de Lobato como interessante para as crianças. Ele introduz a história de um clássico já com bom humor e inteligência, sem usar termos chulos, infantilizados ou simplistas, mas tornando sua obra rica e acessível, além de não usar também vocabulário desconhecido - por conta da origem clássica da obra original - ou muito formal para o público a que se destina.

Dona Benta chega, atualiza-se da situação causada na sala e atende ao pedido de Pedrinho, Narizinho e Emília para contar a história.

Quando a vovó começa a contá-la logo é repreendida pelos seus ouvintes que se desinteressam: “não entendem nada, desconhecem o vocabulário e não acompanham o estilo do livro, que a avó garante ser um clássico, uma obra prima” (Lajolo. 2005. Pg. 7). Para situar você leitor do início do livro de Cervantes, tem-se assim

Num lugar de La Mancha, de cujo nome não quero lembrar-me, vivia, não há muito, um fidalgo em cabido, adarga antiga, rocim fraco, e galgo corredor. Passadio, olha seu tanto mais de vaca que de carneiro, as mais das ceias restos de carne picados com sua cebola e vinagre, aos sábados outros sobejos ainda somenos, lentilhas às sextas-feiras, algum pombito de crecença aos domingos, consumias três quartos do seu haver (Cervantes. 1978. Pg. 29)

Emília logo diz:

“- Ché! -(...). 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 estas viscondadas não!” (Pg. 11. 1969).

Assim, para não perder seu auditório, a mediadora da história decide, ao invés de ler o livro, contá-lo. A concentração das crianças é resgatada e a atenção pelo enredo se torna crescente à medida que os capítulos são narrados.

Como mediadora da leitura, D. Benta explica alguns pontos importantes do porquê da obra de Cervantes ser um clássico; sobre o que esta obra fala; e conta a respeito de nomes citados, como Babieca do Cide. Lobato, também, demonstra durante o livro qual é a visão dele de uma leitura bem feita: os ouvintes participam, contam o que sabem e perguntam o que não entendem durante a história, além de ter uma mediadora como exemplo, como ressalta Lajolo (2005) “é uma mediadora exemplar, como precisam ser os adultos aos quais cabe a iniciação dos jovens em leitura” (Pg.8), além disso é uma “leitora madura, competente e seguríssima, a velha senhora sabe fazer com que os meninos se vão envolvendo cada vez mais com a história das aventuras (...)” (Pg. 9). Para Vale (1989. Pg. 157), as intervenções do autor-narrador (Dona Benta) com seus naradores-personagens (Emília, Pedrinho, Narizinho, etc.) dão movimento às narrações, além de exercerem ação didática no campo da técnica literária.

Além de exemplificar às crianças o que é um bom leitor, o livro exemplifica também o que é uma criança atenta aos conselhos dos mais velhos. Em meio a uma discussão sobre uma louca que anda pela vila do sítio, D. Benta disse que viu Pedrinho metido entre a molecada que fica atrás dela, mas a afirmação é logo rebatida:

“- Mas não foi para ajudar, nem me rir dela, vovó. Acompanhei-a apenas para observar. A senhora mesma diz que é preciso a gente não perder nunca a menor ocasião de observar a vida. Eu estava observando a loucura.” (Pg. 144).

E mais a frente a vovó entre com mais um conselho, dessa vez diretamente à Emília

“- (...) O sábio na vida é usar a moderação em todas as coisas. Uma loucurinha de vez em quando tem sua graça; mas uma loucura varrida é um desastre” (Pg.195).

Assim, como uma boa mediadora, Dona Benta faz ser compreendida a grandiosidade da obra:

“- Estou contando apenas algumas das principais aventuras de D. Quixote, e resumidamente. Ah, se fosse contar o D. Quixote inteiro a coisa iria longe! (...) Mas só os adultos, gente de cérebro bem amadurecido, podem ler a obra inteira e alcançar-lhe todas as belezas. Para vocês, miuçalha, tenho de resumir contando só o que divirta a imaginação infantil” (Pg. 169).

“- É que está escrita em português que já não é bem o nosso de agora. Hoje usamos a linguagem mais simplificada possível, como a de Machado de Assis, que é o nosso grande mestre. Os escritores portugueses, que chamamos clássicos, usavam uma forma menos singela, mais cheia de termos próprios, mais rica, mais interpolada...” (Pg. 212).

Voltando ao enredo, Pedrinho é o primeiro a contribuir ao explicar aos outros o que é

cavalaria e até a fazer intertextualidade quando relaciona esse conto a duas outras obras que leu: a história de Carlos Magno e *Os Doze Pares da França* (1969. Pg. 13). Essa informação traz ao leitor o conhecimento de novas referências, da mesma forma como faz Cervantes ao citar inúmeros autores de contos de cavalaria ao longo de seu enredo, como Antonio Torquemada, Melhor Ortega, Lepolemo, etc.

D. Benta continua o início da história também introduzindo porquê Dom Quixote é um clássico e a idéia inscrita nele da crítica à cavalaria andante:

“- Cervantes escreveu este livro para fazer troça da cavalaria andante, querendo demonstrar que tais cavaleiros não passavam duns loucos. Mas como Cervantes fosse um homem de gênio, sua obra saiu maravilhoso estudo da natureza humana, ficando por isso imortal. Não existe no mundo inteiro nenhuma ficção literária mais famosa que a sua” (Pg. 14).

Este trecho traz ao conhecimento infantil a importância de Quixote e suas aventuras, a história não é simplesmente lançada ao público, D. Benta constrói aos poucos o valor real que ela tem, não se tornando, assim, ao meu ver, cansativa nem desinteressante.

Prosseguindo no curso da aventura, Dom Quixote precisava ser “armado cavaleiro”, como o próprio Cervantes diz - “(...) quando o assaltou um terrível pensamento, e tal, que por pouco o não fez desistir da começada empresa: lembrou-lhe de não ter sido armado cavaleiro (...)” (Pg. 32) - e D. Benta conta também. Ao público infantil poderia passar despercebida essa expressão, entendendo-a como um cavaleiro que tivesse armas, contudo é quando Emília intervém:

“- D. Quixote já não estava armado? - observou Emília.

- Ser "armado cavaleiro é coisa diferente de um cavaleiro armar-se com armaduras e armas. Ser armado cavaleiro é receber o grau de cavaleiro andante, dado por outro cavaleiro" (Pg. 19).

A desmistificação ou tropicalização (Lajolo. 2005) do Quixote de Lobato acontece quando D. Benta narrando a cena das dificuldades de D. Quixote em alimentar-se na estalagem (episódio fielmente contado pela senhora) tem a situação comparada a soluções caseiras em alimentar um pinto doente. Ou seja, a boneca rebaixa ainda mais a imagem já desgastada de um cavaleiro andante. Cervantes descreve a cena assim

Pratinho para boa risada era vê-lo comer; porque, como tinha posta a celada e a viseira alçada, não podia meter nada para a boca por suas próprias mãos; e por isso uma daquelas senhoras (da estalagem) o ajudava em tal serviço. Agora o dar-lhe de beber é que não foi possível, nem jamais o seria, se o vendeiro não furara os nós de uma cana, e, metendo-lhe na boca uma das extremidades dela, lhe não vazasse pela outra de vinho. (Pg. 36).

Imaginando tal cena Emília disse

"- Já vi tia Anastácia encher assim o papo dum pinto doente - (...) - Mas esse pinto não era andante - não tinha viseira" (Pg.23).

Assim como Cervantes, Lobato continua também sua crítica a cavalaria andante, mas este fez através dos comentários de Emília; quando D. Benta explica que a cerimônia de armar um cavaleiro exigia dele que passasse a noite diante de suas armas, velando-as. A boneca pronuncia-se

“- Quanta besteira, meu Deus! - (...) - E ainda me chama de asneirenta. Asneirenta é a humanidade” (Pg. 23).

A vovó explica, em outro momento, também o que é criticar a cavalaria andante. Com o comentário de Narizinho, no qual a menina sente pena do cavaleiro por ele não vencer todas as batalhas afirmando, assim, que Cervantes judia muito de Quixote, D. Benta esclarece que a trama é desse jeito justamente para “equilibrar outras histórias de cavaleiros andantes nas quais os heróis venciam sempre” (Pg. 100).

A mediadora da história continua-a encantando os meninos e integrando-os cada vez mais. A relação que ela faz trazendo ao enredo de Cervantes comparações do universo do público alvo me encantam porque também a mim fazem muito sentido. É o caso da história do menino André que apanhando de seu patrão teve a mal sucedida intervenção do bravo cavaleiro Quixote, que acreditou poder resolver a situação. D. Benta, para dar a dimensão da crueldade da ação, exemplifica às crianças a idade de André, “um menino assim um pouco maior que Pedrinho” (Pg. 28).

Nas páginas seguintes Emília e Pedrinho engatam uma discussão se espada corta ou racha. A boneca, como geralmente faz, não arreda de sua opinião e muito menos deixa a conversa encerrar, foi preciso a intromissão de D. Benta para a história poder continuar em paz. Mais a frente outro ensejo típico de Emília é a sua opinião falada descaradamente, “doa a quem doer”, é quando ela diz que provavelmente Sancho não sentia as pauladas que recebia, afinal “ele era acolchoadinho de banhas” e por isso ela não sente dó de gordo que apanha, “os gordos hão de ser como bonecos de borracha. Não há meio de quebrar lá dentro osso nenhum. As banhas acolchoam os ossos” (Pg. 53). Esses são momentos que o leitor pode se divertir um pouco com o dinamismo dado pelos personagens e observar - como já dito acima - um exemplo de leitor atento e crítico, que discute pontos referentes à narrativa. Assim, por mais

que a história original seja densa e com longos capítulos (Bloom. 2001) ela não fica cansativa.

Ainda evitando que isto aconteça, de forma a não desinteressar seu público, Lobato não entra em muitos detalhes sobre as obras citadas por Cervantes em seu livro, as quais por serem muito específicas não trariam acréscimo nesse momento ao leitor. Como é o caso do expurgo que o cura e o barbeiro fizeram na livraria do fidalgo, com a tentativa de recuperá-lo da loucura que os livros lhe causaram. Na obra original o autor nos conta que foram achados “mais de cem grossos e grandes volumes, bem encadernados, e outros pequenos” (Pg. 46). Assim que os bem-feitores se muniram de hissope e água benta, pegavam nas obras e falavam quais eram:

“- Este que se segue - disse o barbeiro - é Amadis de Gaula, e todos os deste lado, segundo julgo, são da mesma raça de Amadis.

...

- Este é - respondeu o mestre - Dom Olivante de Laura.

- O autor desse livro - disse o cura - foi o que também compôs o Jardim das flores; (...).

- Este que se segue é Florismarte de Hircânia - disse o barbeiro” (Pg. 47)

Seguem outras mais inúmeras citações de obras. Até as do próprio Cervantes são aludidas: Cancioneiro de López de Maldonado e A Galatéia.

No Quixote de Lobato essa mesma cena, atendendo a compreensão das crianças, é muito bem descrita assim:

No dia seguinte, muito cedo, enquanto o fidalgo ainda estava no melhor do sono, o cura voltou com o barbeiro. Depois de alguns cochichos com a sobrinha e a ama, foram-se todos à biblioteca na ponta dos pés. Arrecadar os livros de cavalaria não custou muito, porque tudo lá era cavalaria - mais de cem, afora os miúdos. Foram levados para o quintal. Momentos depois

uma enorme fogueira os devorava. (Pg. 39).

D. Benta, continuando a história, agora já com a presença de Sancho nas aventuras do cavaleiro, responde a pergunta de Narizinho do porquê o escudeiro seguir Quixote mesmo sabendo que este tinha a “bola virada”. Para a vovó, Sancho seguia Quixote por interesse, porque queria a ilha para governar - como prometido - e outras coisinhas que podiam lhe render pelo caminho. Bloom (2000) nos diz, no entanto, da amizade entre Dom e Sancho, “mesmo quando discutem com veemência, jamais faltam com a cortesia e sempre aprendem, a partir daquilo que o outro tem a dizer” (Pg. 140), porque apesar de terem muitas desavenças, sempre fazem as pazes e contam com a lealdade um do outro.

Embora o tema central do livro seja a história de Dom Quixote, fatos recorrentes do sítio permeiam a obra tupiniquim. Como é o caso do esmagamento do Visconde que volta a ser citado, com tamanha importância que mereceu um capítulo inteiro. O sabugo foi reconstruído e teve o caldinho da ciência repostos.

Depois de muito contar a história, Lobato introduz aqueles momentos de descontração para o leitor, é quando a história tem algum momento de risada ou comentário que seja fora das aventuras de Dom Quixote - mas que tenha a ver com ele, como são os casos dos inteligentes comentários feitos por Pedrinho ou alguma situação causada geralmente pela boneca. Nesse momento, é Emília que rouba a cena. Narizinho entra na sala contando que

Emília anda lá fora fazendo as maiores loucuras. Virou cavaleira andante e obrigou Rabicó a virar Rocinante. Arranjou escudo, lança, espadinha, e até armadura. E quer atacar tia Nastácia, dizendo que não é tia Nastácia nenhuma, e sim a gigante Frestona. O pobre Visconde segue atrás como escudeiro, vestido de uma roupa larga, que Emília encheu de macela para que ficasse gordo e barrigudinho como Sancho. Só vendo vovó! Está doída, doída... (Pg. 171).

Essa cena enche a imaginação do leitor que criando a imagem de Emília tem elementos perfeitos para imaginar a cena e ficar à vontade com a história. “Ficar à vontade” porque momentos como esse, no qual o leitor sabe um pouco do D. Quixote de Cervantes entrando no de Lobato, configuram situações que deixam o leitor mirim confortável com a história, pois as intervenções das crianças do Sítio podem suscitar tanto a mesma participação dos leitores mirins - perguntando e dando seus próprios comentários - como os deixando familiarizados com as risadas e as divertidas cenas que a boneca causa.

Chegando no final do livro, “Monteiro Lobato presta a maior homenagem que um leitor pode prestar a um escritor, e que se torna ainda maior quando o leitor é um escritor” (Lajolo. 2005. Pg. 9), Emília decreta imortalidade ao D. Quixote

“- Para mim D. Quixote não há de morrer. Não quero ouvir o resto da história. Até logo. Vou brincar com o Quindim e levo D. Quixote bem vivo dentro da minha cabeça. Não sou urubu. Não gosto de carniça. Até logo! - e saiu da sala correndo.” (Pg. 221).

“ Por várias vezes Narizinho tentou contar a Emília a morte do cavaleiro da Mancha. Emília tapava os ouvidos.

- Morreu nada! - dizia ela - Como morreu, se D. Quixote é imortal?” (Pg. 224).

O que muito me agrada nesse final é que mesmo Lobato prestando a homenagem a Quixote, o bom e afinado humor de Emília continua presente, dizer que não quer saber que o cavaleiro morreu também porque não gosta de carniça é altamente explicativo. É uma forma muito inteligente de exemplificar ao público mirim a imortalidade dada pela boneca.

O vocabulário

O autor explorou as potencialidades da língua portuguesa, não se prendendo ao

convencional e modelar, mas inserindo o popular na semântica, sintaxe e ortografia. Lobato traz uma combinação harmoniosa entre o culto, corrente e popular, aproveitando a riqueza dos populares diálogos em conversas. Como primeiro exemplo, a abusada da Emília ao pegar - pela primeira vez - o livro de Quixote e perceber que o sobrenome de Miguel de Cervantes se escreve com dois “a”: Saavedra, diz

“- Para que estes dois aa aqui, se um só faz o mesmo efeito? - e procurando um lápis, riscou o segundo a” (Pg.10)

e se explica dizendo que é “inimiga do pessoal da ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis” (Pg. 11). Lobato parece fazer de Emília sua porta voz no humorismo maroto e usa a crítica como veículo para dispensar o que não é funcional.

Como a própria D. Benta diz, o vocabulário e a construção gramatical usados por ela se assemelham a de Machado de Assis, pois sua simplicidade torna o texto acessível a todos, tal afirmação coaduna-se com o que diz Lajolo (2000) sobre as obras de Lobato: a “leitura ao alcance de todos”. No entanto, as palavras que ela emprega na sua recontagem não caem no simplismo. Novos vocábulos são introduzidos todo o tempo, sendo fonte rica de novidade para as crianças. Além disso, a escrita de Lobato mostra-se como exemplo de uma produção simples e acessível e oral sem ser infantil e improdutiva, além de gerar simplificação da linguagem e não empobrecimento, como exemplo disso, Emília nos cai perfeitamente, quando interpreta o porquê Sabugosa quis mexer no livro de Cervantes:

“- Então foi por isso que o nosso Visconde mexeu nele - para conhecer a linguagem de seus colegas viscondes. Que raça abundante! Três só aqui nesta salinha...” (Pg.11).

Lobato nos traz uma frase ao mesmo tempo engraçada, inteligente, simples e correta gramaticalmente.

Ao longo do livro, o autor nos traz um universo de novas palavras pouco usadas no cotidiano: miuçalha; alcácer; adarga; biscainho; coche; catana; atroar; gangenta; muxoxo; unguento; odre; aio; burlão; paladino; pusilânime; languascer; gasnete; amolecado; etc. Dentre a extensa grade vocabular portuguesa, Lobato inova ainda mais, ele também traz originalidade e vigor com a criação própria de algumas palavras, como é o caso de “viscondadas” inventada por ele.

Além das coerentes construções das frases, que não deixam dúvidas quanto ao seu sentido, e visualização de uma cena chega a ser inconfundível, por exemplo, quando Quixote precisou ser alimentado pelas “donzelas” e pelo estalajadeiro, D. Benta foi bem didática na forma como explicou a trapalhada situação

O remédio foi ser ajudado pelo estalajadeiro e pelas “donzelas”, as quais seguraram a tampa no alto, enquanto o homem ia, com o garfo, enfiando no herói, pela fresta da ferramenta, pedaços de bacalhau e batatas. A fim de despejar lá dentro vinho, teve de empregar um funil (Pg. 22).

“A linguagem de Lobato é ágil, desembaraçada, e caracteriza-se por sua visualidade (o que ele próprio reconheceu), por sua tendência ao figurativo, ao concreto, ao material. Ninguém mais inimigo da linguagem abstrata do que ele. Daí seu natural didatismo e o seu sucesso no campo da literatura infantil. (...) ele injeta o sangue da língua popular, coloquial, na anêmica prosa literária” (Dantas apud Nunes. 1984. Pg. 63).

Recontando a história do cavaleiro, quando D. Benta reproduzia a fala de D. Quixote, ela mantinha as construções das frases na 2ª pessoa do singular, trazendo ao conhecimento mirim uma outra construção sintática, diferente daquela que usamos no cotidiano:

“- Não vos assusteis, ó gentis donzelas, de me verdes assim armado diante dos vossos divinos olhos. Pertença à ordem dos cavaleiros andantes, a qual manda defender e acatar o belo sexo” (Pg. 20).

Quando requisitada a explicação de alguma palavra, D. Benta não hesitava em fazê-la, como é o caso da explicação da palavra alcáçar ou nédias - em “nédias mulas” - usada pela vovó. O uso de um vocabulário vasto também é feito por Emília, Pedrinho e Narizinho, talvez pela convivência com a boa velhinha, a incorporação do mesmo pode ser realizada. Emília, no início do livro reclama do vocabulário perfeito usado na tradução dos Viscondes, achando a expressão “lança em cabido” descabida, dizendo que

se lança é um pedaço de pau com um chuçó na ponta, pode ser “lança atrás da porta”, “lança no canto” - mas “no cabido”, uma ova! Cabido é de pendurar coisas, e pedaço de pau a gente encosta, não pendura (Pg.12)

todavia, quando estava culpando o Visconde por ter sido ele o causador do próprio machucado - como se ela não tivesse que ver com isso - ela mesma incorpora a expressão antes criticada. Isso demonstra uma incorporação do vocabulário novo, constituindo-se em mais um exemplo de leitor defendido por Lobato, aquele que incorpora em seu vocabulário o que aprende numa leitura rica. Ela diz:

“- Quem manda o Visconde meter-se a valente? D. Quixote estava quieto dentro do livro, com sua espada, seu escudo, sua lança em cabido” (Pg. 72).

Assim, encerrando essa análise nada melhor que o próprio Lobato explicando sua

forma de escrita, “há dois modos de escrever. Um, é escrever com a idéia de não desagradar ou chocar a ninguém - escrever ataulfamente, academicamente, gaspardutamente, cardinaliciamente. É o meio mais prático de não ser lido por ninguém, de perpetuar-se inédito embora publique muitas obras. Outro modo é dizer desassombradamente o que se pensa, dê onde der, haja o que houver - cadeia, forca, exílio” (Lobato apud Vale. Pg. 110).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da obra quixotesca lobatiana leva a reflexões que foram explicitadas ao longo do trabalho. No entanto, nesse momento, enunciarmo-las de modo geral a fim de torná-las mais acessíveis e claras. Consideramos importante lembrar que dada a importância e o reconhecimento das obras de Lobato, em vista das inúmeras teses a respeito delas, esse é um trabalho inicial sobre o *Dom Quixote das Crianças*, e a sensação é de que ainda há muito para investigar.

O romance de cavalaria satirizado por Miguel de Cervantes tem sua adaptação ao público mirim brasileiro ao ser desmontado e remontado para nós por Monteiro Lobato. Pela reescritura e intertextualidade de autores, as duas obras - de escolas distintas, aparentemente - são entrelaçadas constituindo um mesmo herói, ou anti-herói.

O intento dos co-autores de Quixote pode ser desvendado por aquilo que Ménard fez ao recriar a história: a adaptabilidade ao momento e ao contexto de quem escreve e de quem lê. Caracterizando, ainda, o que Larrosa chama de transporte e transformação: transportar a uma realidade e transformar ao que ela pede.

Afinal quem conta o *Quixote* original? É o próprio Cervantes? E quem conta o *Dom Quixote das Crianças*? Talvez ele tenha no mínimo três co-autores: Lobato, Dona Benta e a própria criança leitora. Ou quiçá, Dona Benta, Emília, Pedrinho e Narizinho como figuras intermediárias do diálogo entre Lobato e as crianças.

Neste trabalho é fundamental destacar que por mais que essa seja uma reescritura de obra clássica, de estrutura recheada de riqueza, Lobato não só escreve à altura de Cervantes, como adapta ao universo infantil de uma forma que talvez nenhum outro autor fizesse tão bem, pois buscou no brasileirismo os elementos necessários à sua criação, juntamente com o elo entre o erudito e o popular.

Lobato não nivela por baixo a adaptação para chegar ao público infantil, ao contrário,

com um vocabulário simples e até mesmo incomum para as crianças, ele consegue ser lido e entendido por todos, marcando sua escrita com uma didática que traz a vivência de um livro clássico para o universo em questão.

A riqueza lingüística busca o aspecto crítico que Lobato quer formar nos seus leitores, construindo na literatura o caráter do que deve ser um bom leitor: atento, observador, questionador, intertextual e participativo. Tudo isso dentro de uma das melhores obras clássicas, o *Dom Quixote*. Esse trabalho é possível pela relação que Lobato faz da vida espanhola e brasileira de Quixote. Os aspectos essenciais da obra original foram, como já se esperava, muito bem adaptados ao público em foco, trazendo a ele a história do cavaleiro da Triste Figura permeado de uma pedagogia lobatiana.

Para tornar este trabalho possível, a autora precisou buscar em vários estudos sobre a obra cervantina, como os de Harold Bloom, Mikhail Bakhtin, Jorge Larrosa, Jorge Luis Borges, Ítalo Calvino, Michel Foucault, J. Guinsburg, Miguel de Unamuno, entre outros, auxílio que tornasse evidente os elementos com que o grande escritor quis atingir seu público. Surpreendentemente, muitas crianças precisaram de apenas um autor para ter acessível conhecimento semelhante. Aliás, precisaram da genialidade de um autor, auxiliado pela de Dona Benta, além da irreverência de Emília, da inteligência de Pedrinho e do interesse de Narizinho, que fizeram num livro de pouco mais de duzentas páginas o que só foi possível fazer em meses de estudo.

Na obra brasileira a mediadora, Dona Benta, tem papel fundamental para transmitir a história, pois além de fiel ao enredo, ela é crítica e constrói isso nos seus ouvintes. Um livro que veio de um pensamento do autor em expandir a literatura país a fora chegou nas mais diferentes formas de vida, cultura e conhecimento. O estilo como foi escrita tinha de ser contemplador a ponto de ser atual para qualquer criança, e isso é conseguido tanto com a brasilidade das crianças do sítio e seus comentários e personalidades, quanto com a sabedoria

em contar histórias da vovó,. O cavaleiro, dessa forma, tem seu romance narrado de maneira integradora ao público infantil.

Assim, embora o tempo dedicado ao trabalho de graduação não possa abranjer todo o universo da obra *Dom Quixote das Crianças*, podemos dizer que Lobato trouxe preciosidade indescritível reescrevendo a história do famoso cavaleiro, falando na língua de seu público, e mantendo o valor elevado do clássico, como ele mesmo diz “o tradutor é um escafandrista. Mergulha na obra como num mar, impregna-se do estilo do autor e lentamente o vai moldando no barro de outro idioma”¹² e público.

¹² LOBATO, Monteiro. *Fundação Banco do Brasil*. 1998. Pg. 12.

BIBLIOGRAFIA

ABRAMOVICH, Fanny. "Lobatear: verbo primeiro da literatura infantil" In O estranho mundo que se mostra às crianças. São Paulo: Sanamus. 1983.

ABREU, Maria Fernanda. Cervantes no Romantismo Português. Cavaleiros andantes, manuscritos encontrados e gargalhadas moralíssimas. Lisboa: Estampa. 1997.

ACIOLI, Socorro. *Quando Emília leu Quixote*. Disponível em <http://www.noolhar.com/opovo/vidaearte/458178.html>. Reportagem da autora a respeito de parte de seu mestrado. Acesso em: 15 de abril de 2005.

ANDRADE, Oswald. *Um país se faz com homens e livros*. Disponível em <http://www.paubrasil.com.br/fhc/lobato.html> >. Acesso em: 15/jul/2005.

AZEVEDO, Carmen Lucia de. Monteiro Lobato: furacão na Botocúndia. São Paulo: Ed. SENAC. 1997.

BAKHTIN, Mikhail. Questões de Literatura e Estética. São Paulo: Hucitec. 1990.

BARZUN, Jacques. (Tradução de Rodrigo Farias). *Para que servem os clássicos hoje?*. In A Jacques Barzun Reader: Selections from his works. 1987. Disponível em: www.geocities.com/Athens/Column/8413/barzun.html.

BLOOM, Harold. "Miguel de Cervantes: *Dom Quixote*". In Como e Por que ler. Tradução de José Roberto O'Shea. Rio de Janeiro: Objetiva. 2001. Pg. 139-144.

BORGES, Jorge Luis. "Pierre Ménard, autor de Quixote". In Ficções. São Paulo: Globo. 1989. Pg. 490-198.

BOSI, Alfredo. História concisa da Literatura Brasileira. São Paulo: Cultrix. 1994.

CALVINO, Ítalo. Por que ler os clássicos. São Paulo: Companhia das Letras. 1993.

CERVANTES de Saavedra, Miguel de. Dom Quixote de La Mancha. Tradução dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural. 1978.

CHRISTOFE, Lilian. Intertextualidade e plágio: questões de linguagem e autoria.

Dissertação de Mestrado. Campinas: Unicamp. 1996.

DANTAS, Paulo. "Monteiro Lobato - uma teoria de estilo". In NUNES, Cassiano. A atualidade de Monteiro Lobato. Brasília: Thesaurus. 1984. Pg.63.

DERRIDA. Glossário sob a supervisão de Silvano Santiago. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1976. Pg. 17.

FONTES, Joaquim Brasil. "O insustentável prazer do texto". In As obrigatórias metáforas. Apontamentos sobre literatura e ensino. São Paulo: Iluminuras. 1999. Pg. 82.

FOUCAULT, Michel. A ordem do discurso. São Paulo: Edições Loyola. 1996.

FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL. Monteiro Lobato. Vida, realidade e sonho. Odebrecht. 1998.

GODINHO, Virgílio. Gigantes da Literatura Universal. Portugal: Editorial Verbo. 1972

GUINSBURG, J. (org.). O Romantismo. São Paulo: Perspectiva. 1993.

LAJOLO, Marisa. "Lobato, um Dom Quixote no caminho da literatura". In Do mundo da leitura para a leitura do mundo. São Paulo: Ática. 1993. Pg. 94-103.

_____. *Monteiro Lobato e Dom Quixote: viajantes no caminho da leitura*. Artigo publicado referente a palestra. Campinas: Unicamp, IEL. 2005. Disponível em <http://www.unicamp.br/iel/graduacao/Quixote.rtf>. Acesso em: 25 de junho de 2005.

LARROSA, Jorge. "Leer es traducir". In La experiencia de la lectura: estudios sobre literatura y formación. Barcelona: Laertes. 1996. Pg. 297-374.

LOBATO, Monteiro. A Barca de Gleyre. 1º tomo. São Paulo: Brasiliense. 1951.

_____. Dom Quixote das Crianças. São Paulo: Brasiliense. 1957.

MATTOS, Cristine Fickelscherer de. *De Borges a Tomás Eloy Martínez: um Pierre Ménard para a história argentina*. In II Congresso Internacional Todas as Letras. Mackenzie, São Paulo. 2003. Disponível em <http://www.elhablador.com/menard.htm>.

MATTOS, Ilmar Rohloff de. "No sítio de José Bento". Relatório do Projeto Integrado de Pesquisa Modernos descobrimentos do Brasil.CNPq, 1997. Pg. 21

MILTON, John. "Monteiro Lobato and translation: Um país se faz com homens e livros". In *DELTA*, 2003, vol.19, no.spe, p.117-132. ISSN 0102-4450.

PAES, José Paulo. Tradução: a ponte necessária. Aspectos e problemas da arte de traduzir. São Paulo: Ática. 1990.

PASSIANI, Enio. "Na trilha do Jeca: Monteiro Lobato, o público leitor e a formação do campo literário no Brasil". In *Sociologias*, Jun 2002, no.7. Pg.254-270.

PERROTTI, Edmir. O texto sedutor na literatura infantil. São Paulo: Ícone. 1986.

PRIETO, Heloisa. Quer ouvir uma história? Lendas e Mitos no Mundo da Criança. São Paulo: Angra. 1999.

TOCHETTO, Zelinda M. Um olhar sobre a construção do leitor infantil. Araraquara: Editora Unesp. Dissertação de Mestrado. 2001.

UNAMUNO, Miguel de. Vida de Don Quijote y Sancho. Madrid: Catedra. 2000.

VALE, Fernando G. M. A obra infantil de Monteiro Lobato: inovações e repercussões. Dissertação de Mestrado: Lisboa. 1989.

VIEIRA, Adriana S. Um inglês no sítio de Dona Benta: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana. Campinas: Unicamp. Mestrado, s.d.

ZILBERMAN, Regina. A literatura infantil na escola. São Paulo: Global. 1998. Pg. 43.

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. "A literatura infantil brasileira ao tempo do modernismo (1920-1945)". In Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias autores e textos. São Paulo: Global. 1986. Pg.59-120.

Figuras

DALI, DAUMIER, VANDERBANK, LESLIE, STOTHARD. Imagens disponíveis em <http://paginas.terra.com.br/arte/dramatis/dquixote.htm>. Acesso em 14 de novembro de 2005.

DORÉ, Gustave. Ilustração de Quixote. Disponível em <http://purl.pt/920/1/ilustradores/ilustradores-dore.html>. Acesso em 15 de outubro de 2005.

LOBATO, Monteiro. Capa do livro *Dom Quixote das Crianças*, edição de 1936. In FUNDAÇÃO BANCO DO BRASIL. Monteiro Lobato. Vida, realidade e sonho. Odebrecht. 1998.

_____. Imagem de Quixote extraída do livro Dom Quixote das Crianças. São Paulo: Brasiliense. 1957.

PICASSO, Pablo. Disponível em http://www.crmariocovas.sp.gov.br/aed_1.php?t=001. Acesso em 11 de outubro de 2005.

PORTINARI, Candido. Disponível em <http://www.portinari.org.br/ppsite/ppacervo/thumb.asp?tema=091001&totObras=38>. Acesso em 11 de outubro de 2005.

1
2
3

4

5