UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E

LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

SILVIA COBELO

As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013):

**Uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura
infantil e juvenil**

Vol. 1

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo

- 2015 -

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

SILVIA COBELO

**As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013):
Uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura
infantil e juvenil**

Vol. 1

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, para obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo

- 2015 -

AUTORIZO A REPRODUÇÃO E DIVULGAÇÃO TOTAL OU PARCIAL DESTE TRABALHO, POR QUALQUER MEIO CONVENCIONAL OU ELETRÔNICO, PARA FINS DE ESTUDO E PESQUISA, DESDE QUE CITADA A FONTE.

[Verso folha de rosto]

Imagem da capa: Adaptação feita por Reinaldo Apablaza do desenho em bico de pena, assinado pelo artista cearense Descartes Gadelha; apresentada na segunda edição do livro de Josué Montello, *Viagem ao mundo de Dom Quixote*. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C653a Cobelo, Silvia
As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013):
Uma discussão sobre retraduições de clássicos da
literatura infantil e juvenil / Silvia Cobelo ;
orientadora Maria Augusta da Costa Vieira. - São
Paulo, 2014.
416 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola
e Hispano-Americana.

1. Recepção do Quixote no Brasil. 2. Adaptações de
Clássicos para Literatura Infantojuvenil. 3. Estudos
da Adaptação. 4. Estudos da Tradução. 5. Tradutores e
Adaptadores. I. Vieira, Maria Augusta da Costa ,
orient. II. Título.

FOLHA DE APROVAÇÃO

Silvia Cobelo

As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013): Uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Data de aprovação: 09/ Abril/2015

Banca Examinadora

Prof. Dr. Maria Augusta da Costa Vieira

Instituição: FFLCH- USP _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. João Azenha

Instituição: FFLCH – USP _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. John Milton

Instituição: FFLCH – USP _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Lauro Maia Amorim

Instituição: UNESP – Rio Preto _____ Assinatura: _____

Prof. Dr. Walter Costa

Instituição: UFSC _____ Assinatura: _____

DEDICATÓRIA

Para os leitores de todos os Quixotes

AGRADECIMENTOS

Peço licença, ocupado leitor, para fazer estes agradecimentos em forma de prólogo, homenageando assim o escritor que permitiu que existisse um romance como o *Quixote*, sempre pronto para novas aventuras em várias línguas e reescrituras.

Em primeiro lugar, tenho de agradecer à Universidade de São Paulo, minha segunda casa desde meus dezoito anos, primeiro durante a graduação no Instituto de Biociências, como pesquisadora no Instituto de Química e agora, desde 2004, generosamente acolhida pela FFLCH, mais especificamente pelo Departamento de Letras Modernas, na área de Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana. Devo essa interdisciplinaridade à corajosa professora Maria Augusta da Costa Vieira, que me confiou os estudos sobre traduções/adaptações do *Quixote* e me ensinou muito do que sei sobre Cervantes. Sou grata a ela não apenas pelo apoio incondicional desde o início desta pesquisa e durante essa longa jornada, mas essencialmente pela paciente e carinhosa orientação acerca das hipóteses principais desta tese.

Graças ao programa CAPES–DS, pude me dedicar com afinco em minhas pesquisas e sou eternamente grata pela atenção que sempre obtive dos docentes da casa, em especial Heloísa Cintrão, através da qual “descobri” em 2007 que existia uma disciplina chamada Estudos da Tradução, e que supervisionou meu estágio no PAE, complementando-o com várias conversas animadas sobre tradução e o *Quixote*. Vitais para minha formação foram igualmente os professores com os quais assisti às minhas disciplinas e depois formaram minha banca de qualificação: o professor João Azenha, com quem aprendi a respeitar a literatura infantojuvenil e que “uma pesquisa é válida, desde que bem embasada”, e o professor John Milton, que guiou meus estudos sobre história da tradução e me recomendou os cursos de verão que foram indispensáveis para minha formação: o TRSS na Universidade de Manchester (2011) e o curso no CETRA, na Universidade Católica de Leuven (2013). Dentro desses, agradeço especialmente aos professores com os quais fiz tutoriais e fazem parte de minha bibliografia: no TRSS, Şebnem Susam-Saraeva, Theo Hermans, Wayne Liang, Siobhan Brownlie e Mona Baker. Do CETRA, Andrew Chesterman, Michaela Wolf, Christina Schaeffner, Dirk Delabastita, Peter Flynn e José Lambert, além de Yves Gambier e Sara Ramos Pinto, entre outros.

Nesta década de estudos de reescrituras cervantinas tive a felicidade de ser acompanhada intelectualmente por vários colegas acadêmicos, aos quais agradeço pelas

críticas, recomendações, dicas bibliográficas e, mais importante, pelo apoio. Destaco minha colega cervantista, minha primeira leitora e revisora desde 2004, Silvia Massimini Felix, que sempre entendeu o que eu queria dizer; Zsuzsanna Spiry, minha húngara favorita, estudiosa da obra (e vida) de Paulo Rónai, que ouviu minhas arengas em diversos almoços; e todos do grupo Cervantes, como minhas queridas Giselle e Valéria, Cecília, John, Denise; e do grupo de Adaptação, Marilise, Kátia e Cláudia; e os queridos Marcelo Moreira e Larinha, da turma dos estudos de tradução. E citarei também os amigos que fiz lá fora, primeiro no TRSS, como Todd Klaiman, Mara Götz, Cristina Olivari, Maria Botero, as professoras Nina [Hyunju] Park, da Coreia do Sul, Manisha Patil, da Índia, e outros. Do curso do CETRA, destaco a professora italiana Cecilia Foglia, Serena Talento, meu amigo egípcio Abdel-Wahab Khalifa e a querida alemã, quase espanhola, Elena Voelmer, editores do livro *Translator have their say?*, que reuniu artigos da 25ª turma do CETRA. Agradeço também a atenção da historiadora Denise Bottmann e seu combativo Blog **nãogostodeplágio**.

A tese tampouco teria existido sem o carinho do pessoal da Biblioteca Florestan Fernandes, o serviço de administração da FFLCH, e especialmente minha querida (e paciente!) Edite e o Júnior do DLM, assim como a Sandrinha do Citrat.

Agradeço pela participação dos adaptadores Leonardo Chianca, Rosana Rios (que respondeu sua entrevista na intimidade de sua residência), Ana Maria Machado e Fábio Bortolazzo Pinto, por compartilharem suas experiências; assim como as editoras que esclareceram muito do universo editorial, Maristela Petrilli de Almeida Leite (Moderna) e a colega equipana Ione Nassar (Mercuryo Jovem), ex-diretora da LIBRE (Liga Brasileira de Editores). Agradeço a atenção de Ferreira Gullar e Walcyr Carrasco.

Como esta é uma cópia corrigida, faço questão de manifestar minha gratidão aos componentes de minha banca de defesa pelas excelentes arguições. Certamente encontrarão aqui, neste trabalho revisto, várias de suas sugestões, as quais certamente tornaram este trabalho muito mais atrativo.

Faço questão de agradecer aqui aos jovens que me ajudaram nesta tese, meus queridos meninos, o especialista em Tecnologia da Informação Alexandre Crespo Adomaitis, que conseguiu transformar os dados do mapeamento dos 126 capítulos do *Quixote* nas dez adaptações brasileiras na Tabela Analítica Ponderada e em gráficos muito úteis na comparação das versões; Reinaldo Apablaza, que transformou minha lista de obras publicadas no belo catálogo que acompanha esta tese como anexo eletrônico; André Arantes, por ajudar a catalogar as obras; e meu querido afilhado e escudeiro Cassius Vinicius Jesus, estudante da graduação na FFLCH, que, além de assistir no catálogo, ficou até o último dia ajudando e me impulsionando

a terminar de acertar os últimos detalhes, como bibliografia, impressão e pen-drive. Adriana Candotti, minha tia e amiga, mais uma vez foi convencida por mim a colaborar na organização da tabela resumida do catálogo e os gráficos em forma de pizza. A Érika Molina, bióloga e doutoranda do Instituto de Química (IQ-USP), devo a ideia de paisagens adaptativas, e agradeço as longas conversas que tivemos durante a escritura de meu relatório de qualificação e tese (*Fly foot selecta!*).

Por fim, os obrigados afetivos, pois um ser humano não é uma ilha. Obrigada ao quarteto dinâmico Jô, Gi, Alcino e Luciano por manterem minha casa, o jardim e meus bichos em ordem; a todos os amigos que frequentaram minha casa enquanto estive “trancada escrevendo” e me trouxeram um pouco da vida que continuava acontecendo lá fora; meus compadres, amigos de décadas e acadêmicos, os brilhantes Patrícia Pieri, com quem discuti pela primeira vez a metodologia de análise e que esteve ao meu lado até os últimos gráficos; ao Paulo Masella agradeço o bom humor ácido e nossas divertidas sessões de cinema vintage, ao Paulo Araújo, nossas longas conversas sobre tudo e nada. Obrigada aos meus também compadres, e muito queridos: Monica Pompeo, Dmitri Rugiero, Livia Mund, Nanau e Kelly, e a restauradora Dirma Dargana. Sou grata ao alegre grupo de jovens que frequentou minha casa durante esta escritura, tornando tudo mais leve: meus afilhados, Rafael Pimentel, Misty Rizzo, Sacha Amaral, as meninas Ana Livia Esteves, Renata Koraicho, Antônia Petta, Lailah Bocaletto e Laila Szafran, que assinou o design de muitos *Power points*, e os garotos Thiago, Sebastian, Pedro Knoll, Noah e Ian Guper, Yan, Gus, Lello di Sarno, Pedro Falcão e Caio Figueira.

Obrigada aos meus amigos que me acompanham com muito carinho mesmo morando em outras cidades do planeta, como meu primeiro namorado Eduardo Machado e sua esposa Renata, meus meninos equipanos José Alfredo Santos Abrão e Luis Carlos Garcia Magalhães; Didier Rosa e Kenny; Alice Bahiana, Veronique, Jean-Claude Paraye; Edvard Barreto, minha cunhada eterna, Mader Grandini e seu marido Bernard; Nira Casey e meu eterno amiguinho do 2^{ndo} D no Colégio Equipe, Andrez Castilho; e minha querida irmã angelina Waberi Jordan e sua filha Sabaah Folayan. À minha amiga do peito desde 1975, Nane Chinarelli, obrigada pelas alegres estadias e indiscutível amizade.

Claro que não poderia esquecer minha família, que teve de aturar essa minha enlouquecida aventura de perto, como minha mãe Lidia Candotti e meu irmãozinho Horácio, meu irmão e escudeiro Raul, suas filhas Eugenia e Manuela, meus tios Roberto Cobelo e Alicia, e os primos Axel, Marina e Martin da *Cobelândia*; e da família Candotti, meu tio Jorge e meus primos, a família Gonçalves, minha sogra Teresa, meus cunhados e dois queridos sobrinhos: Nayara e Ricardinho. Um beijo especial ao meu pai, Hector Cobelo, que leu todos os meus

escritos e acompanhou com entusiasmo toda a minha trajetória, assim como Luisella e Ivan, que apoiaram sentimental e financeiramente estes cinco anos de pesquisa.

Um obrigado imenso aos meus onipresentes integrantes do *Gang of four*, que se orgulham de meu trabalho e sempre me apoiaram nestas peripécias cervantinas: meus dois filhos maravilhosos e divertidos, Alix e Kim, e Ricardo Gonçalves, meu grande amor que faz minha vida mais deliciosa desde 1983.

Borges escreve sobre a tristeza de Cervantes ao se despedir de seu romance fantástico, pois “sabe que se va a separarse de ese compañero de tantos años” (Borges, 2003: 15); sinto-me assim, depois de tanto tempo, ao entregar esta tese. Espero que tenham, ao ler este trabalho, o mesmo prazer que tive ao elaborar as pesquisas e escrever este texto. *Vale!*

EPÍGRAFE

Parábola de Cervantes y de Quijote

Harto de su tierra de España, un viejo soldado del rey buscó solaz en las vastas geografías de Ariosto, en aquel valle de la luna donde está el tiempo que malgastan los sueños y en el ídolo de oro de Mahoma que robó Montalbán.

En mansa burla de sí mismo, ideó un hombre crédulo que, perturbado por la lectura de maravillas, dio en buscar proezas y encantamientos en lugares prosaicos que se llamaban El Toboso o Montiel.

Vencido por la realidad, por España, Don Quijote murió en su aldea natal hacia 1614. Poco tiempo lo sobrevivió Miguel de Cervantes.

Para los dos, para el soñador y el soñado, toda ésa trama fue la oposición de dos mundos: el mundo irreal de los libros de caballerías, el mundo cotidiano y común del siglo XVII.

No sospecharon que los años acabarían por limar la discordia, no sospecharon que la Mancha y Montiel y la magra figura del caballero serían, para el porvenir, no menos poéticas que las etapas de Sinbad o que las vastas geografías de Ariosto.

Porque en el principio de la literatura está el mito, y asimismo en el fin.

Jorge Luis Borges, 1955

RESUMO

Esta tese apresenta um panorama detalhado da história de adaptações de *Dom Quixote* no Brasil (1886-2013), ressaltando as dez adaptações mais publicadas nesses 127 anos: Carlos Jansen (1886); Monteiro Lobato (1936); Orígenes Lessa (1970); José Angeli (1985); Ferreira Gullar (2002); Walcyr Carrasco (2002); Leonardo Chianca (2005); Rosana Rios (2005), Ana Maria Machado (2005) e Fábio Bortolazzo Pinto (2008), abrangendo questões historiográficas e seus agentes, incluindo as biografias de adaptadores, alguns deles entrevistados.

O objetivo deste estudo multidisciplinar é iniciar um exame da relação controversa entre retraduições de clássicos da literatura infantojuvenil.

Faremos referência aos Estudos de Tradução, especialmente a críticos da área de Retradução (Antoine Berman, Yves Gambier, Anthony Pym, Koskinen e Paloposki entre outros), aos estudos da escola de manipulação (Lefevere) e aos Estudos de Adaptação (Milton, Hutcheon e Sanders). A análise também leva em conta as peculiaridades da tradução de literatura infantil (O'Sullivan, Lathey, Soriano), e estudos sobre o *Quixote* realizados por hispanistas como Edward Riley, Anthony Close, Erich Auerbach e Maria Augusta da Costa Vieira.

Para a análise descritiva comparativa dos dez textos ficcionais, criamos uma ferramenta: Tabela Analítica Ponderada, e analisamos os elementos paratextuais segundo os estudos de Genette e Gürçağlar.

Essas reescrituras coexistem com outras edições, como aquelas lançadas pelas comemorações do 400^o aniversário do *Quixote* (2005 e 2015), que deram um impulso considerável para a indústria editorial, resultando em dezenas de novas publicações sobre o famoso romance espanhol e outros livros de Cervantes, incluindo novas adaptações e reimpressões de obras em prosa, quadrinhos e cordel, e versões estrangeiras traduzidas, como pode ser visto no catálogo anexo de 325 publicações, das 74 diferentes adaptações do *Quixote*.

Palavras-Chave: Recepção do *Quixote* no Brasil; Retradução; Readaptação; História da tradução; Literatura infantil e juvenil; Fama literária; Tradutores e Adaptadores

RESÚMEN

Presentamos en esta tesis un panorama detallado de la historia de las adaptaciones del *Quijote* en Brasil (1886-2013), resaltando las diez adaptaciones más publicadas en estos 127 años: Carlos Jansen (1886); Monteiro Lobato (1936); Orígenes Lessa (1970); José Angeli (1985); Ferreira Gullar (2002); Walcyrr Carrasco (2002); Leonardo Chianca (2005), Rosana Ríos (2005), Ana Maria Machado (2005) y Fabio Bortolazzo Pinto (2008), y abarca cuestiones historiográficas y sus agentes, incluyendo las biografías de los adaptadores, algunos de ellos entrevistados.

El objetivo de este estudio multidisciplinar es iniciar un examen de la controvertida relación entre retraducciones de clásicos para jóvenes y niños.

Haremos referencia a los estudios de traducción, especialmente críticos en discusiones sobre retraducción (Antoine Berman, Yves Gambier, Anthony Pym, Koskinen y Paloposki entre otros), a los estudios de la Escuela de la Manipulación (Lefevere) y estudios de adaptación (Milton, Hutcheon, y Sanders). El análisis también considera las particularidades de la traducción de literatura infantil (O'Sullivan, Lathey, Soriano) y estudios sobre el *Quijote*, con críticos cervantistas como Edward Riley, Anthony Close, Erich Auerbach y Maria Augusta da Costa Vieira.

Para el análisis descriptivo comparativo de los diez textos de ficción, creamos una herramienta: Tabla Ponderada Analítica, y analizamos los elementos paratextuales según estudios de Genette y Gürçağlar.

Estas reescrituras coexisten con otras ediciones, como aquellas lanzadas para las celebraciones del 400º aniversario del *Quijote* (2005 y 2015), que estimularon la industria editorial, produciendo docenas de nuevas publicaciones sobre la famosa novela y otros libros de Cervantes, incluyendo nuevas adaptaciones y reimpresiones de obras en prosa, cómics y cordel, y las versiones extranjeras traducidas, como puede verse en el catálogo adjunto de 325 publicaciones de las 74 diferentes adaptaciones del *Quijote*.

Palabras clave: Recepción del *Quijote* en Brasil; Retraducción; Re-adaptación; Historia de la Traducción; Literatura infantil y juvenil; Fama Literaria; Traductores y Adaptadores

ABSTRACT

This thesis provides a detailed overview of the history of adaptations of *Don Quijote* in Brazil (1886-2013), focusing on the ten most published adaptations during those 127 years: Carlos Jansen (1886); Monteiro Lobato (1936); Orígenes Lessa (1970); José Angeli (1985); Ferreira Gullar (2002); Walcyr Carrasco (2002); Leonardo Chianca (2005); Rosana Rios (2005), Ana Maria Machado (2005) and Fabio Bortolazzo Pinto (2008), and covering historiographical issues and their agents, including the biographies of adapters, some of them interviewed.

The aim of this multidisciplinary study is to initiate an examination of the controversial relationship between retranslations and retranslations of adults' classics for children.

In carrying out such an examination, reference will be made to Translation Studies, especially critics discussing Retranslation (Antoine Berman, Yves Gambier, Anthony Pym, Koskinen and Paloposki among others), the studies of the Manipulation School (Lefevere) and Adaptation Studies (Milton, Hutcheon, and Sanders). The analysis will also take into account the peculiarities of children's literature translation (O'Sullivan, Lathey, and Soriano) and studies about *Don Quijote*, using Cervantes's critics as Edward Riley, Anthony Close, Erich Auerbach and Maria Augusta da Costa Vieira.

For the comparative descriptive analysis of the ten fictional texts, we create a tool: the Analytical Weighted Table, and the paratext elements' study follows Genette and Gürçağlar studies.

These rewritings coexist alongside with other editions, as the celebrations of *Don Quixote*'s 400th anniversary (2005 and 2015) gave considerable impetus to the publishing industry and resulted in dozens of new publications regarding the famous novel and other Cervantes' books, including new adaptations and reprints of works in prose, comics and cordel, and translated foreign versions, as can be seen in the annexed catalogue of 325 publications of the 74 different *Quixote*'s adaptations.

Keywords: Don Quixote in Brazil; Retranslation; Re-adaptation; Translation history; Children's Literature; Literary Fame; Translators and Adaptators.

SUMÁRIO

ADVERTÊNCIA.....	14
INTRODUÇÃO.....	15
SOBRE TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E APROPRIAÇÃO.....	16
RETRADUÇÃO E SEUS PARADIGMAS.....	19
A FAMA LITERÁRIA DO <i>QUIXOTE</i> ESCRITO POR MIGUEL DE CERVANTES.....	25
QUATRO SÉCULOS DE INTERPRETAÇÕES DO <i>QUIXOTE</i>	33
A RECEPÇÃO DO <i>QUIXOTE</i> NO BRASIL.....	40
O <i>QUIXOTE</i> LIDO NO BRASIL POR INTELLECTUAIS.....	43
 1 HISTORIOGRAFIA DAS ADAPTAÇÕES DO <i>QUIXOTE</i>	
PUBLICADAS NO BRASIL – 1886 A 2013	
1.1 AS ÍNTIMAS E CIRCULARES RELAÇÕES ENTRE CLÁSSICOS ADAPTADOS PARA A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: OS AGENTES E O MERCADO EDITORIAL...	51
1.1.1 <i>A necessidade de um catálogo inclusivo</i>	60
1.1.2 <i>Compilação de dados</i>	61
1.2 ORGANIZAÇÃO DOS DADOS OBTIDOS EM PLANILHA E OBTENÇÃO DE GRÁFICOS ESTATÍSTICOS.....	63
1.2.1 <i>Resumo do inédito catálogo das edições (e reimpressões do Quixote) desde a primeira edição em 1886 até 2013</i>	64
1.3 GRÁFICOS.....	71
1.3.1 <i>Linha do tempo e reescrituras do Quixote</i>	71
1.3.2 <i>Gráfico total com a porcentagem dos adaptadores do corpus ressaltado</i>	74
1.3.3 <i>Gráfico pizza com a porcentagem de obras escritas diretamente em português ou traduzidas, separadas por gênero</i>	75
1.4 A HISTÓRIA DOS <i>QUIXOTES</i> PUBLICADOS NO BRASIL, E SUA RELAÇÃO COM A EVOLUÇÃO DO SISTEMA EDUCACIONAL E EDITORIAL DO PAÍS.....	75

1.4.1	<i>Carlos Jansen e os Quixotes da primeira República (1886-1929)</i>	75
1.4.2	<i>Os Quixotes da era Vargas</i>	78
1.4.3	<i>A Quarta República</i>	83
1.4.4	<i>Os sombrios tempos da ditadura</i>	83
1.4.5	<i>Da abertura ao final do milênio</i>	85
1.4.6	<i>Um novo milênio</i>	87
1.5	CONCLUSÕES PARCIAIS.....	93
2	OS AGENTES RESPONSÁVEIS PELOS DEZ <i>QUIXOTES</i> MAIS PUBLICADOS NO BRASIL	
2.1	SOBRE TRADUTORES.....	95
2.2	SOBRE EDITORES.....	95
2.3	DEFINIÇÃO DO CORPUS: AS ADAPTAÇÕES DO <i>QUIXOTE</i> MAIS PUBLICADAS ENTRE 1986 E 2013.....	96
2.4	AGENTES: AUTORIDADE E FAMA EM CADA EDIÇÃO.....	97
2.4.1	<i>Metodologia para coleta de dados</i>	97
2.4.2	<i>Carlos Jansen, das armas às letras</i>	97
2.4.3	<i>Monteiro Lobato e seu clássico: Dom Quixote das crianças</i>	100
2.4.4	<i>Orígenes Lessa, o escritor publicitário</i>	105
2.4.5	<i>José Angeli, da guerrilha ao Quixote</i>	108
2.4.6	<i>Ferreira Gullar, o grande poeta</i>	111
2.4.7	<i>Walcyr Carrasco, o escritor multimidiático</i>	115
2.4.8	<i>Leonardo Chianca, de adaptador profissional a editor</i>	117
2.4.9	<i>Rosana Rios, escritora especializada em literatura infantojuvenil</i>	122
2.4.10	<i>Ana Maria Machado, a premiada dama da literatura infantojuvenil</i>	126
2.4.11	<i>Fábio Bortolazzo Pinto</i>	133
2.5	ALGUMAS CONCLUSÕES.....	140
3	OS <i>QUIXOTES</i> BRASILEIROS – ANÁLISE DO CORPUS	
3.1	A LEGÍTIMA LEITURA E ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES.....	144

3.2 ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO (DTS).....	144
3.2.1 <i>Algumas das normas das traduções de clássicos para jovens</i>	146
3.2.2 <i>A influência da memória afetiva</i>	149
3.2.3 <i>Sobre domesticar ou estrangeirizar</i>	151
3.2.4 <i>Um pequeno preâmbulo sobre retraduições</i>	152
3.3 AS HIPÓTESES DESTE ESTUDO.....	153
3.4 A IMPORTÂNCIA DE ALGUNS DETALHES SOBRE O LIVRO DE CERVANTES. 155	
3.4.1 <i>O título do livro</i>	155
3.4.2 <i>O primeiro e o segundo livro</i>	156
3.5 ANÁLISE COMPARATIVA DESCRITIVA DOS DEZ <i>QUIXOTES</i> BRASILEIROS. 157	
3.5.1 <i>Os elementos paratextuais</i>	158
3.5.2 <i>D. Quixote de la Mancha por Carlos Jansen</i>	158
3.5.3 <i>Dom Quixote das crianças por Monteiro Lobato</i>	159
3.5.4 <i>Dom Quixote por Orígenes Lessa</i>	161
3.5.5 <i>Dom Quixote – O Cavaleiro da Triste Figura de José Angeli</i> .163	
3.5.6 <i>Dom Quixote de la Mancha por Ferreira Gullar</i>	164
3.5.7 <i>Dom Quixote por Walcyrr Carrasco</i>	167
3.5.8 <i>Dom Quixote por Leonardo Chianca</i>	169
3.5.9 <i>Dom Quixote por Rosana Rios</i>	171
3.5.10 <i>O Cavaleiro do Sonho – As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha por Ana Maria Machado</i>	172
3.5.11 <i>Dom Quixote por Fábio Bortolazzo Pinto</i>	174
3.6 OS ELEMENTOS TEXTUAIS.....	177
3.6.1 <i>Como surgiu a ferramenta para a análise descritiva comparativa</i>	177
3.6.2 <i>Mapeamento</i>	184
3.7 ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES E COMENTÁRIOS SOBRE O MAPEAMENTO..... 188	
3.7.1 <i>Inclusões e omissões das versões do corpus</i>	188
3.7.1.1 <i>Capítulos omitidos e comentados</i>	189
3.8 ANÁLISE MICROESTRUTURAL DAS ADAPTAÇÕES DO CORPUS – COMENTÁRIOS SOBRE O MAPEAMENTO EM CADA OBRA.....	198
3.8.1 <i>Normas adotadas por Carlos Jansen</i>	199
3.8.2 <i>Normas adotadas por Monteiro Lobato</i>	202
3.8.3 <i>Normas adotadas por Orígenes Lessa</i>	206

3.8.4 Normas adotadas por José Angeli.....	212
3.8.5 Normas adotadas por Ferreira Gullar.....	217
3.8.6 Normas adotadas por Walcyr Carrasco.....	225
3.8.7 Normas adotadas por Leonardo Chianca.....	230
3.8.8 Normas adotadas por Rosana Rios.....	235
3.8.9 Normas adotadas por Ana Maria Machado.....	242
3.8.10 Normas adotadas por Fábio Bortolazzo Pinto.....	247
3.9 ALGUMAS CONCLUSÕES.....	259

4 REFLEXÕES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

4.1 RECAPITULANDO.....	259
4.2 AS RESTRIÇÕES DOS CONCEITOS DE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO..	261
4.2.1 <i>O humor domesticado</i>	264
4.2.2 <i>O mito do herói, outra domesticação</i>	266
4.3 A RETRADUÇÃO DE CLÁSSICOS.....	268
4.3.1 <i>O Quixote no Brasil e as celebrações cervantinas</i>	272
4.4 A DISCUSSÃO DAS TRÊS HIPÓTESES.....	273
4.4.1 <i>Primeira hipótese</i>	273
4.4.2 <i>Segunda hipótese</i>	276
4.4.3 <i>Terceira hipótese</i>	277
4.5 NOVAS PESQUISAS E PONDERAÇÕES FINAIS.....	281
4.5.1 <i>Ideias para o futuro</i>	281
4.5.2 <i>Últimas palavras</i>	284

REFERÊNCIAS.....	286
-------------------------	------------

ANEXOS.....	312
--------------------	------------

ANEXO A – ENTREVISTAS

ANEXO B – COTEJOS

ANEXO C – TABELA ANALÍTICA PONDERADA

ANEXO D – GRÁFICOS DETALHADOS POR CAPÍTULOS

ANEXO E – GRÁFICOS COMPARATIVOS COM MONTEIRO LOBATO

ANEXO F – SUMÁRIOS DAS ADAPTAÇÕES DO CORPUS

ANEXO G – CATÁLOGO DAS OBRAS DO CORPUS E SUAS REESCRITURAS

ANEXO H – CATÁLOGO DAS ADAPTAÇÕES DO *QUIXOTE* PUBLICADAS NO BRASIL (1886-2013) – CD

ADVERTÊNCIA

A edição crítica do *Quixote* utilizada nesta pesquisa é a do IV Centenário, preparada por Francisco Rico, publicada pela Real Academia Espanhola e a Associação de Academias da Língua Espanhola, editada em 2004. As citações do texto de Cervantes aparecem com as iniciais *DQ*, *I* ou *II*, indicando o primeiro ou o segundo livro em algarismos romanos, e número do capítulo e da página em arábicos (por exemplo: *DQI*, 2, 40). Todas as traduções das citações na qual a autoria não aparece são traduções nossas.

INTRODUÇÃO

— *Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista de esta peregrina historia!* (DQI, 2, 35).

Em 2005, grande parte do mundo celebrou o quarto centenário da publicação de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes. No Brasil não foi diferente. Além de eventos acadêmicos e para o público em geral, assistimos a documentários, entrevistas e ao frenesi na indústria editorial. Nunca se publicou tanto a obra espanhola como nesse período: entre 2002 e 2008 surgiram trinta novas adaptações, quase a mesma quantidade que o total editado desde 1886, ano da primeira adaptação do *Quixote*, assinada pelo professor Carlos Jansen. Somente em 2005 foram lançados quinze novos livros, além de doze publicações de edições anteriores, e a partir desse ano aparecem gêneros inéditos na história das adaptações da obra, como quadrinhos, *graphic novel* e versos de cordel.

Esta pesquisa propõe, em primeiro lugar, uma historiografia para essa longa trajetória de um dos livros mais famosos da história da literatura ocidental, completada por um catálogo (Anexo em CD) com 74 adaptações e apropriações, contendo 325 publicações (entre reimpressões e reedições). No primeiro capítulo, contextualiza-se esses *Quixotes* dentro do sistema literário infantil e juvenil; portanto, lidaremos com políticas editoriais, governamentais, educacionais, algo que remete aos conceitos de agentes de tradução que discutiremos mais adiante. Muitos dos adaptadores (e ilustradores) do catálogo possuem um respeitável currículo como autores de livros infantojuvenis.

Como neste caso se desejava identificar a recepção brasileira do livro cervantino, o catálogo passou a ser analisado dentro do arcabouço teórico dos Estudos da Tradução e foram escolhidas as dez adaptações brasileiras mais publicadas no Brasil para integrar nosso corpus de pesquisa, todas em prosa. A pesquisa resultou em uma discussão instigante envolvendo autoria, agentes e manipulação de fama literária.

Ao iniciar a elaboração do catálogo, constatamos versões com apenas uma ou, no máximo, duas impressões, mas percebemos constância de certos títulos ao longo do tempo, em especial as obras de Monteiro Lobato, Orígenes Lessa e José Angeli escritas em 1936, 1970 e

1985, respectivamente, e republicadas até hoje quase sem interrupções¹. Notamos algo semelhante com as obras de alguns autores deste século, como Ferreira Gullar e Walcyr Carrasco (2002), e aquelas lançadas em 2005, de Leonardo Chianca, Rosana Rios e Ana Maria Machado, ou a adaptação para “neoleitores” preparada em 2008 por Fábio Bortolazzo Pinto, o que sinaliza um desequilíbrio de recepção dentro do universo das versões da obra.

Antes de seguirmos, faremos uma breve digressão sobre alguns termos e conceitos dos Estudos da Tradução e Adaptação que utilizaremos neste trabalho.

SOBRE TRADUÇÃO, ADAPTAÇÃO E APROPRIAÇÃO

Como prenuncia o título desta pesquisa, o termo adaptação é extremamente utilizado nesta tese; devemos então elucidar alguns pontos que servirão de base para nossas discussões. As palavras *tradução*, *adaptação* e *apropriação* tanto significam o produto final de uma ação translatória, como também as próprias ações. A discussão do tema das reescrituras está cada vez mais presente: no livro *Translation, Adaptation and Transformation* (2012), encontramos vários artigos nos quais são debatidas várias facetas que antes eram relegadas a breves comentários e notas de rodapé. No primeiro capítulo, com o provocativo título “Adaptation and Appropriation: Is there a limit?”, Hugo Vandal-Sirois e Georges Bastin (2012: 21-41) discorrem sobre a consolidação dos Estudos da Adaptação (como já havia feito John Miton em 2009), e afirmam a importância da adaptação e apropriação para o entendimento do processo de criação de uma comunicação plurilingual, intercultural e multimidiática acurada e eficiente, condizente com nossa atual globalização e complexa interação com os meios de comunicação.

É importante deixar claro que, mesmo entendendo as diferenças entre esses termos, nesta pesquisa utilizamos o conceito de traduções assumidas de Gideon Toury (1995: 33-35), respeitando (e considerando na análise) a denominação declarada pela edição, como veremos em algumas das adaptações de nosso corpus que são designadas como *tradução* ou *tradução adaptada*.

Tradução

Entre as muitas definições de tradução, citamos Jakobson (2001:64), que define a *tradução* interlingual, reformulação (*rewording*), como uma “interpretação dos signos verbais

¹ A adaptação de Carlos Jansen, escrita em 1886, foi modificada na década de 1940, sobrevivendo até 1982. As obras de Monteiro Lobato, Orígenes Lessa e José Angeli, apesar de repaginadas com atraentes projetos gráficos, novas ilustrações e em versões eletrônicas, apresentam os mesmos textos, apenas com atualizações ortográficas. O mesmo ocorreu com as outras adaptações elaboradas neste século, exceto pela de Walcyr Carrasco, revisada em 2012.

por meio de outros signos da mesma língua”. Ele deixa claro que não há uma equivalência completa, e que muitas vezes, “ao traduzir de uma língua para a outra, substituem-se mensagens em uma das línguas, não por unidades de códigos separadas (palavras), mas por mensagens inteiras de outra língua” (Jakobson, 2001: 65), levando-nos aos procedimentos de tradução, que, conforme o modelo proposto por Vinay e Darbelnet (1995: 31), podem ser literais ou oblíquos, isto é, quando o texto não é ou não pode ser transposto literalmente para a língua de chegada por diferenças estruturais ou metalinguísticas, devendo ser adaptado, muitas vezes reescrito completamente ou até omitido. Dentro dos métodos oblíquos temos a *modulação*, isto é, uma variação na forma da mensagem (mudança de ponto de vista, com alteração perceptível na estrutura semântica), *equivalência*, na qual a situação é transposta com redação completamente diferente (muito usada para expressões idiomáticas) e a *adaptação*, procedimento utilizado nos casos em que a situação referida no texto fonte não existe ou não possui o mesmo significado ou relevância na língua-cultura de chegada. Portanto, é correto afirmar que as traduções possuem trechos adaptados. E aqui nesta tese veremos que as adaptações também possuem trechos traduzidos literalmente.

Entendemos *tradução integral* como o produto de uma ação tradutória (que pode ser feita com uma estratégia mais literal ou mais livre), com a proposta de traduzir o texto fonte em sua íntegra, sem omissões ou adições estranhas ao ato tradutório em si.

Adaptação

Linda Hutcheon pensa que a *adaptação* é uma derivação de uma obra, sem ser secundária, e é descrita de forma bem direta, em forma de pontos: “*An acknowledged transposition of a recognizable other work or works; *A creative and an interpretive act of appropriation/salvaging; *An extended intertextual engagement with the adapted work” (Hutcheon, 2006: 8). No entanto, a adaptação é definida por negativas no verbete encontrado na *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, escrito por Georges Bastin (2009: 3, grifos nossos). As palavras marcadas foram aquelas modificadas na segunda edição²: “um conjunto de intervenções tradutórias que resultam em um texto que não é geralmente aceito como uma tradução, mas é, no entanto reconhecido como representando uma fonte de texto” [a set of

² Na primeira edição (1998), o texto aparece um pouco diferente: “a set of translative operations which result in a text that is not accepted as a translation but is nevertheless recognized as representing a source text of about the same length” [um conjunto de operações tradutórias que resultam em um texto que não é aceito como uma tradução, mas é, no entanto, reconhecido como representando uma fonte de texto sobre mais ou menos o mesmo tamanho (ou assunto/tema)] (Bastin, 2001: 5). Um dos problemas evidentemente era o final da definição, pois se o significado da palavra *length*, neste caso, for o usual, *tamanho*, e não *tema*, algo que seria contrário ao que imaginamos em uma adaptação dentro da LIJ, uma redução do tamanho do texto.

translative interventions which result in a text that is not generally accepted as a translation but is nevertheless recongnized as representing a source text].

Shuttleworth e Cowie (1999:3) definem adaptação como “termo tradicionalmente utilizado para se referir a qualquer TT [texto traduzido] no qual foi utilizado alguma estratégia de tradução LIVRE” [a term traditionally used to refer to any TT [translated text] in which a particularly FREE translation strategy³ has been adopted] e recordam que o termo usualmente implica que foram feitas mudanças consideráveis para tornar o texto adequado a algum público ou propósito específico.

Ao escrever o verbete do *Handbook of Translation Studies*, John Milton (2013: 3) resume a coleção de palavras dentro da terminologia nessa área, como apropriação, recontextualização, redução, simplificação, condensação, resumo, versão especial, transformação, entre outras formas de reescrituras. Nesta pesquisa optamos pela definição de *adaptação* oferecida por Julian Sanders (2006: 18-19) e descrita por Milton como operativa (*working definition*): um texto modificado (por omissões, adições, reescrituras, etc.), mas que pode ser reconhecido como derivado de outro anterior. Milton a relaciona coma definição de *paráfrase* feita por John Dryden⁴, na qual o tradutor conserva a ideia do autor da obra fonte, não a altera, apenas sem se apegar de maneira rigorosa, e conservando o ponto de enunciação.

Apropriação

No caso da *apropriação*, justamente o que pode mudar é o ponto de enunciação, e muitas vezes inclusive sem deixar bem explícitas sua(s) fonte(s) e intertextualidade, trazendo controversas questões de autoria, como créditos não atribuídos e plágio (Sanders, 2013: 32). John Milton (2013: 3) também vê aqui semelhanças com o conceito de *imitação* de Dryden, no qual o tradutor/adaptador assume a liberdade não só de alterar palavras e sentidos, mas também de esquecer-los assim que tiver a ocasião, escolhendo apenas alguns detalhes da matriz, seccionando-a ao seu gosto. O dicionário de (Shuttleworth e Cowie, 1999: 73) coloca o termo dentro do verbete *imitação* [*imitation*] e cita Dryden, recordando que a prática permite que o adaptador crie algo novo; como confirma Sanders (2013: 26), a apropriação é mais do reescritor que do primeiro autor⁵, outro ponto com o qual estamos de acordo. Como no caso da *adaptação*,

³ Segundo o mesmo dicionário (Shuttleworth e Cowie, 1999: 62), é um tipo de tradução na qual se dá mais atenção à fluência do texto de chegada que a preservar o texto fonte intacto, e citam o conceito de *imitação* de Dryden que veremos a seguir.

⁴ Dryden, John. “Preface to Ten Epistles of Ovid”, in *The Complete Works of John Dryden in 4 volumes*, James Kinsley (ed.), Vol. 1, p. 182. Oxford: Oxford University Press, 1956.

⁵ Não se esquecendo do sentido dicionarizado do termo, dentro da acepção de “ação ou resultado de apropriar-se de algo, de tomar como próprio, de apoderar-se” (Aulete), Sanders traz como exemplo positivo o *rap* e *hip-hop*.

utilizamos sua definição de *apropriação* para classificar as obras recolhidas em nosso catálogo de adaptações do *Quixote*⁶.

RETRADUÇÃO E SEUS PARADIGMAS

Por ser um dos primeiros clássicos adaptados e ser um livro tão famoso, esperávamos encontrar várias versões do *Quixote* ao longo do tempo. Uma das primeiras razões para justificar uma nova tradução (uma retradução) e produzir uma nova versão de um livro já traduzido costuma ser a necessidade de atualizar o texto devido às constantes mudanças na cultura receptora, mas não foi bem isso que nossos dados empíricos mostraram. Os *Quixotes* do corpus acompanharam a evolução da sociedade brasileira, nosso sistema educacional e o crescimento demográfico, dados que veremos em mais detalhes no primeiro capítulo. Porém, não havia explicação para os livros dos autores “perenes” mencionados no início, com contínuas reedições e reimpressões, republicados com diferentes capas e diagramações, distintas editoras, mas cujos textos permanecem inalterados por décadas, elementos que por sua vez sinalizavam uma boa aceitação de adaptações e releituras da obra de Cervantes.

Retradução

Yves Gambier (1994: 413) entende *retradução* como uma nova tradução, em uma mesma língua, de um texto já traduzido integralmente ou em parte. O conceito também compreende uma noção de atualização do texto, determinada pela evolução do receptor, seus gostos, necessidades e competências. O termo, relativamente novo (apesar de ser uma prática antiga), aparece em forma de verbete na segunda edição (2009) do *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, assinado por Şehnaz Tahir Gürçağlar (2011: 233-236), no qual lemos que os textos mais retraduzidos continuam sendo os sagrados, dramatúrgicos e obras literárias canônicas. As causas e/ou justificativas mais frequentes para retraduzir um texto são o anacronismo do texto traduzido, como também as versões que visam outros meios e/ou públicos, como por exemplo as adaptações de obras clássicas para o público infantil. Segundo

Nesses gêneros musicais, os artistas (músicos e também DJs) misturam (*sampling*) trechos de outras músicas e compõem outras, promovendo uma nova estética como uma tática cultural ou intervenção, na qual se debate plágio, propriedade intelectual e literária, e indicando a necessidade de redirecionar essa discussão de maneira mais positiva e socialmente produtiva (Sanders, 2013: 40-41).

⁶ Para dar um exemplo concreto, dentro das obras de cordel temos três adaptações que versificam o *Quixote*, contando algumas das aventuras da dupla cervantina (ver no catálogo: J. Borges, Klevisson Viana e Olegário Alfredo). Já o cordel de Abraão Batista, *Visita de dom Quixote a Brasília*, como o próprio título anuncia, versifica a história da visita do famoso cavaleiro na capital do país em 2005.

Gürçağlar, a retradução costuma ser vista de forma positiva, precisamente pela promoção de diversidade de interpretações, e cita Antoine Berman⁷, que pensa a tradução como um ato incompleto, e que somente as retraduições podem chegar a completá-lo, aproximando esse autor de alguns críticos contemporâneos, como Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2003), que postulam a suplementaridade das retraduições: os textos e suas interpretações coexistem em diversas camadas.

São essas mesmas duas autoras as que assinam o mais recente verbete sobre Retradução no *Handbook of Translation Studies* (2013: 294-298). Koskinen e Paloposki, assim como Gürçağlar, estão de acordo quanto à importância do estudo das retraduições e seus agentes. As pesquisas de retraduições literárias revelam dados extremamente úteis. Como podemos deixar como constantes o texto fonte e a língua de chegada, a variável tempo oferece informações sobre mudança de normas e estratégias de tradução, atualização e padronização da linguagem, assim como a influência do contexto (Koskinen e Paloposki, 2013: 295). Outra variável, como veremos logo a seguir, são os indivíduos responsáveis por essas retraduições.

Ambos os verbetes mencionam os estudos de Antony Pym (1998: 82-85), que classifica as retraduições em *passivas* (separadas pelo tempo, ou geográfica e culturalmente) ou *ativas*, permitindo-nos classificar nosso corpus como *readaptações ativas*, diferentes versões que coexistem no mesmo espaço temporal, cultural e geográfico, que compartilham o mesmo universo de leitores.

Agentes

O estudo dessas *retraduições ativas* nos encaminhou ao conteúdo discutido no segundo capítulo deste trabalho, sobre os chamados agentes: o universo das casas editoriais e seus respectivos editores, as políticas culturais e governamentais e autores. Deu-se mais atenção aos adaptadores, para os quais ensaiamos curtas biografias, organizadas com dados pesquisados na bibliografia e, em alguns casos, completados por entrevistas pessoais.

O *Dictionary of Translation Studies* (1999: 7) reserva um verbete para o termo *Agente* [Agent], um indivíduo em posição intermediária entre um tradutor e o leitor, como editores, revisores, tradutores e casas editoriais. John Milton e Paul Bandia, editores do livro *Agents of Translation* (2008:1-18), incluem os patronos. Esse termo, explorado por Andre Lefevere em mais de um ensaio (1985, 1992, 2005), é um assunto recorrente em estudos literários. Esse autor ressalta o papel dos patronos na produção de objetos culturais, e utiliza o termo *patronato* [patronage] para designar indivíduos ou instituições que promovem, impedem ou manipulam

⁷Antoine Berman. “La retraduction comme espace de la traduction”. In *Palimpsestes*, n°4, p. 1-8, 1990.

a produção de escrituras, leituras/interpretações e, claro, reescrituras de obras. Apesar de *patronage* poder ser traduzida como patronato, mecenato ou patrocínio, optamos pelo termo *agente e agência*, por não serem tão datadas como *mecenato*, além de ser bem mais abrangentes que *patronato* ou *patrocínio*, por reconhecer a autoridade dos autores, termo também extensível aos tradutores e adaptadores.

Nesse sentido, John Milton (2002, 2009), Kaisa Koskinen (2003) e Emer O’Sullivan (2009) são pesquisadores que se inquietam com essa importante variável congregada com o nome de agência, elemento cada vez mais presente em toda ponderação que envolva um produto editorial. E essa conjuntura, apesar de mais acirrada agora nesta era digital, é tão antiga quanto a literatura, música, teatro e qualquer atividade artística que resulte em um produto, tangencial ou não.

Ao elaborar a trajetória dos agentes, chegamos a outro impasse. Apesar de os primeiros três adaptadores (Jansen, Lobato e Lessa) terem um nome estabelecido dentro do sistema da literatura infantojuvenil, José Angeli era um ex-guerrilheiro, roteirista de quadrinhos adultos, e o *Quixote* foi sua primeira adaptação para crianças. Neste século as biografias eram igualmente discrepantes: um aclamado poeta (Gullar), um roteirista de telenovelas da TV Globo (Carrasco) e a premiada escritora de literatura infantojuvenil, a acadêmica e imortal Ana Maria Machado; ao lado de autores profissionais de literatura juvenil, como Leonardo Chianca e a prolífica escritora Rosana Rios, todos com suas respectivas famas e, como exceção à regra, Fábio Bortolazzo Pinto, pouco conhecido, tendo publicado até o momento o *Quixote*, uma atualização do texto de Aluísio de Azevedo, ou uma tradução intralinguística (Jakobson, 2001) de *O cortiço*, assim como alguns paratextos, sempre para a mesma editora, L&PM. O andamento da pesquisa levou à necessidade de examinar detidamente esses livros, tanto a narrativa ficcional como os textos de apresentação e ocasionais suplementos didáticos, e observar as diferenças textuais entre eles.

O inédito método analítico e o binômio domesticação/estrangeirização

No capítulo 3, os dez *Quixotes* do corpus são analisados descritiva e comparativamente. As adaptações foram analisadas dentro da perspectiva dos Estudos Descritivos da Tradução [*Descriptive Translation Studies*], conforme descritos por James Stratton Holmes (2005) e Gideon Toury (1995), que postula que esses estudos oferecem uma oportunidade de testar e aprimorar a teoria subjacente. Os paratextos seguem os estudos de Genette (2009).

Para a análise das adaptações, foi desenvolvido um método que envolve o mapeamento do texto de partida (neste caso, utilizando uma edição crítica em espanhol do *Quixote*, editada

por Francisco Rico em 2001), divisão de cada capítulo em partes, às quais são atribuídos valores de 1 a 5, de acordo com sua importância para a pesquisa em questão. As adaptações são também mapeadas, e cada uma tem seus trechos valorados sem intenção prescritiva, apenas descritiva: Omite (0); Apenas cita (1); Desenvolve e adapta (2); Imita/traduz (3). Esses valores são colocados na Tabela Analítica Ponderada, que nesta pesquisa foi montada para o *Quixote*; com os trechos dos 52 capítulos do primeiro livro (1605) e 74 do segundo (1615). A ferramenta permite recursos como construção de gráficos, facilitando a quantificação e visualização das semelhanças e diferenças entre distintas adaptações do mesmo livro. Pode-se também observar quanto uma versão se aproxima ou se afasta do texto matriz, consideração relacionada com o que atualmente chamamos de *domesticação* ou *estrangeirização*.

Essa denominação surge pela primeira vez em 1992, em um texto de Lawrence Venuti, que desenvolveu com mais detalhes seu conceito no livro *The Translator's Invisibility – A history of Translation*, publicado em 1995. Baseando-se não só na história da tradução e o primevo debate entre tradução literal ou livre em uma palestra feita em 1813 por Friedrich Schleiermacher sobre as diferentes formas de traduzir, na qual o filósofo alemão coloca duas alternativas: levar o leitor ao texto fonte ou o inverso, traduzir o texto aproximando-o do leitor. Venuti (2008) traz essa discussão para a atualidade, e exemplifica com as traduções domesticadas encontradas na cultura anglo-americana, que são valoradas pela crítica segundo sua fluência e apagamento do *estrangeiro*: as resenhas se mostram muito mais favoráveis à medida que o tradutor fica mais invisível para o leitor, com elogios especiais se o texto sugerir a sensação de se estar lendo uma obra nacional. Já no caso de uma obra traduzida voltada para a fonte, o leitor sentiria elementos estrangeiros, conservados conscientemente pelo tradutor. Na estrangeirização o leitor consegue notar sem muita dificuldade certo estranhamento, causado especialmente pelas diferenças linguísticas e culturais, e, no caso do *Quixote*, também cronológicas, em relação ao texto fonte.

Justamente por seguirem uma longa e tradicional discussão dicotômica dentro da tradutologia, esses conceitos foram ampla e rapidamente aceitos e utilizados na Academia. Jukka Mäkisalo (2012) fez uma análise metateórica dos mesmos e conclui que são utilizados metaforicamente. Ao coletar distintas palavras para o mesmo fenômeno, nota que *domesticação* e *estrangeirização* são termos utilizados para definir os dois conceitos primais da tradução:

Os termos usados ao se referirem à “domesticação” foram os seguintes: doméstico/domesticação⁸, adaptação, manipulação intercultural, naturalização,

⁸ Esse termo também pode ser traduzido como nacional/nacionalização. Na introdução de sua tradução da obra de Cervantes, criticada justamente por se considerada muito próxima a uma adaptação, não pelas omissões, mas pela visibilidade do escritor Aquilino Ribeiro (ver mais em Henrique Almeida, 2006). Ele proclama querer

familiarização, islamização. E os vocábulos usados para “estrangeirização” foram: estrangeiro/estrangeirização, estratégia de tradução orientada para a fonte, preservação, internacionalização (Mäkisalo, 2012: 67, marcas do autor) ⁹.

Podemos adicionar a essa lista os termos recordados na inspiradora tese de Márcia Martins (1999: 294), o eixo *adequação/aceitabilidade* discutidos por Even-Zohar (2005) e Toury (1995), assim como o duplo eixo de *arcaização/modernização* e *exoticização/naturalização* que encontramos em James Holmes (1988).

Em 1997, apenas dois anos após a publicação do livro de Venuti (2008), as palavras *domesticação* e *estrangeirização* já aparecem em forma de verbetes no *Dictionary of Translations Studies*, mas não em forma de binômio, e em entradas separadas: *Domesticating Translation* (or *Domestication*) e *Foreignizing Translation* (or *Minoritizing Translation*). Sempre mencionando Venuti e Schleiermacher, os dicionaristas deixam claro que o termo *domesticação* aparece como uma conotação negativa dentro da crítica feita por Venuti, o qual acredita ser necessário contestar justamente essa invisibilidade do tradutor (Shuttleworth e Cowie, 1999: 43-44). Ao discorrer sobre a estrangeirização, vocábulo que sobrepujou à alternativa, muito esquisita em português, *tradução minorizante*, citam a proposta de Venuti, dentro da qual o tradutor que não se atém às restrições linguísticas e textuais da cultura de chegada, proporcionando aos leitores uma viagem ao exterior, um pouco do sabor estrangeiro do texto fonte. Portanto, dentro dessa tese os termos *estrangeirização* e *domesticação*, e seus derivados, possuem o significado coletivo metafórico sugerido pelos resultados obtidos por Jukka Mäkisalo (2012: 72).

A teoria da retradução e as hipóteses desta tese

Essa apreciação possibilitou mapear as diferentes aventuras de Cervantes dentro das adaptações e avaliar um dos postulados da *teoria da retradução* que sugere uma gradação.

Essa teoria, conhecida como *Retranslation Hypothesis*, é um termo que designa discussões acontecidas nos anos 1990. Existiria uma progressão linear, as primeiras versões seriam mais próximas à língua-cultura de chegada e as seguintes retraduições, nesse caso novas adaptações, procurariam se aproximar do texto fonte e de sua cultura de origem (Gambier, 1994:

“nacionalizar d. Quixote” (Ribeiro, 1963: 27) e esclarece sua práxis tradutória: “Traduzir um livro não consiste apenas em vertê-lo para termos equivalentes noutro idioma; é amoldá-lo ao clima e estética desse idioma, como se lhes fôsse congênito” (DQ, 1963:26). Lobato, que também faz o mesmo ao dizer querer “abrasileirar a linguagem” (Lobato, 1957:274), era fã da fluidez, da leitura sem estranhamentos, algo completamente condizente com seu público infantojuvenil.

⁹ “The following names were used to refer to “domestication”: domestic(ation), adaptation, intercultural manipulation, naturalization, familiarization, islamisation. And the following names were used to refer to “foreignisation”: foreign(isation), source-oriented translation strategy, preservation, internationalization”.

413), em nosso caso, o *Quixote* de Cervantes. Contudo, assim como outros autores¹⁰, os resultados encontrados nesta pesquisa não correspondem a uma evolução de obras mais domesticadas para aquelas mais próximas ao texto espanhol. Comprovamos que as adaptações variam diacronicamente em forma de uma ondulação, não uma curva crescente, como poderá ser visto em gráficos obtidos pela Tabela Analítica Ponderada alimentada com os dados resultantes do exame do nosso corpus com as dez adaptações do *Quixote*.

Essa análise permitiu ainda indicar qual interpretação prevaleceu nas adaptações brasileiras. Como veremos a seguir, a leitura romântica do *Quixote* predomina desde o início do século XIX e, apesar das mudanças de perspectiva adotadas pela crítica cervantina, no Brasil o *Quixote* é muito mais visto como um livro trágico do que cômico, e sua personagem principal costuma ser relacionada com a imagem de um sonhador idealizado, muitas vezes apropriado como símbolo de ideologias e movimentos sociopolíticos. Essas diversas leituras e interpretações, que orientam a criação das reescrituras e fazem parte do intrincado processo de construção da fama literária, também se transformaram em tema deste doutoramento.

No último capítulo, no qual são discutidos os resultados obtidos durante toda a investigação, além de discutirmos temas como fama literária, memória afetiva e complementaridade entre as adaptações, dissertaremos sobre as três principais hipóteses levantadas por este estudo. Primeira hipótese: a história dos *Quixotes* brasileiros não se enquadra na teoria da retradução, que acredita existir uma evolução, na qual as versões iniciais estariam mais voltadas para os leitores e progressivamente se aproximariam da fonte. Segunda hipótese: os *Quixotes* brasileiros interpretam a obra de Cervantes de forma pouco realista, com leituras de tendências românticas, simbólicas, cheias de idealismo. Terceira hipótese: a fama das adaptações dos clássicos, construída também pela fama literária dos agentes, é alimentada pela memória afetiva, definida por Kaisa Koskinen (2012: 24) como uma emoção recorrente e correlacionada com a lembrança de uma experiência significativa.

Neste momento, vamos recordar algumas passagens desse famoso e prazeroso romance, um verdadeiro best-seller desde sua primeira publicação; e saber com mais detalhes as grandes mudanças na leitura da história do louco cavaleiro andante e seu inseparável companheiro, o escudeiro Sancho Pança.

¹⁰ Conferir trabalhos de Koskinen e Paloposki (2003), Clara Foz (2005) e Tahir Gürçağlar (2008).

A FAMA LITERÁRIA DO *QUIXOTE* ESCRITO POR MIGUEL DE CERVANTES

Discutir a fama literária quando se trata do *Quixote* não é uma tarefa árdua. E muito menos agora em que estamos bem no centro das grandes festividades cervantinas: celebraram-se quatrocentos anos da publicação do primeiro livro do *Quixote* em 2005; os do segundo livro serão festejados em 2015; e, em 2016, será o quarto centenário da morte de Miguel de Cervantes¹¹.

O crítico Edward Riley (2002: 27) apresenta um ponto de vista pertinente para esta pesquisa, ao ressaltar que a peculiaridade da fama de dom Quixote não tem equivalentes na literatura ocidental. A notoriedade do livro confunde-se com a fama da personagem criada por Cervantes e aquela interpretada por cada leitor e, segundo esse cervantista, o próprio autor espanhol colabora nessa transferência de significado. O tema é instigante, e neste caso mais ainda, pois a fama é um assunto fundamental na obra, provindo do cerne da história. Dom Quixote quer adquirir a mesma fama daqueles cavaleiros andantes que tanto admira: os heróis das obras cuja excessiva leitura o deixou louco¹². Desde o início da narrativa, dom Quixote está ciente de que, para se tornar famoso, seu nome e seus feitos deveriam ser divulgados ao mundo. Imagina um livro no qual ele é o herói, e essa sua história necessita de um *sábio autor*, como aqueles que escreviam os livros que o cavaleiro quer imitar¹³. O narrador da obra é apresentado no capítulo 9 do primeiro livro, o “historiador arábico” e “sábio encantador” Cide Hamete Benengeli, e concretiza a celebridade buscada por Alonso Quijano. O conceito de fama heroica, que inicialmente motivou o fidalgo manchego, mescla-se com a ideia de fama literária. Sancho, muito espantado, conta ao cavaleiro sobre a existência, ou materialização, do primeiro livro:

[...] anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, yéndole a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.
— Yo te aseguro, Sancho — dijo don Quijote —, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir (*DQII*, 2, 564).

¹¹ Sem contar as celebrações das *Novelas ejemplares* em 2013, e de *Persiles y Sigismunda* e *La Galatea* em 2017.

¹² A busca deliberada da fama através de façanhas e nobres virtudes é herança das antigas Grécia e Roma, cultivada também pela literatura épica e cavaleiresca durante a Idade Média e o Renascimento. Segundo esses ideais, os mesmos imitados por dom Quixote, a virtude fazia parte da fama. A fama sem virtude seria mera publicidade, podendo até ser considerada como má fama, tendo a virtude aqui o significado mais amplo da palavra: aquela encontrada nos heróis ficcionais ou reais, indivíduos com uma conduta exemplar e digna de ser imitada (Riley, 2002: 29).

¹³ “— Dichosa edad y siglo dichoso aquel adonde saldrán a luz las famosas hazañas mías, dignas de entallarse en bronces, esculpirse en mármoles y pintarse en tablas, para memoria en lo futuro. ¡Oh tú, sabio encantador, quienquiera que seas, a quien ha de tocar el ser coronista de esta peregrina historia!” (*DQI*, 2, 35).

No capítulo seguinte, dom Quixote reflete sobre o que dissera Sancho e se desconsola pelo fato de o autor de *seu* livro ser mouro, pois “de los moros no se podía esperar verdad alguna, porque todos son embelecadores, falsarios, y quimeristas” (*DQII*, 3, 566), colocando em dúvida a própria narrativa lida por seus leitores. Mas o próprio Sansão Carrasco confirma o que contara antes a Sancho:

— [...] es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebién haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes.

Hízole levantar don Quijote y dijo:

— De esa manera, ¿verdad es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso?

— Es tan verdad, señor — dijo Sansón —, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de tal historia: si no, dígalos Portugal, Barcelona y Valencia donde se han impreso, y aún hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga¹⁴ (*DQII*, 3, 547).

A partir desse episódio, a publicação do primeiro livro se imiscui na narração do segundo, publicado dez anos depois. As personagens não só comentam a obra, como também encontram leitores da mesma. Essa peculiar situação produz uma confrontação entre as duas famas: a fama heroica da cavalaria ansiada por dom Quixote e a fama literária conseguida com a publicação de suas aventuras. Ao se transformar na personagem principal de um livro tão publicado, dom Quixote adquire fama, ironicamente não a de cavaleiro heroico, mas a de herói cômico, patético ou ambos, dependendo da leitura de um período ou outro, algo que pode ser notado em nossa análise. Entre as várias burlas, enganos e decepções, Riley (2002: 32-33) destaca a estadia no palácio dos Duques, capítulos que chamam a atenção de vários críticos e que serão também objeto de análise de Maria Augusta da Costa Vieira, cujos estudos são utilizados nesta pesquisa. Para o hispanista inglês, na continuação cervantina do *Quixote*, o mundo particular do cavaleiro se transforma em uma realidade burlesca: ele acredita que sua história foi publicada como prêmio por sua virtude e eminência, e novamente menciona a fama, ou seu *buen nombre*, fato imediatamente confirmado por Carrasco:

— Una de las cosas — dijo a esta sazón don Quijote — que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre, porque siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará.

¹⁴ Roger Chartier (2012: 35), utilizando o valor de 1.500 exemplares para uma tiragem normal e calculando nove edições antes de 1612, chega a um valor mais alto: “teriam existido 13.500 exemplares do *Quixote* a circular em castelhano nos oito anos que seguiram a edição saída da oficina Juan de la Cuesta em 1605”. Em nota, o editor da edição crítica utilizada, Francisco Rico, diz que em 1615 ainda não havia nenhuma edição em Amberes ou Barcelona. Rico menciona Madri, Lisboa, Bruxelas, Valencia e Milão, além das traduções inglesa e francesa.

— Si por buena fama y si por buen nombre va — dijo el bachiller —, solo vuestra merced lleva la palma (*DQII*, 2, 568).

Alguns parágrafos depois, o mesmo interlocutor volta a afirmar a grande popularidade da obra, inclusive junto a um público que certamente não sabia ler, como crianças e serviçais, sugerindo que o *Quixote* foi amplamente apreciado desde sua primeira publicação, indicando a importância desse público tão eclético (“todo género de gentes”) para a conquista da fama literária, valor percebido e prezado por este Cervantes oráculo¹⁵.

Os capítulos 2 e 3 do livro de 1615 descrevem a ressonância e recepção do *Quixote*: em um inovador jogo ficcional, as personagens discorrem sobre a própria obra que as acolhe. Discutem as intenções e qualificações de seu autor e inclusive questionam a existência da segunda parte, assim como seus predicados literários (exatamente por ser uma continuação), introduzindo uma discussão importante para este trabalho, os resultados financeiros e status conseguidos pelos agentes através da fama do *Quixote*:

— Y por ventura — dijo don Quijote — ¿promete el autor segunda parte?
 — Sí promete — respondió Sansón — pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y, así, estamos en duda si saldrá o no, y así por esto como porque algunos dicen: “Nunca segundas partes fueron buenas”, otros: “De las cosas de don Quijote bastan las escritas”, se duda que no ha de haber segunda parte; aunque algunos que son más joviales que saturninos, dicen: “Vengan más quijotadas, embista don Quijote y hable Sancho Panza y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos”.
 [...] A lo que dijo Sancho:
 — ¿Al dinero y al interés mira el autor? — Maravilla será que acierte, porque no hará sino harbar y harbar, como sastre en vísperas de pascuas, y las obras que se hacen apriesa nunca se dan con la perfección que requieren. (*DQII*, 4, 577).

A grande ironia do *Quixote*, afirma Riley (2002: 35), seria que o cavaleiro transcende sua condição de herói meramente cômico, burlesco ou patético e se transforma em um herói literário. Mas não um herói tradicional, triunfador glorioso, e sim um herói moderno, novo, democrático. O herói de nossos tempos, como diz o crítico, é aquele que, mesmo não resistindo à adversidade, fracassando em luta desigual, consegue imbuir seu fracasso com um espírito indomável. Essa característica ficaria evidente no clímax final da obra, no momento em que dom Quixote se recusa, mesmo derrotado e ameaçado de morte pelo cavaleiro da Branca Lua,

¹⁵ “— Esa no — respondió Sansón —, porque es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘Allí va Rocinante’. Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un *Don Quijote*, unos le toman si otros le dejan, éstos le embisten y aquellos le piden. Finalmente, la tal historia es del más gustoso y menos perjudicial entretenimiento que hasta ahora se haya visto, porque en toda ella no se descubre ni por semejas una palabra deshonesto ni un pensamiento menos que católico.” (*DQII*, 2, 572, itálicos da edição). Notar que essa declaração se encaixa perfeitamente dentro daquilo esperado para uma obra infantojuvenil.

a negar a fama de sua amada, inaugurando o heroísmo quixotesco, tão reconhecido hoje em dia¹⁶.

Um importante aspecto da fama contemporânea da dupla criada por Cervantes é sua imagem icônica (geralmente, um cavaleiro magro e seu escudeiro gordo e baixo, acompanhados ou não do cavalo ossudo e do *rucio*, com ou sem moinhos de vento). Isso também é vaticinado no texto, no final do segundo livro, em uma crítica pictórica muito espirituosa¹⁷. A fama é tanto do livro como de ambos os heróis, pois Sancho consegue ficar tão famoso quanto o cavaleiro.

Riley se detém em um ponto importante para esta pesquisa quando perscruta como a obra foi adaptada, e parece não se incomodar nem se surpreender ao observar que, nessas reescrituras, adaptações e apropriações, a complexa e profunda narrativa cervantina é reduzida a dimensões anedóticas, perdendo a sutileza psicológica e tornando a dupla mancha mais próxima da caricatura. Ao contrário, confessa-se satisfeito por encontrar o *Quixote* dentro do contexto atual, em que o *livro* se desloca de sua antiga e milenar posição dominante e cede cada vez mais espaço aos novos meios de comunicação (Riley, 2002: 38)¹⁸. Apesar de recomendar a leitura da “novela que escribió Cervantes” (Riley, 2002: 41), para obter um conhecimento íntimo e direto da obra, Riley acredita que o reducionismo não necessariamente conduz ao empobrecimento, e que muitas vezes parte da vitalidade da criação cervantina pode ressurgir e inspirar recriações quixotescas. Ainda assim, mostra certas ressalvas ao processo de transformação radical de cenas e situações consideradas típicas, como simplificações estereotipadas do cavaleiro e seu escudeiro, liberdades literárias incompatíveis com os escritos de Cervantes e a forte tendência de identificar a personagem de dom Quixote com o escritor Miguel de Cervantes.

O crítico menciona o caso das imagens de dom Quixote e Sancho Pança, parte da decoração urbana na grande e rentável indústria de turismo na Espanha, na qual, além da rota dos caminhos percorridos pela dupla cervantina, agora poderá explorar o lugar onde descansam

¹⁶ “Fue luego sobre él y, poniéndole la lanza sobre la visera, le dijo: — Vencido sois, caballero, y aun muerto, si no confesáis las condiciones de nuestro desaffo. Don Quijote, molido y aturdido, sin alzarse la visera, como si hablara de dentro de una tumba, con voz debilitada y enferma, le dijo: — Dulcinea del Toboso es la más hermosa mujer del mundo y yo el más desdichado caballero de la tierra, y no es bien que mi flaqueza defraude esta verdad. Aprieta, caballero, la lanza y quitame la vida, pues me has quitado la honra” (*DQII*, 64, 1047). Riley (2002: 36) relaciona o termo heroísmo quixotesco ao personagem Joseph K, de Kafka, e ao estudante chinês fotografado na frente de um tanque na Praça da Paz Celestial, na China em 1989.

¹⁷ “—Yo apostaré — dijo Sancho — que antes de mucho tiempo no ha de haber bodegón, venta ni mesón o tienda de barbero donde no ande pintada la historia de nuestras hazañas; pero querría yo que la pintasen manos de otro mejor pintor que el que ha pintado a estas” (*DQII*, 71, 1087).

¹⁸ Esse fenômeno é descrito pela primeira vez por Walter Benjamin em seu visionário artigo de 1936, *A obra de arte na época da reprodutibilidade técnica*, o qual poderia ter seu título atualizado com a simples substituição do termo *reprodutibilidade técnica*, transformando-se em um artigo contemporâneo: *A obra de arte na época da reprodutibilidade digital*.

os ossos do escritor, convertendo os dois heróis e seu autor em lucrativos produtos de mercado¹⁹. Concordamos completamente com o autor, pois esses objetos conservam a imagem viva de dom Quixote e Sancho Pança, que só pode ser vendida por apresentar condições exigidas para validar sua fama e celebridade nesta época. Repaginados, transformam-se em verdadeiros cavaleiros andantes do século XXI. E o mais surpreendente é que essas imagens produzidas pela invenção do escritor espanhol possam ser reconhecidas por tantas pessoas que nunca leram nem lerão o livro²⁰.

Como uma obra que não é lida pode ser tão conhecida? Essa fama não pode ser facilmente explicada ou justificada, pois não se originou através de nenhuma das mídias atuais. Edward Riley faz uma reflexão sobre essa aparente inexplicável fama literária do *Quixote*, cuja popularidade se materializou em representações seis meses depois da publicação do primeiro livro em Madri²¹. O *Quixote* produz uma imagem plástica de sua escrita, e o cervantista cogita se não se trata de um equivalente verbal de uma caricatura gráfica. Há uma perspectiva dualizada, a loucura do cavaleiro recorda ao leitor como são as coisas e pessoas da história, uma aberração ótica, pela qual eventos e objetos se transformam na mente da personagem, provocando um efeito de sugestão recíproca. O leitor muitas vezes até se imagina como um cavaleiro de armadura brilhante, mas ao mesmo tempo também imagina a impressão que essa exótica vestimenta provocaria em seus contemporâneos. Isso funcionaria como sugestão, mesmo sem nenhuma descrição suplementar, consolidando a impressão geral criada pela aparência do cavaleiro (Riley, 2001: 178).

A singular fama do *Quixote* se deve também à excepcional autonomia da dupla²². Os dois se desvinculam da obra e adquirem uma existência extratextual própria, preservando

¹⁹ O reconhecimento da fama em nossa época de consumo também promove a objetificação das personagens do livro, transformando-os em artigos, como suvenires e objetos de decoração. Encontramos suas imagens em produtos tão díspares como estatuetas, cinzeiros, saboneteiras, camisetas, apontadores de lápis, azulejos, indumentária (gravatas, aventais, além de roupa de cama, mesa e banho), telas de descanso de computador, ímãs, adesivos, capas para celular e *tablets*, *mugs* (tipo de xícara), bottons e pins. Enfim, tudo que um consumidor contemporâneo utiliza e preza como símbolos de um indivíduo atualizado e conectado com esta nossa “era da informação” (Bell, 1976).

²⁰ Esse crítico menciona a observação feita por um escritor do jornal *The Guardian*, Arnold Foster, e publicada no dia 10 de outubro de 1986, na resenha sobre uma adaptação radiofônica do *Quixote* emitida pela BBC: “Debe ser uno de los libros más publicados, traducidos y comentados de todos los tiempos. Pero también uno de los grandes libros menos leídos. Y no es que no sepamos nada de don Quijote, por supuesto: molinos de viento, un viejales a los lomos de raquíticos caballeros, hasta es un adjetivo familiar” (Forster, 1986: 11 apud Riley, 2001: 173).

²¹ Durante festividades para celebrar o nascimento do futuro rei Felipe IV (8 de abril de 1605) surgiram duas figuras caracterizadas como dom Quixote e seu escudeiro. Até 1612 houve pelo menos dez relatos desse tipo de aparições festivas, em lugares tão díspares como Heidelberg e Cuzco, demonstrando o grande poder visual produzido pela obra. Ver mais detalhes em Maria Fernanda Abreu (1997: 63-68).

²² Antony Close (2006) está de acordo com esta causa elencada para a perenidade da fama da obra: a identificação dos leitores com a dupla cervantina. Apesar da evidente extravagância das personagens, “para sucessivas gerações de leitores o diálogo entre eles tornou-se profundamente fiel à experiência cotidiana” (Close, 2006: 85).

grande capacidade evocativa, vivência que se intensifica por terem tido sua história escrita e publicada, ilusão criada no primeiro livro (1605) e reforçada no segundo (1615) (Riley, 2001: 179).

O episódio mais famoso da obra é sem dúvida a luta contra os moinhos-gigantes, e essa fama é confirmada pela unanimidade com que aparece em adaptações e na fortuna imagética relacionada ao *Quixote*. Riley confessa evitar a tentação de creditar a celebridade da luta contra os moinhos ao fato de ser uma das primeiras aventuras da obra, e sugerir que muitos leitores interrompem a leitura no início do primeiro livro. Ele volta a elogiar a economia com que Cervantes relata essa passagem, e crê ser um desafio torná-la mais concisa. A fama obtida não poderia ser derivada apenas da elaboração narrativa ou da descrição em si, mas da própria imagem de moinhos sendo atacados por um homem (Riley, 2002: 179).

De todos os combates do livro, o dos moinhos de vento pode ser definido como o mais fútil, absurdo e impossível de vencer. Mesmo incoerente, a imagem do cavaleiro destemido e valente, atacando os moinhos-gigantes, é algo que impressiona até hoje. Os gigantes, sempre algo cômicos, ao agitar seus braços sem mover o tronco, têm seu aspecto ameaçador diminuído, aproximando-se dos ogros dos contos infantis. Para o cervantista, ao observar a imagem de dom Quixote inclinada sobre um moinho captamos o sentido do adjetivo *quixotesco*, pois esta retoma as qualidades primordiais da personagem: um cavaleiro desorientado, nada prático, idealista, militante, incompetente. A função central dos moinhos nessa imagem seria proclamar que “atacar moinhos é quixotesco” (Riley, 2001: 181).

Ao discorrer sobre a fama do livro, Riley não hesita em afirmar que Miguel de Cervantes “*deseaba crear una obra de arte que fuera al mismo tiempo un éxito popular, un ‘bestseller’*” (2002: 37, aspas do autor), objetivo implícito nos conselhos do cônego de Toledo sobre como escrever um livro ideal de cavalaria²³. E o autor espanhol realmente atingiu seu intento, pois seu livro foi e continua sendo editado em várias línguas, e segue influenciando a diversificada imaginação humana mais de quatro séculos depois de sua publicação. Uma das razões de seu aclamado sucesso acrônico estaria no próprio texto. Ao possibilitar diferentes interpretações, podendo ser lido e entendido de múltiplas formas, muitas vezes resultando em leituras opostas,

²³ “—Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso” (*DQI*, 17, 492).

o livro absorveu um leque variado de leitores e admiradores durante seus quatro séculos de existência.

Erich Auerbach (2004) analisa a evolução do conceito de imitação, ou mimese, da realidade na literatura ocidental e contribui para entender o germe da fama literária do *Quixote*. Discorre sobre o conceito de algo “peculiarmente cervantesco, a soma de experiência de vida e da força criativa de Cervantes” (Auerbach, 2004: 316). O escritor espanhol teria uma intensa aptidão em imaginar pessoas muito diferentes em diversas circunstâncias, arquitetando constantemente novas combinações de personagens e eventos; mestre em expressar com “vivacidade os sentimentos que vêm ao coração e todas as palavras que vêm aos lábios [...]”, Cervantes possui algo, um ‘algo’ que ordena isto tudo e o faz aparecer sob determinada luz cervantesca” (Auerbach, 2004: 317)²⁴. Cervantes permanece neutro, não toma partido: excetuando-se os livros mal escritos, nada mais é condenado no livro; não se faz um juízo moral nem tampouco se enaltecem modelos. Para o filólogo alemão, a atitude cervantesca transmutaria tudo em um jogo divertido.

Em sua busca para uma explicação da fama do *Quixote*, Anthony Close menciona as respostas mais evidentes, incluídas, como diz ele, na *maestria técnica do ofício*, a técnica narrativa cervantina; a caracterização de suas personagens com a ajuda do diálogo; seu estilo e a inesgotável capacidade de invenção. Outro aspecto do sucesso da história do cavaleiro andante seria seu gênero. O romance, canonizado desde o início do século XVIII, transforma-se em um gênero burguês e culto, focando atribuições amorosas e outros acontecimentos da “pequena nobreza – um tanto parecida com a burguesia, pinta as idiossincrasias e manias de personagens que dela provêm” (Close, 2006: 82).

Esse mesmo hispanista também registra razões menos óbvias para o grande sucesso da obra, como a “simplicidade livre e dramática da ação do *Quixote* que combina a exemplaridade contundente própria do gênero da fábula com o simbolismo ilimitado do mito” (Close, 2006: 82). O primeiro aspecto trata a dupla como arquétipos de certas atitudes políticas²⁵ e/ou morais.

²⁴ O crítico resiste a atribuir esse “algo” ao tema do livro, alegando que o assunto poderia ser escrito de forma diferente, com um herói muito distinto de nosso fidalgo, sem o amigo e escudeiro Sancho ou uma complicada dama como Dulcineia. Para ele, Cervantes se encantou com a possibilidade de “multiplicidade e da perspectiva, a mistura entre fantasia e cotidianidade, o caráter maleável, flexível do tema; podia-se enfiar dentro dele todas as espécies de artes e de estilos” (Auerbach, 2004: 317), e, além disso, mostrar o colorido da vida na Espanha sob uma ótica cervantesca.

²⁵ Diego Vila (2005) discute as condições que um texto como o *Quixote* possui para ser retomado como um texto político, utilizado em arengas partidárias e como veículo de manipulação ideológica por algumas figuras políticas. O acadêmico argentino recorda o cervantismo franquista (que era um cervantismo de Cervantes, sem dom Quixote), que inundou o país com milhares de estátuas do autor, pois, como afirmavam os propagandistas do ditador, “qué mejor modelo de hombre para España actual que aquel que quedó como el artista tullido por la patria” (Vila, 2005: 47). Vila centra seu estudo nos exemplos do continente americano, como a “Operación Dulcinea”, na

O segundo, enfatizado pelo Romantismo, interpreta o *Quixote* como símbolo da “luta eterna do espírito contra a matéria. Ou do ideal contra o real” (Close, 2006: 82). Os escritores (e essa informação adquire importância pois os adaptadores são um elemento constitutivo deste trabalho) ficam fascinados, segundo Close, pela maestria com que Cervantes marca sua presença no texto, recordando permanentemente ao leitor que existe um autor manipulando aquela narrativa. E não se trataria de um narrador despersonalizado, mas de um escritor de traços bem individualizados e específicos. O *Quixote*, segundo o hispanista, confirma largamente o grande clichê da recepção de obras clássicas, possibilitando novos enfoques em diferentes épocas, refletindo a cada vez os valores e desejos de distintas sociedades.

O crítico define a bibliografia crítica da obra cervantina como “vasta y pletórica” (Close, 1998: 1), e concentra sua análise no conflito entre duas compreensões distintas sobre os clássicos, surpreendendo por discorrer sobre dois conceitos muito familiares aos Estudos da Tradução: o movimento do leitor em direção ao texto de partida, ou o inverso. Para Close, esse tipo de proposta (deve ficar claro que Close não menciona Schleiermacher) envolve um tipo de compreensão histórica que aponta para o universo cultural e linguístico do autor e de seus leitores contemporâneos. A opção inversa, chamada por ele de *acomodaticia*, tenta adequar o sentido do texto ao leitor, a postura mais comum do público leitor e de alguns resenhistas e críticos literários.

Miguel de Unamuno (1966)²⁶ sublima essa acomodação ao leitor ao recriar miticamente o *Quixote*, relacionando a mensagem de Cervantes com a espiritualidade da “essência histórica” dos espanhóis, as tradições populares e os santos nacionais, transformando dom Quixote em um verdadeiro herói mítico. Para Close é inequívoca a aspiração de se impor como a explicação legítima do sentido da obra, muito encontrada na chamada geração de 1898: intelectuais que pensavam ser possível uma aproximação mais íntima dos clássicos, tornando-os acessíveis ao leitor. Com tais elementos, esses críticos espanhóis desejaram moldar o imaginário coletivo da nova Espanha.

qual o presidente venezuelano, Hugo Chávez, adquiriu um milhão de exemplares da obra para distribuir gratuitamente entre seus partidários. Segundo Próperi (2005), “en la lectura de Juan Diego Vila, es ironía hacia prácticas sociales que han hecho de la no-lectura su operación fundamental. Así Hugo Chávez puede comprar mil [sic] ejemplares de El Quijote y repartirlo en las plazas venezolanas justamente porque no ha leído el texto de Cervantes. Chávez es así la contrafigura protagónica de una farsa: frente a Quijano, quien lo ha leído todo, Chávez se muestra como aquel que no lee y por lo mismo actúa la lectura, teatraliza una enseñanza y disfraza una emoción” (Próperi, 2005: 10).

²⁶ As ideias expostas na obra do escritor espanhol Miguel de Unamuno y Jugo (1864-1936), *Vida de Don Quijote y Sancho* (1966), foram muito divulgadas, com grande alcance inclusive no Brasil.

Antony Close (2010 e 2005)²⁷ define o que entende por concepção romântica do *Quixote*. Segundo o hispanista, “no se extingue de la noche a la mañana una tradición de ideas que ha pervivido durante dos siglos” (2005: 10); é um conceito bastante utilizado nesta pesquisa e parte de uma de nossas hipóteses: a) idealização do herói e negação (ou atenuação) da proposta cômica e satírica do livro; b) a crença de que a narrativa é simbólica, expressando ideias sobre a relação espiritual do ser humano e a realidade, podendo representar a história da Espanha; c) o simbolismo da obra é interpretado conforme a ideologia, estética e sensibilidade contemporânea (Close, 2010: 1 e 2005: 15). Mas nem sempre o *Quixote* foi lido assim.

QUATRO SÉCULOS DE INTERPRETAÇÕES DO *QUIXOTE*

O sucesso imediato do *Quixote* obrigou o editor Juan de la Cuesta a fazer uma segunda impressão seis semanas depois da primeira (Rico, in Cervantes, 2004: 567). O livro foi recebido como “imensamente divertido, engraçado e popular, criador de personagens lendárias, contista genial, afável, instrutivo, assombrosamente engenhoso, mas talvez um tanto sem importância” (Close, 2006: 80-81). A leitura do *Quixote* estava dentro das frivolidades adolescentes, denotando a preferência do público jovem pelo livro, situação que provavelmente gestou a passagem da obra para o universo das leituras infanto-juvenis. Javier Salazar Rincón (2007:2) discute uma questão interessante para o estudo das adaptações: a leitura da personagem de Sancho feita pelos leitores do século XVII, em sua maioria sem nenhuma bagagem erudita. O escudeiro é o fator categórico para a ampla divulgação e o instantâneo sucesso da obra. O crítico ressaltava seus aspectos mais cômicos: a simplicidade e ingenuidade ilimitadas, sua atitude *burlona* e *socarrona*, as frequentes queixas e exigências para com Dom Quixote pelo fato de ser às vezes glutão e covarde, seu descarado materialismo, a escatologia e, por fim, as infundadas ilusões e seus repetidos disparates linguísticos, características que certamente agradavam ao público popular, inclusive os mais jovens²⁸.

²⁷ As referências ao seminal livro editado originalmente em 1977 (nosso exemplar data de 2010) foram complementadas com a edição em espanhol revisada pelo próprio Close em 2005.

²⁸ Javier Salazar Rincón (2007) também menciona trabalhos de Maurice Chevalier (“*Don Quichotte et son public*”, in *Livre et lecture en Espagne et en France sous l’Ancien Régime. Colloque de la Casa de Velázquez*, Paris, A. D. P. F., 1981, pp. 119-125), que comenta o gosto do público por burlas e elementos novelescos, explicando o maior êxito do primeiro livro de 1605 e das *Novelas ejemplares* comparativamente com o segundo livro de 1615.

Por outro lado, os espanhóis relutaram em reconhecer o autor do *Quixote* dentro da categoria dos clássicos, como já haviam feito com seus outros escritores²⁹, colocando o *Quixote* ao lado de obras como *La Celestina* e *Guzmán de Alfarache*, textos pertencentes ao gênero baixo, risível, portanto à margem da poética clássica e seus cânones.

Somente no início do século XVIII a história da dupla adquire status e, em um curioso movimento reverso, a obra é elevada ao mais alto pedestal, nível em que os elogios às virtudes do autor se confundem com os méritos de sua criação. Trechos de suas obras passam a ser usados como modelos estilísticos, iniciando o processo de institucionalização pedagógica do autor no país espanhol³⁰, fato interessante para nossa pesquisa pela correlação direta com as primeiras reescrituras, já apontando a direção didática do texto cervantino.

A primeira tradução da obra é publicada em Londres, traduzida por Thomas Shelton. Apesar de impressa em 1611³¹, no prólogo da segunda edição (1612) o tradutor conta que ele havia traduzido a obra em 1606 ou 1607 a pedido de um amigo em apenas 40 dias (Chartier, 2012: 36). Ainda no século XVII, o *Quixote* surge em edição muito abreviada, *The Famous History of Don Quixote de la Mancha*, um pequeno livro in-doze com apenas 20 páginas, publicado em 1686 por George Conyers, segundo Roger Chartier (2012:200) “um dos editores mais ativos no mercado dos *chapbooks*”, como ficaram conhecidas essas publicações no Reino Unido (também conhecidos como livros de *colportage*, Biblioteca Azul, *pliegos sueltos*, ou cordel), que, como veremos, também eram lidas pelos mais jovens³².

A grande estima dos britânicos pelo autor espanhol acelerou a mudança de percepção sobre Cervantes na Espanha³³.

²⁹ Antony Close exemplifica citando Garcilaso, Góngora, Lope de Vega, Alemán, Fernando de Rojas, Quevedo e Calderón.

³⁰ No século XVIII aparece em *Retórica castellana* (1757) de Gregorio Mayans y Siscar, e em *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española* (1786), de Antonio Capmany y Montpalau. No início do século seguinte, Diego Clemencín prepara entre 1833 e 1839 uma grande edição do *Quixote*, mas critica as supostas incorreções do livro, tanto estilísticas como geográficas e cronológicas, dentro de uma estética neoclássica, utilizando conceitos de pureza e sacralidade da língua, conceitos que perduram até hoje, como veremos nos paratextos de Gullar, por exemplo, que também considera Cervantes como um *genio inconciente*, conceito derivado de uma tópica cervantina, o conhecido *ingenio lego* proclamado em sua obra de 1614, *Viaje del Parnaso*.

³¹ Miguel Ángel Cernuda (2005:1) e Colahan (2009:61) consideram que a primeira impressão foi em 1612, edição que Chartier chama de segunda.

³² Ryan Harper (2015) acredita que o duradouro apelo do primeiro livro do *Quixote* no Reino Unido no século XVII pode estar correlacionado à popularidade dos romances de cavalaria que Cervantes parodia. Um dos livros mencionados no escrutínio da biblioteca de Dom Quixote, *Palmerin of England* [*Palmerín de Inglaterra*], aparece ao lado de *Tom a Lincoln*, livro de Richard Johnson que conta a história do filho bastardo do rei Arthur, na lista comercial de 1689 do editor de *chapbooks* William Thackeray.

³³ Antony Close acredita que isso teria acontecido de qualquer maneira, graças a vários fatores característicos da Ilustração espanhola. Os autores do *Siglo de Oro* passaram a ser admirados por não estarem contaminados pelas chamadas “tendências decadentes”, como o Gongorismo. O humor reflexivo de Cervantes e seu jogo narrativo, a ilusão fictícia e suas ironias sobre as convenções literárias chamaram a atenção da crítica e dos autores ingleses,

No início do século XIX, o Romantismo alemão adota a obra de Cervantes como seu dileto e perfeito exemplo da ironia romântica. Para os intelectuais³⁴ dessa geração, Cervantes estava no Olimpo artístico ao lado de Shakespeare, Dante, entre outros, admirado não somente por ser precursor do gênero, mas por ter escrito um romance ideal, dotado de uma universalidade mítica e rica polifonia de vozes e estilos, representando a oposição entre o ideal e real. O *Quixote* era a obra fundamental para a reconstrução da estética e história literária promovida pelos românticos, e Cervantes passa a ser admirado por seu ceticismo em relação a suas ilusões, seu desinteresse lúdico diante de sua própria “genial” criação.

Ao ponderar sobre duas inovações derivadas do Romantismo, Antony Close (1998:4) ressalta a inversão da premissa fundamental do Iluminismo de que a civilização da Europa representava uma superação do pensamento mítico e primitivo. Os românticos teriam aceitado essa noção, mas chegando a conclusões opostas. Para eles, o homem urbano estaria alienado de suas origens; esses intelectuais idealizavam o mundo simples medieval, transmutando-o em uma lembrança nostálgica. A segunda novidade, diz o cervantista, foi a concepção romântica da natureza, vista como um imenso organismo alimentado de energia vital, destinado a sintetizar a natureza e o espírito. O *Quixote* ressuscitava o espírito da cavalaria, retratando magistralmente os valores e costumes da Espanha de Felipe II, estabelecendo um caráter histórico-nacionalista na fortuna crítica da obra.

Esse caráter patriota entusiasma os primeiros românticos espanhóis³⁵ e o livro de Cervantes se transforma no paradigma do tradicionalismo da cultura espanhola, leitura que também agrada aos hispanistas de gerações posteriores até as primeiras décadas do século XX, quando Américo Castro inaugura o cervantismo moderno com sua obra *El pensamiento de*

como por exemplo o escritor irlandês e clérigo anglicano Laurence Sterne, que escreveu *The Life and Opinions of Tristram Shandy* (1759). Ver mais no livro organizado por J. A. G. Ardilla (2009).

³⁴ A história do cavaleiro e escudeiro se transforma de cômica em séria, e passa a ser vista como uma obra épica, igualada à obra de Camões, Ariosto, Milton e Tasso. Essa perspectiva romântica atinge seu clímax com Friedrich Wilhelm Joseph Schelling, quando o *Quixote* começa a representar a luta simbólica entre o ideal e o real, com um tom cômico e realista no primeiro livro e um sofisticado perspectivismo no segundo livro. Antony Close (1998:3) cita também Friedrich e August Wilhelm Schlegel, figuras essenciais do Romantismo alemão, ressuscitando o espírito da cavalaria, retratando magistralmente os valores e costumes da Espanha de Felipe II, estabelecendo um caráter histórico-nacionalista na fortuna crítica da obra. Não esquece o responsável pela até hoje famosa tradução do *Quixote* publicada em 1804, Johann Ludwig Tieck.

³⁵ Agustín Durán (1789-1862), no prefácio de sua edição do *Romancero español*, transforma Miguel de Cervantes em um liberal patriótico lutando contra a perniciosa cavalaria de origem francesa; portanto contra a dominação política e o afrancesamento cultural sofrido pela Espanha com a dinastia dos Bourbon e a invasão napoleônica. Na Espanha, de 1860 a 1925, período em que Cervantes é visto dentro do estereótipo do gênio irreflexivo, a crítica se divide em duas vertentes: a escola panegírica, que tenta comprovar a destreza de Cervantes em áreas tão díspares como navegação, medicina, economia, geografia, teologia ou psicologia; e a esotérica, que identifica a personagem dom Quixote com seu criador. Nicolás Díaz de Benjumea (1820-1884) consegue identificar uma ideologia de livre-pensador republicano em Cervantes e faz uma “aproximação filosófica” ao *Quixote*. Para esses críticos, ao satirizar os livros de cavalarias, Cervantes adivinharia a substituição do feudalismo por um novo sistema de valores, democrático, racional e burguês.

Cervantes, rompendo em 1925 com a imagem de *candorosa sensatez* impingida à obra. Essa linha de pensamento foi enriquecida pelos estudos psicanalíticos de Sigmund Freud, Carl Jung, pelo estruturalismo francês e através dos críticos pós-modernistas como Jacques Derrida, Roland Barthes e Julia Kristeva, entre outros, todos inspirados em críticos de teoria literária³⁶.

Erich Auerbach (2004) examina um evento contado no famoso capítulo 10 do segundo livro³⁷, no qual encontramos uma situação inédita: Sancho encanta Dulcineia, apropriando-se do universo cavaleiresco de dom Quixote, iludindo-o. É um dos episódios-chave para esta pesquisa de doutoramento, pois explicita elementos descritivos de uma Dulcineia princesa e uma Dulcineia lavradora, esta última mais próxima à própria Aldonza Lorenzo, a partir da qual dom Quixote cria sua formosa e inigualável dama, logo no primeiro capítulo da obra³⁸. Essa artimanha está relacionada a um evento narrado no livro de 1605, no qual Sancho mente ao confirmar que encontrou Dulcineia e lhe entregou a carta do cavaleiro. Quando iniciam suas aventuras de 1615, o cavaleiro andante resolve passar por Toboso e visitar sua amada. Sancho logo maquina uma forma de escapar da situação constrangedora e decide se aproveitar da loucura do cavaleiro, fazendo-o acreditar que a primeira lavradora a aparecer no caminho é sua formosa Dulcineia, convencendo-o de que sua dama foi encantada por algum dos tantos encantadores que o perseguem. O escudeiro prenuncia seu plano em um delicioso solilóquio, fazendo do leitor seu cúmplice³⁹. Apesar de mirabolante, o plano é bem-sucedido. Sancho finge que entra na aldeia de Toboso e espera aparecer alguém, e, ao avistar três aldeãs, conta a boa nova a dom Quixote, descrevendo-as com um discurso que imita a *fabla* do próprio cavaleiro⁴⁰.

³⁶ Entre outros, Antony Close cita os estudos de José Ortega y Gasset, Georg Lukács, Mikhail Bakhtin, Robert Alter, Wayne Booth, Michel Foucault e Gérard Genette, autor muito utilizado na metodologia de análises de paratextos desta pesquisa.

³⁷ O título do capítulo é bem esclarecedor: “Donde se cuenta la industria que Sancho tuvo para encantar a la señora Dulcinea, y de otros sucesos tan ridículos como verdaderos”.

³⁸ “En un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla ‘Dulcinea del Toboso’ porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto” (*DQI*, 1, 33).

³⁹ “Este mi amo por mil señales he visto que es un loco de atar, y aun también yo no le quedo en zaga, pues soy más mentecato que él, pues le sigo y le sirvo [...]. Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea; y cuando él no lo crea, juraré yo, y si él jurare, tornaré yo a jurar, y si porfiare, porfiaré yo más, y de manera que tengo de tener la mía siempre sobre el hito, venga lo que viniere. Quizá con esta porfía acabaré con él que no me envíe otra vez a semejantes mensajerías, viendo cuán mal recado le traigo dellas, o quizá pensará, como yo imagino, que algún mal encantador de estos que él dice que le quieren mal la habrá mudado la figura, por hacerle mal y daño.” (*DQII*, 10, 616-617)

⁴⁰ “Pique, señor, y venga, y verá venir a la princesa nuestra ama vestida y adornada, en fin, como quien ella es. Sus doncellas y ella todas son una ascua de oro, todas mazorcas de perlas, todas son diamantes, todas rubíes, todas

Dom Quixote se anima com a ideia do encontro com sua princesa, mas logo se desconcerta ao ver no caminho de Toboso apenas três lavradoras montadas em seus burros. Sancho continua insistindo que aquela é Dulcineia e se ajoelha na frente de uma delas, assim como o perplexo Cavaleiro da Triste Figura. Como previsto, as moças se espantam com todo aquele estranho palavreado e pantomimas, e logo se irritam ao pensar que estão sendo objetos de burla, esquivando-se do cerco e deixando os dois manchegos para trás. Dom Quixote, desolado ao ver a “senhora de seus pensamentos” como uma camponesa feia e com hálito de alho, lamenta sua sorte e atribui o malefício aos encantadores, para alívio de Sancho⁴¹. O escudeiro confirma o encantamento e lista todas as horríveis mudanças na grande dama, para logo voltar a jurar que não tinha visto toda aquela feiura, mas sim sua perfeita beleza (apesar de confirmar que ela tinha uma pinta com pelos, algo que remete à descrições de bruxas)⁴². Esse particular confronto entre a realidade e a ilusão, diz Auerbach, mostra-se especial por se tratar da própria Dulcineia e do significado de seu encantamento, pois o herói passará o resto da história tentando desencantá-la, e morre sem consegui-lo.

Claro que a mesma cena pode ser lida como triste, amarga, trágica, pífida, mas o texto de Cervantes descreve uma brincadeira cômica, e o contraste estilístico das falas desencadeia um momento humorístico, pois Sancho e dom Quixote falam em jargões dos livros de cavalaria e as moças proferem o rústico palavreado de uma lavradora espanhola no começo do século XVII. Dom Quixote, que acaba de presenciar a transformação da imagem de sua amada, não entra em crise⁴³, simplesmente se refugia na explicação de seu escudeiro e acredita que tudo

telas de brocado de más de diez altos; los cabellos, sueltos por las espaldas, que son otros tantos rayos del sol que andan jugando con el viento; y, sobre todo, vienen a caballo sobre tres cananeas remendadas, que no hay más que ver.” (*DQII*, 10, 616-617)

⁴¹ “— Sancho, ¿qué te parece cuán mal quisto soy de encantadores? Y mira hasta dónde se extiende su malicia y la ojeriza que me tienen, pues me han querido privar del contento que pudiera darme ver en su ser a mi señora. En efecto, yo nací para ejemplo de desdichados y para ser blanco y terrero donde tomen la mira y asiesten las flechas de la mala fortuna. Y has también de advertir, Sancho, que no se contentaron estos traidores de haber vuelto y transformado a mi Dulcinea, sino que la transformaron y volvieron en una figura tan baja y tan fea como la de aquella aldeana, y juntamente le quitaron lo que es tan suyo de las principales señoras, que es el buen olor, por andar siempre entre ámbares y entre flores. Porque te hago saber, Sancho, que cuando llegué a subir a Dulcinea sobre su hacanea, según tú dices, que a mí me pareció borrica, me dio un olor de ajos crudos, que me encalabrino y atosigó el alma” (*DQII*, 10, 621-622).

⁴² “— ¡Oh canalla! — gritó a esta sazón Sancho —. ¡Oh encantadores aciagos y malintencionados, y quién os viera a todos ensartados por las agallas, como sardinas en lercha! Mucho sabéis, mucho podéis y mucho más hacéis. Bastaros debiera, bellacos, haber mudado las perlas de los ojos de mi señora en agallas alcornoqueñas, y sus cabellos de oro purísimo en cerdas de cola de buey bermejo, y, finalmente, todas sus facciones de buenas en malas, sin que le tocáredes en el olor, que por él siquiera sacáramos lo que estaba encubierto debajo de aquella fea corteza; aunque, para decir verdad, nunca yo vi su fealdad, sino su hermosura, a la cual subía de punto y quilates un lunar que tenía sobre el labio derecho, a manera de bigote, con siete u ocho cabellos rubios como hebras de oro y largos de más de un palmo” (*DQII*, 10, 622).

⁴³ O estudioso observa que o cavaleiro não se desespera, não fica mais louco, não se cura nem fica triste, ao contrário, parece sentir certo orgulho de ser tão malquisto e perseguido por poderosos magos, sente-se único e incomparável, digno de um cavaleiro andante, excluindo qualquer tragicidade (2004: 303-304).

aquilo é mais um agravo de encantadores inimigos. Mesmo assim, ele ainda é um cavaleiro fiel, corajoso e disposto a tudo para cumprir seus desígnios de herói: Dulcineia é sua amada e ele promete desencantá-la, uma missão que encara como seu maior dever, qualidades difíceis de ignorar e admiradas pela maioria dos leitores, uma ideia que se generalizou depois do Romantismo⁴⁴. Entretanto, o idealismo de dom Quixote não se fundamenta na “visão das circunstâncias fatuais da vida” (Auerbach, 2004: 307). A ideia fixa de se transformar em um famoso cavaleiro andante o domina e tudo que faz é desconexo da realidade que vive, resultando sempre em cômicas confusões. Sancho e dom Quixote proferem “palavras grotescamente sublimes”, dirigidas a Dulcineia, que representa o “arquétipo platônico de beleza” (Auerbach, 2004: 307), mas quem as ouve é uma pobre e simples aldeã, feia e malcheirosa. E a dama encantada não aceita nem rejeita o cavaleiro, criando-se uma absurda e cômica confusão. Tal situação se repete em toda a narrativa: a dupla aparece, interage com pessoas que sempre se espantam ou se irritam com seus disparates, para depois deixar o lugar tranquilamente. No segundo livro, as aventuras são fingidas, inventadas e representadas por personagens como os Duques e Sansão Carrasco, mas mesmo assim não há nada com “consequências sérias”; acabam sempre em finais hilariantes, e os danos causados ou sofridos pelos dois são “tratados como confusões cômicas, com graça estoica” (Auerbach, 2004: 309), transformando todo o livro em “um jogo”. Diferentemente da fusão que ocorre nas obras shakespearianas ou românticas, a loucura heroica e idealista de dom Quixote, que nada tem de trágica nem tampouco é simbólica, está separada da sabedoria, é uma *ideia fixa*: ele só age como louco quando obcecado pelos disparates do mundo dos livros que leu. A demência só se materializa junto com suas ilusões da cavalaria, sua sensatez não deriva de uma reação dialética produzida por sua loucura.

Peter Russell é outro estudioso que critica a interpretação solene da obra de Cervantes. No artigo “*Don Quixote as a funny book*”⁴⁵, publicado em 1969, foca seu interesse no “riso a gargalhadas”, em um aspecto pouco comentado pela crítica da época e encontrado em profusão no *Quixote*, deixando claro que, ao chamar o livro de divertido, não lhe nega profundidade nem seriedade como obra de arte. Para os críticos renascentistas, o cômico não era colocado em um

⁴⁴ Nas palavras do crítico, “um sentimento e uma resolução tão incondicionais merecem admiração, mesmo quando baseados numa ilusão doida, e esta admiração Dom Quixote a encontrou em quase todos os leitores. Deve haver poucos amantes da arte literária que não liguem a Dom Quixote a concepção da grandeza idealista; embora absurda, aventureira e grotesca, não deixa de ser idealista, incondicional e heroica” (Auerbach, 2004: 307).

⁴⁵ O artigo usado como referência foi aquele republicado com o título “*Don Quixote y la risa a carcajadas*”, parte do livro *Temas de la Celestina y Otros Estudios*, publicado em Barcelona pela editora Ariel em 1978.

lugar baixo na escala de valores literários⁴⁶; parte da relutância em ler um *Quixote* divertido surgiu pela inexistência de instrumentos que permitisse uma abordagem crítica satisfatória.

O hispanista se detém nos conceitos de comicidade e loucura. Para ele, dom Quixote e Sancho foram criados por Cervantes como dois aspectos complementares da loucura cômica⁴⁷. Os espanhóis também tinham fama de “chistosos, particularmente sobresalientes en el comportamiento y los dichos divertidos o ingeniosos” (Russell, 1978: 425-426), e a loucura, sempre que não fosse muito violenta, era considerada como algo divertido⁴⁸. A falta desse entendimento teria feito com que a suposta falta de decoro artístico e a aparente insensibilidade presente em todos os capítulos que correspondem ao episódio dos Duques confundissem os críticos do Romantismo e grande parte da crítica posterior, como pensa também Vieira (1998)⁴⁹. Ocorre então a comentada guinada na leitura tradicional da obra e o *Quixote* deixa de ser lido como um romance divertido. Torna-se inapropriado rir do cavaleiro e muito menos da obra, que passa a ser considerada *o livro mais triste já escrito*⁵⁰, dificultando mais ainda a possibilidade de aceitar que Cervantes simplesmente criou o *Quixote* para divertir seus leitores. Peter Russell retoma o texto de Cervantes para mostrar que o autor insiste até o final da obra que dom Quixote é uma personagem ridícula e cita o *epitáfio brutal* colocado por Sansão Carrasco, pelo qual a personagem afirma que o herói do livro não merece respeito, não tem substância⁵¹.

Maria Augusta da Costa Vieira faz um comentário fundamental para entender as leituras do *Quixote*, sobretudo em um estudo de adaptações feitas para jovens leitores, público geralmente apreciador do cômico que, associado ao lúdico, costuma cativar os corações infantis, pois a crítica antirromântica explicitou certos limites para a realização dessa comicidade, entraves costumeiros encontrados em textos clássicos, problemas evidentemente

⁴⁶ Para ele, Cervantes teria enfrentado a crítica neoaristotélica, que relacionava o cômico à poesia e ao teatro; não se desenvolvera uma teoria da comédia elevada em prosa, algo que pudesse dar conta de uma obra cômica como o *Quixote*. Enfim, nesses primeiros dois séculos de *Quixote*, ainda não se presumia que obras cômicas estivessem “marcadas necessariamente por algún tipo de inferioridad genética respecto a obras abiertamente serias” (Russell, 1978: 414).

⁴⁷ Os europeus contemporâneos do livro não devem ter ficado surpresos ao saber que o *Quixote* era obra de um espanhol, reflete o crítico. Na Espanha daquela época, o tratamento de doenças mentais era reconhecidamente mais avançado que no resto da Europa. Em nota, Russell explica melhor: “Los experimentos de curación llevados a cabo en algunos manicomios españoles, como el de Valencia, han hecho que especialistas no españoles de campo hasta llamen a España la ‘cuna de la psiquiatría’” (Russell, 1978: 439-440).

⁴⁸ Russell relembra que “todos los tratados del Renacimiento insisten también en que lo cómico, por lo menos en sus formas más elevadas, requiere la presencia de un elemento de *admiratio*, de sorpresa y maravilla” (1978: 427, itálicos do autor).

⁴⁹ Maria Augusta da Costa Vieira (1998) dedica um capítulo inteiro de seu livro a esse episódio, e esclarece as distintas leituras feitas do mesmo episódio de cada escola.

⁵⁰ Russel transcreve a citação de Sismondi, feita em sua obra *De la Littérature du midi de l'Europe*, publicada em Paris, 1813: “le livre plus triste qui ait jamais été écrit” (Russell, 1978: 411).

⁵¹ “[...] Tuvo a todo el mundo en poco, / fue el espantajo y el coco/ del mundo, en tal coyuntura, / que acreditó su ventura/ morir cuerdo y vivir loco.” (*DQII*, 74, 1105)

relacionados à contextualização. O leitor de hoje se defronta com a distância abismal entre os critérios de jocosidade atuais e aqueles da época cervantina, além do total desconhecimento da temática parodiada e burlada no *Quixote*. Como afirma Maria Augusta da Costa Vieira (1998: 66), “é muito provável que Cervantes partisse do princípio de que seus leitores conheciam novelas de cavalaria e esse pressuposto seria a porta de entrada para a comicidade da obra”. A pesquisadora também cita as experiências de Heinrich Heine (1797-1856) e cogita que “o riso, o reconhecimento da ironia podem ser também uma questão de maturidade” (Vieira, 1998: 73), levantando a questão da idade do leitor e a comicidade da obra.

A conclusão da hispanista a respeito da polêmica crítica sobre o *Quixote* é extremamente procedente para este estudo sobre adaptações. Ela sugere que as disparidades entre as abordagens possam ser decorrentes não só das distintas motivações próprias de cada momento histórico, mas dos procedimentos internos da obra que abrigam diversas leituras. A hispanista nota que, mesmo sendo um livro uno, certas leituras se ocupam mais do primeiro livro, por sua preocupação com o paródico. Já críticos com tendências românticas focariam com mais fervor o texto da segunda parte, fazendo uma leitura trágica e simbólica das últimas peripécias do afamado cavaleiro.

Maria Augusta da Costa Vieira retoma a discussão anterior, explicando que no ambiente acadêmico, pela natural tendência de privilegiar rigor metodológico e contextualização histórica, o livro é lido de maneira mais ponderada. A outra leitura, muito mais espontânea, mais próxima do mito, além de possibilitar deslocamentos temporais da narrativa cervantina, substituindo seus pressupostos por significados depreendidos das motivações de cada época e de cada lugar, permite um número infinito de livres interpretações. Obviamente isso nos remete às reescrituras, tornando-se evidente que esta última leitura deve ser a mais encontrada nas adaptações da fabulosa história contada no *Quixote*.

A RECEPÇÃO DO *QUIXOTE* NO BRASIL

As traduções integrais publicadas no país

Para bem compreender a recepção do *Quixote* no Brasil, devemos nos deter em primeiro lugar às traduções publicadas no país. Em 2009, foi publicada a dissertação (FFLCH-USP) *Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil – provérbios do Sancho Pança*, resultado dos estudos de Silvia Cobelo, na qual foi incluído o catálogo das seis traduções

integrais publicadas no país até 2009 e suas 72 republicações, além da biografia dos tradutores e entrevistas feitas com Eugênio Amado, Sergio Molina, Carlos Nougué e José Luis Sánchez⁵².

Duas são importadas de Portugal. Os viscondes de Castilho e Azevedo e Manuel Pinheiro Chagas respondem pela primeira tradução assinada⁵³, publicada em Lisboa no final do século XIX, 1876/78. No Brasil foi editada pela primeira vez em 1942/43 pela Editora Cultura (São Paulo), dois volumes em capa dura e é a tradução mais republicada no país, por diversas editoras e em diversas apresentações: um ou dois volumes, capas duras e brochuras, com ou sem paratextos e ilustrações, como pode ser conferido no catálogo das edições brasileiras do *Quixote* elaborado por Cobelo (2009, 2010). A outra tradução portuguesa é assinada pelo escritor Aquilino Ribeiro, lançada em 1954 em Lisboa, publicada no Brasil em 1963 com 646 notas pela Difusão Europeia do Livro (São Paulo) e reeditada em 1967.

Existem hoje cinco traduções brasileiras, duas delas feitas no século XX. A primeira, assinada por Almir de Andrade (primeiro livro) e Milton Amado (segundo livro, poemas e notas), pela editora José Olympio e publicada em 1952, com duas reedições revisadas em 1954 e 1958, e uma última edição em 1973. Depois dessa data a tradução passa a ser reeditada pela Ediouro em dois e três volumes, com metade das quase 900 notas de rodapé originais e desde 2002 reimpressa cinco vezes, sem prefácio de Luís da Câmara Cascudo nem introdução de José Brito Broca, e os créditos dos tradutores aparecem, equivocadamente, como se a dupla tivesse feito a tradução integral de toda a obra em conjunto.

Eugênio Amado, filho de Milton Amado, assina a segunda versão brasileira do *Quixote*, lançada em 1983 em dois volumes e com 370 ilustrações de Gustave Doré pela editora Itatiaia/Villa Rica, assim como as reedições de 1984 e 1991. Julio Garcia Morejón apresenta essa nova tradução brasileira, o texto é uma revisão de sua introdução da tradução de Aquilino Ribeiro (Difel), que ao ser cotejado revela parágrafos idênticos, distinguindo-se apenas ao comentar sobre o tradutor brasileiro. Eugênio Amado foi contratado para revisar sua própria tradução para as celebrações dos 400 anos da publicação da obra em 2005. Reeditada em edição com volume único de capa dura, em caixa, notas quadruplicadas, mas com as mesmas ilustrações das edições anteriores, inclusive na capa. O próprio Eugênio Amado introduz o livro, com o pseudônimo Lucílio Mariano Júnior, e escreve o prefácio com uma curta biografia de Cervantes e a história da primeira edição espanhola de 1605.

⁵² Parte dessa dissertação foi publicada em forma de artigo com o título: “Os tradutores do *Quixote* publicados no Brasil” (Cobelo, 2010).

⁵³ Há uma tradução anônima, publicada em 1794 e republicada em 1830, 1853 e 1858 (Cobelo, 2011:200-201).

Duas traduções foram planejadas especialmente para as celebrações cervantinas de 2005, uma delas encomendada pela editora 34 ao argentino-brasileiro Sérgio Molina e muito celebrada pela mídia. Foi nossa primeira tradução bilíngue, publicada em brochura, com vinte gravuras de Doré, 382 notas e apresentação feita em forma de ensaio pela profa. Maria Augusta da Costa Viera (FFLCH/USP). Ao final encontramos breves textos com as biografias de Miguel de Cervantes, Gustave Doré e Sérgio Molina, como também um inédito Posfácio do Tradutor. O primeiro livro (1605) foi publicado em 2002, reeditado em 2003, 2005 e 2007, 2008 e 2011 (6ª edição) e recebeu um prêmio Jabuti, menção honrosa (3º lugar) em 2004. O segundo livro (1615) surge apenas em 2007, igualmente em brochura, e com introdução escrita mais uma vez por Vieira, em 2012 estava na 3ª edição. Em 2010 essa mesma tradução foi reeditada em forma de edição de bolso, com preços de venda 40% menores que a versão comum e republicada em 2013.

Em 2005 apareceu novamente uma tradução duplamente assinada do primeiro livro do *Quixote*, desta vez um trabalho conjunto assinado por dois acadêmicos: Carlos Nougué e o espanhol, residente e também professor no Brasil José Luis Sánchez. Ao ser entrevistado (Cobelo, 2009: 250), Nougué disse que o segundo livro sairia até o final de 2009, mas como até o último contato (julho, 2010) isso não havia acontecido, enviamos nova correspondência, e confirmamos que os tradutores infelizmente, não traduziram o livro II do Quixote, “por razões numerosas e complexas”⁵⁴. e atualmente (2015) o título não aparece mais no site da editora Record. A única menção a essa tradução surge dentro da coleção Abril Cultural, como volumes oito e nove, na verdade é apenas o primeiro livro dividido em dois volumes, como protesta um leitor⁵⁵.

O escritor e tradutor gaúcho Ernani Ssó assina a última tradução lançada no mercado brasileiro pela Penguin/Cia. das Letras em dezembro de 2012, uma luxuosa edição com dois

⁵⁴ Carlos Nougué respondeu ao nosso e-mail no dia 29/maio/2015.

⁵⁵ “Esses dois volumes da coleção da Abril foram a maior zoação com o consumidor que vi no mercado de livros. Acredite, eles pegaram o volume 1 e dividiram em dois e não falaram NADA a respeito disso, nem mesmo falam sobre o volume 2!! Eu quando comprei tb achei que eram os dois livros, tanto que só descobri essa sacanagem quando fui ler uma adaptação em quadrinhos e vi que a adaptação tinha muito mais história, ou seja, se não fosse minha curiosidade na adaptação nem iria saber que a história de fato continuava. Mande e-mail pra eles e nada me responderam. É uma enorme sacanagem isso, qualquer um jura que vai estar comprando os dois volumes, nem pra fazer um aviso simples naqueles textos sobre a obra dentro do livro...” Site *Valinor*. Disponível em: <http://www.valinor.com.br/forum/topico/dica-de-traducao-dom-quixote.122760/page-2>. Acesso em: 27 maio 2015.

volumes em caixa, com capa premiada com Jabuti em 2015⁵⁶ e disponível também em livro eletrônico, obra a ser estudada em breve⁵⁷.

O *QUIXOTE* LIDO NO BRASIL POR INTELLECTUAIS

Para estudar as adaptações brasileiras do *Quixote* é imprescindível mencionar os trabalhos de Maria Augusta da Costa Vieira, estudiosa de Cervantes e sua recepção no Brasil. O país, sem grande tradição de estudos hispânicos, apresenta um perfil próprio de recepção do *Quixote*. Segundo explica Vieira, esse perfil oscila entre a leitura de livre interpretação e aquela focada na estruturação do texto, ressaltando o envolvimento do *Quixote* com seu próprio universo histórico, poético e sociocultural. Essa recepção fez com que o herói da obra ficasse “predominantemente ajustado às nossas ideias e ao nosso modo de interpretá-lo, envolvido, muitas vezes, nas questões mais candentes do nosso tempo” (Vieira, 2012: 44).

Em 1905, ano da celebração do terceiro centenário da obra, Olavo Bilac (1865-1918) profere uma conferência dramatizando certos traços do autor, ao comentar sua biografia de maneira algo fantasiosa, combinando as “adversidades da vida com a genialidade da criação literária, de modo que a tragédia da existência seja compensada pela riqueza imaginativa” (Vieira, 2012: 46). Apesar de considerar que a comicidade da obra compensaria as tribulações mundanas⁵⁸, a relação do cavaleiro e do escudeiro se transforma em um “símbolo paradigmático da dualidade moral” (Vieira, 2012: 46) e a história de dom Quixote, um “louco sublime”, acaba inspirando até a fundação do Brasil. Vieira considera o texto de Bilac mais alinhado às tendências românticas, e também nota a presença de ideias positivistas, pela disposição de Bilac em entender que o *Quixote* era uma “sutil e alusiva alegoria da biografia de Cervantes” (Vieira, 2012: 48).

⁵⁶ O projeto gráfico assinado por Alceu Chiesorin Nunes com ilustração do associado da SIB Samuel Casal conseguiu o 3º lugar dentro da categoria *Capa*.

⁵⁷ Essas informações foram retiradas das pesquisas publicadas na dissertação de mestrado, portanto não incluiu a última tradução de 2012, a ser estudada em futuro próximo. Como curiosidade, mostrando como um trabalho de pesquisa pode atuar fora da academia, o tradutor coloca esta autora dentro dos agradecimentos justamente por ter disponibilizado essa dissertação na internet (Ssó, in Cervantes, 2012: 25).

⁵⁸ Algumas palavras de Bilac: “A verdade é que, em cem escritores, há noventa e nove que sabem comover e fazer chorar, e apenas um capaz de divertir e fazer rir. E ninguém jamais divertiu a humanidade como Cervantes! Milagre do gênio: extrair da própria miséria a alegria universal!” (Bilac, 1930: 164, apud Vieira, 2012: 46). Para saber mais sobre estudos brasileiros da obra se recomenda a leitura da dissertação de Marta Pérez Rodriguez (2008), na qual são citados vários estudos críticos feitos no Brasil sobre o *Quixote* entre 1905 e 2000.

A cervantista discorre sobre outros intelectuais, como José Veríssimo⁵⁹, para quem a imortalidade da obra se deve à loucura do cavaleiro, convertida em valor heroico e transformando o ridículo em sublime; e José Pérez autor de *A psicologia social de Quixote* (1936) e *Sabedoria do Quixote* (1937), livros surgidos na época da adaptação de Lobato, marcados por uma leitura bastante subjetiva e apaixonada do livro cervantino. Outra obra que pode ser também considerada como contemporânea ao *Dom Quixote das crianças* é o livro de Clodomir Vianna Moog (1939: 108), *Heróis da decadência* (1939)⁶⁰. Osvaldo Orico publica *Camões e Cervantes* em 1945 e inaugura uma crítica de perspectiva comparatista ao analisar a biografia e obras-primas dos dois grandes ícones ibéricos. Nelson Backer Omegna pronuncia em 1947 a conferência “IV Centenário de Cervantes” (Pérez Rodriguez, 2008: 215) e em 1948, ainda no clamor das festividades do quarto centenário do nascimento de Cervantes, lança o livro *Retrato de D. Quixote*, com interpretações de tendência romântica, relacionando o cavaleiro com a Espanha, com o autor. Francisco Clementino de San Tiago Dantas profere a conferência *Dom Quixote: um apólogo da alma ocidental*. Essa apresentação foi posteriormente publicada em forma de livro em 1948 e republicada três vezes⁶¹. Esse autor, assim como José Pérez e Nelson Omegna, tende claramente para uma leitura mais romântica. Josué Montello (1917-2006) é autor do ensaio *Cervantes e os moinhos de vento* (1950), trabalho que segundo Maria Augusta da Costa Vieira (2012) se alinha com os estudos de Américo Castro e Ortega y Gasset. Montello utiliza uma abordagem perspectivista e dedica atenção às práticas de leitura dos dois primeiros séculos do *Quixote*, reconhecendo a obra como sendo a primeira manifestação do gênero romance.

José Brito Broca, crítico literário, historiador e tradutor, escreveu a introdução da tradução assinada por Almir de Andrade (primeiro livro) e Milton Amado (segundo livro)⁶²,

⁵⁹ José Veríssimo, *Homens e couzas estrangeiras. Terceira série 1905-1908*. Rio de Janeiro: Garnier, 1910.

⁶⁰ Considera Cervantes “um grande, um autêntico, um insuperável humorista, quicá o maior de todos os tempos”, mas, apesar de acreditar que Cervantes foi vítima de “adoradores fanáticos”, mostra seu viés romântico ao afirmar que o “gênio de Cervantes sublimava-se pelo sofrimento” (Moog, 1939: 141).

⁶¹ Logo no início da conferência, San Tiago Dantas avisa que tratará do *Quixote* como o símbolo que se tornou durante os séculos, como “uma fábula construtiva, um episódio exemplar, a cuja luz julgamos muitas de nossas próprias experiências, e de que tomamos modelo para muitas de nossas aspirações” (Dantas, 1964: 3).

⁶² Milton Amado traduziu também todos os poemas da obra, além de acrescentar centenas de notas das duas edições posteriores, 1954 e 1958. Nessa edição temos também um interessante ensaio de Luís da Câmara Cascudo (1898-1986), “Com Dom Quixote no Folclore do Brasil”. Cascudo recolhe resquícios do *Quixote* no país. Inicia com uma curiosidade, um banco de pedra no Rio Grande do Norte chamado *Teresa Pança*. Registra vários provérbios, adágios e frases feitas do *Quixote* na fala brasileira, assim como usos e costumes descritos na obra e encontrados no Brasil. Mas uma das grandes coincidências encontra-se em um modelo poético, com versos de disposição estrófica incomum, popularizados por aqui com versão política ou satírica. Transcrevem-se aqui os versos ditos pelo cavaleiro em Serra Morena, e um dos três exemplos oferecidos pelo folclorista: “¿Quién menoscaba mis bienes?/ Desdenes. / ¿Y quién aumenta mis duelos?/ Los celos./ ¿Quién prueba mi paciencia?/ Ausencia./ De ese modo, en mi dolencia/ ningún remedio se alcanza./ pues me matan la esperanza/ desdenes, celos y ausencia. [...]” (*DQI*, 27, 260). Na Paraíba, um jurado, certo João José de Miranda, ao perceber a hilaridade

publicada pela editora José Olympio, para a qual trabalhava. É um longo ensaio, ocupando 37 páginas da edição utilizada como referência (Broca, 1958). O texto é essencialmente dedicado à vida de Cervantes. Diferentemente dos outros críticos, ele se preocupa com a edição da obra, mencionando as dificuldades enfrentadas por Cervantes para conseguir realizar a publicação. Considera dramático o final do cavaleiro, e chega a fantasiar um final para Sancho também: imagina o escudeiro continuando as andanças de dom Quixote⁶³.

Na década de 1940 ocorreu um ciclo de cinco conferências⁶⁴. O mentor desse evento cervantino foi o professor responsável pela cátedra de Língua e Literaturas Castelhana e Hispano-Americana, o refugiado republicano Braulio Sánchez-Sáez, autor de diversos livros de ensaios e tradutor de vários autores brasileiros, entre eles um dos adaptadores estudados nesta pesquisa, Monteiro Lobato, de quem era amigo, como pode ser lido na correspondência entre os dois disponibilizada por Thais de Mattos Albieri (2009). O livro une as figuras de Sancho e dom Quixote e cita Miguel de Unamuno, além de fazer observações extremamente fantasiosas sobre o autor, chegando a descrever Cervantes admirando sua obra escondido, na solidão de seu lar, recebendo agradecimentos de suas personagens⁶⁵.

Outro autor estrangeiro importante para este trabalho é Otto Maria Carpeaux (1900-1978). Nascido Otto Karpfen, em Viena, imigrou no início da Segunda Guerra, integrando-se na sociedade brasileira como articulista, passando a escrever em jornais e revistas. Escreveu dois ensaios que tiveram grande alcance de público, e por essa razão devem ser ressaltados aqui neste doutoramento. O primeiro deles é um texto introdutório para uma edição feita pelo Círculo

provocada por sua presença em um tribunal de júri, improvisou os seguintes versos: “Quem causa murmuração?/ João!/ Quem de feio faz má-fé?/ José!/ Quem na crítica anda?/ Miranda!/ Cumpra-se essa demanda/ que já está verificado; / nunca mais será jurado./ João José de Miranda...” (Cascudo, Cervantes, 1958: LII). Ver mais detalhes sobre essa primeira tradução ao português brasileiro em Cobelo (2009).

⁶³ “E vem-nos a idéia, a quase certeza de que, após a morte do amo, Sancho, definitivamente contaminado pela loucura deste último, não poderá mais acomodar-se no ambiente rotineiro da aldeia; não tardará ele a abandonar a tranquilidade, a segurança, o conchego calentoso de Teresa Pança e retornar ao lombo do asno paciente, saindo de novo nas estradas da Mancha, alucinado, a reconduzir, num pacto de fidelidade, o facho que Dom Quixote, vencido, deixou cair por terra, na corrida para as estrelas” (Broca in Cervantes, 1952: LXXXV).

⁶⁴ Foram promovidas pela Faculdade de Direito da USP, organizadas pelo “Centro Acadêmico XI de Agosto” em 1940, sete anos antes do quarto centenário do nascimento de Cervantes. As exposições foram reunidas em um volume, escrito totalmente em espanhol, editado pela faculdade no mesmo ano. O ciclo ocorreu durante os dias 6, 9, 13, 16 e 21 de agosto, no salão nobre “João Mendes Júnior” da faculdade de Direito da USP. Seu curso sobre Cervantes (integralmente publicado na obra de 1940) foi traduzido para o português e resumido em um volume do Círculo do Livro de 1968 com o título *Dor e glória de Cervantes*, prefaciado por Edgard Cavalheiro, biógrafo e amigo íntimo de Lobato. Sánchez-Sáez, que passara os primeiros anos do exílio entre o Uruguai e a Argentina, acabou se estabelecendo como acadêmico na tradicional faculdade São Francisco.

⁶⁵ “Miguel de Cervantes Saavedra enfeixou, nesta obra-prima, seu pensamento claro, seu desmedido pensar interior. Não apreciava muito falar de seu livro e pouca importância lhe atribuía, mas, na solidão, quando se julgava sozinho, oculto aos olhares de todos, apanhava essa obra admirável, repassava-lhes os capítulos e, então, todos esses mistérios desapareciam, para florescer, em seu lugar, uma série de imagens viventes, que dialogavam com ele e lhe agradeciam ou lhe increpavam impiedosa resenha que fizera, coroando-lhe, depois, com alvoroço, e amada e carinhosa evocação dos seus incontáveis sonhos” (Sánchez-Sáez, 1968: 80).

do Livro da tradução dos Viscondes & Pinheiro Chagas, publicada em 1958 e várias vezes republicada⁶⁶, “Cervantes e o *Dom Quixote*”, no qual critica adaptações e traduções modernas por abreviar o romance (Carpeaux in Cervantes, 1978: 10)⁶⁷. O segundo artigo foi publicado originalmente em um semanário de variedades, a extinta *Revista Manchete*, em 1973⁶⁸, para incentivar a leitura de clássicos. Esse texto obteve ainda mais alcance e deve ser analisado nesse contexto, uma vez que o *Quixote* foi um dos 23 livros⁶⁹ que ele resenhou para a série, lida por um conjunto heterogêneo de leitores, muitos dos quais não tinham bagagem cultural ou escolarização suficiente para acompanhar uma leitura mais sofisticada. Ao dizer que apenas o *Quixote* e as *Novelas exemplares* valem a pena ser lidos, parece ensaiar uma aproximação com o leitor comum, solidarizando-se com eventuais dificuldades do mesmo em entender uma obra como o *Quixote*. Mesmo sem concordar com parte de seu discurso, é impossível não perceber os esforços do articulista para atingir seu objetivo: dessacralizar a leitura das obras clássicas, tornando-as acessíveis para qualquer mortal, como por exemplo os milhares de leitores da *Revista Manchete*⁷⁰. Comete excessos subjetivos, como ao afirmar que Cervantes tinha bravura

⁶⁶ A obra foi reimpressa pelo Círculo do Livro em 1978, 1980, 1981, 1983, 1987, 1990, 1992. Em 1983 essa mesma edição é publicada pela Civilização Brasileira (Cobelo, 2009).

⁶⁷ Compartilho aqui parte do texto: “a tentativa de alguns tradutores modernos (sobretudo ingleses) de abreviar o romance, que é bastante comprido, de *abreviar* a obra, suprimindo episódios que lhes parecem ‘dispensáveis’; é um crime de lesa-majestade” (Carpeaux in Cervantes, 1978: 10, aspas da edição), claramente se opondo a qualquer adaptação.

⁶⁸ Ressaltamos esse documento por sua data ser próxima à terceira adaptação da obra, escrita por Orígenes Lessa em 1970. Segundo Heloísa Seixas (2005: 9-11), esse artigo faz parte de uma série de duzentos textos de informação e divulgação literária, escritos por autores como Paulo Mendes Campos, Carlos Heitor Cony, Josué Montello, Lêdo Ivo e Ruy Castro, além do próprio Carpeaux. Esses textos abordam obras literárias que, apesar de famosas, são pouco lidas, daí o título da série, *As obras-primas que poucos leram*. A eclética seleção mesclava artigos sobre livros clássicos e gêneros considerados menores, como romances policiais ou de aventuras. A publicação da editora Bloch era a revista de maior circulação no país e durante aquela época imprimia mais de 350 mil exemplares semanais.

⁶⁹ Heloísa Seixas (2005: 9-11) informa que Carpeaux contribui com a maioria dos artigos de sua coletânea: de um total de setenta, 23 são de sua autoria, com artigos sobre Kafka, Thomas Mann, Conan Doyle, Anton Tchekov, Dostoiévski, Émile Zola, Guy de Maupassant, Bocaccio, Dickens, Poe, Borges, Camus, Salinger, entre outros.

⁷⁰ Esta é uma visão contrária ao afirmado na tese de Marta Pérez Rodríguez (2008: 137), que erroneamente assume que esse ensaio foi escrito em 2000, confusão provavelmente feita pela referência utilizada, *Revista Manchete*, n. 2505 (22 de abril, 2000). Sabemos que esse mesmo texto, publicado pela primeira vez em 20 de abril, 1973, aparece agora dentro de uma coletânea de setenta artigos publicados nessa revista entre 1972 e 1977, *As obras-primas que poucos leram*, organizada por Heloísa Seixas (2005), referência utilizada nesta presente pesquisa: “El segundo artículo seleccionado, de publicación póstuma [sic], sorprenderá quizá por el giro tan radical que el crítico tomará en base a la obra de Cervantes, realizando una crítica sin fundamento y, tal vez, sin sentido”. Para entender a posição desta pesquisadora espanhola, leu-se com atenção não somente o artigo sobre o *Quixote*, mas também os artigos sobre Borges e sobre os dois autores que escreveram em alemão, Kafka e Mann. Em todos eles Otto Maria Carpeaux assume essa postura crítica e aparentemente descomprometida, fazendo de tudo para aproximar os leitores desses “monstros” da literatura, mesmo que para isso tenha de rebaixar seus méritos. Assim como afirma que Kafka não foi um escritor, para depois o elevar ao status de pai da literatura moderna; concorda que Mann escreveu um “livro indigerivelmente comprido” (Carpeaux, 1973, apud Seixas, 2005: 256), mas afirma ser *Dr. Fausto* uma das melhores obras que conhece. Insinua que Borges tem complexo de Édipo, mas fecha o ensaio dizendo que o mundo borgeano fantástico em que se insere o livro *Ficções* é o nosso mundo. O artigo sobre o *Quixote* não sai muito dessa linha, começa muito informal, e logo nas primeiras linhas afirma que a Espanha é um país remoto e conta ao leitor que, para chegar lá, uma pessoa tem que pegar um avião para Paris ou Zurique, e

e paciência estoica, mas ao mesmo tempo mostra-se pragmático ao analisar um problema de estratégia editorial que merece mais atenção, por sua relevância para esta pesquisa:

Existe um processo editorial, quase infalível, para vender livros e, ao mesmo tempo, impedir que sejam lidos. O leitor que ouviu elogiar certas obras entra numa livraria, compra o volume e o leva para casa. Mas o lucro do livreiro e do editor, nesse caso, é pequeno. Vale muito mais editar as obras completas do referido autor, 6 ou 8 ou 12 volumes, quantidade que se pode vender a prestações. Por outro lado, tem-se a quase segurança de que esses livros apenas vão servir para enfeitar uma parede. [...] Quanto mais célebre um autor e quanto mais volumosa a obra, tanto mais segura é essa receita. E Cervantes é célebre e suas *Obras completas* são volumosas (Carpeaux, 1973, apud Seixas, 2005: 77).

Carpeaux critica as traduções da obra, “profusamente ilustradas e luxuosamente encadernadas que se comprem para dar de presente de Natal ou para encher um espaço livre nas estantes”⁷¹ (Carpeaux in Cervantes, 1978: 18) e comenta a guinada da obra em direção à literatura infantil. Sabemos, pela leitura do ensaio anterior, que Carpeaux tinha suas reservas com abreviações da obra, relacionando o livro com os outros clássicos do gênero, recordando que em 1973 tínhamos duas adaptações com grande circulação, escritas por Monteiro Lobato e Orígenes Lessa, além da tradução feita por Carlos Jansen:

Dom Quixote teve o mesmo destino estranho de *Robinson Crusoe*, e daquela sátira cruel que se chama *Viagens de Gulliver*: purgado de impropriedades para menores e de alusões menos compreensíveis e abreviado até a metade ou menos do tamanho original, o *Dom Quixote* tornou-se livro de leitura infantil, e nessa forma nós todos o temos lido há muitos anos (não vou dizer quantos são no meu caso)” (Carpeaux, 1933, apud Seixas, 2005: 77).

Carpeaux afirma que o *Quixote* é um livro cômico, deixando claro que não para crianças, e que suas reescrituras, incluindo aqui as traduções e adaptações, atenuam o “realismo insubornável” de Cervantes, corroborando os resultados encontrados em nossa análise:

Os únicos leitores da obra que não chegam a rir talvez sejam as crianças que não conhecem a vida e por isso mesmo acreditam que os enganos, as derrotas e as surras são necessários para alguém ser um herói completo e perfeito. É claro que essa impressão sai da leitura de edições para uso como literatura infantil. É tão errado como a leitura das *grandes* edições em que Cervantes é tratado como um clássico de intocável pureza acadêmica. Neste e naquele caso – na edição infantil e na edição oficial – omite-se ou abrande-se um dos elementos mais característicos do escritor: seu realismo insubornável, que não recua perante a blasfêmia nem perante a obscenidade” (Carpeaux, 1933, apud Seixas, 2005: 77, *itálicos do autor*),

O doutor em filologia e línguas neolatinas, escritor, crítico literário e tradutor Paulo Rónai (1907-1992), que, conforme conta Zsuzsanna Spiry (2009) em sua pesquisa, foi obrigado

depois vários trens. Recorde-se que o texto foi escrito originalmente em 1973, quando o país ainda vivia no ostracismo do franquismo. Antes de chegar a Cervantes, Carpeaux elogia as contribuições espanholas para a cultura universal e cita Velásquez, Goya, El Greco, Picasso, Góngora, Antonio Machado, Quevedo, Lorca e as obras *El Cid* e *Don Juan*.

⁷¹A primeira tradução brasileira do *Quixote* foi luxuosamente publicada três vezes pela editora José Olympio nos anos 1950, em cinco volumes grandes, com capa coberta de couro e papel couché. Carpeaux já imigrara para o Brasil, portanto deve ter acompanhado de perto o lançamento editorial dessa aclamada tradução.

a imigrar da Hungria para o Brasil durante a segunda guerra (chegou em 28 de dezembro, 1940),⁷² também comenta as retraduições de clássicos em seu livro *A tradução vivida*, livro lançado em 1975. Nesse texto contemporâneo ao anterior, escrito por Carpeaux, recomenda que nas reescrituras se mantenha o título conhecido pelo público, e discorre sobre as adaptações, criticando tradutores e adaptadores que se resguardam como defensores da língua nativa ao cometer arbitrariedades como eliminar pormenores considerados inúteis, “chegando-se a alterar o desfecho e muitas vezes até o sentido profundo da obra” (Rónai, 2012: 116). O crítico esclarece que não condena todas as adaptações, sempre que essa forma de reescritura ficar evidente na hora da escolha do público leitor, de preferência logo na capa do livro, “de maneira inequívoca, como o fazem os cartazes teatrais” (Rónai, 2012: 117). Ao comentar sobre as versões infanto-juvenis, critica o excesso de títulos e inclusive critica a adaptação “desnecessária” de algumas obras. No trecho abaixo, notar o inédito uso do termo *domesticar*, marcado aqui por nós, o qual, segundo vimos, teria começado a ser utilizado pela crítica apenas nos anos 1990:

Desde muito se têm feito condensações para jovens de livros tão imponentes e sérios como *As viagens de Gulliver*, *Robinson* e *Dom Quixote*. Mas atualmente parece haver excesso de obras desse tipo no mercado nacional. Ora vemos encurtarem-se obras originariamente escritas para jovens, onde a adaptação era desnecessária, ora desossarem-se e domesticarem-se obras as mais adultas e trágicas (como as de Kafka), onde ela é absurda. Em ambos os casos, os editores parecem visar à facilidade de leitores de vocabulário mínimo e cultura escassa. Se não, como lutar contra a concorrência esmagadora das revistas de quadrinhos ou das novelas de televisão? (Rónai, 2012: 117, grifos nossos)⁷³

Rónai faz uma digressão sobre autoria, com a qual estamos totalmente de acordo, inclusive com seus argumentos econômicos, completamente realistas: “Por outro lado, as obras assim adaptadas deixam de pertencer ao autor e passam a fazer parte da bagagem do adaptador, muitas vezes escritor de mérito e que assim procura complementar os seus parques proventos” (Rónai, 2012: 117-118).

O estudo de Maria Augusta da Costa Vieira (2012) destaca Gilberto Freyre, intelectual que reconhece as afinidades do Brasil com o mundo hispânico e mostra como a construção da singularidade ibero-americana está fundamentada na noção do tempo, estruturada sobre o mito, a religião e o folclore, privilegiando o foco na existência, não na história. A obra de Cervantes seria não apenas o maior clássico espanhol, mas de todo o universo ibero-americano, pois “dignifica o popular e o cotidiano, [...] pelo ‘gosto louco de aventura *a la* dom Quixote’⁷⁴”

⁷² Ver mais detalhes sobre sua biografia e suas atividades no Brasil na excelente dissertação de mestrado de Zsuzsanna Spiry, *Paulo Rónai, um brasileiro made in Hungary* (2009).

⁷³ Nesta última frase podemos hoje adicionar vídeo games e internet em geral.

⁷⁴ Essa citação e a anterior, entre aspas inglesas, são de Freire, 1975, páginas LIV e 47, respectivamente.

(Vieira, 2012: 67, aspas da autora). A pesquisadora recorda estudos cervantinos provenientes da academia, que desde o final dos anos 1970 começaram a surgir pelas universidades do Brasil e se afastam das interpretações mais subjetivas, preocupando-se muito mais com a estrutura e o contexto histórico da obra e sua recepção. Nos congressos bienais da Associação Brasileira de Hispanistas (criada em 2000) cada vez mais surgem trabalhos sobre Cervantes, inclusive permitindo a realização de mais de uma mesa sobre o tema⁷⁵. Durante nossa pesquisa encontramos dezenas de livros, como ensaios, biografias ou obras que trazem no miolo de seus títulos o nome da obra cervantina, mas como metáfora daquilo que se entende por *Quixote*, como as biografias *Quixote catarinense*, *Quixote nas trevas*, *O mal de D. Quixote*, e outras citadas em nota, autores que fazem parte da recepção do romance cervantino neste país, especialmente aqueles que produziram obras recentemente, parte da recepção ainda não coberta pela academia, devido provavelmente ao número e à contemporaneidade⁷⁶.

Maria Augusta Vieira comenta várias reescrituras da obra, começando por 1733, quando o carioca Antônio José da Silva, conhecido como *O Judeu*, escreve em Portugal a peça paródica *Vida do grande Dom Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança*⁷⁷. Menciona Lima Barreto (1881-1922) e o *Triste fim de Policarpo Quaresma*, publicado em forma de folhetim em 1911, dizendo que, “assim como no *Quixote*, o romance traz uma imbricação entre sentidos trágico e cômico, porém conformada de modo diferente” (Vieira, 2012: 75)⁷⁸.

O último autor a ser comentado é Monteiro Lobato e sua adaptação, *Dom Quixote das crianças*. O *Quixote*, como será visto, faz parte de um projeto maior, envolvendo a tradução e adaptação de clássicos para o público infantojuvenil. Segundo a cervantista brasileira, o adaptador “introduz no imaginário infantil a imagem sublinhada do idealista obstinado – mais

⁷⁵ A pesquisadora também lidera o grupo de pesquisa “Cervantes: Poética, Retórica e Formas Discursivas dos Séculos XVI e XVII”, e participou em mais de vinte bancas (entre qualificação, mestrado e doutorado), todas com temas relacionados a Cervantes e ao *Quixote*.

⁷⁶ Destacam-se aqui apenas os títulos de livros de ficção que remetem à obra cervantina, coletados para posterior análise: D. XICOTE. *Moinhos de vento*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 2 ed. aumentada, 1920; HECKER FILHO, Paulo. *Para Cervantes: quatro comédias curtas*. Porto Alegre: Centro de Arte Dramática da Faculdade de Filosofia – UFRGS, 1967; FREYRE, Gilberto. *Oliveira Lima, Don Quixote Gordo*. Recife: Imprensa Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 1968; BLOWER, Patrícia. *Moinhos ao vento*. Rio de Janeiro: Fontana, 1981; FARIA, Almeida, Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1983; LEAL, José Carlos. *O Dom Quixote ecológico*. Belo Horizonte: Lê, 3 ed., 2000 [1994]; CUNHA, Francisco; MARINHO, Paulo. *O cavaleiro da tristíssima figura*. São Paulo: Editora Ática, 1998; *O duelo de Lampião e Dom Quixote*. Fortaleza: Banco do Nordeste do Brasil, 2009.

⁷⁷ Essa peça foi também encenada em 1971, 1972, 1985, 1992 e 2005 em Portugal. No Brasil foi encenada em 1976 e 1977.

⁷⁸ Outra obra comentada pela hispanista é *Fogo morto*, de José Lins do Rêgo Cavalcanti (1901-1957), publicada em 1943; que, mesmo de maneira mais tênue, mostra marcas do *Quixote* em sua personagem Vitorino Carneiro da Cunha. Vieira também cita Machado de Assis. Ao contrário dos dois exemplos anteriores, nos quais encontramos assonâncias entre as personagens, neste caso o eco cervantino aparece na escritura. Segundo ela, Carlos Fuentes percebeu essa relação muito tempo antes que os próprios brasileiros, e inclusive dedicou um livro ao assunto, *Machado de la Mancha* (2001). Para Vieira, a maior similaridade estaria na organização da enunciação.

do que a do louco de ideia fixa” (Vieira, 2012: 97). Completamente de acordo com as abordagens românticas da obra, a loucura nessa adaptação se transforma na base para divisão do mundo entre loucos sonhadores e indivíduos malvados. Devo à pesquisadora uma das perguntas deste trabalho: as adaptações brasileiras tendem à interpretação romântica?

1 HISTORIOGRAFIA DAS ADAPTAÇÕES DO *QUIXOTE* PUBLICADAS NO BRASIL – 1886 A 2013

Y no por esto quiero inferir que no sea loable este ejercicio del traducir, porque en otras cosas peores se podría ocupar el hombre y que menos provecho le trujesen. [...] Pero dígame vuestra merced: este libro ¿imprímese por su cuenta o tiene ya vendido el privilegio a algún librero?

— Por mi cuenta lo imprimo — respondió el autor — y pienso ganar mil ducados, por lo menos, con esta primera impresión, que ha de ser de dos mil cuerpos [ejemplares], y se han de despachar a seis reales cada uno en daca las pajas [en un santiamén]

— ¡Bien está vuesa merced en la cuenta! — respondió don Quijote —. Bien parece que no sabe las entradas y salidas de los impresores y las correspondencias que hay de unos a otros. Yo le prometo que cuando se vea cargado de dos mil cuerpos de libros vea tan molido su cuerpo, que se espante, y más si el libro es un poco avieso y nonada picante.

— Pues ¿qué? — dijo el autor —. ¿Quiere vuesa merced que se lo dé a un librero que me dé por el privilegio tres maravedís, y aun piensa que me hace merced en dárme los? Yo no imprimo mis libros para alcanzar fama en el mundo, que ya en él soy conocido por mis obras: provecho quiero, que sin él no vale un cuatrín la buena fama.

— Dios le dé a vuesa merced buena manderecha — respondió don Quijote.

(DQII, 62, 145)

1.1 AS ÍNTIMAS E CIRCULARES RELAÇÕES ENTRE CLÁSSICOS ADAPTADOS PARA A LITERATURA INFANTIL E JUVENIL: OS AGENTES E O MERCADO EDITORIAL

O *Quixote*, assim como outros títulos clássicos da literatura infantil e juvenil, nos quais se incluem as adaptações de cânones da literatura adulta, foram livros apropriados e lidos por jovens e crianças e rapidamente absorvidos pelo sistema educacional. Essa literatura surge principalmente no norte da Europa ocidental na segunda metade do século XVII, início do XVIII, quando países como França e Inglaterra se industrializam e geram um público infantil e adolescente que sabe ler e passa a ter acesso aos livros, que cada vez tinham preços mais razoáveis. É nesse momento que surgem os *chapbooks*, que prometiam mais ação e menos reflexão, em textos breves e a baixo custo.

Ao discorrer sobre as origens da literatura infantojuvenil (LIJ), Matthew Grenby (2007) conta que jovens e crianças não só liam (ou ouviam) esses folhetos, que eram feitos para o público em geral, como mais tarde passaram a representar um importante mercado para esse

produto. Essas publicações eram lidas por todos, em várias camadas sociais¹. Pelo formato breve e sua linguagem simples acompanhada por imagens, esses livretos serviam para deleitar, mas também eram usados como ferramenta de letramento.

Pouco a pouco, alguns desses livretos começaram a aparecer com partes direcionadas para os mais moços, como charadas, canções e pequenos contos (lendas, contos de fadas, fábulas, adivinhações etc.). Cerca de três décadas antes da virada do século XVIII aparece uma nova forma de livreto, que Grenby chama de “*chapbooks* para crianças”, descrito como publicação curta e barata, com versões fartamente ilustradas dos clássicos da literatura popular, entre elas os velhos contos de fadas. Esses novos livrinhos traziam geralmente uma dimensão moral adicionada e desenhada exclusivamente para crianças e jovens, além de serem explicitamente vendidos com apelos promocionais de uma publicação de LIJ. Nessa mesma época aparecem também os livretos compostos apenas por textos educativos e/ou religiosos.

Essas leituras destinadas aos jovens e crianças evoluem e, no início do século XIX, surge uma nova forma de publicação: livros exclusivamente projetados para crianças. Além de visarem um grupo de leitores específico, esses livros também se diferenciavam pela forma de comercialização: a venda não era mais feita pelos antigos ambulantes, os *chapmen*, mas através da gama habitual de lojas de varejo ou direto de seus editores ou impressores. Incluía uma xilogravura em cada página, e estas eram, amiúde, delicadamente coloridas com pincel ou estêncil. Às vezes, os livros eram encapados com floridos invólucros de papel colorido. De tamanho um pouco menor que os livretos anteriores, com seis/nove centímetros de altura por quatro/seis de largura, esses livretos eram bem melhor impressos que aqueles dos séculos anteriores, apesar de ainda custarem pouco. A mudança mais significativa foi no conteúdo: contos morais didáticos e ficções curtas eram encontrados com frequência junto aos tradicionais contos de fadas e lendas (Grenby, 2007: 291).

Um bom exemplo são as publicações de um dos pioneiros editores de livros infantojuvenis, John Newbery (1713-67)², que logo percebe e passa a explorar essa nova

¹ Grenby (2007:279) esclarece que um *chapbook* não era algo tão barato assim. Mesmo um centavo era um gasto provavelmente visto como um luxo inacessível para um trabalhador pobre da época. As noções de separação entre *alta* e *baixa* cultura não levavam em consideração a frequente participação da elite em algumas instâncias tradicionais, como festividades e rituais populares, assim como o conhecimento da literatura popular. Em outras palavras, havia uma permeabilidade e aristocratas também liam *chapbooks*. Infelizmente, as classes populares não podiam fazer o mesmo, poucos se aproveitavam dos textos em forma de livros, estes requeriam uma educação mais formal.

² Seu primeiro livro para o entretenimento das crianças foi *A Little Pretty Pocket-Book Intended for the Instruction and Amusement of Little Master Tommy and Pretty Miss Polly* (c. 1744). Era um livro pequeno, bonito, bem diagramado e encadernado em papel brilhante e colorido. Para dar um exemplo da sofisticação mercadológica deste editor, esse livreto era vendido com uma bola (para os meninos) e uma almofada de alfinetes (para as meninas).

demanda para textos educacionais morais “respeitáveis” exigidos por essa também nova classe média, responsável por gerar e expandir esse ávido e crescente mercado anteriormente não atendido.

Esses editores e/ou impressores desenvolveram um produto que estava impregnado por uma agenda completamente burguesa e cada vez mais orientada para os consumidores de classe média, que tinham recursos para gastar uma quantidade substancial em livros para seus filhos. Os preços começaram a aumentar pela intensa procura, e o mercado mostrou elasticidade, tanto sobre seu tamanho como sobre o valor dos exemplares, dados rapidamente reconhecidos e explorados pelos editores³. Poucos podiam realmente pagar esses altos preços⁴, mas a procura por livros infantis continuou a crescer. No final do século XVIII, com exceção daqueles muito pobres, era praticamente uma verdade incontestável para quase todos que os livros deveriam fazer parte da vida das crianças e dos jovens.

Matthew Grenby deixa bem claro que não existiu uma substituição direta de *chapbooks* pelos livros da “nova LIJ”, como diz ele. As duas formas se sobrepõem e se integram de várias maneiras. Uma forma de interação foram os textos híbridos que surgiram dos dois lados, a tradição dos livretos se mesclou com o novo gênero destinado aos jovens leitores. O oposto era igualmente comum também: os contos dos *chapbooks* foram incorporados desde o início, revistos e reformatados conforme a estética dessa novidade: a literatura infantojuvenil. As obras misturavam, por exemplo, alfabetos e lições e continuavam com charadas, alguns diálogos e material com fundo moral, mas acabavam com histórias escritas especialmente para chamar a atenção e despertar a curiosidade das crianças. Ao mesmo tempo os contos de fadas e fábulas foram absorvidos e apropriados pela “nova LIJ”.

Os livros infantis adquirem importância em decorrência de muitos fatores. Um deles certamente corresponde à expansão do ensino, mesmo que apenas em nível de escola dominical. Matthew Grenby (2007: 300-302) acredita também na importância da propagação inexorável de um *ethos* pedagógico, que gradualmente transbordou dos contornos da classe média e se infiltrou tanto para as classes mais baixas como para as mais altas. O cenário socioeconômico do final do século XVIII foi um terreno fértil para ser bombardeado pelo que hoje chamaríamos de bem-sucedidas campanhas de marketing elaboradas pelos produtores de literatura infantil: o

³ Greny (2007:302) dá alguns exemplos de como o preço das publicações para crianças evoluiu: cita livretos vendidos por *six pence* em 1765, outros por dois *shillings* em 1790, como a adaptação de *Sandford and Merton* com 173 páginas, e de livros de 50 páginas vendidos por quatro *shillings* em 1813.

⁴ Muitos desses livretos infantojuvenis eram ofertados em ações de caridade, criando-se um mercado bastante perene (Grenby, 2007: 290).

livro se torna um objeto de desejo para as crianças, e, mais importante, uma expressão material de afeto e de responsabilidade parental.

Tudo isso criou um grande aumento na procura de livros para jovens e crianças, mas a concomitante expansão de livros de LIJ instituiu um distanciamento entre os dois gêneros e os *chapbooks* passaram a ser considerados como publicações de menor importância. Desde sempre existiram acusações de propagarem material considerado nada próprio para crianças, como lendas e contos populares, superstições, etc., além de trazerem pouca moral e religião.

No decorrer do século XIX, ao mesmo tempo em que essa “nova LIJ” foi cada vez mais se diferenciando das publicações em forma de *chapbooks* infantojuvenis, desvalorizando-as, também colaborou para estimular, em geral, a demanda e produção de livros e livretos especialmente para esse público. Para os mais endinheirados, passou a existir uma opção material mais dispendiosa, livros com papel de primeira qualidade e capa dura, ilustrações sofisticadas; as classes menos favorecidas ainda tinham os livretos para crianças e jovens. Não por acaso esse tipo de publicação em forma de *chapbooks* infantojuvenis acabou prosperando mais no interior e em pequenos centros urbanos. Mesmo assim, em Londres, cidade na qual se imprimiam e podiam ser comprados os melhores livros para crianças, muito semelhantes àqueles que conhecemos hoje; em pontos mais pobres, podiam ser encontrados muitos compradores para aqueles *chapbooks* infantis.

Segundo os estudos de Gerby (2007: 303), essa nova e *respeitável* LIJ surgida na segunda metade do século XVIII, início do XIX, floresceu sobre uma relação de oposição aos *chapbooks* tradicionais. Era projetada para ser diferente, para proporcionar às crianças mais abastadas um produto de melhor qualidade gráfica, com aspecto e formato tradicional de um livro; e continha um material moralmente e pedagogicamente superior aprovado pelos pais, preceptores e professores. Mas esse respeitável gênero novo não eliminou a antiga tradição de *chapbooks*, ao revés, ajudou a prolongar a vida desses livretos até a metade do século XIX. As duas formas se mesclaram e produziram diversos híbridos interessantes. Afinal o material era farto, facilmente disponível e sem complicações de direitos autorais. Marc Soriano (2001) revela alguns dos títulos favoritos nos séculos XVI e XVII, *roubados* da biblioteca dos adultos: *Gargântua*, *Robinson Crusoé*, *Gulliver* e o *Quixote*. Este último foi percebido como “una carcajada desmitificante de las pretensiones de los adultos” (2001: 26)⁵; o livro *As viagens de*

⁵ Graciela Montes (1995: 85) afirma que “tal vez no haya mejor tematización de este conflicto entre la vieja aventura heroica y la moderna aventura vivida que don Quijote de la Mancha, un texto que también, precisamente, se pretende y presenta como documento, como testimonio de vida, y que fue adoptado entusiastamente por los niños y los jóvenes de su siglo aun cuando no les estuviera especialmente destinado”. Por outro lado, Pierre

Gulliver era lido como uma grande metáfora sobre o crescimento; *Robinson Crusoe*, interpretado como um jogo fundamental em que o jovem media suas forças com a natureza. O livro de Rabelais era buscado pelas histórias de anões e gigantes, personagens também admiradas pelos jovens leitores dos romances de cavalaria, que se divertiam com as aventuras de cavaleiros como Carlos Magno e seus pares, Arthur, Lancelote e em especial todos os catorze livros de Amadis. Este último, a grande inspiração de dom Quixote, sabemos realmente que foi um verdadeiro best-seller, com 86 edições entre 1551 e 1600 apenas na Espanha, conforme descreve Martín de Riquer (1973: 279-281).

Marc Soriano (2001: 35-36) conta que muitas crianças conheceram as aventuras de *Robinson Crusoe* desde o momento de sua publicação em 1719 – através de uma versão de um *editor pirata* destinada a um público popular (leia-se público sem educação formal, apenas alfabetizado) reduzida a seus episódios fundamentais: tempestade, naufrágio na ilha, dificuldades e superação pelo naufrago, amizade com Sexta-feira e a volta para a Inglaterra⁶.

Roger Chartier (2012:201) descreve a primeira adaptação do *Quixote* em língua inglesa, a mesma editada por George Conyers citada anteriormente na Introdução desta tese:

Dividido em sete capítulos, o texto de *Dom Quixote* é drasticamente condensado e ritmado pelas desventuras do divertido cavaleiro que toma a estalagem por um castelo encantado (Capítulo II), é surrado pelos almocreves (Capítulo III) e depois pelos pastores (Capítulo V), liberta os galerianos (Capítulo VI) e, finalmente, no capítulo VII, retira-se para as “mountayns” nas quais ele encontra “a man almost naked”, “um homem quase nu”, que foi para lá, nos dizeres dos pastores, “for the Love of fair Lucinda, whom he had loved long”, “pelo amor da bela Lucinda, a quem ele sempre amou” [...], o combate contra os odres de vinho e a captura do cavaleiro errante levado para sua casa em uma jaula encantada.

Segundo Chartier (2012: 202), essa adaptação seria uma colagem sem muita coerência dos episódios cervantinos, designados como: “as principais façanhas e aventuras desse famoso cavaleiro errante, que por suas estranhas, e mesmo algo extravagantes empreitadas, ultrapassou tudo o que havia sido feito antes dele”⁷.

Chartier (2012: 202) registra outra adaptação, lançada em 1695 pelo editor H. Green. Era um livreto in-doze com 24 páginas, com o título *The History of the Ever-Renowned Knight Don Quixote de la Mancha*. Na página de rosto apresentam a história de um “cavaleiro

Perrault, irmão de Charles, escreveu uma crítica furiosa em 1679, indignado precisamente pelo êxito da obra de Cervantes entre as crianças (Soriano, 2001: 616).

⁶ Nieves Sánchez Mendieta (2007: 17) faz menção semelhante ao gosto infantil: “coinciden [*Gulliver* e *Robinson Crusoe*] en poseer uno de los modelos narrativos esenciales de la literatura infantil: salida de casa + aventuras + vuelta a casa, estructurado en una secuencia de capítulos más o menos independientes”. Esse é o único livro recomendado por Rousseau em *Emilio*, que condena todas as outras obras infantojuvenis lidas na época (Soriano, 2001: 224).

⁷ Tradução oferecida na própria edição brasileira: the principal Exploits and Adventures of this Famous Knight-Errant, who for strange, though somewhat extravagante Undertakings, outdid all that went before him” (Chartier, 2012: 202).

eternamente famoso”, com admiráveis feitos e aventuras, e para atrair o leitor, dizem que é uma história “very comical e diverting” [muito cômica e divertida]. Uma xilogravura representando o cavaleiro arrastado pelos ares pelas pás do moinho de ventos ilustra os dizeres dessa *introdução*. Segundo o crítico, a imagem já era icônica, representava o famoso episódio que “antes mesmo do aparecimento da tradução de Shelton, desde os anos de 1607 ou 1608, se tornara emblemático da história e havia sido transformado em referência proverbial” (Chartier, 2012: 202).

Esse livreto de 24 páginas condensa o primeiro livro (até a libertação dos galeotes, *DQI*, 22) em cinco capítulos, o sexto conta alguns episódios do livro de 1615: “o reencontro com o duque e a duquesa no capítulo XXX, a aventura da barbuda condessa Trifaldi do capítulo XXVI e a cavalgada do fidalgo e de seu escudeiro sobre Clavileño, o cavalo de madeira” (Chartier, 2012: 203). Cinco xilogravuras mostram a primeira saída do cavaleiro, a mesma ilustração do moinho de vento da página de rosto, Sancho sendo manteado, o cortejo fúnebre e Clavilenho. O texto é “drasticamente abreviado e reescrito” e começa com uma longa frase que termina dizendo que dom Quixote era uma pessoa tão crédula sobre as fantásticas aventuras descritas nas novelas de cavalaria que tanto amava que chegava a acreditar na veracidade da história de *Tom Thumb*, “uma alusão ao Pequeno Polegar, o pequeno cavaleiro arturiano” (Chartier, 2012: 203)

Já a apropriação da literatura adulta refletia os gostos e necessidades da juventude da época, que fazia adaptações espontâneas dos textos destinados aos adultos, portanto considerados mais completos, consequentemente mais longos, escolhendo alguns episódios e deixando outros de lado, levando a pensar que a escolha seletiva de aventuras é algo bem antigo, enraizado na própria origem da literatura adaptada⁸.

O surgimento e desenvolvimento da moderna literatura infantojuvenil acompanhou a evolução da sociedade moderna. Para Emer O’Sullivan (2009: 54), um dos principais fatores dessa mudança foi o estabelecimento da classe média. Também nesse período ocorrem diversos avanços na ciência e medicina, que diminuíram a mortalidade infantil e prolongaram a expectativa de vida. Com isso, um número maior de infantes passou a viver mais tempo, assim como a população adulta, que começava a morrer mais idosa. Essa mudança demográfica deu

⁸ Marc Soriano cita outra forma histórica de adaptação: trechos pinçados de obras adultas. Essas publicações passam a ser comuns no final do século XVII, sendo utilizadas em colégios, como ocorre até hoje (Soriano, 2001: 36). Essas obras, editadas em antologias, geralmente acompanhadas de referências sobre o livro e autor, paratextos que se assemelham àqueles que veremos em muitas das versões do *Quixote*, são classificadas como reescrituras por Lefevere (1992: 4) e participam da fama literária das fontes, que muitas vezes são cristalizadas justamente por esses recortes.

margem a uma diferenciação maior entre as gerações, criando-se o conceito de infância. Conforme O’Sullivan, a literatura para crianças e jovens seria produto de uma construção poética e filosófica derivada do Iluminismo e Romantismo, glorificando a criança no papel do *inocente salvador da humanidade*, iniciada com Rousseau e reforçada no período do pós-guerra, que desenvolve o conceito romântico da criança universal, um ser imaginário que poderia transcender fronteiras políticas e linguísticas⁹. Soriano (2001: 26) relata que, com a explosão demográfica urbana do século XIX, o conceito de livros adaptados para outro público se amplia. Essa crescente população de leitores, cada vez em maior número alfabetizado pela introdução da escolarização obrigatória para todos, chama a atenção dos livreiros-editores, que identificam a demanda não atendida e passam a editar adaptações desses clássicos, assim designados por sua fama literária, livros com venda garantida exatamente por essa pretensa universalidade¹⁰. A acepção de clássicos infantis e juvenis surge também nesse período, mas O’Sullivan (2009: 132-133) alerta que não há uma única definição válida e aceita o fato de que existem livros populares que há muito tempo estão sendo manuseados por jovens, interpretação utilizada para o termo clássico nesta pesquisa de doutoramento¹¹.

⁹ Emer O’Sullivan (2009: 8-9) relembra que muitos textos traduzidos tendem a subestimar os leitores, querendo proteger essa infância e inocência, evitando que o público infantil entre em contato com elementos não familiares à cultura e moralidade do seu próprio entorno, com isso entrando em conflito com a concepção de criança universal. A premissa de que os livros são traduzidos para apresentar outras culturas entra em conflito no momento em que se erradicam exatamente esses elementos estrangeiros, adaptando a obra radicalmente, para que seja compreendida por essas crianças, deixando pouco lugar para estranhamento.

¹⁰ Usamos o termo *pretensa universalidade* pois esses “grandes livros”, supostamente universais, são eurocêntricos, fato bastante criticado e contestado: “Entre as objeções a um cânone estão os seus princípios de seletividade, a sua natureza elitista, sua pretensão de ser válido universalmente, de sua coerência e exemplaridade, sua natureza rígida e prescritiva, seu etnocentrismo, pela maneira em que se referencia apenas com valores culturais de uma classe alta, além de seu status como coleção de obras supostamente acima de qualquer crítica. Após duas décadas de consenso sobre os aspectos negativos da formação de um cânone, na década de 1990 surge uma tendência antagônica, um chamado para um cânone de obras literárias socialmente sancionadas como a base de uma educação literária” [Among the objections to a canon are its principles of selectivity, its elitist nature, its claim to be general invalid, coherent and exemplary, its rigid and prescription nature, its ethnocentricity, the way in which relates solely to the values of a cultural upperclass, and its status as a collection of works supposed to be above criticism. After two decades of consensus on the negative aspects of canon formation, a counter-tendency emerged in the 1990s, a call for a socially sanctioned canon of literary works as the basis of literary education] (O’Sullivan, 2009: 131).

¹¹ Soriano (2001: 144) prefere uma definição mais tradicional, a romântica idealização de uma criança universal: “un libro que interesa a todos los niños, independientemente de su origen social y de su pertenencia a una clase determinada, y que, precisamente los ayuda a comprender que la división de la sociedad en clases antagónicas, si quisimos, podría llegar a convertirse en un mal recuerdo, que habría que archivar junto a otras plagas naturales que tratamos de vencer, como la peste, la guerra o el hambre. ¡Un clásico para niños! Bajo esa perspectiva estaría dirigiéndose a lo que hay de universal en ellos: búsqueda de justicia y de verdad, amor a la vida etc.”. Isso poderia explicar a escolha do *Quixote* como um dos livros aprovados pelos adultos. Encontraremos essa perspectiva especialmente em Lobato, Gullar e Ana Maria Machado, como será visto nos próximos capítulos. Soriano (2001: 156) lista dez clássicos internacionais: Contos de Andersen; Contos de Perrault; *Pinóquio* de Collodi; *Robinson Crusoe* de Defoe; *Ilha do tesouro* de Stevenson; *Viagens de Gulliver* de Swift (as duas primeiras viagens); *Huckleberry Finn* de Twain; *Viagem ao centro da terra* ou *A ilha misteriosa*; *A viagem maravilhosa de Nils Holgersson* (1906) de Selma Lagerlöf. A tradutora argentina dessa mesma obra, Gabriela Montes, adiciona alguns autores latino-americanos, como Maria Elena Walsh e Monteiro Lobato. Existem várias listas como essa, as quais

A autora divide essas obras por suas fontes: 1. Adaptações de obras da literatura adulta, como *Robinson Crusoe*, *Gulliver* e o *Quixote*; 2. Adaptações de narrativas tradicionais, muitas vezes originadas em contos de fadas, lendas; e 3. Livros escritos para crianças, surgidos na segunda metade do século XIX, como *Alice* ou *Pinóquio*. O'Sullivan defende os agentes responsáveis pela escolha dessas obras:

A função das casas editoriais como agentes de seleção ou, pelo menos, de transmissão, mantendo o grupo de livros clássicos para jovens e crianças no mercado, não deve ser subestimada. Essas obras são uma aposta segura para os editores: elas vendem bem, geralmente estão em domínio público, de modo que não há direitos autorais a serem pagos, e, como são obras com tópica sem relevância imediata no contexto atual, não possuem prazo de validade (O'Sullivan, 2009: 133)¹².

Entretanto, nos países menos desenvolvidos e em ex-colônias, como no caso do Brasil, essa mesma literatura apresenta uma trajetória diferente. Assim como ocorre na literatura para adultos, os livros destinados ao público jovem surgem no início como importações vindas do país colonizador. Com o tempo, quando os livros começaram a ser impressos, encontramos nesses países uma indústria editorial dominada por traduções e adaptações dos famosos livros clássicos, como dito antes, obras que podem ser publicadas com poucos custos e que apresentam baixo risco, justamente por seu estatuto canônico (Sullivan, 2009: 72).

A história das colônias portuguesas não foi diferente. Conforme os estudos de Laurence Hallewell (2005: 64-65), em 1754 a impressão colonial foi banida pelo marquês de Pombal, que comandou o reino de Portugal de 1750 a 1777. A proibição não afetou tanto o Brasil pela ausência de prelos¹³, mas obviamente teve um efeito preventivo, sufocando qualquer iniciativa nesse sentido. Márcia Abreu (2009: 8) complementa que em 1768 o mesmo marquês estabelece a Real Mesa Censória, que dura até 1794, quando é substituída pela Real Mesa da Comissão

sempre variam, mas em geral encontramos os mesmos livros, acrescidos dos Contos de Andersen e Grimm, *Alice*, *Peter Pan* e *Barão de Munchausen*, e outros títulos de Verne, Hugo e Doyle.

¹² “The function of publishing firms as agencies of selection or at least of transmission, keeping the group of classic children’s books on the market, should not be underestimated. Classics are a safe bet for publishers: they sell well, copyrights has usually run out so that no royalties are payable and, as they have no immediate topical relevance, their shelf-life is not limited” (O'Sullivan, 2009: 133).

¹³ Hallewell (2005: 88) acredita na provável existência de um prelo em Recife, que de 1703 a 1706 imprimia “letras de câmbio, orações e estampas religiosas”, confirmando provas definitivas de uma casa de impressão no Rio de Janeiro em 1747, cujo responsável era Antônio Isidoro da Fonseca, um dos principais editores de Lisboa. Publicou três obras de Antônio José da Silva, o *Judeu*, interligando-se em nossa história de adaptações da grande história cervantina por ser autor da famosa peça teatral *Vida do grande D. Quixote de la Mancha e do gordo Sancho Pança* (1773), apresentada até hoje, como pode ser visto em Cobelo (2011). O pesquisador ressalta as péssimas condições enfrentadas por esse editor pioneiro ao se instalar no Brasil, país para o qual imigrou depois de problemas com a Inquisição por ser editor do *Judeu*, que havia sido recentemente torturado e queimado na fogueira em 1739, num dos últimos autos de fé. Antônio Isidoro da Fonseca encontrou um país sem trabalhadores qualificados (os poucos disponíveis eram geralmente analfabetos) e alto custo de material importado, como equipamentos e papel, tornando o custo final quase impraticável. O historiador inglês acredita que deveriam existir também prelos em Minas Gerais, e cita um alvará que proíbe “letras impressas” em todo o território, levando-o a concluir que “devia haver alguém, em algum lugar, que precisava ser impedido de imprimir na colônia, naquela época” (Hallewell, 2005: 95).

Geral para Exame e a Censura dos Livros, sempre com o mesmo propósito: centralizar a censura a todos os materiais impressos, que já nessa data eram legais apenas se impressos no reino de Portugal. Em 1792, existiam duas livrarias no Rio de Janeiro, mas ambas tinham um escasso catálogo de obras. Hallewell (104-105) explica que na verdade havia uma relativa circulação de livros, mas, por causa da censura, essas obras, contrabandeadas por profissionais ou por viajantes, eram repassadas clandestinamente entre os ávidos leitores coloniais, dados não computados pelos registros oficiais.

Em março de 1808, a corte portuguesa chega ao Rio de Janeiro e a pequena cidade de 60 mil habitantes recebe 2 mil pessoas. As mudanças foram rápidas e drásticas. Após uma semana na Bahia, o príncipe regente dom João de Bragança promulga o decreto de abertura dos portos ao comércio e embarcações internacionais, sem restrições. Em maio do mesmo ano, funda-se a Imprensa Régia, o primeiro prelo oficial do Brasil, que detém o monopólio até 1822, ano da proclamação da independência, quando D. Pedro I se torna o imperador do Brasil. Laurence Hallewell (2005: 111) traz uma declaração importante para esta discussão, “de que uma das principais razões para a criação da Imprensa Régia tinha sido auxiliar a expansão da educação pública”, pois uma das primeiras medidas oficiais de D. João foi criar os primórdios de nosso sistema educacional. Realmente, Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1988: 23) reportam que o primeiro livro para crianças¹⁴ editado nesse prelo régio foi a tradução de *As pasmosas aventuras do Barão de Munchausen*, no mesmo ano que se institui a Biblioteca Nacional, com parte do acervo da biblioteca Real do Palácio de Lisboa.

Apenas no final do século XIX surgem as primeiras adaptações feitas no Brasil, entre elas o *Quixote*, que, como veremos logo a seguir, foi uma das sete obras da coleção de clássicos infantojuvenis, assinada pelo pioneiro teuto-alemão Carlos Jansen, professor do importante colégio D. Pedro II, que começou sua coleção de clássicos em 1882, com os *Contos das mil e uma noites*, editado pela Laemmert, com prefácio de Machado de Assis.

¹⁴ No portal do Projeto Memória de Leitura – Linha do Tempo (IEL-Unicamp), obtemos muitos dos títulos impressos no Brasil antes do século XX, e quase todos são livros escolares. Nesse listado podemos conferir que, após esse primeiro livro traduzido, por trinta anos teremos apenas outra obra não didática dirigida para o mesmo público leitor, aquela assinada em 1818 por José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura Para Meninos*. O terceiro livro editado é novamente uma tradução até 1848, quando Laemmert publica *As aventuras do Barão de Munchausen*, e em 1864 também publica em português *Legenda para meninos* e *Contos de Perrault*. Por outro lado, publicavam-se obras em outras línguas, provavelmente também por objetivos didáticos. Encontramos livros de contos de Grimm e de Andersen, editados em alemão, *Kinder und Hausmarchen* (1822), e em francês, *Contes pour enfants*, editado assim de 1835 a 1866. Entre 1863 e 1875 foram publicados sete livros de Júlio Verne, também em língua original, além de quatro livros de Collodi entre 1876 e 1880 em italiano, inclusive *Pinóquio*. Estranhamente, apesar de o portal listar os livros de Carlos Jansen publicados pela Laemmert, não menciona sua adaptação do *Quixote*, o que nos leva a supor que esse levantamento não esteja ainda completo. Ver mais em: **Literatura Infantil até 1880** (IEL-Unicamp). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/LiteraturaInfantil/ate18801.htm>>. Acesso em 8 nov. 2014.

O processo parece lógico: nada melhor que livros já consagrados para iniciar os jovens na leitura, obras conhecidas pelos costumeiros intermediários dessa literatura, agentes envolvidos com escolha e compra de livros, pais, educadores, e, de maneira crescente, as autoridades institucionais, como foi o caso do colégio em que lecionava Carlos Jansen¹⁵.

Obras como o *Quixote* fazem parte daquilo que se conhece como “*pots and pans*”¹⁶, isto é, o clássico que toda boa editora gostaria de ter em seu catálogo. Nenhuma editora pode lançar uma coleção ou série de clássicos sem incluir o livro de Cervantes, ou parte das obras citadas anteriormente assim classificadas.

Apesar de serem avaliadas com grandes reservas, precisamente por esse flerte com cifras e cifrões, as adaptações e suas republicações não só integram, mas alimentam o contínuo aumento do sistema editorial, produzindo uma realidade econômica que não pode ser negligenciada. Por serem chamados de *produtos* rentáveis, não perdem sua importância e utilidade, como a de apresentar uma obra canônica a um leitor ainda em formação ou, no caso do *Quixote*, ainda não apto ou disposto a ler um longo livro escrito no início do século XVII que dialoga com as atualmente desconhecidas novelas de cavalaria. Parece necessário discutir essa questão, pois a relação entre literatura e comércio permeia todo este capítulo.

Andre Lefevere (1992: 20) reconhece a importância do sistema educacional em manter (ou não) certos clássicos vivos ao selecionar textos para cursos de literatura. Esses são os livros que continuarão sendo publicados: portanto, o clássico que permanece à venda será o clássico conhecido pela maioria dos leitores que são expostos à educação.

1.1.1 A necessidade de um catálogo inclusivo

A presente pesquisa sobre as adaptações do *Quixote* originou-se com a confecção de uma listagem prévia das adaptações que surgiram durante a elaboração da dissertação de mestrado sobre a história das traduções integrais da obra publicadas no Brasil de 1943 a 2009 (Cobelo, 2009). Desde o início surpreendeu a quantidade e diversidade dessas versões, bem como a frequência de reedições e reimpressões de algumas dessas obras, dados correlacionados

¹⁵ O Projeto Memória de Leitura mostra que em 1840 já aparece publicado o *Anúncio de venda de livros didáticos usados no Pedro II*, e em 1879 encontramos um *Compêndio de retórica e poética*, adaptado ao Programa do Imperial Colégio Pedro II. No capítulo seguinte deste trabalho também veremos mais exemplos da influência dessa instituição e outras.

¹⁶ O conceito de *pots and pans* foi retirado do livro de Tahir Gürçağlar (2008: 297): “Estes clássicos eram indispensáveis para editoras como são as panelas e frigideiras em uma cozinha” [These classics were indispensable for publishers as pots and pans are in a kitchen].

com uma grande procura e aceitação do público leitor. Pareceu lógico começar a organizar uma lista, que em 2010 contava com cinquenta obras, catálogo que atualmente possui 74 adaptações e apropriações da história cervantina, com 325 republicações¹⁷ encontradas, quantia com certeza menor que a real produção, pois encontramos diversas edições que certamente tiveram ainda mais reedições e reimpressões que aquelas aqui coletadas, além das reimpressões não detectadas.

Justamente pelo conteúdo historiográfico desta pesquisa, para elaborar o catálogo com dados bibliográficos de cada exemplar seguiu-se o protocolo sugerido por Anthony Pym (1998: 38-42), autor que aponta não ser possível reconstruir a história da tradução de uma obra, ou testar hipóteses relativas à mesma, apenas analisando algumas obras isoladas. No caso do *Quixote*, essa recomendação fica evidente: apesar de 127 anos e dezenas de versões distintas do *Quixote*, não tínhamos um panorama histórico nem tampouco uma análise comparativa entre as adaptações da obra de Cervantes. Os trabalhos acadêmicos se concentram em Monteiro Lobato, completados por alguns poucos estudos sobre determinadas versões em cordel e quadrinhos.

1.1.2 Compilação de dados

Por sua posição marginal no sistema literário¹⁸, muitas das traduções e adaptações para jovens leitores não são encontradas nos acervos de bibliotecas e, quando as encontramos, a

¹⁷O termo *republicar* está dicionarizado em português. Segundo o dicionário *Aulete*, significa publicar novamente. Como veremos adiante, muitas vezes não é possível saber se o exemplar foi reeditado ou apenas reimpresso, portanto preferimos usar republicação, acepção que inclui as duas ações, editar e/ou imprimir novamente.

¹⁸ Sabemos que dentro do sistema literário, a literatura popular ou de massa se contrapõe à literatura erudita, culta, também chamada de alta literatura. Segundo Zilberman (2012: 19), Walter Benjamin foi um dos primeiros a investigar as relações da literatura com a cultura de massa, e a partir da década de 1960, a “Teoria da Literatura rompe com as fronteiras estabelecidas quando de seu aparecimento e passa a abrigar pesquisas sobre cultura de massa”. Márcia Abreu (2006: 82) inclui na literatura de massa “romances policiais, de aventura, sentimentais, faroeste, histórias em quadrinhos”, e Nelson Werneck Sodré (1978) confirma o discurso da literatura de massa como legítimo resultado das exigências da sociedade moderna. Apesar de Leila Perrone-Moysés (2005: 345) criticar o desprestígio do ensino da alta literatura em relação à atenção dada à leitura de massa, Emer O’Sullivan (2009: 131) justamente se queixa da falta de estudos acadêmicos sobre literatura infantil e juvenil, a qual não seria considerada como parte da “grande literatura”. John Milton (2002: 11) informa que os estudos da tradução ignoraram, até muito pouco tempo atrás, “a tradução de literatura para mercados de massa”. Essa mudança ocorreu, segundo o professor da USP, com a *virada cultural* [*cultural turn*], que ampliou as fronteiras desses estudos para além da linguística, “articulando-se com outras áreas como a psicanálise, a filosofia, a política, o feminismo, a desconstrução e os estudos pós-coloniais”. Um dos principais autores no campo dos estudos de tradução, André Lefevere (1992), inclui as pesquisas sobre traduções e adaptações dentro dos estudos literários, e retoma também, assim como Itamar Even-Zohar (2005) e Gideon Toury (1995), a descrição de literatura herdada do formalismo russo, em que a literatura é um dos sistemas que constituem o “complexo sistema de sistemas conhecido como cultura” [*the complex ‘system of systems’ known as a culture*] (Lefevere, 1992: 14, aspas do autor).

indexação geralmente não inclui uma entrada para o nome do tradutor. A pesquisa, que já havia se mostrado complicada no caso das traduções integrais, torna-se ainda mais complexa no caso das adaptações, pois essas obras estão ainda em posição mais periférica que aquelas, especialmente em se tratando de adaptações de livros para a literatura infantojuvenil.

Portanto, a busca dos exemplares foi iniciada por meio de sebos, utilizando o portal da *Estante Virtual* e fazendo uso de filtros. Aqui é importante lembrar que os exemplares oferecidos para compra são catalogados pelos próprios vendedores, e muitos não são livreiros, criando uma grande heterogeneidade de entradas. Nota-se um problema ainda maior no caso de busca de adaptações: a obra pode estar tanto nas estantes de *literatura estrangeira, nacional*, literatura infantojuvenil, *gibis*, ou, no caso dos autores dos séculos passados, na estante de *livros raros*. Esclarecemos aqui como foram resolvidos os seguintes empecilhos:

A) Falta de informações

- Autor: Como foi dito no início deste capítulo, a coleta de dados ainda é um dos grandes desafios dentro da historiografia da tradução. É bem comum encontrar livros publicados no século XIX e início do XX sem indicação de autor. A frequência aumenta no caso dos tradutores, e cresce ainda mais no caso de adaptadores. O problema se agrava quando lidamos com literatura de massa, ou popular, como é o caso de adaptações para crianças e jovens. O termo mais utilizado pelos editores é *anônimo*, mas, pelo caráter histórico desta pesquisa, não se quis confundir com o termo que aparece impresso em alguns livros mais antigos (especialmente antes do século XIX), optando-se pela expressão *autoria desconhecida*.
- Data da edição: A falta de informações em relação à data de publicação de cada exemplar é um dos maiores empecilhos ao se organizar os dados recolhidos em uma tabela cronológica, responsável pela tabulação de dados incertos, ou aproximações, como por exemplo [192_?] para provável década de 1920. Nesses casos colocou-se o exemplar dentro do ano 1920, mas com a indicação [192_?].
- Data das republicações: o mesmo dito acima. Como neste tipo de pesquisa é comum não se conseguir dados como tiragens e vendas reais, utilizou-se a frequência das reedições e reimpressões para gerar um panorama da recepção da obra. O problema é sempre distinguir *edições* de *reimpressões*, dois termos que, apesar de padronizados pela ABNT e ISBN, ainda são usados de maneira algo aleatória¹⁹. Os dados conseguidos através do exame dos exemplares

¹⁹ O ISBN define uma *edição* como “todos os exemplares produzidos a partir de um original ou matriz. Pertencem à mesma edição de uma publicação todas as suas impressões, reimpressões, tiragens etc., produzidas diretamente por outros métodos, sem modificações, independentemente do período decorrido desde a primeira publicação”. Já a ABNT define a *primeira edição* simplesmente “Primeira publicação de um original”. No caso das definições de *reedição* e *reimpressão*, os dois organismos praticamente coincidem, a *reedição* definida pelo ISBN apenas não

físicos foram completados com dados retirados das pesquisas feitas ao elaborar a listagem. Alguns anos foram estimados: calculando-se o intervalo entre duas edições examinadas fisicamente, projetam-se outras publicações; ou através de dados extratextuais, como biografias dos adaptadores ou editores. Servem também de referência temporal diferenças ortográficas e valores em diferentes moedas (cruzeiros, reais etc.), sempre seguindo a indicação da ABNT, que recomenda registrar uma data aproximada entre colchetes, como nos seguintes exemplos: “[1994?] para ano provável; [195_] para década certa; [ca.1970] para data aproximada; [2002] data certa, porém não indicada na publicação” (Rodrigues, 2008: 16).

1.2 ORGANIZAÇÃO DOS DADOS OBTIDOS EM PLANILHA E OBTENÇÃO DE GRÁFICOS ESTATÍSTICOS

As edições foram analisadas considerando o que foi possível verificar diretamente²⁰. As coletas de dados privilegiaram aqueles referidos à edição: ano de publicação, editora, título em português, nome do tradutor, ilustrações, número de páginas, notas, volumes, reimpressões e os paratextos apresentados.

contém o trecho grifado neste item apresentado pela ABNT “Edição diferente da anterior, seja por modificações feitas no conteúdo, na forma de apresentação do livro ou folheto (edição revista, ampliada, atualizada etc.), ou seja, por mudança de editor. Cada reedição recebe um número de ordem: 2ª edição, 3ª edição etc.”; já na definição de *reimpressão*, as definições são idênticas: “Nova impressão de um livro ou folheto, sem modificações no conteúdo ou na forma de apresentação (exceto correções de erros de composição ou impressão), não constituindo nova edição”. O problema aparece naquelas três palavras grifadas dentro do parênteses – *revista, ampliada, atualizada*, pois o ISBN possui um item separado, contradizendo a ABNT: “Edição atualizada/revista: permanece o mesmo número de ISBN e também a mesma edição”. ISBN: Disponível em: <<http://www.isbn.bn.br/website/informacoes-tecnicas>>. Acesso em: 15 set. 2014. ABNT: Disponível em: <<http://www.ufpi.br/subsiteFiles/mestenfermagem/arquivos/files/NBR%206029%20-%20Informa%C3%A7%C3%A3o%20e%20documenta%C3%A7%C3%A3o%20-%20Livros%20e%20folhetos%20-%20Apresenta%C3%A7%C3%A3o.pdf>>. Acesso em: 15 set. 2014.

Essa questão é discutida pelo SNEL (Sindicato Nacional de Editores de Livros), lembrando que, apesar das normas técnicas da ABNT, “a lei brasileira de direito autoral não faz distinção entre edição, tiragem e reimpressão de obras literárias, reinando certa imprecisão conceitual para o público. [...] É muito comum se dizer que tal romance teve tantas edições, quando, na verdade, houve várias tiragens da obra, já que inalterado o texto”. Como as leis do consumidor exigem a conformidade seguindo as normas da ABNT e vedam a propaganda enganosa, o sindicato recomenda que sempre se faça distinção entre uma obra reeditada com inovações e outra apenas reimpressa. SNEL: Disponível em: <<http://www.isbn.bn.br/website/informacoes-tecnicas>>. Acesso em: 15 set. 2014.

²⁰ A análise é feita através das descrições fornecidas pelos vendedores, e muitas vezes completadas através de contatos telefônicos ou e-mail. Como 90% das edições custam menos de 20 reais, para obter mais precisão na compilação de informações sobre cada edição, optamos por montar um acervo físico com as edições e respectivas republicações. A coleção foi iniciada em 2006 durante a pesquisa de traduções integrais da obra e foi sendo completada dentro do período do doutoramento (2010-2014).

1.2.1 *Resumo do inédito catálogo das edições (e reimpressões do Quixote) desde a primeira edição em 1886 até 2013*

Esta tabela resume as informações oferecidas no catálogo anexo, mostrando as 74 edições organizadas em ordem cronológica crescente, de 1886 a 2014²¹, com suas respectivas republicações. Os dados coletados abrem uma miríade de estudos relevantes²². Nesta pesquisa, o catálogo foi utilizado com dois objetivos principais:

1. Selecionar o corpus das adaptações em prosa mais vezes impressa no país, utilizando os seguintes critérios: a) Prosa adaptada diretamente em português; b) Publicada mais de seis vezes se escrita antes de 2000, e mais de cinco vezes se editada no século XXI; e c) Obra para maiores de oito anos.

2. Fazer um levantamento historiográfico da recepção de Cervantes no Brasil, utilizando elementos como: a) paratextos²³, como apresentações editoriais ou suplementos didáticos que costumam deixar transparecer o tipo de reinterpretação que será seguida pela adaptação e às vezes podem ser encontradas notas do tradutor, com importantes considerações sobre o trabalho

²¹ Por este trabalho ter sido terminado antes do final de 2014, a data de corte é 2013, mas alguns livros comprados, inclusive parte do corpus, foram publicados em 2014, portanto foram também incluídos.

²² Pode-se, por exemplo, comparar as reescrituras adaptadas diretamente para o português com outras feitas no exterior e aqui traduzidas, ou um estudo como o de Amorim (2005), que estudou versões de *Alice* e *Kim*, comparando as diferentes designações dadas pelos agentes (*tradução e adaptação* & *tradução* ou *reconto*), ou, como dito antes, analisar as diferentes coleções, e outras pesquisas na área de literatura infantojuvenil, estudos literários ou de tradução. Quase ao final da escritura desta tese, encontrou-se uma adaptação da longa história intercalada no texto do primeiro *Quixote*, o Capitão Cativo (*DQI*, 39 a 41), com o título *Aventuras de um escravo branco* (1937?), narrativa que será comentada no capítulo seguinte como uma das aventuras nunca lidas pelas crianças brasileiras que conheceram a obra através de alguma das dez obras de nosso corpus. Também editado pela Melhoramentos, informa-se na capa que *é traduzido e adaptado* por Barros Ferreira. Contado em primeira pessoa, o livro é mais longo que a adaptação do *Quixote* que será vista aqui como parte da coleção Biblioteca Infantil: possui 72 páginas, apenas duas ilustrações além da capa, diferenciando-se da faixa etária da adaptação, inclusive fazendo parte da Biblioteca da Adolescência. Esse livro será estudado separadamente em pesquisas futuras.

²³ Em suas pesquisas sobre traduções brasileiras da peça *Hamlet*, Martins (1999: 193) discorre sobre o conceito de paratexto e seu papel na leitura, utilizando como referência Genette (2009), autor que faz parte de nossa fundamentação teórica, como visto na Introdução. Os paratextos são os elementos inseridos na edição, juntamente com o texto (título, folha de rosto, orelhas, quatro capas, prefácio, títulos de capítulos e notas de rodapé). Os metatextos são elementos exteriores à edição, como entrevistas e palestras, correspondências, diários, etc. Williams e Chesterman (2002) também discutem o material que abrange textos sobre textos, como por exemplo: material documental sobre traduções e tradutores; resenhas sobre traduções; correspondência de tradutores; paratextos, como prefácios, introduções, notas, capas de livros, etc.; bibliografia dos trabalhos traduzidos e de estudos críticos anteriores e biografias de tradutores. Segundo Heloísa Cintrão (2006: 293), as ferramentas providas da tecnologia da internet devem fazer parte dos recursos de pesquisa e documentação. Durante esta pesquisa utilizamos as instruções disponibilizadas em seu anexo quatro, que alerta: “A internet pode funcionar como uma imensa enciclopédia, desde que não a usemos de maneira ingênua, aprendendo certos parâmetros de avaliação crítica e aplicando certos critérios que podem nos dar alguma garantia de confiabilidade do resultado obtido”. (Ibid.: Anexo 4, p. VII). Poupaud, Pym e Simón Torres (2008) ponderam sobre alguns caminhos para a obtenção de dados historiográficos e comentam sobre o portal da UNESCO, *Index Translationum*, e *Electre*, um portal pago, utilizado por profissionais da indústria editorial, e o portal de vendas online de livros, *Amazon.com.*, legitimando o uso do portal *Estante Virtual* para a confecção da pesquisa das edições do catálogo.

feito; b) distribuição diacrônica e sincrônica: com a organização em ordem crescente, podemos visualizar a evolução da história das adaptações, e comparar as diferentes frequências encontradas em cada época e sua correspondência com o gênero literário, assim como a língua na qual a obra foi escrita, diretamente em português ou traduzida; c) republicações e primeiras edições: ao se confrontar a distribuição das primeiras edições e as seguintes publicações, podemos visualizar o reflexo das datas celebradas no mundo cervantino dentro das estratégias do universo editorial que aproveita as efemérides para lançar novas versões da obra, relançar aquelas já escritas anteriormente, geralmente repaginadas, com outras ilustrações e novidades de diagramação, ou apresentadas em outro meio, como formato eletrônico ou audiolivro; d) traduções como matrizes: consegue-se comprovar que as adaptações também podem se transformar em texto fonte, sofrer uma tradução intralinguística e se transformar em um clássico infantil, ou uma tradução intersemiótica e ser lido na forma de quadrinhos²⁴.

Certamente, durante a elaboração da tabela e do catálogo, várias informações pertinentes foram coletadas, como a mudança nos formatos e tipos de livros, ilustrações e número de páginas, dados que mostram variações de acordo com as diferentes situações econômicas do país e das editoras, assim como o grau de importância da edição para a época: muito luxuosa com capa dura, sobrecapas, orelhas, bordas pintadas a ouro, lâminas com figuras coloridas ou uma brochura colada, extremamente econômica, páginas recicladas e sem nenhuma ilustração. Com uma busca na coluna das editoras, podemos ponderar sobre a geografia editorial dos *Quixotes* aqui publicados, e correlacionar com a história editorial e também educacional, pois as 75 diferentes editoras encontradas estão distribuídas de forma nada equilibrada: ao redor de 61% estão sediadas em São Paulo, e apenas 20% no Rio de Janeiro, portanto não estaríamos equivocados ao afirmar que a maioria de nossos pequenos leitores leu ou está lendo um *Quixote* paulista.

²⁴ Roman Jakobson (2001) chama de tradução intralinguística ou intralingual um texto vertido para a mesma língua. Chama de tradução intrasemiótica a mudança de meio, como as adaptações do *Quixote* para teatro, TV ou quadrinhos, vídeo games, entre outros.

	ANO	TÍTULO	ADAPTADOR/ TRADUTOR	LOCAL/EDITORA	No. de Páginas	ILUSTRAÇÕES	COLEÇÃO	TIPO DE OBRA	REPUBLICAÇÕES (reedições e reimpressões)	OBSERVAÇÕES
A85	1886	Dom Quixote de La Mancha	Redigido a Mocidade Brasileira, segundo o plano de F.Hoffmann, por Carlos Jansen do Colegio D. Pedro II	Rio de Janeiro, Editora LAEMERT & C.	216	Em cores e em preto e branco de autoria desconhecida		PROSA	[1901]	Ilustrações de Adolph Wald
A94	[1910?]	História de D. Quichote [O Dom Quixote da Juventude.]	Domingo López Sarmiento/ K. D'Avellar	H. Garnier, Rio de Janeiro [Livraria Garnier]	90 [326]	Em preto e branco de autoria desconhecida	Bibliotheca da Juventude	PROSA (tradução)	1910, [1920?], 1924, [1925?]	Extracto da celebre obra de CERVANTES
A95	[1933?]	Aventuras de D. Quixote de La Mancha	Barros Ferreira	Cia. Melhoramentos, São Paulo-Cayeiras-Rio.	56	Em cores e em preto e branco de autoria desconhecida	Biblioteca Infantil V.44	PROSA	[1933?]	
A42	1936	D. Quixote das Crianças	Monteiro Lobato	Companhia Ed. Nacional, São Paulo (1936-1940); Ed. Brasiliense (1944-2000); Circulo do Livro (1984-1992); Ed. Globo (2005 até hoje)	174	Gustavo Doré; Capa: J.U. Campos	Série 1 - Literatura Infantil da Biblioteca Pedagógica Brasileira	PROSA	1940, 1944, 1946, 1947, 1950, 1952, 1955, 1956, 1957, 1958,, 1960, 1962, 1964, 1965, 1966, 1967, 1968, 1971, 1973, 1974, 1977, 1979, [1982?], 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1990, 1991, 1992, 1993, 1994, 1996, 1997, 1998, 2000, 2001, 2004, 2005, 2010, 2011, 2012, 2013	Diversas coleções e tamanhos
A107	[1937?]	Aventuras de um escravo branco	Traduzido e adaptado por Barros Ferreira	Cia. Melhoramentos, São Paulo	72	Em preto e branco de autoria desconhecida	Série 1- Biblioteca da Adolescência	PROSA	~/~	Capitão Cativo
	[1940?]	As melhores aventuras de D. Quixote de La Mancha	Autoria desconhecida	Livraria H. Antunes, Rio de Janeiro	224			PROSA	~/~	Edição coordenada da célebre obra espanhola
A78	1944 (2nda ed.)	Dom Quixote de La Mancha	Jansen/Terra de Sena	Ed. Minerva, Rio de Janeiro; MCA Editorial e Gráfica Ltda.	104;102	Em preto e branco de autoria desconhecida	Livros Básicos da Literatura Infantil	PROSA	1946, [1947?] 1956, [1958?] 1982	"5ª edição inteiramente refundida por TERRA DE SENNA" (1956: p.3)
A31	1952	Dom Quixote de La Mancha	José Pedretti Netto	Edições Melhoramentos, São Paulo	138	Gustavo Doré, preto e branco		PROSA	1954	
A22	1953	Dom Quixote de La Mancha; Título do original espanhol: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha	Tradução e Adaptação de Antônio Acauã	Ed. Globo, Porto Alegre	436	João Mottini; Capa: Edgar Koetz	Clássicos para a Juventude, Vol. 1	PROSA	1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1962, 1964	
A30	1954	Dom Quixote (capa); Aventuras de Dom Quixote de La Mancha e Sancho Pança (folha de rosto)	Autoria desconhecida	Ed. Brasil-América Ltda, Rio de Janeiro	34	Desenho de Boscarato	EPOPÉIA	HQ (tradução?)	~/~	
A29	[1958?]	Dom Quixote de La Mancha	Autoria desconhecida	Ed. Vecchi, Rio de Janeiro	24	Cores; autoria desconhecida	As Jóias dos Contos de Fadas N° 20	PROSA	[196-]	Ed. Portugalia, Lisboa (1945) Folhas com figuras para recortar
A64	1964	Dom Quixote de La Mancha; Título do original Dom Quixote de La Mancha	Tradução e Adaptação de Maria Tostes Regis	Ed. Itatiaia, Belo Horizonte,	192	Em cores e em preto e branco de autoria desconhecida	Clássicos para a Juventude	PROSA	~/~	Há duas edição do mesmo ano com diferente capa
A52	1964	Vida e Proezas de Dom Quixote; Título do original alemão: Don Quichotte	Erich Kästner; Tradução de Pedro de A. Briesse	Edições Melhoramentos, São Paulo	64	30 Ilustrações em cores e preto e branco de Horst Lemke	Obras Célebres, os mais empolgantes livros para a juventude vol. 10	PROSA (tradução)	[1967?],1968,1969	
A3	1964	Dom Quixote; Título original: Don Quijote de La Mancha	Tradução, adaptação e introdução de Paulo Matos Peixoto	Ed. Matos Peixoto S.A., Guanabara; Ed. Paumape S.A., São Paulo	304	8 Ilustrações em cores de Gustavo Doré	Clássicos para a JuventudeE Vol. 1	PROSA	1991	
A21	[1965?]	Dom Quixote	Autoria desconhecida	Ed. Formar Ltda, São Paulo	128	36 ilustrações de Benvenuti		PROSA	~/~	
A8	1968	Dom Quixote de La Mancha	Fernando Py	Editoral Bruguera, Rio de Janeiro	S/num 32	21 Ilustrações a cores de autoria desconhecida	Coleção Cultura Jovem	PROSA	~/~	FBN: 1969
A18	1969	Dom Quixote; Título original: El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de La Mancha	Autoria desconhecida; Tradução de Louisa Ibañes dos Santos	Editoral Bruguera, Rio de Janeiro	244	250 Ilustrações de autoria desconhecida	Coleção Histórias - Série Clássicos Juvenis	Graphic Novel (tradução)	~/~	
A11	1970	Dom Quixote; Título do original: Dom Quixote de La Mancha	: Orígenes Lessa	Ed. Tecnoprint Ltda (Ediouro), Rio de Janeiro; Ed. Abril Cultural, Rio de Janeiro	176	Gustavo Doré	Coleção Elefante	PROSA	1972 1987, 1988, 1989, 1990, 1991, [1992?], [1993?], [1994?], [1995?] 1980, [1982?], [1984?], [1986?] - 1996 [1997?], 1998, 1999, [2000?], 2001, 2002, 2003 - 2005, [2006], [2007], [2008], 2009	

	ANO	TÍTULO	ADAPTADOR/ TRADUTOR	LOCAL/EDITORIA	No. de Páginas	ILUSTRAÇÕES	COLEÇÃO	TIPO DE OBRA	REPUBLICAÇÕES (reedições e reimpressões)	OBSERVAÇÕES
A97	1980	Dom Quixote de La Mancha	Suzana Dias	Edições Melhoramentos, São Paulo	10	6 Ilustrações em preto e branco de Carlos Ed. Capa de Jayme Cortez.	"Biblioteca infantil vol. 12"	PROSA	~/~	
A73	1985	Dom Quixote o Cavaleiro da Triste Figura	José Angeli	Ed. Scipione, São Paulo	136	Rogério Nunes Borges	Série Reencontro	PROSA	[ca.1985-2], [ca.1986], 1987, 1988, [ca.1989], 1990, [ca.1991], 1992, 1993, 1994, 1995, 1996, - 1997, 1998, 1999, 2000, 2001. - 1999, 2002, 2003, 2004, 2005, 2006, 2007, 2008,2009, 2010, [2011], 2012, 3ª reimpressão: 2013	Possui Audio Livro em formato Fita Cassette.
A34	1989	Dom Quixote no Brasil	Texto: Teresa Noronha	Edições Loyola, São Paulo; Ed. Ática, São Paulo	32	13 ilustrações de Sandra Aymone	Coleção Via Láctea	PROSA	1990,2003,2004, 2005,2006,2008	Para crianças menores de 10 anos
A24	1992	Dom Quixote	Joanne Fink; Tradução de Léa E. Passalacqua	Maltese-Norma Ed., São Paulo	32	Hieronimus Fromm	Clássicos Infantis	PROSA (tradução)	~/~	Faixa etária sugerida: Literatura Infantil / Infanto Juvenil. "Para crianças menores de 10 anos"
A4	1993	Dom Chicote sem Mancha e seu Amigo Balança-a-Pança	Adaptação e apropriação: Maria do Carmo Brandão	Ed. RJH - Livros Ltda., Belo Horizonte	24	9 Ilustrações de Carlos Jorge Nunes e Jean-Claude R. Alphen	Série Curtição - 2	PROSA	2004	Apropriação
A62	1994	Vice-Versa ao Contrário	Moacyr Scliar	Ed. Schwarcz (Companhia das letrinhas), São Paulo	48	Copyright dos desenhos 1993 by SPACCA	Contos originalmente publicados no suplemento infantil "Folinha" (ed. Mônica Rodrigues da Costa), Folha de S. Paulo	PROSA	1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2005, 2006, 2007, 2008,2009, 2010, 2012.	
A81	1995	Num Lugar de La Mancha; Título interno "Num Lugar de La Mancha" (Aventuras e Amores de Dom Quixote)	Mário García-Guillén	Edições Loyola, São Paulo	120	32 gravuras de Gustave Doré		TEATRO	1996	
A72	1996	Macacote e Porco Pança	Ruth Rocha	Ed. Ática, São Paulo; Ed. Salamandra/Ed. Moderna, São Paulo	32	Margarita Menéndez, Jean Claude R. Alphen	Coleção Sambalelê, Série Vou te Contar!	PROSA	2002,2003,2007, 2008, 2009,2012	Apropriação
A19	1998	Dom Quixote; Título original: Histoire de Don Quichotte	autoria desconhecida; Tradução de Helena Gomes Klimes	Ed. Callis, São Paulo	20	As ilustrações deste livro são colorizações dos desenhos feitos originalmente em preto e branco pelo desenhista e litógrafo TELORY	Histórias de Antigamente	PROSA (tradução)	~/~	
A76	1998	Um tal de Dom Quixote (texto em cordel)	Claise Mendes e Marcio Meireles	Teatro Vila Velha, Salvador-BA	32			TEATRO	~/~	
A101	1998	Quixote #3	Carlos Federico Buonfiglio Dowling	Ed. Universitária, João Pessoa, PB	68	Sem ilustrações		TEATRO	~/~	Texto adaptado entre abril e dezembro de 1994. Em 1995 estreiou com nome "Quixote - O hilariante e venturoso sonho".
A83	1999	O último cavaleiro andante. Texto fonte: The last knight: And intruduction to Don Quixote by Miguel de Cervantes.	Will Eisner; Tradução de Carlos Sussekind	São Paulo, Companhia das Letras	32	Ilustrações coloridas por Will Eisner		HQ (tradução)	1999, 2000, 2003, 2004, 2006, 2008, 2011, 2013.	(Uma adaptação de Dom Quixote de Miguel de Cervantes)
A5	1999	Dom Quixote	José Angeli	Ed. Scipione, São Paulo	48	Clarissa Ballario	Reencontro Infantil	PROSA	1999-1, 1999-2, 2000-1, 2000-2, [2001-1], 2001-2, 2002-1, 2002-2, 2003-1, 2003-2, 2004-1, 2004-2, 2005,2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 (2ª ed., 4ª impressão)	Encarte de atividades
A55	1999	O Soldadinho de Chumbo - Dom Quixote - As Melhores Histórias de Aventuras	Adaptação final: Lidia Chaib e Mônica Rodrigues da Costa; Adaptação inicial: Roberto Amaro	Publifolha, São Paulo	32 80	Maria Eugenia	As melhores Histórias de todos tempos	PROSA	2000	

	ANO	TÍTULO	ADAPTADOR/ TRADUTOR	LOCAL/EDITORA	No. de Páginas	ILUSTRAÇÕES	COLEÇÃO	TIPO DE OBRA	REPUBLICAÇÕES (reedições e reimpressões)	OBSERVAÇÕES
A10	2001	Don Quijote de La Mancha	Adaptação didática, notas e atividades: Margarita Barberá Quiles	Ed. Scipione, São Paulo	136	36 ilustrações de Alfredo Belli	Leer y Aprender	PROSA	2006	Possui Audiolivro (CD-Rom aderido na contra-capa com os capítulos em arquivos de áudio. Ficha técnica em português e texto adaptado em espanhol. Primeira edição 2000 (Gênova-Italia)
A27	2002	Dom Quixote	Paula Adriana Ribeiro	Ed. Rideel, São Paulo	32	Projeto gráfico, ilustração e capa: Eduardo A. Louzada	Clássicos Universais vol. 3	PROSA	2009	
A87	2002	Dom Quixote de La Mancha	Tradução de Cristiane R. Novaes	São Paulo, Girassol Brasil Edições	194	Criação de 180 ilustrações em cores de Antonio Albarrán		PROSA (tradução)	2007	
A98	2002	Dom Quixote; Título original: El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha	Tradução e Adaptação de Walcyr Carrasco	Ed. FTD, São Paulo; Moderna	144	Alexandre Camanho	Grandes Leituras. Clássicos Universais.	PROSA	[2004?], [2006], [2008], [2010], 2012 (4 reimp.), 2013 (2 reimp.)	
A86	2002	Dom Quixote de La Mancha	Tradução e Adaptação de Ferreira Gullar	Ed. Revan, Rio de Janeiro	224	Ilustrações em preto e branco de Gustave Doré	Novela espanhola	PROSA	2002-2, 2002-3, 2005, 2010, 2011, 2012, 2013	
A92	2003	Dom Quixote	Adaptação de Michael Harrison; Tradução de Luciano Vieira Machado	Ed. Ática, São Paulo	120	Ilustrações em cores e em preto e branco. Illustrations © Victor Ambrus 1995	O Tesouro dos Clássicos Juvenil	PROSA (tradução)	2003-1, 2004, 2005, 2010, 2013	Apresentação de Ana Maria Machado
A17	2004	Dom Quixote; Título original: Don Quixote	Marcia Williams; Tradução de Luciano Vieira Machado	Ed. Ática, São Paulo	32	Apresentado e ilustrado por Marcia Williams	Clássicos em Quadrinhos	PROSA (tradução)	2005, 2006, 2009, 2010, 2011, 2013	Copyright Marcia Williams 1993
A14	2004	Dom Quixote	Alexandre Barbosa de Souza	Ed. Escala Educacional, São Paulo	72	Eloar Guazzelli Filho	Coleção Recontar	PROSA	2008	
A26	2005	Dom Quixote em quadrinhos	Adaptação de Caco Galhardo, com textos da tradução de Sérgio Molina, São Paulo: Ed. 34, 2002	Peirópolis, São Paulo	48	Arte (quadrinhos) e Capa: Caco Galhardo	Dom Quixote: Histórias em quadrinhos	HQ	2010, 2011, 2013	
A114	2005	Dom Quixote: Quatro Séculos de Modernidade	Mário Amora Ramos	Ed. Novo Século, São Paulo	280	Ilustrações em preto e branco de autores diversos não citados. Capa: Carlos Guimarães		PROSA	2010	Condensação para adultos
A91	2005	Visita de Dom Quixote a Brasília	Abraão Batista	Entrelivros Livraria (LGE Ed.), Brasília	S/num 28	Xilogravuras em cor marrom de Abraão Batista		CORDEL	2006	Apropriação
A103	2005	As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel	Antônio Klévisson Viana	Tupynanquim Ed., Edições Livro Técnico, Ed. Coqueiro, Fortaleza; Ed. Manole, São Paulo	42; 72	Texto, projeto gráfico e ilustrações em preto e branco de Antônio Klévisson Viana; Capa: Daniel Giusti		CORDEL	2011	
A71	2005	Don Quixote	Texto: J. Borges.	Entrelivros Livraria, Brasília	44	Jô Oliveira		CORDEL	2006, 2010	
A74	2005	Don Quijote	Texto: J. Borges. (somente nomeado na edição traduzida ao espanhol de 2005); Tradução de J.A. Pérez-Montoro	Entrelivros Livraria, Brasília	44	Jô Oliveira		CORDEL (tradução)	~/~	Obra não computada no catálogo das 74 versões, por ser apenas tradução de uma delas (A71)
A58	2005	O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de La Mancha	Adaptação de Federico JeanMarie e Ángeles Durini; Tradução de Sérgio Molina	Livraria Martins Fontes Ed. Ltda., São Paulo	296	Ilustrações em preto e branco de autoria desconhecida		PROSA (tradução)	2009	
A70	2005	Mi primer Quijote	Ronan Oliveira Couto	Editorial Sanitas, Belo Horizonte	40	Ilustrações em preto e branco de Wellington Pereira Silva		PROSA	~/~	Texto em espanhol
A7	2005	Dom Quixote	Luiz Antonio Aguiar	Edições Melhoramentos, São Paulo	48	Renato Moriconi	Clássicos Universais	PROSA	~/~	

	ANO	TÍTULO	ADAPTADOR/ TRADUTOR	LOCAL/EDITORA	No. de Páginas	ILUSTRAÇÕES	COLEÇÃO	TIPO DE OBRA	REPUBLICAÇÕES (reedições e reimpressões)	OBSERVAÇÕES
A36	2005	Era uma vez Dom Quixote; Título original: Érase una vez Don Quijote	Adaptação de Agustín Sanchez Aguilar; Tradução de Marina Colasanti	Global Ed., São Paulo	112	Nivio López Vigil		PROSA (tradução)	2006, 2007, 2008, [2009], 2010, 2012	
A82	2005	Heroísmo de Quixote	Tradução das citações por Paula Mastroberti.	Ed. Rocco, Rio de Janeiro	136	Ilustrações em preto e branco de Paula Mastroberti		Graphic Novel	~/~	Apropriação
A32	2005	Dom Quixote	René Ferri	Opera Graphica Ed., São Paulo	258	Ilustrador: Gustave Doré		PROSA	~/~	Organização: Gonzalo Junior
A6	2005	Dom Quixote	Leonardo Chianca	Ed. Difusão Cultural do Livro, São Paulo	112	Gonzalo Cárcamo		PROSA	2005-2, 2006-1, 2006-2, 2008, 2010, 2012	Possui Audio Livro. Encontrado em www.librofalante.com.br
A20	2005	Dom Quixote	Rosana Rios	Escala Educacional, São Paulo	96	Gonzalo Cárcamo	Série Reviver	PROSA	2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012	
A102	2005	O Cavaleiro do Sonho. As aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha	Ana Maria Machado	Ed. Mercuryo Jovem, São Paulo	56	Ilustrações em cores e em preto e branco da obra de João Candido Portinari		PROSA	2006 (4 reimpressões) , 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013 (13. ed.)	
A108	2006	La misión de Sancho Panza ante Dulcinea	Francisco Navarro de Diego e M. Cristina G. Pacheco.	Companhia Ed. Nacional	64	Ilustrações em cores e em preto e branco de Ricardo Antonio Gatica	Colección Contando Cuentos Clásicos	PROSA	2008	Apropriação - Texto em espanhol
A49	2007	Dom Quixote das Crianças - Monteiro Lobato em quadrinhos	Adaptação de André Simas da obra de Monteiro Lobato	Ed. Globo, São Paulo	64	Cor e Imagem	Monteiro Lobato em quadrinhos	HQ	2009, 2010, 2012, 2013	Possui Livro Digital. Encontrado em www.livrariasaraiva.com.br
A77	2007	Dom Quixote das crianças	Adaptação de Rosa Navarro Durán. Adaptação para o português: José Arrabal	Ed. Paulinas, São Paulo	248	31 ilustrações de Francesc Rovira	Clássicos do Mundo - Espanha - Série Infantil	PROSA	2008, 2012	
A54	2007	Dom Quixote para crianças	Arnaldo Niskier	Edições Consultor, Rio de Janeiro	60	Mario Mendonça	Uma história de Miguel de Cervantes Saavedra	PROSA	~/~	Possui Livro Digital. Encontrado em www.livrariasaraiva.com.br
A96	2008	Dom Quixote	Maria do Céu da Costa	Natal-RN, Casa do Cordel	8	Sem ilustração e capa de autoria desconhecida	Volume 1 e Volume 2	Cordel		
A35	2008	Dulcinéia e o cavaleiro adormecido; Texto fonte: Dulcinea y el caballero dormido	Autor: Gustavo Martin Gazro; Tradução e Adaptação de Juan Cuenca e João Paulo Cuenca	Farol, São Paulo	80	10 ilustrações de Brücke Caribé	Ficção: Literatura Juvenil	PROSA (tradução)	~/~	
A9	2008	Dom Quixote	Adaptação para neoleitores a partir do original em espanhol: Fábio Bortolazzo Pinto	L&PM Editores, Porto Alegre	96	Gilmar Fraga	"É só o Começo"	PROSA	2009, 2010, [2011], [2012], 2014	
A115	2008	Dom Quixote	Roteiro de Bira Dantas	São Paulo, Escala Educacional.	88	Ilustrações coloridas por Bira Dantas	LITERATURA MUNDIAL EM QUADRINHOS	HQ		1a Edição
A69	2009	Rodorón e Pipirigalha encontram Dom Quixote de La Mancha	Luíz Dias	Saraiva S.A. Livreiros Ed., São Paulo	32	Luis Díaz	Coleção Histórias de Antanho	PROSA	~/~	Apropriação. Para crianças menores de 10 anos. 1ª Edição - 1ª Tiragem
A89	2009	Dom Quixote de La Mancha; Texto fonte: Pictogramas en la historia de Don Quijote de La Mancha	Adaptação de Carlos Reviejo; Tradução de Isa Mesquita	Edições SM, São Paulo	32	29 Ilustrações em cores de Javier Zabala. © Javier Zabala (ilustrações), 2004.		PROSA (tradução)	~/~	
A90	2010	Dom Quixote em Cordel	Olegário Alfredo	Ed. Crisálida S.A., Belo Horizonte	20	Milton Fernandes, capa e ilustrações em preto e branco		CORDEL	~/~	
A80	2010	Três Fantasia (Dom Quixote - Alice no País das Maravilhas - Águas Claras)	Isabel Vieira	Atual Editora, São Paulo	152	Ilustrações: Fabio P. Corazza	Clássicos Juvenis Três por Três	PROSA	2010, 2011, 2012	
A79	2010	Pateta faz História (Louis Pasteur; Pateta como Dom Quixote de La Mancha) Volume 7	Roteiro de Carl Falberg; Tradução de Marcelo Alencar	Ed. Abril, São Paulo	98	Copyright 2011 Disney Enterprises, Inc.	Pateta Faz História, Vol. 7	HQ (Gibi) Tradução	2011	Apropriação

	ANO	TÍTULO	ADAPTADOR/ TRADUTOR	LOCAL/EDITORA	No. de Páginas	ILUSTRAÇÕES	COLEÇÃO	TIPO DE OBRA	REPUBLICAÇÕES (reedições e reimpressões)	OBSERVAÇÕES
A33	2010	Dom Quixote - Os Mistérios da Selva Negra; Dom Gansote e Sancho Pena	Roteiro de Guida Martina; Roteiro de Ivan Saidenberg; Tradução de Marcelo Alencar	Ed. Abril, São Paulo	146	Copyright Disney; Capa: Fabio Pochet	Clássicos da Literatura Disney, Vol 11 (Baseado na Coleção Disney: Clássicos de la Literatura - Biblioteca El Mundo)	HQ (Gibi) Tradução	~/~	Apropriação
A60	2011	Dom Quixote de La Plancha	Laura Bergalio	Escrita Fina Edições, Rio de Janeiro	128	3 ilustrações de André Côrtes		PROSA	2012	Apropriação
A59	2012	Dom Quixote; Texto fonte: Don Quichotte	Adaptação e Roteiro de Phillippe Chanoinat e Dijan; Tradução Alexandre Boide	L&PM Editores, Porto Alegre	60	David Pellet	Clássicos da Literatura em Quadrinhos	HQ (tradução)	~/~	
A28	2012	Dom Quixote	Cristina Klein	Todolivre Ed., Blumenau	36	Ilustração, Design de Capa e Editoração Eletrônica: ©Belli Studio	Coleção Clássicos Universais	PROSA	~/~	Para menores de 10 anos Possui Livro Digital
A15	2012	Dom Quixote; Título original: Don Quixote	Tradução e Adaptação de Eduardo Rado	Ed. Abril, São Paulo	296	Prieto	Coleção "Prazer da Leitura"	PROSA	~/~	
A84	2013	Dom Quixote	Tradução e Adaptação de Ligia Cademartori	Ed. FTD, São Paulo	232	Alexandre Camanho, Cores	Coleção Almanaque dos Clássicos da Literatura Universal	PROSA	~/~	
A61	2013	Dom Quixote em quadrinhos (volume 2)	Adaptação de Caco Galhardo; Tradução de Sérgio Molina	Ed. Peirópolis, São Paulo	314	Caco Galhardo	Clássicos em HQ	HQ	~/~	

Tabela 1.1: Resumo das 72 edições do *Quixote* com detalhes bibliográficos e ano de republicações

1.3 GRÁFICOS

1.3.1 *Linha do tempo e reescrituras do Quixote*²⁵

Como dito antes, a literatura infantil brasileira também seguiu a evolução dos países colonizados: desta forma, além de livros importados de Portugal, as adaptações do *Quixote* que surgem são traduzidas ou baseadas em obras feitas no exterior. A literatura brasileira apenas começava a se firmar, tínhamos poucos autores. De acordo com Antonio Candido (2013: 100), foi “preciso chegar ao século XIX para encontrar os primeiros escritores formados aqui, e destinando a sua obra ao magro público local”. Foi na segunda metade desse mesmo século que José de Alencar, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros nomes menos célebres, começam a ser lidos em jornais, através de suas traduções²⁶ e seus próprios textos, como crônicas, poemas, romances de folhetins e críticas literárias (Lajolo e Zilberman, 1988: 26). Dentro desse contexto temos até de nos surpreender pelo esforço de Carlos Jansen, publicando belas adaptações ainda no final do século, entre elas a história da dupla cervantina que, vale ressaltar, surgiu antes das traduções tanto adaptadas como integrais da obra.

O cenário muda bastante entre 1890 e 1920. Assim como vimos ocorrer na Europa, o crescimento da população urbana e surgimento de uma classe intermediária entre a aristocracia rural, alta burguesia e antigos escravos e lavradores, cria um público que percebe a literatura como um espelho do padrão de escolarização e cultura que esses “novos segmentos sociais desejam apresentar-se frente a outros grupos, com os quais buscam ou a identificação (no caso da alta burguesia) ou a diferença (os núcleos humildes de onde provieram)” (Lajolo e Zilberman, 1988: 27).

A partir dessa época o mundo editorial passa a ser dominado por versões criadas diretamente em português. Só voltamos a encontrar tradução de obras estrangeiras depois de

²⁵ O termo *reescritura*, segundo Andre Lefevere (1992:47), absolve da necessidade de traçar limites entre várias formas de reescrituras, como tradução, adaptação ou emulação. John Milton (2010: 3) acrescenta palavras como versão, resumo, condensação ou reconto, entre outras. Marilise Bertin (2006: 17, itálicos da autora) fala também em *tradução livre*, termo bastante utilizado como antônimo de *tradução literal*, e que comportaria todas aquelas traduções que, “em maior ou menor grau, promovem um afastamento significativo e perceptível em relação ao texto original, apesar de manterem uma relação com ele. *Adaptações, condensações, imitações, paródias, invenções, apropriações, recriações* são alguns tipos de *traduções livres*”. Damos preferência ao uso do termo *adaptação*, valendo-nos dos outros termos por questões de estéticas redacionais.

²⁶ Ubiratan Machado (2010: 58-60) esclarece que muitas das traduções eram feitas sem autorização dos autores e/ou editores do país de origem dos textos, não existiam ainda leis sobre direito autoral nem convenções internacionais. Essa prática era também seguida pelos jornais provincianos, que reproduziam, sem autorização, os romances de folhetim publicados pelos jornais da corte, inclusive alguns nacionais, como ocorreu com *O guarani*.

quarenta anos, em 1964, com a obra de Erich Kästner e outra de autoria desconhecida com ilustrações de Benvenuti, publicada em data próxima, possivelmente 1965. Somente em 1992, portanto 28 anos depois, surge outra tradução, dirigida a pequenos leitores, editada pela Maltese; situação que reflete também o que ocorria com as edições nacionais, pois durante o período da ditadura foram lançadas apenas cinco novas adaptações do *Quixote*, entre elas as de Orígenes Lessa e de José Angeli, como pode ser visto no gráfico com a linha do tempo e as publicações. A maior parte das traduções concentra-se no período que inclui o centenário do *Quixote* em 2005, coincidindo também com o maior número de novas versões e relançamentos de antigas reescrituras da obra de Cervantes feitas no país.

Gráfico 1.1: Linha do tempo das reescrituras do *Quixote* no Brasil.

1.3.2 Gráfico total com a porcentagem dos adaptadores do corpus ressaltado

Neste gráfico podem ser visualizadas as porcentagens de publicações (soma de todas as edições e reimpressões) das adaptações e a participação do corpus dentro do total, mais da metade (55%), indicando sua representatividade baseada no critério de edições mais publicadas. Podemos também comparar facilmente a diferença entre o número de reedições e reimpressões entre os dez adaptadores. É necessário esclarecer que, apesar das diferenças entre os dois textos, decidiu-se neste quadro juntar as edições *refundidas* por Terra de Senna com a adaptação de Carlos Jansen. Ao analisar a adaptação de José Angeli, recorde-se que nesse quadro aparecem as duas obra feitas por ele, aquela analisada com as outras nove obras do corpus e a versão de sua própria adaptação, direcionada para um público infantil.

Gráfico 1.2: Total das publicações do *Quixote* com as dez obras do corpus ressaltadas

1.3.3 Gráfico pizza com a porcentagem de obras escritas diretamente em português ou traduzidas, separadas por gênero

No gráfico abaixo podemos observar que a relação entre obras adaptadas no Brasil e aquelas traduzidas é bastante desproporcional. O público infantojuvenil brasileiro leu e lê muito mais obras nacionais. Apenas 23,61% do total são traduzidas, concentradas nos gêneros prosa e quadrinhos. As peças de teatro são nacionais, assim como todos os *Quixotes* em formato de cordel.

Gráfico 1.3: Comparativo de obras adaptadas em português e obras adaptadas em outra língua e traduzidas para o português

1.4 A HISTÓRIA DOS *QUIXOTES* PUBLICADOS NO BRASIL, E SUA RELAÇÃO COM A EVOLUÇÃO DO SISTEMA EDUCACIONAL E EDITORIAL DO PAÍS

1.4.1 Carlos Jansen e os *Quixotes* da primeira República (1886-1929)

A história da literatura infantil brasileira praticamente se inicia com Carlos Jansen, considerado pioneiro, não só por assinar as primeiras traduções de clássicos infantis, mas também por ser consciente da necessidade de ter esses livros disponíveis em português do Brasil, já que todos esses títulos eram apenas encontrados em versões escritas em Portugal. O

século XIX estava terminando e o país se transformava em ritmo mais veloz que nos séculos anteriores, quando éramos apenas outra colônia portuguesa.

Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986: 15) acreditam que não é por acaso que o nascimento da literatura infantil brasileira acontece durante um período tão turbulento, marcado pela abolição da escravatura (1888) e a proclamação da República (1889). A nação entrava na modernidade, a crescente população urbana composta por escravos libertos e imigrantes permitiu a emergência de um novo público leitor. Campanhas de alfabetização e mais escolas aumentaram o potencial de consumo de livros e clássicos infantis, e os escritores assumiram a responsabilidade de “criar e divulgar o discurso, os símbolos e as metáforas da nova imagem do país, comprometida com sua modernização”, objetivo que as autoras acreditam que tenham sido atingidos, “[...] abasileirando textos que até então circulavam em edições portuguesas, aumentando com isso sua penetração junto às crianças” (Zilberman e Lajolo, 1986: 15), promovendo um movimento de nacionalização do acervo europeu para esses leitores. No entanto, se por um lado a preocupação de atingir um público mais jovem foi uma motivação para adaptar a obra com sabor brasileiro, fugindo dos padrões linguísticos do português europeu, por outro, a finalidade educacional, ideologicamente conservadora, estimulou o academicismo da língua. O prefácio escrito por Ferreira de Araújo para a edição de Carlos Jansen [1901] é um bom exemplo. Como será visto durante a análise descritiva e comparativa das dez adaptações do corpus, ele justifica a simplificação da obra de Cervantes, classificando sua prosa como “muito picante” para o público jovem, garantindo que o texto teve suas “asperezas aparadas” com “apurado gosto literário” e competência (Jansen, [1901]: v-vi). A análise dessa adaptação confirma o paratexto: apesar de muito próxima à matriz cervantina, a obra omite alusões sexuais, palavras consideradas de baixo calão e referências a alguns dos malfeitos e delitos.

A primeira adaptação do *Quixote* lida pelas crianças brasileiras foi publicada no Rio de Janeiro em 1886, pela editora Laemmert, e, como visto, foi assinada pelo teuto-brasileiro Carlos Jansen (1829-1889). O professor utilizou como base uma adaptação de 1844 feita em alemão por Franz Hoffmann (1814-1882). Essa obra foi reeditada em 1901 pela mesma editora, e depois por outras editoras (Minerva e MCA), já com o texto completamente desfigurado por Terra de Senna, publicado até 1982.

No início do século XX, surgem duas versões do *Quixote*, ambas editadas com o selo Garnier. A editora imprimia em Paris livros traduzidos para o português que haviam sido previamente publicados pela Garnier Frères, dando-se ao luxo de manter um revisor brasileiro na capital francesa.

A terceira tradução do *Quixote* para o francês foi assinada pelo sobrinho de Voltaire, Jean Pierre Claris de Florian, e pode ser usada para demonstrar a influência e o alcance da fama literária adquirida por uma versão. Esse *Quixote* francês, que por suas supressões é considerado pelos estudiosos hoje em dia mais como uma versão adaptada, como pode ser lido na crítica de Pilar Blanco¹, será o texto mais utilizado como base para adaptações juvenis durante o século XIX, como a obra de autoria desconhecida, *Le Quichotte de la Jeunesse*, publicada em 1863 pela editora Garnier Frères, ilustrada por Jules David, com gravações de G. Stal, dado confirmado por José Manuel Lucía Megías (2007: 64). Essa obra serve, por sua vez, como base de outra adaptação, *El Quijote de la Juventud*, assinada por Domingo López Sarmiento, com as mesmas figuras da versão de 1863, lançada em 1867 pela casa Garnier e republicada em 1867, 1887, 1888 e 1891, segundo Alejandro Tiana Ferrer (2004: 210).

O mesmo texto chega ao Brasil pela H. Garnier, como a *Historia de D. Quichote*, vertido ao português pelo(a) ainda misterioso(a) K. d'Avellar, sem indicação de língua fonte nem de ano, com diagramação e ilustrações idênticas à edição espanhola de 1888. A edição foi novamente publicada pela Livraria Garnier, sem designação de tradutor ou data. Ao comparar esses exemplares com outras edições publicadas pela casa editorial, podemos dizer que parecem ser de [1920?] e [1925?], desta vez com o título da tradução espanhola, *Dom Quixote da Juventude – extracto da célebre obra de Cervantes*, mesma obra anterior, mas diagramada de maneira distinta, com uma coluna no lugar de duas².

Após a Proclamação da República, São Paulo foi o primeiro a modernizar a educação popular em todo o estado. O sistema oficial de ensino elementar foi renovado e o estado passou a controlar centralmente a escolha e compra dos livros para escolas públicas primárias, as quais sofriam com uma massiva evasão escolar após o primeiro e segundo ano primário, tornando o

¹ A pesquisadora, também tradutora, chega a se perguntar se a obra de Florian seria mesmo uma tradução e ele um tradutor. Observe seu comentário sobre a obra: “Y doy fe que suprime todo lo que le parece! Su Quijote consta de LV capítulos, el de Cervantes tiene LXXIV. Lo hace de tal manera que aquellos que no han tenido la suerte de conocer el original pueden tener una idea bastante aproximada de la obra de Cervantes. Es una obra que no resiste un análisis serio, desde el punto de vista traductológico, pero como decía Federico Mistral, premio Nóbel, también las malas traducciones son difusoras de la obra de un buen autor. Y no quiero decir con ello que sea una mala traducción, es una traducción diferente y si tuviéramos que destacar algún rasgo diremos que es, ante todo, una obra de difusión” (Blanco, 2005: 87).

² A historiadora Denise Bottmann (2012), responsável pelo blog **não gosto de plágio**, acredita que a obra da H. Garnier tenha sido editada entre 1901 e 1910. Essa mesma tradução foi editada em 1925 pela Livraria Garnier. Sobre o tradutor, Bottmann diz o seguinte: “o curioso é que, a partir de certo momento, um tal ‘K. D’Avellar’ parece se tornar o tradutor de plantão para as obras de tradução publicadas pela H. Garnier. Em algumas edições, dá-se como ‘tradução portuguesa’, donde se suporia que fora licenciada de alguma edição portuguesa anterior, traduzida por K. D’Avellar. [...] no entanto, não há traços de K. D’Avellar nas editoras de Portugal, e mesmo nas bibliotecas lusitanas o único D’Avellar que se encontra é o próprio das ‘traduções portuguesas’ da Garnier franco-brasileira” (Bottmann, 2012, aspas do autor, maiúsculas adicionadas). Blog não gosto de plágio. Disponível em: <<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/h.%20garnier>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

segmento editorial para essa faixa de alunos iniciantes um interessante investimento. Mesmo após a centralização ocorrida com a criação do Ministério da Educação em 1930, o estado paulista continuará influenciando enormemente o resto do país não apenas pela grande produção editorial, algo que pode ser confirmado com os dados deste catálogo, mas também pelo provimento de modelos educacionais e mão de obra especializada.

1.4.2 *Os Quixotes da era Vargas*

A segunda adaptação escrita no país surge no começo da década de 1930, como volume 44 dentro da pioneira coleção (cem volumes) especialmente dedicada ao pequeno leitor, *Biblioteca Infantil*, editada inicialmente pelos editores alemães Weiszflog Irmãos. Após a primeira guerra eles se juntaram à Companhia Melhoramentos, empresa paulista que, segundo estudos feitos por Gabriela Pellegrino Soares (2002: 277), era uma das seis maiores editoras brasileiras durante a Segunda Guerra, ocupando praticamente 40% de sua produção com livros didáticos e infantis. Essa coleção foi dirigida e escrita (parcialmente) até 1926 pelo professor Arnaldo de Oliveira Barreto da Escola Caetano de Campos. Depois de sua morte ele foi substituído pelo professor Lourenço Filho da igualmente prestigiada Escola Normal da Praça da República, que, além de outros contos de fadas, acrescentou autores brasileiros e clássicos infantojuvenis, alguns deles derivados de obras adultas, como o livro de Cervantes. O *Quixote* foi um dos livros lançados sob sua rigorosa orientação, adaptado, como quase todos os outros números da série, pelo jornalista luso brasileiro Miguel Angelo Barros Ferreira (1906-1997) e ilustrado por Anton Eul, informações bibliográficas que somente aparecem nas edições mais recentes. O livro, como todos os outros editados na mesma seleção, é em formato pequeno (11 x 15 cm) e passou pelas várias mudanças editoriais da série que foi reimpressa por mais de quatro décadas, inaugurando o ciclo das contínuas republicações da obra cervantina. Surpreendentemente, essa pequena adaptação de sete capítulos nunca foi estudada antes, apesar de sua importância histórica – talvez seja a primeira adaptação realmente brasileira – e por sua significativa reimpressão, dado que pode ser calculado indiretamente através de outros números da coleção: calcula-se ao redor de 175 mil exemplares impressos entre 1930 e 1970, e, se consideramos que os livros escolares geralmente são reciclados e podem ser lidos por mais de uma pessoa, podemos multiplicar esse número e considerar que pelo menos meio milhão de leitores deve ter tido acesso a essa adaptação da Melhoramentos, dado expressivo dentro dos estudos sobre a recepção de Cervantes no Brasil.

O próximo *Quixote*, publicado como volume 25 dentro da coleção *Literatura Infantil da Biblioteca Pedagógica Brasileira* da Companhia Editora Nacional em 1936 (1940, segunda edição) é, sem dúvida, o *Quixote* mais famoso de todo o catálogo. Assinado pelo renomado e histórico autor, editor e tradutor Monteiro Lobato, *Dom Quixote das crianças* é também a adaptação mais publicada dentro do longo percurso editorial da obra cervantina no Brasil, até mais que as traduções integrais. Em um bom exemplo de retroalimentação da fama, as aventuras da dupla manchega recontadas por dona Benta são com frequência citadas como sinônimo do livro de Cervantes para o público infantil. O texto lobatiano ainda é inquestionavelmente o *Quixote* favorito do Brasil, preferência evidente não somente do público leitor, como pode ser visto por nossas pesquisas sobre as publicações, mas da academia³, assim como de outros agentes responsáveis por propagar a fama literária, como editores e outros adaptadores, como será lido no capítulo dois. Ensaaiaremos aqui algumas explicações para sua extraordinária e perene notoriedade.

Dom Quixote das crianças já nasce de maneira distinta: é a única adaptação a ser criada dentro de um universo ficcional previamente estabelecido. Os leitores de Lobato já conhecem todas as personagens do Sítio e entram na narrativa estrangeira, acompanhados por essas figuras ficcionais desde a introdução da trama, que explicam termos e temas difíceis e questionam as reviravoltas das aventuras... Enfim, existe uma forte mediação, a qual certamente atrai os leitores e estudiosos por sua engenhosidade. Tampouco podem ser esquecidas as várias adaptações intersemióticas (Jakobson, 2001) para outras mídias: o *Sítio do Picapau Amarelo* foi primeiro roteirizado como programa de rádio, e foi adaptado mais de uma vez para a TV gratuita, e hoje para a TV paga. Todos esses programas foram e/ou estão sendo exportados para vários países, o que significa que a versão brasileira do *Quixote*, além de traduzida e adaptada em quadrinhos, foi ou será assistida por crianças de diversos países do mundo⁴, ultrapassando

³ Entre diversos trabalhos, destacamos a dissertação de Rosa Maria Oliveira Justo (2006), que centra seu trabalho no diálogo intertextual da adaptação com a obra de Cervantes. A autora coleta vasta informação sobre a alfabetização no Brasil nos séculos XIX e XX e sobre o adaptador. Ver também a tese de doutorado de Eliane Santana Debus (2001), assim como as pesquisas de Marisa Lajolo (2006) sobre a formação de leitores, na qual temos um breve estudo historiográfico da adaptação de Monteiro Lobato, mencionando duas traduções argentinas dessa adaptação. Lobato também mora por um ano em Buenos Aires, portanto lá também encontramos bibliografia sobre nosso autor: *Monteiro Lobato – un escritor, un país* (2000), da jornalista Haydée M. Jofre Barroso. Sugere-se a leitura complementar de Bignotto (2007), que oferece um bom panorama das práticas editoriais, e Guollo (2011), que compara a versão em prosa com a adaptação em HQ, Prado (2007 e 2008), que analisa os recursos adaptativos utilizados pelo autor, e Travassos (2013), que analisa a recepção da adaptação de Lobato na atualidade, além dos relevantes ensaios de Vieira (2012) e Milton (2006), referenciados nesta tese. Conferir mais títulos na página dos *Estudos Lobatianos*. Disponível em:

<http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/estudos_lobatianos_livros.pdf>. Acesso em: 26 set. 2014.

⁴ O programa diário (2001-2007) é ainda oferecido pela emissora, e segundo Ed Meza (2007) foi vendido para Macau, Vietnã, Índia, Espanha, Bulgária e Albânia. Segundo o portal da Globo internacional, a série foi renomeada como *Pirlimpimpim (liveaction)* e vendida para Portugal e outros países não especificados. Em 2011, o canal

fronteiras não só em relação ao texto matriz, mas também com o próprio texto de destino, que se torna um outro texto fonte para várias obras diferentes em distintos meios de comunicação. Isso reforça nossa tese sobre a fama literária de adaptações consideradas *clássicas*, como também a necessidade de estudarmos estas obras dentro de outra perspectiva, pois aqui temos um exemplo claro de uma adaptação que se comporta como um texto matriz, derivando outras releituras.

A biografia de Monteiro Lobato, em outro movimento circular, retroalimenta o interesse pela obra adaptada. Seu nome é uma valiosa grife literária, para usar um termo caro a Mário Feijó Borges Monteiro (2006)⁵, algo que certamente deveria deixar o autor de Taubaté muito contente, pois, ao contrário da professora Leyla Perrone-Moisés (1998), que critica o tratamento da arte e literatura como mercadoria, Lobato aprovava completamente o conceito, escandalizando o Brasil ao anunciar e distribuir livros em mercearias e armazéns como se fossem simples produtos de necessidade básica, como produtos de limpeza e alimentos⁶. Sua notoriedade desobriga maiores apresentações: Monteiro Lobato protagoniza a história da literatura infantojuvenil desde o início do século XX no papel de grande autor e editor de livros para crianças. O material bibliográfico é tão extenso que poderíamos fazer vários estudos a partir dos metatextos lobatianos. Mas, como muitos desses trabalhos se sobrepõem, para não incorrer em enfadonhas repetições destacaremos pontos pertinentes à discussão sobre a trajetória conjunta da educação, literatura infantojuvenil e os *Quixotes* no Brasil, discutidos em trabalhos acadêmicos recentes, mas também incluímos informações de fontes primárias frequentemente preteridas ou citadas de forma indireta.

O moroso desenvolvimento da literatura para leitores mais jovens durante as três primeiras décadas do século passado se acelerou com o crescente processo de modernização da sociedade. O país faz sua primeira mudança ortográfica em 1931, incluindo o uso de brasileirismos já consagrados, entre outras ocorrências. O governo populista de Getúlio Vargas

internacional exibiu algumas reprises de temporadas. A animação é oferecida com o título *Sítio – The Yellow Woodpecker Ranch* ou *El Rancho del Pájaro Amarillo*, oferecida no canal livre Globo e nos canais pagos, como Cartoon Network, onde é uma das dez séries mais vistas, segundo Nielsen Souza (2014). Matheus Souza (2014) adiciona os canais Boomerang, Tooncast e CN, nos quais é exibida em espanhol.

⁵ Mário Feijó Borges Monteiro, que trabalha muito com a ideia de grife literária em sua dissertação, discorda de Leila Perrone-Moyses (1998), que segundo ele usa “o conceito de valor de grife de maneira a criticar certas técnicas de propaganda e *marketing* aplicadas pela indústria cultural ao tratar arte e literatura como mercadorias” (Monteiro, 2006: 99). Esse pesquisador, assim como nós, utiliza o termo com o significado desenvolvido por Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1988: 63), que, ao estudarem o relacionamento entre escritores e editores, escreveram sobre grifes literárias, exemplificando com o escritor que sonha em “ganhar muito dinheiro e converter-se em *grife* altamente rentável”.

⁶ Ver mais no livro de Nelson Palma Travassos (1978: 177).

impôs uma nova estrutura de educação, instituindo o ensino primário obrigatório e estabelecendo cursos de ensino superior; em 1937 criou-se o Instituto Nacional do Livro.

O nacionalismo de Vargas e o Modernismo, que Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986: 63) apontam como promotor da “representação do contemporâneo, em nome do qual todas as liberdades eram permitidas”, impactaram fortemente o cenário cultural brasileiro. O binômio oferecia aos autores temas e posicionamentos que garantiam a entrada de suas obras na rede escolar, a qual continuava a ser ampliada, estimulando a demanda e o interesse dos escritores e outros agentes editoriais. As duas autoras descrevem bem a nova estética em completo acordo com nossos resultados e análise em *Dom Quixote das crianças*:

A estética do período, desestimulando as preocupações estilísticas de reprodução da norma-padrão e o falar elevado, promoveu, em seu lugar, a expressão oral e “inculta” dos novos grupos urbanos. Com isso, a linguagem modelar foi destronada, cedendo vez (e a voz) ao coloquial, ao popular e ao atual no que se refere à semântica e à sintaxe, e, em alguns casos, como o de Monteiro Lobato, até à ortografia. [...] A incorporação deste projeto nacionalista pela literatura infantil foi relativamente fácil (Zilberman e Lajolo, 1986: 62-63, aspas das autoras).

Em 1936, Lobato vinha de uma segunda falência. Seu acervo pertencia à Companhia Editora Nacional, casa que naquele momento era comandada por seu antigo sócio e amigo Octalles Marcondes Ferreira. A década não foi menos turbulenta para o Brasil. Em 1930 nascia a longa *era Vargas*, iniciada com um governo provisório, uma revolução constitucionalista e a promulgação da Constituição de 1934 que garantia o voto secreto a todos os cidadãos alfabetizados, incluindo as mulheres; considerava obrigatório o ensino primário de quatro anos, promulgando diversas e inéditas leis trabalhistas. Em 1935 o governo federal enfrentava a oposição organizada, a Aliança Nacional Libertadora (ANL), que reunia comunistas, socialistas, liberais e outras tendências de esquerda, enfim, descontentes como Lobato (que também era separatista) com as correntes oligárquicas e integralistas associadas ao governo. A Aliança é dissolvida por sentença judicial em 1937, alguns meses antes de ser decretado o estado de sítio.

Eliane Santana Dias Debus (2001: 85-96) reserva um segmento inteiro em sua tese para discutir os problemas de Lobato com a censura, já que durante as décadas de 1930 e 1940 o autor chegou a ser banido de bibliotecas e escolas. A Igreja católica o acusava de discurso anticlerical, amoral, e contra os bons costumes e valores estabelecidos; valores estes atrelados ao governo de Vargas, que em 1937, um ano após a publicação de *Dom Quixote das crianças*, instaura o Estado Novo junto com uma forte censura, exercida pelo Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), cujo cargo de direção foi recusado por Monteiro Lobato. Os livros desse autor antes tão recomendados e apreciados desapareciam das estantes escolares e muitos foram,

como os mais de cem exemplares da biblioteca de dom Quixote, queimados literal e impiedosamente em pátios de colégios, como conta seu biógrafo, Edgard Cavalheiro (1962: 166-167): “Reunidos os volumes, depões Raul Lima, a Revma. Irmã e educadora fez uma fogueira com alguns paus de bambu, e queimou-os todos’. Um autêntico ato de fé. Em pleno ano de 1942! Na Capital do Brasil!”⁷.

Monteiro Lobato acaba sendo preso por desacato em 1941, um ano após a segunda e derradeira edição da adaptação cervantina feita pela Cia. Editora Nacional, pois o acervo depois de 1944 passará a ser publicado pela Brasiliense, editora que republicou a obra em diferentes formatos e coleções até 2005⁸. O exemplar analisado no terceiro capítulo deste trabalho é publicado pela Editora Globo, empresa que atualmente republica todos livros do autor.

Na década de 1940 reaparece a velha adaptação de Jansen, reeditada por Terra de Senna e publicada pela desconhecida editora carioca Minerva. Na verdade, o que se promove é uma tradução intralingual da obra escrita em 1886, na qual se mutila o texto, subtraindo o elegante estilo e qualidades como adaptação, o que torna a obra um mero resumo sem maiores atrativos. Esse pastiche é republicado pelo menos cinco vezes até 1968 por essa casa editorial. Depois dessa data ainda encontramos o mesmo texto editado em 1982 pela desconhecida editora MCA, sem indicação de autor, perdendo-se então o crédito das duas autorias, tanto a de Carlos Jansen como a de Terra de Senna.

⁷ Debus descreve a reação da sociedade cristã aos preceitos laicos e obrigatórios da Escola Nova, com alegações de que “escola pública obrigatória, gratuita e laica, retirava a educação das mãos da família e destruía assim os princípios de liberdade de ensino” (Ghiraldelli Jr. *apud* Debus, 2001: 86). A autora transcreve alguns boletins e semanário das associações e ligas católicas, inclusive vários de 1936, alertando que os livros de Lobato eram *péssimos*, proibindo a leitura dos *perniciosos* livros escritos pelo autor. “Além dos defeitos de pedagogia, que assinalaram os entendidos e que não são propriamente da nossa competência, sobretudo a frequência de palavras e expressões chulas (como: o *Raio do governo*, etc.), tais livros são eivados do começo ao fim do materialismo mais crasso e, o que é para lastimar, são destinados às criancinhas, incapazes ainda de defender a sua fé” (Pe. Antônio Cecílio/ Pe. José Avelar *apud* Debus, 2001: 88). A pesquisadora também reproduz trechos do artigo que conclamava o uso do *Código de Direito Canônico*, publicado no semanário católico *A União*, do Rio de Janeiro: “São proibidos pelo direito mesmo: 2º. Os livros de quaisquer escritores, defendendo a heresia ou cisma, ou que de qualquer modo procuram destruir os fundamentos da religião. 3º. Os livros que de propósito atacam a religião ou os bons costumes”. Também se menciona a censura prévia, assim como a total interdição de circulação e/ou posse de um *livro proibido*: “1º. A proibição dos livros faz com que um livro (proibido) não possa sem a devida licença de nenhum modo, nem ser guardado, nem ser publicado, nem ser lido, nem vendido, nem traduzido, nem passado a outros. 2º. Um livro proibido, de qualquer modo que seja, não pode ser reimpresso, a não ser que, feitas as correções, aquele que o proibir dê licença” (Debus, 2001: 89). Em 1957 publica-se *A literatura infantil de Monteiro Lobato ou Comunismo para crianças*, assinada por Pe. Sales Brasil, reeditada pela Paulinas em 1959. O *Dom Quixote das Crianças* é citado em três ocasiões. Nas páginas 67-68, Lobato é acusado de flertar com o espiritismo, Pedrinho afirma ter *encarnado Roldão* como desculpa por ter estragado o milharal. Mais adiante (Brasil, 1959: 130-131), o padre utiliza um trecho da adaptação cervantina para demonstrar que Lobato fazia troça das verdades absolutas, ao comentar a ignorância na medicina pelo uso de sangrias. Ao final do livro (Ibid.: 282), Lobato é censurado por ensinar desrespeito ao mais velhos e menciona que tia Nastácia também é desrespeitada por ser negra, e cita um trecho em que Emília grita com a personagem e a manda ir cuidar de suas panelas.

⁸ Segundo Hallelwell (2005: 661), a Brasiliense estagnou no final da década de 1960 e sobreviveu principalmente pela reimpressão das obras de Lobato.

1.4.3 A Quarta República

Nos anos 1950, depois do suicídio de Vargas, Juscelino Kubitschek se elege à presidência com o lema *Cinquenta anos em cinco*. Foi o presidente que mudou a capital e geografia do país, e impulsionou a industrialização chamando grandes investimentos de capital estrangeiro. Ana Paola Sganderla e Diana Carvalho de Carvalho (2008: 1) discorrem sobre esse período: segundo o censo de 1950, 52% da população maior de dez anos de idade era analfabeta no Brasil e a política educacional seguia indefinida, passando a se regularizar apenas em 1961, com a aprovação do primeiro projeto de Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional, que, apesar de ter sido elaborado em 1948, só foi aprovado no início dos anos 1960.

Durante as décadas de 1950 e 1960, o Brasil favoreceu a melhoria e modernização da produção nacional de livros através da redução e isenção de impostos sobre a importação de papel e novo maquinário. Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986:173) explicam que naquele momento “houve um fortalecimento de órgãos como o Conselho Federal de Cultura e do Instituto Nacional do Livro, que promoveu uma distribuição em massa de livros para bibliotecas públicas”.

Nesse período temos apenas as republicações de Carlos Jansen (modificada por Terra de Senna), Miguel Angelo Barros Ferreira e Monteiro Lobato; como novidades, a adaptação de Pedretti Neto (1952), uma investida da Melhoramentos nas versões mais longas para o público juvenil, e a *tradução e adaptação* de Antonio Acauã, a adaptação mais longa do catálogo, com 436 páginas, editada em Porto Alegre pela Globo. Em 1954 aparece a primeira versão em quadrinhos para adultos, publicada em forma de revista pela Ebal, com roteiro de autoria desconhecida, mas que acreditamos ser estrangeiro, pois os desenhos são assinados pelo artista italiano Boscarato. A história narra apenas o livro de 1605.

1.4.4 Os sombrios tempos da ditadura

No dia 1º de abril de 1964 os brasileiros acordaram com um governo militar no lugar de um presidente democraticamente eleito. O país acelerou mais uma vez seu ritmo ao entrar no contexto de internacionalização e de indústria cultural globalizada que vinha se delineando desde o pós-guerra. O Brasil entrava numa corrida de industrialização que exigia maiores investimentos e universalidade na educação, conseqüentemente eram necessários mais livros. O governo apoiou a imprescindível modernização do parque industrial gráfico e aumentou

grandemente a produção de papel, tornando o Brasil autossuficiente e promovendo a criação de uma nova geração de editoras, época descrita como um *boom* da indústria livreira, acompanhado por uma profusão de novas livrarias (Hallewell, 2005: 573).

Somente após meio século é que voltamos a ler uma adaptação estrangeira do *Quixote* traduzida ao português. Em 1964, os leitores brasileiros podem escolher novamente um livro com genética alemã, de Erich Kästner, outra obra da Melhoramentos. Também nessa data é lançada a adaptação brasileira de Paulo Matos Peixoto, que assina uma longa *tradução e adaptação* de 304 páginas. Fernando Py escreve uma versão curta do *Quixote* em 1969, e no mesmo ano é lançada uma tradução de uma *graphic novel*, de autoria desconhecida, editada pela Bruguera.

Finalmente chegamos à terceira adaptação do corpus, 35 anos depois de Lobato. Entre 1936 e 1971, o mundo vivencia drásticas mudanças por intermédio de vários eventos históricos, começando pela Segunda Guerra Mundial; guerra fria; a invenção da televisão; a corrida espacial culminando com homens andando na lua. Em 1971, o país acabava de passar pela terceira mudança ortográfica e ainda vivia sob uma violenta ditadura militar. Um grande número de intelectuais fugia de seus postos de trabalho formais e passou a aceitar trabalhos sob encomenda⁹, que incluíam principalmente traduções e adaptações de clássicos de domínio público, perdendo dessa forma os pagamentos de seus direitos autorais como autores-adaptadores. Hoje, alguns desses autores, assim como ilustradores, estão tendo disputas jurídicas, uma vez que suas obras são reeditadas quase todos os anos e eles não recebem os royalties pelas vendas, como veremos com mais detalhes no capítulo seguinte, no qual apresentamos os dez autores de nosso corpus.

A Ediouro (antiga Tecnoprint) foi uma das primeiras editoras a publicar livros de bolso no Brasil. Ela encomendou uma nova versão da grande obra de Cervantes ao escritor e jornalista Orígenes Lessa (1903-1986), publicando-a em 1970, sem ilustrações.

De acordo com Regina Zilberman e Marisa Lajolo (1986: 173), nesse período histórico o país se tornou muito mais industrializado e urbano, e a literatura infantil modificou-se de tal forma que já havia legitimado permanentemente um registro linguístico que englobava tons de oralidade e coloquialismo, em contraste marcante com os padrões de linguagem anteriormente aceitos. Orígenes Lessa, que era considerado um mestre no diálogo, usa sua habilidade e imita com propriedade as divertidas conversas entre as personagens cervantinas. Sua adaptação é um

⁹ Para mais informações sobre a ditadura militar e o mercado editorial ver Monteiro (2006), o qual cita, além de Carlos Heitor Cony, autores como Ana Maria Machado, Rachel de Queiroz, Hallewell (2005: 551-604).

sucesso até hoje, ainda publicada pela mesma editora, apesar de ter sido também lançada pela Abril Cultural mais de uma vez.

A década de 1980 é vista como marco na indústria editorial brasileira, que promove um *salto* de qualidade, mudando o padrão de competição entre as empresas e a posição geográfica das mesmas, deslocando-se por completo o eixo de Rio de Janeiro para São Paulo (Earp/Kornis, 2005: 37)¹⁰, como ocorre também com nossa tabela, na qual é possível visualizar esse movimento ocorrendo desde a década de 1970.

É a partir dessa época que se estabelece com muita firmeza um excelente e ávido crescente público leitor: os adolescentes. O mercado surge com uma demanda tão forte que algumas empresas se estabeleceram e se desenvolveram especificamente editando livros para crianças e jovens. A qualidade da literatura infantojuvenil brasileira então cruza as fronteiras e o país passa a ser reconhecido internacionalmente; nossos autores recebem o Prêmio Hans Christian Andersen, a maior distinção internacional conferida na literatura infanto-juvenil, como ocorre, por exemplo, com a autora Ana Maria Machado (2000) e a escritora Lygia Bojunga (1982).

1.4.5 Da abertura ao final do milênio

O ano de 1985 foi muito importante para o Brasil: o país voltava a ser uma democracia, após 21 anos sem poder votar e escolher seus representantes políticos. Com a Anistia, de 1979, muitos dos exilados começaram a regressar e a se organizar politicamente e, em 1988, assinou-se uma nova constituição, e se estabeleceu o fim da censura, entre outras conquistas democráticas.

A empresa Scipione foi incorporada pela Ática no ano de 1983, e Hallewell (2005: 562) a classifica como uma das maiores editoras de livros educacionais do Brasil e uma das primeiras a produzir manuais de professor. Sâmia Rios, editora da área de literatura juvenil e responsável pela coleção *Reencontro*, afirma que a estratégia comercial da casa editorial é divulgar e promover as adaptações nas escolas com o intuito de introduzir os clássicos de acordo com o grau de desenvolvimento dos alunos (Monteiro, 2006: 61).

¹⁰ Na obra *A economia da cadeia produtiva do livro*, os autores oferecem importantes informações sobre o tamanho do mercado e seu potencial: “O mercado mundial do livro edita anualmente em torno de 1 milhão de novos títulos, cada um com uma tiragem de milhares de cópias, o que representa um título a cada trinta segundos” (Earp/Kornis, 2005: 13). Comentam também o potente efeito das compras do governo, que através de programas como PNLD, PNBE e Leia Mais, elevaria tiragens usuais de livros paradidáticos de mil/3 mil exemplares para 30 mil ou 50 mil.

Com um perfil muito semelhante à sua antecessora Ediouro, a Scipione criou em 1985 a Série Reencontro, na qual os clássicos foram reescritos em versões mais breves (não mais de 140 páginas), com algumas ilustrações em preto e branco, acompanhados de paratextos informativos sobre o autor, a obra, adaptador e inserções contendo propostas de trabalho de classe. Inovaram ao incluir um inédito encarte do professor, há sempre um texto sobre a coleção assinada pelos editores, garantindo o uso de linguagem atual e simples, sempre com o objetivo de familiarizar o público mais jovem com os clássicos da literatura, especialmente na última série do ensino fundamental, ou seja, adolescentes com até catorze anos.

José Sobrinho Angeli (1944-2012) adaptou a obra por encomenda da Scipione e seu *Dom Quixote – O Cavaleiro da Triste Figura* é lançado em 1985 como volume de estreia da nova coleção da empresa, *Série Reencontro*, hoje *Reencontro Literatura*. A obra tem poucos paratextos, analisados no capítulo três, juntamente com as outras obras do corpus.

Em 2003 Angeli adaptou seu próprio trabalho para uma faixa etária mais jovem. Trata-se de uma adaptação intralinguística de muito sucesso (em 2013 estava em sua segunda edição e quarta reimpressão), parte da série *Reencontro Infantil*. Essa coleção foi criada pela Scipione depois do grande sucesso alcançado com as adaptações escritas por estudantes adolescentes, pensada para suprir o mercado escolar com diferentes versões para duas faixas etárias, a juvenil e a infantil. Em 2000, a mesma Scipione publica *Don Quijote de la Mancha*, uma adaptação didática em espanhol assinada por Margarita Barberá Quiles para o sistema escolar, com pelo menos doze reimpressões. Em 2005, o governo federal sancionou a lei 11.161, tornando obrigatório o ensino do idioma espanhol nas escolas secundárias (Lisboa, 2009), deixando esse mercado ainda mais interessante.

Nos últimos anos do século XX, o grande fator de expansão da indústria editorial são os planos de compras do governo, especialmente os federais, como o Programa Nacional Biblioteca da Escola (PNBE)¹¹, desenvolvido desde 1997, o Programa Nacional do Livro Didático (PNLD), desde o ano de 1996, o Programa Nacional do Livro Didático para a

¹¹ “O programa divide-se em três ações: avaliação e distribuição de obras literárias, cujos acervos literários são compostos por textos em prosa (novelas, contos, crônica, memórias, biografias e teatro), em verso (poemas, cantigas, parlendas, adivinhas), livros de imagens e livros de história em quadrinhos; o PNBE Periódicos, que avalia e distribui periódicos de conteúdo didático e metodológico para as escolas da educação infantil, ensino fundamental e médio; e o PNBE do Professor, que tem por objetivo apoiar a prática pedagógica dos professores da educação básica e também da Educação de Jovens e Adultos por meio da avaliação e distribuição de obras de cunho teórico e metodológico”. PNBE: Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&view=article&id=12368:programa-nacional-biblioteca-da-escola&catid=309:programa-nacional-biblioteca-da-escola&Itemid=574>. Acesso em: 7 set. 2014.

Educação de Jovens e Adultos (PNLD-EJA)¹², que distribui livros didáticos para jovens e adultos, e o Programa Brasil Alfabetizado (PBA)¹³ e das redes de ensino da educação básica. Também surge o Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL) com a campanha *Leia Mais, Seja Mais*¹⁴. Existem também diversos programas municipais e estaduais¹⁵. Infelizmente os critérios de escolha de títulos, assim como a composição dessas comissões julgadoras, dados relevantes para qualquer análise, não são divulgados nos sites correspondentes, assunto que será abordado em futura pesquisa.

1.4.6 *Um novo milênio*

Mais uma vez, nas duas décadas seguintes depois da versão de José Angeli, o Brasil e o mundo passam por muitas mudanças, começando com a descoberta da AIDS, a queda do Muro de Berlim em 1989, a popularização do computador pessoal e a criação da World Wide Web livre e aberta para todos desde 1993. O Brasil testemunha o impeachment de um presidente, em 2001 ocorre a tragédia do Onze de Setembro nos Estados Unidos e suas consequências, e a internet consolida seu papel como veículo de comunicação de massa. Em 2009, novas regras ortográficas entram em vigor no Brasil. Os livros eletrônicos surgem, ultrapassam a barreira usual das novidades e as intermináveis discussões sobre o tema, e obtêm uma rápida aceitação do mercado e público, com consequente irrupção de leitores, atraídos ultimamente por aplicativos, estantes em nuvens, ferramentas que tornaram as obras literárias disponíveis para

¹² “O PNLD-EJA é o Programa Nacional do Livro Didático para a Educação de Jovens e Adultos. Ele incorporou o Programa Nacional do Livro Didático para a Alfabetização de Jovens e Adultos (PNLA), e ampliou o atendimento, incluindo o primeiro e o segundo segmentos de EJA, que correspondem aos anos iniciais e finais do ensino fundamental e o ensino médio na modalidade EJA. Seu objetivo é distribuir obras e coleções de qualidade para alfabetizando do Programa Brasil Alfabetizado e estudantes da EJA das redes públicas de ensino”. *PNLD-EJA 2013/2014*: Disponível em: <<http://pnld.mec.gov.br/>>. Acesso em: 7 set. 2014.

¹³ “O MEC realiza, desde 2003, o Programa Brasil Alfabetizado (PBA), voltado para a alfabetização de jovens, adultos e idosos. O programa é uma porta de acesso à cidadania e o despertar do interesse pela elevação da escolaridade”. *Portal do MEC*. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_content&id=17457&Itemid=817>. Acesso em: 7 de set. 2014.

¹⁴ “A *Leia Mais, Seja Mais* integra o Plano Nacional de Livro e Leitura (PNLL), uma iniciativa de R\$ 373 milhões que conta com apoio de vários órgãos de governo e inclui cerca de 40 projetos para a cadeia produtiva do livro, bibliotecas e incentivo à leitura”. Disponível <http://www.brasil.gov.br/cultura/2012/08/programa-de-incentivo-a-leitura-leia-mais-seja-mais-e-lancando> Acesso em: 7 set. 2014.

¹⁵ No site da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil temos documentos com vários Projetos de Leitura e prêmios. A fundação iniciou sua premiação anual em 1975 e “foi contratada pelo FNDE [Fundo Nacional de Desenvolvimento da Educação], em 1998, para selecionar 106 títulos de literatura infantil para compor o acervo de 36 mil escolas públicas do primeiro segmento do ensino fundamental por meio do Programa Nacional Biblioteca da Escola/PNBE” (site FNLIJ). Disponível em: <<http://www.fnli.org.br/site/pnbe-1999.html>>. Acesso em: 9 out. 2014.

todos, a preços baixos ou gratuitos, e praticamente todos os dias aparecem mais livros disponíveis e sem custo para o leitor, assunto que certamente merece mais estudos.

Carolina Dalenogare Vaz (2010) oferece um bom panorama e explica como a universalização da educação primária na década de 1990 contribuiu para a melhoria dos índices educacionais. Além disso, depois de 1994, o Brasil conseguiu estabilizar-se após anos de turbulência econômica causada entre outros fatores pelas altíssimas taxas de inflação. Como resultado, foi dada maior atenção aos indicadores sociais, tais como os níveis de ensino, criando-se programas específicos para cada etapa da educação, e foram aumentadas as despesas neste setor, elementos que contribuíram para melhorar significativamente os índices educacionais ao longo dos anos seguintes. Em sua análise, a pesquisadora ainda observa uma crescente melhoria na histórica desigualdade de renda da sociedade brasileira, traduzindo-se em aumento do poder aquisitivo e grande desenvolvimento de um mercado interno. Nos últimos anos, houve também uma maior valorização da educação: “compreende-se que a pouca ou a falta de escolaridade leva à marginalização do indivíduo, o qual dificilmente conseguirá um emprego formal” (Vaz, 2010: 39).

Como já foi mencionado, as celebrações do quarto centenário do *Quixote* foram marcadas por uma série de edições importantes. Entre a adaptação de José Angeli e a obra de Ferreira Gullar passaram-se dezessete anos, e surgiram doze novas versões diferentes, entre elas três peças de teatro (1996 e duas em 1998), oito adaptações destinadas para crianças menores de dez anos e aquela já citada para ensino de espanhol.

Em 2002, faltando três anos para a grande festa cervantina, são editados dois livros que integram nosso corpus, assinados por Ferreira Gullar e Walcyr Carrasco. A primeira adaptação, *Dom Quixote de la Mancha*, foi lançada pela Revan (uma empresa de porte médio de trinta anos de idade, localizada no Rio de Janeiro) e autodesignada como uma *tradução*. O livro é de tamanho grande, possui 224 páginas e ilustrações de Doré, e passa a impressão de uma tradução integral, inclusive, como veremos no capítulo três desta pesquisa, porque traduziu alguns trechos com muita literalidade, e não causaria espanto correlacionar isso com as mudanças da sociedade brasileira em relação à língua de Cervantes. Em 2001, como visto, publica-se, pela primeira vez, uma adaptação do *Quixote* em espanhol¹⁶, portanto o público leitor recebeu muito bem essa inédita versão que aproxima o leitor, deixando que leia um texto mais próximo do livro cervantino, em um movimento contrário à norma tradutória vista até agora, na qual é a

¹⁶ Além disso, como foi explanado durante nossa Introdução, em 2002 foi lançada a tradução integral bilíngue do livro de 1605 feita por Sérgio Molina, e em 2007 surge a tradução do livro de 1615, pelo mesmo tradutor e editora 34, ambas as edições apresentadas pela professora Maria Augusta da Costa Vieira (Cobelo, 2009).

obra que se aproxima do leitor, nacionalizando-se, sendo apropriada, misturando-se com o folclore nacional, como no caso dos cordéis e muitas das adaptações para o público infantil. É o livro mais caro do corpus, com acabamento luxuoso, orelhas, paratextos e nota do tradutor, denotando uma mudança significativa em relação aos livros anteriores, especialmente aqueles publicados na década de 1990.

Walcyr Carrasco detém os direitos de sua *tradução e adaptação*, intitulada *Dom Quixote*, e por essa razão pôde aceitar a irrecusável proposta da editora Moderna de ter toda a sua produção de literatura infantojuvenil reunida em uma biblioteca (selo com várias coleções de livros), a atual *Biblioteca Walcyr Carrasco*. Ele deixou de publicar seu *Quixote* na editora FTD, que editou com o livro desde seu lançamento em 2002 até 2011, como mostraremos a seguir, no capítulo dos Agentes responsáveis pelas dez adaptações selecionadas no corpus.

Fundada no Brasil em 1902, a editora FTD serviu para intensificar o trabalho dos Irmãos Maristas que desde sua chegada ao país, em 1897, se envolveram com educação, e dirigiram várias escolas de ensino médio. Logo surgiram traduções e adaptações de vários livros da matriz francesa, assim como novos livros escritos para atender às necessidades específicas da cultura brasileira. Hallewell (2005: 708) explica que houve uma grande transformação na FTD depois de 1965, e conta como subsídios públicos para livros didáticos estimularam o crescimento dessa editora educacional.

O livro desse roteirista de novelas e escritor foi publicado pela editora Moderna completamente revisado pelo próprio Walcyr Carrasco, como será visto depois: foram cortados longos trechos, omitidas as menções ao uso de bebidas alcoólicas, assim como o sumiço da biblioteca do cavaleiro, e alguns detalhes de menor importância. A adaptação tem um formato de livro para adultos, uma diagramação bem atual, com muitos paratextos, inclusive um breve ensaio da professora Marisa Lajolo. O livro está na quarta reimpressão e não vem acompanhado de encarte com atividades como seu *Quixote* da FTD.

Entre 2002 e 2008 (2005 + - três anos)¹⁷ surgiram 29 novas edições do *Quixote*. Como até 2002 tínhamos um total de 31 diferentes versões da obra, isso significa que em sete anos foi lançada quase a mesma quantidade de novas edições que o total conseguido em 116 anos de *Quixotes* em nossa literatura infantojuvenil. Só em 2005, o ano da grande festa cervantina, apareceram quinze novos livros, além de doze republicações de edições anteriores. Esse foi o ano em que tivemos variedade de gêneros inéditos nesta história das adaptações da obra. Além

¹⁷ Pelos resultados obtidos neste doutoramento e nas pesquisas feitas para a historiografia das traduções integrais do *Quixote* (Cobelo, 2009), notamos que o período de influência da efeméride (quarto centenário da obra) é de três anos antes e três depois da data em si.

das tradicionais versões em prosa, as celebrações finalmente inspiram quadrinistas brasileiros a fazer seus *Quixotes* em forma de quadrinhos (Caco Galhardo) completamente nacionais, com direito a uma *graphic novel* (Paula Mastroberti).

Mas a surpresa maior foi o cordel. Muito encontrado na península Ibérica nos séculos XVIII-XIX, a literatura de cordel atualmente é apenas registrada no Brasil. Trazida pelos portugueses, a literatura de cordel é um gênero ainda bastante em uso, especialmente na atualidade, com a criação do cordelivro e sua utilização nas escolas. Não há registro de versões do *Quixote* em cordel na Europa, nem no Brasil anteriores às escritas aqui neste século¹⁸. Aquela assinada pelo famoso cordelista J. Borges foi recomendado pelo MEC para utilização em escolas e foi inclusive traduzida para o espanhol, no mesmo ano de sua primeira edição. Outra versão republicada é a de Klévisson Viana, que inclusive agora está sendo publicada pela editora Amarilys como uma edição mais luxuosa, nova diagramação e capa, mostrando o status adquirido por essas obras que antigamente eram encontradas apenas em forma de folhetos grampeados em feiras do Nordeste.

Os *Quixotes* mais republicados de 2005 são as obras de Leonardo Chianca, Rosana Rios e particularmente Ana Maria Machado, livros que integram nosso corpus.

A versão do autor e editor Leonardo Chianca, proprietário da empresa prestadora de serviços editoriais Jogo da Amarelinha, foi publicada pela DCL em 2005. A empresa é uma editora de pequeno e médio porte, fundada em 1967 e especializada em edições de livros infantojuvenis. O livro foi reeditado seis vezes e apresenta um texto curto e sem notas, acompanhado de alguns paratextos finais, mas sem notas. O autor e o ilustrador detêm os direitos autorais.

A escritora Rosana Rios assina a edição da Escala Educacional, publicada em 2005, um ano depois da fundação da pequena editora. Produto direto dos novos tempos de muitos planos de compras federalizadas de livros, essa empresa se especializou na produção de uma série de livros didáticos destinados a creches, escolas primárias e setores de ensino secundário. Eles têm várias séries, 33 para crianças menores e 26 séries para o público infantojuvenil. A série *Recontar Juvenil* (antiga *Reviver*) é composta de 31 livros, a maioria com 88-96 páginas, e inclui títulos clássicos como *Dom Quixote*, que foi republicado seis vezes e produzido editorialmente por uma empresa terceirizada, Jogo da Amarelinha. Esse fato produziu uma situação curiosa, um adaptador de *Dom Quixote* [Leonardo Chianca] editando uma outra versão do *Quixote*...

¹⁸ Essas adaptações são estudadas no artigo “Dom Quixote e os cavaleiros do cordel”, apresentado no *Congresso Internacional sobre Matéria Cavaleiresca*, FFLCH-USP, 2011 e será em breve submetido para publicação.

A premiada Ana Maria Machado assina a adaptação publicada pela Mercuryo Jovem, *O cavaleiro do sonho*, voltando a trazer o texto para as crianças menores, público que foi um tanto negligenciado pelos editores dos *Quixotes* adaptados depois dos anos 1990, substituído pelos livros para maiores de dez anos exatamente pela demanda criada pelos programas de compra de livros paradidáticos. O livro, ilustrado pelas belas gravuras de Portinari e com uma esmerada produção gráfica, recebeu um prêmio *hors concours* para o melhor livro readaptado da FNLIJ em 2006, e atualmente está em sua 13ª reimpressão (2013).

Nesse período entre 2002 e 2008, também tivemos um número recorde de adaptações traduzidas, oito, sendo que até 2000 havia a tradução de apenas cinco obras e uma delas era em forma de quadrinhos, criada por Will Eisner (1999). Chamam a atenção alguns nomes nos créditos das traduções: Sérgio Molina, tradutor do *Quixote* (editora 34), verte a adaptação publicada pela Livraria Martins Fontes em 2005. No mesmo ano, Marina Colasanti, jornalista, tradutora e conhecida autora de livros para jovens, assina a tradução lançada pela Global Editora.

Em 2006, temos outra prosa publicada em espanhol pela Companhia Editora Nacional (não é relacionada com a antiga empresa de Lobato com o mesmo nome), e em 2007 e 2008 são publicados dois livros com o mesmo título: *Dom Quixote das crianças*; porém nenhum deles é assinado por Monteiro Lobato, pois o reconto de dona Benta da história do cavaleiro da Mancha naquele momento estava em transição entre as editoras Brasiliense e Globo. O primeiro livro é uma adaptação para quadrinhos do *Quixote* lobatiano estudada no corpus, com roteiro de André Simas. No ano seguinte, a Editora Paulinas lança a tradução de uma adaptação espanhola de Rosa Navarro, *El Quijote contado a los niños* (2007), aqui convenientemente traduzido com o mesmo título da canônica adaptação lobatiana, *Dom Quixote das crianças*, possivelmente ideia de algum colaborador da área de marketing da editora católica.

Além dessas, há duas obras em prosa, uma assinada por Arnaldo Niskier, da Consultor (2007), e uma tradução da apropriação escrita por Gustavo Martín Garzo, *Dulcineia e o cavaleiro adormecido* (2008).

Em 2008 é publicada a última adaptação de nosso corpus. Na capa, logo depois do título, *Dom Quixote*, encontramos os dizeres: “Adaptação para neoleitores a partir do original em espanhol: Fabio Bortolazzo Pinto”. Nas edições anteriores a 2014, o nome de Bortolazzo Pinto só aparecia na página de rosto. Essa proposta, *adaptação para neoleitores*, parece estar conforme com o objetivo do Programa Nacional do Livro Didático da Educação para Jovens e Adultos (PNDL-EJA): “distribuir obras e coleções de qualidade para alfabetizando do

Programa Brasil Alfabetizado e estudantes da EJA das redes públicas de ensino”¹⁹, algo que a distinguiria das outras versões estudadas. Ao contrário daquilo que apregoa, essa adaptação ficou bastante próxima ao texto, como veremos no capítulo três desta pesquisa; portanto, trazendo o leitor para a obra, optando por uma narrativa com alusões sexuais, metalinguagem, ilustrada com desenhos de quadrinhos e que devem agradar tanto ao adolescente como ao estudante do programa de Educação para Jovens e Adultos. A adaptação foi publicada seis vezes de 2008 a 2014. O livro é brochura em formato bolso, completamente de acordo com a política e tradição da casa editorial.

Os direitos da obra e ilustrações pertencem à editora L&PM, empresa fundada em 1974, em Porto Alegre, que iniciou sua bem-sucedida história empresarial publicando ensaios políticos e ficção de prestigiados escritores brasileiros, como Millôr Fernandes e Luís Fernando Verissimo. Na década de 1990, quando a economia estava em recessão e várias empresas estrangeiras entraram agressivamente no mercado editorial, a L&PM foi salva por fazer um forte investimento no mercado de livro de bolso, do qual foi uma das pioneiras no país. A empresa também possui vários títulos em quadrinhos e mangás, inclusive uma coleção especializada em obras canônicas: *Clássicos da Literatura em Quadrinhos*, com um volume chamado *Dom Quixote*, tradução de uma adaptação em quadrinhos (2012).

Para finalizar, de 2009 a 2013 é o momento em que passamos das festas cervantinas do primeiro livro de 1605 para os preparativos da celebração do segundo livro, que em 2015 completa seu quarto centenário. Se utilizarmos o mesmo raciocínio, projeta-se um período prévio de três anos e outro idêntico posterior, e teremos sete anos influenciados pela efeméride (2012-2018). Mas, no caso de Cervantes, há uma particular cronologia de suas obras e biografia, pois o autor espanhol lançou várias obras em um curto espaço de tempo, morrendo logo a seguir. Portanto, em 2016 teremos o quarto centenário de sua morte. Também há o fator da própria fama do *Quixote*, estendendo-se por essa razão as datas em três anos; mas, no caso desta obra, por ter sido lançada com dez anos de separação, as datas se sobrepõem, pois nos quatro anos em que se esperava um recesso, 2009-2011, são publicadas quatro versões para crianças menores de dez anos (duas são apropriações), quatro obras em quadrinhos, o exemplar já

¹⁹ Ver Portal do Ministério da Educação, Programa Nacional do Livro Didático para Educação de Jovens e adultos (PNLD-EJA). Segundo Monteiro (2006: 130), em 2003 o MEC criou o Projeto “Leituração”, para incentivar o hábito de leitura entre os alunos recém-alfabetizados, e possuíam “uma parceria com os Correios para a entrega de cerca de 3 milhões de livros na residência dos recém-alfabetizados”. O pesquisador exemplifica com a coleção *É só o começo* e informa que para “dar continuidade ao projeto, o MEC estabelece uma comissão técnica para análise e seleção dos livros composta por especialistas, como, por exemplo, Marly Amarilha (UFRN) e Luis Augusto Fischer (UFRGS), sob a presidência de João Luiz Homem de Carvalho”, sendo o professor Luis Augusto Fisher também responsável pela coleção de clássicos da L&PM, *É só o começo*, mostrando a pouca neutralidade dessas escolhas.

comentado da L&PM, a segunda parte do *Quixote* (Caco Galhardo) e dois gibis da Disney, com roteiros feitos em 1956, e 1987 no exterior e traduzidos ao português.

As duas últimas versões, comentadas a seguir, confirmam o movimento oscilante de aproximação e afastamento ao texto fonte colocado como hipótese, em contraposição à hipótese de retradução, pois os livros não mostram uma contínua e crescente aproximação ao texto matriz. Com títulos idênticos, e próximas ao *Quixote* cervantino, as obras foram editadas como *tradução* e *adaptação*, com paratextos em abundância, disponibilizando informações sobre Cervantes, o *Quixote* e temas relacionados com a história de Cervantes, com diversas ilustrações coloridas.

O primeiro livro é uma tradução de uma obra escrita em inglês, assinada pelo tradutor profissional Eduardo Rado, editado em 2012 pela Editora Nova Cultural (coleção *O Prazer da Leitura*). Com 294 páginas, parece ser muito completo, com vários episódios nunca adaptados para as crianças. A segunda obra, um pouco menos volumosa (223 páginas), foi adaptada pela acadêmica Lígia Cardemartori e publicada pela FTD em 2013. Essa mesma editora que perdeu sua versão do *Quixote* de Carrasco para a Moderna, confirmando a designação de *pots and pans* para esse tipo de adaptação e/ou tradução.

1.5 CONCLUSÕES PARCIAIS

Pelos últimos dados recolhidos, as taxas de analfabetismo continuam a diminuir no país, e tradicionalmente mais leitores significam mais livros, mais *Quixotes*; portanto, este trabalho apenas começa. Esperamos que esta historiografia do *Quixote* auxilie a visualizar como não só a obra de Cervantes atingiu mais leitores ao ser traduzida e adaptada para leitores mais jovens, mas também como suas versões mais famosas obtiveram uma sobrevida ao ser transformadas em quadrinhos, e-book ou recontadas para outra faixa etária.

No capítulo seguinte conheceremos um pouco da biografia dos escritores e editores responsáveis pelos dez *Quixotes* mais publicados no Brasil, que assim como as adaptações da obra cervantina, fazem parte ativa da história da educação dos pequenos brasileiros desde o final do século XIX, muitos sofrendo por participação ativa em movimentos antiditatoriais, sendo presos, torturados e exilados por suas ideias, chamados por alguns de quixotescas.

2 OS AGENTES RESPONSÁVEIS PELOS DEZ *QUIXOTES* MAIS PUBLICADOS NO BRASIL

Si ella [la historia] fuere buena, fiel y verdadera, tendrá siglos de vida; pero si fuere mala, de su parto a la sepultura no será muy largo el camino (DQII, 70, 1195).

Não basta fazer o livro; é preciso editá-lo; e depois, reeditá-lo sempre; só assim um autor cria um manancial perene (Lobato, 1964: 212).

Não é possível traçar uma história do *Quixote* na literatura infantojuvenil brasileira sem incluir as pessoas e instituições que promoveram sua recepção, descobrir quem eram e quais eram suas inter-relações e autoridade na construção da fama literária da obra no país. Um dos pontos fundamentais é conhecer o porquê de os fatos terem acontecido como mostra a história, e neste ponto estamos de acordo com Pym (1998: 158-159) quando traz o conceito de multiplicidade causal (1998), vários agentes e circunstâncias históricas agindo juntas. O contexto histórico desse período foi visto no capítulo anterior, portanto neste capítulo daremos atenção ao trabalho dos agentes envolvidos com as dez reescrituras do *Quixote* mais publicadas durante os últimos 127 anos, para melhor compreender a recepção da obra no país e proporcionar uma base histórica não apenas para esta pesquisa, mas também para estudos futuros, tanto tradutológicos como cervantinos e sobre literatura infantil e juvenil.

Antes de passar adiante é necessário explicitar o que se entende por agentes neste trabalho. Por ser bem abrangente, utilizamos a definição de Milton e Bandia (2008: 1-2): os agentes são os indivíduos trabalhando nos bastidores editoriais, como editores, revisores, promotores de venda e, claro, tradutores; como também instituições e programas governamentais.

A literatura infantojuvenil desde sempre foi mediada por gente adulta, que decide o que esse público lerá. Os adultos aparecem desde o início do processo: um escritor, escolhido por um editor, enviado ao tradutor, depois passará por um revisor, ilustrador, por alguém que o escolherá para um programa de governo, uma rede de distribuição, por um orientador educacional, professor e até os pais, todos adultos, até finalmente chegar ao seu público infantojuvenil. Essa obra também será resenhada e criticada por pessoas adultas, mas aqui entra um diferencial: as novidades da internet como mídias sociais e blogs de leitores, que são muitas

vezes assinados finalmente por gente da mesma idade do público-alvo, reduzindo, mesmo que de maneira mínima, a eterna assimetria nessa cadeia.

2.1 SOBRE TRADUTORES

Neste trabalho damos mais importância aos tradutores/adaptadores, analisando comparativamente as obras dos dez mais publicados e fundamentando a pesquisa com os estudos principalmente de Antony Pym (1998: 160-176), um dos vários críticos que acreditam em sua vital participação dentro da história da tradução. Procurou-se saber se eram tradutores profissionais, desde quando, quantas línguas sabiam, como as aprenderam, se conheciam o exterior e se eram polivalentes e tinham e/ou haviam tido outras atividades além de traduzir¹. Buscou-se revelar a relação destes com o círculo de intelectuais e artistas que tenham colaborado com seu capital cultural, assim como editores e casas editoriais. Como parte desse perfil, reuniram-se informações sobre suas outras traduções e criações, e, como estamos dentro do tema literatura infantojuvenil, quando começaram a escrever para crianças e jovens. Procurou-se descobrir também questões relativas à adaptação/tradução da obra cervantina em si: suas motivações e seus métodos de trabalho, e sua participação na escolha das ilustrações, paratextos e autoridade dentro de sua reescritura, e a questão dos copyrights.

2.2 SOBRE EDITORES

Ainda existem poucas pesquisas sobre os *bastidores* da literatura. Apesar do papel vital em qualquer obra publicada, os editores permanecem quase invisíveis, e suas contribuições para o sucesso de uma edição, ignorados pelo público em geral (e aqui incluo em parte a Academia), ficam restritos ao círculo editorial.

Adotamos a definição de Bragança (2005: 221), que menciona como atividade do editor “dar à luz a um livro impresso, mas na ação de torná-lo publicamente conhecido, isto é, difundido, distribuído e lido”, considerando-o, sem injustiça, um outro autor. São responsáveis

¹ No artigo “Humanizing Translation History”, Pym (2008: 18) mostra que tradutores geralmente fazem mais do que traduzir: eles ocupam muitas vezes posições mediadoras, como professores, jornalistas, críticos literários e outros que intermedeiam vários aspectos daquela que Pym chama de comunicação intercultural [*cross-cultural communication*].

pela escolha do livro e pela decisão de quem o traduzirá ou assinará as ilustrações e capa. O currículo desses indivíduos também foi estudado, para entender sua história de vida, conhecer sua trajetória editorial até editar o *Quixote* em questão. No caso do *Quixote*, os editores foram os primeiros a perceber a demanda por livros para crianças e a editar livretos [*chapbooks*] com histórias adaptadas, entre elas a história do cavaleiro e escudeiro manchego, como também foram os agentes que primeiro notaram a falta de livros paradidáticos na história da literatura infantojuvenil brasileira e resolveram bombardear o mercado com dezenas de reescrituras do *Quixote* nos anos próximos ao quarto centenário da obra.

2.3 DEFINIÇÃO DO CORPUS: AS ADAPTAÇÕES DO *QUIXOTE* MAIS PUBLICADAS ENTRE 1986 E 2013

Após a confecção do catálogo das 74 edições e suas publicações, esses dados foram utilizados para selecionar um corpus de dez obras que fossem representativas do longo período de recepção da obra cervantina no Brasil. Um dos objetivos, mais uma vez historiográfico, é estudar com mais detalhes a história das reescrituras do *Quixote*, e desvelar o contexto histórico econômico e social no qual tiveram de trabalhar esses agentes responsáveis. O segundo objetivo é a obtenção de dados para testar a hipótese de retradução (HR) no caso específico de readaptações de clássicos adultos para o público infantojuvenil.

Logo de início ficou claro que o catálogo estava grandemente composto de livros em prosa, escritas originalmente aqui no país, algumas das quais são republicadas praticamente todos os anos desde que foram lançadas. Para obter maior representatividade, optou-se por escolher precisamente essas obras, as quais deveriam também se encaixar nos seguintes parâmetros:

- a) ser uma obra em prosa e em formato de livro, não folheto (mais de 49 páginas);
- b) texto criado pelo autor em português (não traduzido de uma reescritura estrangeira);
- d) publicado (incluindo reimpressões, reedições) pelo menos oito vezes, ou cinco, dependendo de se a obra foi publicada no século XX ou século XXI².

² Esses valores foram decididos após a análise do catálogo inclusivo. Poucas obras são republicadas mais de uma vez, algumas vezes chegam a duas, raramente a três.

2.4 AGENTES: AUTORIDADE E FAMA EM CADA EDIÇÃO

2.4.1 Metodologia para coleta de dados

Além da pesquisa bibliográfica e buscas na internet, utilizamos entrevistas com os tradutores/adaptadores e alguns editores, seguindo o protocolo de Peter Flynn (2003). Após extensa pesquisa bibliográfica sobre a vida e as atividades da pessoa a ser entrevistada, procurou-se estabelecer uma conexão com os agentes ao dizer que esta pesquisadora era também uma tradutora, recriando suas trajetórias através de entrevistas diretas, informando-os do projeto de pesquisa em questão, fazendo o possível para elaborar questões semiestruturadas e abertas, para descobrir realmente como tudo aconteceu dentro de cada adaptação do *Quixote*. Buscaram-se padrões e semelhanças, elementos usados para testar a hipótese de retradução.

2.4.2 Carlos Jansen, das armas às letras

O professor Carlos Jansen, apesar de sua grande importância dentro da história da literatura infantojuvenil brasileira, não tem ainda uma biografia completamente desvendada. Não temos certeza em que ano nasceu, seu nome de batismo, ou a ascendência nobre de seus pais³; os biógrafos apenas confirmam o lugar de nascimento: Colônia, Alemanha.

Chegou ao Brasil em 1851 como soldado do exército contratado pelo imperador D. Pedro II para lutar na Guerra da Cisplatina (1825-1828). Ao término do conflito, Jansen, como muitos dos 1800 mercenários *Brummers*⁴, não retornou para a Europa. Instala-se no Rio Grande do Sul como professor do Colégio Porto Alegre, e logo começa a colaborar na imprensa (Laytano, 1974: 34).

Naturalizado brasileiro, e parte integrante de sociedades literárias, publica seu primeiro romance, na revista *Guaíba*, semanário no qual era o principal editor⁵, impresso na também

³ Jansen aparece com mais frequência como nascido em 1823, mas encontramos também 1829. A bibliografia sugere que era filho natural do oficial do exército prussiano Anton Herbert Jansen e a princesa Henriette Charlotte de Wied-Neuwied, e há divergências quanto ao seu nome: Carl Jacob Anton Christian Jansen, aportuguesado para Carlos Jansen, mas chamado por Lobato e Hallewell de Carlos Jansen Müller.

⁴ *Brummer* significa resmungão. Apenas trezentos soldados voltaram para a Alemanha, os outros aceitaram terras e se mesclaram com a vida da promissora jovem nação, transformando-se em comerciantes, agrimensores, médicos e professores, e até mesmo políticos.

⁵ Hohlfeldt (2003: 67-123) cita outras obras publicadas como folhetim, inclusive obras em alemão, depois autotraduzidas. Arroyo (1968: 175) acredita que “Carlos Jansen tenha traduzido muitos contos de autores alemães

recém-formada Tipografia Brasileira-Alemã, de sua propriedade. Em 1863 lança um livro de gramática, primeiro de uma extensa lista de livros para uso escolar que ele publicaria mais tarde no Rio de Janeiro. Nessa época ainda exercia a função de *inspetor de colonização*, atuando como *agente intérprete* de imigrantes que chegavam ao Rio Grande do Sul (Laytano, 1974: 39 e 63). Muda-se para Buenos Aires em 1870 com sua esposa brasileira, que dá à luz seu oitavo filho naquela capital. Em 1878, já morando no Rio de Janeiro, consegue a cátedra de Língua e Literatura Alemã no prestigiado Imperial Colégio D. Pedro II.

Com inegável vocação de educador, ao perceber a ausência de livros de literatura escritos em português do Brasil, inicia a série de livros clássicos da literatura infantojuvenil, cânon já estabelecido na Europa, dentro da qual está a adaptação do *Quixote*.

Recordando o conceito de memória afetiva, é bastante provável que Jansen em sua juventude tenha lido e apreciado as adaptações de clássicos feitas por Franz Hoffmann. A obra na qual ele se baseou para adaptar o *Quixote*, foi publicada na Alemanha em 1844. Portanto, não seria estranho que ele voltasse às suas origens no momento de escolher uma matriz para sua série de livros imprescindíveis para a formação de seus alunos⁶.

Dom Quixote foi publicado em 1886 pela mesma editora que publicou todos os livros feitos por Jansen para o público escolar, Laemmert & Co. Criada em 1838 pelo alemão Eduard Laemmert e seu irmão Heinrich, também livreiro, a empresa começou publicando com muito sucesso o *Almanak Laemmert*, mas quase não publicavam livros didáticos⁷.

Hallewell está convencido de que Garnier era o grande editor de livros escolares, portanto, qual é a razão para a ligação Jansen-Laemmert? Elencamos aqui alguns pontos de coincidência: origem alemã em comum; experiência técnica com tipografia e em almanaques e o primeiro romance de Jansen, *O patuá* (1880). A obra apareceu na *Revista Brasileira* (1880), editada por Laemmert. Não pode ser apenas acaso que no mesmo ano surja a publicação da

para os leitores brasileiros”, mas sem os devidos créditos de tradução. Adaptou diversos livros didáticos escritos originalmente em inglês, francês e alemão lançados entre 1880 e 1885 pela Laemmert. Ver mais detalhes em Laytano (1974: 40-41) e Hohlfeldt (2003: 70-71).

⁶ *Contos seletos das Mil e uma noites* (1882), *Robinson Crusoe* e *Contos seletos* (contos europeus) em 1885, *Viagens de Gulliver às terras desconhecidas* (1888), *Aventuras pasmosas do celeberrimo Barão de Münchhausen ou a fiel e verídica narrativa das memórias extraordinárias e aventuras admiráveis daquele narrador imortal* (1891), *Contos para filhos e netos* [1889?]. Arroyo (1968: 175) acredita que ele tenha traduzido, mas sem receber o devido crédito, “muitos contos de autores alemães para os leitores brasileiros”.

⁷ Com várias informações sobre todo o Império, o almanaque em 1875 chegou a ter 1.700 páginas em sua edição anual. Hallewell apresenta um exemplo, que interessa aqui por mostrar a influência de uma instituição como agente. Um dos poucos livros que essa editora vendia antes de Jansen, *Aritmética*, apenas entrou na lista do catálogo da editora em sua terceira edição. Segundo autobiografia do autor, C. B. Ottonni, apesar do sucesso das duas primeiras edições feitas por sua conta, ele ouviu boatos de que o influente Colégio D. Pedro II havia desaprovado sua obra e preferiu vender os direitos autorais a Laemmert em 1864, que passou a editar o livro, o qual manteve sempre ótimas vendas (Hallewell, 2005: 232-250).

primeira obra didática assinada por Jansen, *Geografia física*. Pela clara influência do Colégio D. Pedro II no incipiente sistema educacional brasileiro, faz muito sentido que Laemmert tenha se interessado em publicar Jansen. Além de jornalista e escritor, o educador estava no ápice de sua carreira, ocupando a cátedra de Língua e Literatura Alemã na instituição de ensino mais importante e respeitada do Império, detalhe que por si só, com certeza, garantia boa vendagem.

O prefácio da obra cervantina foi assinado por José Ferreira de Souza Araújo (1848-1900), formado em medicina, um dos fundadores do periódico *Gazeta de Notícias* (1875-1947)⁸. Apesar dessas credenciais, Araújo era muito menos célebre que outros prefaciadores de Jansen⁹. A explicação pode estar na carta escrita em 1887 de Jansen para Rui Barbosa. Além de contar que era mal pago, descreve seu projeto de uma biblioteca juvenil, “para ensinar a ler a geração presente”, e modestamente afirma que não é águia, mas se contenta em adaptar as “boas obras que em original nos falem” e informa que Araújo patrocinou sua adaptação do *Quixote*. Pelo tom da carta à Águia de Haia, disponível na íntegra em Arroyo (1968: 172-174), percebemos que eram amigos e se visitavam.

Carlos Jansen morre em 1889 e em 1901 a segunda edição de seu *Quixote* sai com o selo Laemmert & Cia, nome que os herdeiros dos irmãos germânicos deram à empresa em 1891.

Como dito antes, as obras da coleção juvenil foram reeditadas pela editora Minerva, dentro da coleção “Livros Básicos da Literatura Infantil”, apontando Terra de Senna como responsável pelas edições *refundidas* ou *muito melhoradas*. Carlos Jansen apenas é creditado nas primeiras edições, perdendo-se essa informação nas seguintes, algo que o velho *Brummer* talvez nem reclamasse, afinal suas adaptações foram readaptadas por Senna e, pelo menos no caso do *Quixote* o texto final foi extremamente modificado, perdendo toda a sua graça e elegância inicial.

⁸ Araújo inovou ao publicar textos de escritores como Olavo Bilac, Machado de Assis e Eça de Queiroz, no primeiro suplemento literário da imprensa brasileira. Segundo Molina (2011), a publicação seguiu uma linha política liberal, apoiando os republicanos. Foi o primeiro jornal a fazer campanha para a abolição da escravatura e lutar pela liberdade religiosa (ritos africanos eram proibidos por lei).

⁹ Machado de Assis permite que um artigo seu entre como prefácio de *Mil e uma noites*; Sílvia Romero, colega de Jansen no Colégio D. Pedro II e fundador da ABL, introduz *Robinson Crusoe* e Rui Barbosa prefacia seu *Gulliver*. Esse panteão de celebridades prefaciando obras de literatura infantojuvenil nunca mais se repetirá.

2.4.3 Monteiro Lobato e seu clássico: Dom Quixote das crianças

Parte da história deste autor foi vista no capítulo anterior, repassaremos apenas os detalhes biográficos que formaram esse escritor e agente triplo: foi o próprio Lobato quem escreveu, editou e publicou o hoje consagrado *Dom Quixote das crianças*.

O prolífico paulista José Bento Renato Monteiro Lobato (1882-1948) teve uma infância tranquila, típica de um menino do interior, mas coalhada de leituras, pois além de tentar caçar sacis, desbravava a biblioteca de seu avô visconde, de onde tinham de tirá-lo à força (Cavalleiro, 1962: 10), época em que deve ter lido os poucos livros que ele cita, como *Robinson* e outros da mesma coleção¹⁰. Discorda-se de Penteado (2011), pois não acreditamos que Lobato tenha lido o *Quixote* em versão integral quando adolescente, mas apenas ao se tornar adulto¹¹. Entusiasta como era ao discorrer sobre suas leituras, encontramos apenas duas referências à obra antes de seu interesse em adaptar o livro, ambas em cartas escritas em 1909 ao amigo Godofredo Rangel¹².

Formado em direito no Largo São Francisco, em 1904 aceita um cargo de promotor em Areias (SP), e mata seu tempo ocioso devorando livros e traduzindo e publicando artigos traduzidos do *Weekly Times*¹³.

Após a morte dos pais e do avô visconde, transforma-se em fazendeiro. Imerso nesse ambiente rural, cria uma de suas famosas personagens, Jeca Tatu, protagonista do conto *Urupês*¹⁴, que se transforma em best-seller após um discurso de Ruy Barbosa e uma agressiva campanha de divulgação. Lobato, provavelmente inspirado por sua longa experiência de interiorano, sabia que existiam leitores no Brasil, o truque era encontrá-los. Enviou uma carta a cada uma das mil agências postais espalhadas pelo país, em lugares onde não existia nada

¹⁰ “No meu tempo de menino consegui reunir tudo quanto havia no mercado: três livros de Laemmert adaptados por um Jansen Müller, e dois álbuns de cenas coloridas – *O Menino Verde* e *João Felpudo*” (Lobato, 1964: 120).

¹¹ Penteado descreve as leituras de Lobato: “*As aventuras de Carlos Magno e os doze pares de França*, ‘especialmente Oliveiros e Roldão’. Talvez a *Canção de Rolando*? E também Júlio Verne e *Dom Quixote*, no original, ou na versão portuguesa” (Penteado, 2011: 58, itálicos e aspas do autor).

¹² Amigos de faculdade, eles mantiveram uma intensa conversa epistolar durante mais de quarenta anos, organizada em 1944 por Lobato com o título *A barca de Gleyre*. As menções ao livro do *Quixote* são: “Que tal a tradução do D. Quixote que andas lendo?” e “Pare com o Camões e o Cervantes e pegue no Ruy [Barbosa]: ele resume-os a todos e é do nosso tempo” (Lobato, 1964: 249 e 251).

¹³ Cita Balzac, Maupassant, Rabelais, Baudelaire, Zola, Molière, Anatole France, Hugo, Daudet, Nietzsche, Shakespeare, Kipling, Wells, Dickens, *os russos*, Eça, Camilo Castelo Branco e seu preferido: Machado de Assis. Sobre suas traduções: “Tenho mandado uns artigos para *A Tribuna* de Santos e publicado n’*O Estado de São Paulo* umas traduções do *Weekly Times* – esse meu meio de neutralizar Areias” (Lobato, 1964: 226 e 250).

¹⁴ Publicado pelo jornal *Estado de São Paulo* e replicado em vários outros periódicos, transforma-se no título de seu primeiro livro. Antes havia editado *Sacy Pererê*, resultado de uma pesquisa com leitores. Segundo Azevedo, Camargos e Saccheta (1997: 74), Lobato colocou anúncios no início e final do exemplar com o saci divulgando produtos como máquinas de escrever, chocolate e cigarros, saída que encontrou para viabilizar a impressão.

nem parecido com uma livraria, perguntando se na cidade havia alguém interessado em ficar com alguns livros em consignação para vender. Segundo Travassos (1943, apud Lobato, 1941: 19), “quase todos os agentes responderam e Lobato inundou o país de livros”.

Lobato é chamado de quixotesco em 1918 ao vender a fazenda e comprar a *Revista do Brasil*¹⁵. Através de seus métodos de mala direta, aumenta os assinantes imensamente, técnicas que aperfeiçoa ao formar a empresa Monteiro Lobato & Cia em 1920¹⁶. Montou uma poderosa rede de mais de trezentos vendedores e enviava livros aos pequenos jornais do resto do país, obtendo grande exposição. Inovou na diagramação gráfica, compondo exemplares bonitos, coloridos, atraentes, que conseguiram transformar literatura em objeto de desejo e criou um mercado de consumo. Montou um catálogo com nomes novos, Lima Barreto, Oswald de Andrade, Menotti del Pichia, e entra no mercado sempre lucrativo dos livros escolares, publicando o famoso *Narizinho arrebitado*.

Sua memória afetiva recupera a coleção de Jansen depois que lança Shakespeare e Grimm. Em 1921 aponta a necessidade de uma nova versão do *Quixote* ao seu amigo e colaborador Rangel, e inclusive evidencia sua práxis tradutória e de adaptação para seu ávido público jovem. O autor desaconselhava fidelidade exagerada ao texto fonte, ressaltando que o texto final deveria primar pela clareza¹⁷. Lobato faz referência a uma série de “livros para crianças” que seriam reescritos sobre as adaptações de Carlos Jansen¹⁸, remetendo diretamente ao título que daria ao seu livro, *Dom Quixote das crianças*.

¹⁵ “Monteiro Lobato será um continuador leal, com fê e entusiasmo, tomando o encargo com a obstinação quixotesca de prosseguir um ideal, assim como nós outros” (Azevedo, Camargos e Sacchetta, 1997: 120). A *Revista do Brasil* também foi uma das primeiras pontes culturais latino-americanas, com “artigos de e sobre escritores argentinos, a maioria ligada ao modernismo hispano-americano, como Manuel Gálvez, Atilio Chiappori, José Ingenieros, o uruguaio Horacio Quiroga e o nicaraguense Rubén Darío” (Ribeiro, 2005).

¹⁶ “Nesta primeira quinzena de agosto registrei 150 assinantes novos. Meu processo é obter em cada cidade o endereço das pessoas que leem, e enviar a cada uma o prospecto da revista, com uma carta direta e mais coisas – iscas. E atijo em cima o agente local” (Lobato, 1964: 179-180).

¹⁷ Essa preocupação surgirá em vários documentos. Em uma carta de 1945 ao editor Diaulas Riedel, diz: “A tradução de fidelidade literal, isto é, de fidelidade à forma literária em que, dentro da sua língua, o autor expressou seu pensamento, trai e mata a obra traduzida. O bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro da sua língua, dentro da sua forma literária; só assim estará realmente traduzindo o que importa: a ideia, o pensamento do autor. Quem procura traduzir a forma do autor não faz tradução – faz uma horrível coisa chamada transliteração e torna-se inteligível” (Lobato, 1964: 147). Em outra carta diz: “Traduzir não é comer empadinha de camarão. Traduzir é transpor um pensamento expresso na língua do autor por meio dum correlativo expresso na língua do tradutor. E para isso a condição básica é que o tradutor maneje a sua língua com a correção e elegância que a apresentação tipográfica diante do público exige” (Ibid.: 121).

¹⁸ “Recebi *Tempestade*. Vai traduzindo os outros contos shakespeareanos [sic], em linguagem bem simples, sempre na ordem direta e com toda a liberdade. Não te amarres ao original em matéria de forma – só em matéria de fundo. Quanto ao *D. Quixote*, vou ver se acho a edição do Jansen” (Lobato, 1957: 232, itálicos do autor). Em junho do mesmo ano, continua: “Quem sabe pode e quer você empreitar um serviço de que precisamos? Pretendemos lançar uma série de livros para crianças, como *Gulliver*, *Robinson* etc., os clássicos, e vamos nos guiar por umas edições do velho Laemmert, organizadas por Jansen Müller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça de língua. Creio até que se pode reescrever aquilo em língua desliteraturizada – porque a desgraça da maior parte dos livros é sempre o excesso de ‘literatura’. Comecei a fazer isso, mas não tenho tempo; fiquei no primeiro capítulo,

Quatro anos mais tarde, em janeiro de 1925, Lobato continua a insistir com seu amigo sobre a adaptação do *Quixote*. Ele cita um *resumo italiano* da obra sem informar autoria, detalhe que poderá talvez ser esclarecido comparando os volumes de sua biblioteca particular e/ou das listas de livros importados com as versões italianas para crianças disponíveis no início do século XX¹⁹.

Uma conjunção de fatores, como excesso de investimento em maquinário importado e cortes de dois terços da energia elétrica causada por uma forte seca, aliada à Revolta dos Tenentes de 1924, o obrigam a pedir falência. Seus bens pessoais são leiloados, mas ele consegue manter aquele mais valioso: o estoque de livros e os direitos autorais do volumoso catálogo de títulos. Com esse acervo, funda com Octalles Marcondes a Companhia Editora Nacional, que já começa editando um sucesso de vendas²⁰, *Hans Staden* (1925), cujo prefácio já prenuncia, segundo Zorzato (2008: 152-153), a adaptação do mesmo título para literatura infantojuvenil, lançado em 1927, *Aventuras de Hans Staden*, que é recontado por dona Benta, assim como em seu *Quixote*.

Lobato é nomeado adido comercial em Nova York, cidade em que vive durante entre maio de 1927 a fevereiro de 1931 com sua mulher e quatro filhos. Durante esses anos se impregna de modernidade, visita fábricas de automóveis, descreve prédios de 110 andares, encanta-se com as novidades culturais, como o cinema falado e a incipiente TV, frequenta teatros e ouve línguas exóticas, como chinês e hebraico (Lobato, 1964:263). Continua escrevendo e adaptando para crianças, mas perde quase todo o seu dinheiro em 1929 com o crash da bolsa.

Ao voltar, divide o tempo entre sua empresa de petróleo e a literatura para crianças. Lobato vendera a empresa ao seu sócio e fiel amigo, Octalês Marcondes, que mantinha a editora muito bem-sucedida, inclusive com boas vendas ao exterior²¹.

que te mando como amostra. Quer pegar a empreitada? [...] Coisa que se faz ao correr da pena. É só ir eliminando todas as complicações estilísticas do ‘burro’. Se não tens por aí essas edições do Laemmert, mandarei” (Ibid., 1957: 233, itálicos e aspas do autor).

¹⁹ “Traduzirás uns três [cantos extraídos das peças de Shakespeare], à escolha, e mos mandarás com o original; quero aproveitar as gravuras. Estilo água de pote, hein? E ficas com liberdade de melhorar o original onde entenderes. O *D. Quixote* é para ver se vale a pena traduzir. Aprovado que seja esse resumo italiano, mãos à obra. [...] Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas [sic]! Temos que refazer tudo isso – abrigar a linguagem” (Lobato, 1957: 274). Donatella Pini (2005: 45) registra uma adaptação do *Quixote* de 1913-14 assinada por G. Fanciulli.

²⁰ Em carta a Rangel, Lobato conta que a primeira edição, que havia sido de 8 mil exemplares, se esgotara em um mês, e pensava já em fazer outra (Lobato, 1957: 287).

²¹ Em 1934 vangloria-se com Manuel Galvez: “O ano passado editamos 1.300.000 volumes e este ano já chegamos a 1.000.000 este mês. Sucesso absoluto, com sucursais em todas as capitais brasileiras, em Portugal e colônias. Estamos a vender livros em todos os continentes – na Ásia, em Macau, e na África, em Moçambique e Angola” (Lobato, apud Albieri, 2007: 87).

Lobato preparou a chegada do cavaleiro, mencionando a personagem em outros livros²², até que finalmente, em 1936, lança o famoso *Dom Quixote das crianças*.

É claro que, como parte da historiografia, tenta-se entender o porquê dessa data. Em primeiro lugar, há seu desejo expresso em carta de seguir a coleção de Jansen, e ao comparar as duas produções notamos realmente grande coincidência nos títulos, e na ordem: Primeiros contos europeus, a seguir *Robinson*, *Quixote* e depois *Gulliver*²³.

Maria Augusta da Costa Vieira (2012) colabora com uma inovadora percepção sobre as circunstâncias nas quais a obra foi adaptada, ao observar que a data de publicação da adaptação do Lobato coincide com o ano do início da Guerra Civil Espanhola. Certos exageros encontrados no texto, como a contínua vitimização do cavaleiro, a exaltação de seus preceitos humanitários, seu heroísmo e abnegação, destacariam a “importância da solidariedade entre os homens das ações desinteressadas, da capacidade de entender as diferenças e da valorização dos grandes princípios como a justiça, a verdade e a fidelidade na organização da vida social e política” (Vieira, 2012: 104)²⁴.

Dom Quixote das crianças é lançado no mesmo ano que seu livro *O escândalo do petróleo*, que se transforma em um best-seller com três edições no mesmo ano, com 20 mil exemplares vendidos, e Lobato acaba sendo eleito para a Academia Paulista de Letras. Lobato frustrava-se continuamente com suas novas fixações, ferro e petróleo. Sempre em discussões com o governo Vargas, acabará sendo preso em 1941 após enviar cartas ao ditador e ficará seriamente endividado pelo insucesso da empresa petrolífera. O escritor manterá esse idealismo

²² Dom Quixote é mencionado por Pedrinho em *História do mundo para crianças* (1933) e *História das invenções* (1935). Almeida Prado (2007: 93) discute se foram ações de marketing, ou equívocos, como sustenta Acioli (2004: 185). As personagens do Sítio citam o cavaleiro logo no ano de lançamento, em *Memórias de Emília* (1936), repetindo a dose na *Chave do tamanho* (1942) e *Doze trabalhos de Hércules* (1944), mesmo ano da terceira edição do *Quixote*, primeira editada pela Brasilense. No livro *O picapau amarelo* (1939), lançado um ano antes da segunda edição da adaptação cervantina, Dom Quixote visita o sítio e vive novas aventuras, em um caso típico de apropriação. Considerando as ações de marketing de Lobato descritas aqui neste trabalho, seu cuidado com suas criações, e recordando que o autor faz o mesmo com a personagem de *Peter Pan*, e o menciona em obras anteriores, concorda-se com Almeida Prado que essa antecipação, e aqui acrescentamos também as menções posteriores, fazem parte de um jogo lúdico, mas também de um esperto plano de vendas. Ele tomava cuidado em promover o produto antes e depois do lançamento, mantendo as vendas e as reedições, que eram seus *ovos de ouro*, como ele mesmo dirá ao final de sua vida.

²³ A ordem seguida por Lobato para suas adaptações de clássicos da literatura infantojuvenil foi: *Fábulas* [Esopo, La Fontaine e outros] (1922), *Aventuras de Hans Staden* (1927), *Peter Pan* (1930), *Robin Hood* (1930), *Robinson Crusoe* e *Alice no país das maravilhas* (1931), *Contos de Andersen e Contos de Grimm* (1932), *Contos de fadas, de Perrault, Kim* (1934), *Moby Dick* (1935), *Dom Quixote das crianças* (1936), *Viagens de Gulliver* (1937), *O livro da jangal* (1941) e por último, *Os doze trabalhos de Hércules* (1944). Adriana Silene Vieira (2005: 1) corrobora essa ideia, ao observar que ele inclui o “Barão de Münchhausen, assim como algumas personagens das *Mil e uma noites*, como ‘visitantes’ do Sítio de Dona Benta em alguns de seus livros”.

²⁴ Vale recordar igualmente que o escritor mantinha uma profícua correspondência e amizade com vários editores e tradutores espanhóis, muitos dos quais imigraram para a América nessa época precisamente por medo das represálias franquistas, como por exemplo o republicano Sánchez-Sáez, depois efetivado como professor na FFLCH-USP, como foi visto na Introdução desta tese.

até sua morte: mesmo nos últimos meses de vida, continuava a agitar, panfletar, mimeografando entrevistas suas censuradas pela imprensa (Lobato, 1959: 313 e 319).

Um ano depois, seu *Quixote* já estava disponível em espanhol para o leitor argentino²⁵. Em 1945, o livro recebe uma nova tradução, assinada pelo misterioso e desconhecido M. J. de Sousa, com o título *El Quijote de los niños*, repetindo um título de duas adaptações em espanhol²⁶. Desta vez, o livro estava dentro da coleção de 24 volumes que a Editorial Losada venderá em toda a América Latina (Cobelo, 2012). Essas são as únicas traduções conhecidas desta obra. Em 1946, dois anos antes de sua morte, Monteiro Lobato cumpre um antigo sonho e passa um ano em Buenos Aires com sua família, participando de diversos eventos promocionais, impulsionando as vendas de seus livros²⁷.

O autor assina um contrato para a publicação de suas obras completas na editora Brasiliense em 1945, empresa que deterá os direitos até este século, e aproveita para fazer uma extensa revisão de sua obra, que, ao ser revitalizada em forma de coleção, assegurou sua perenidade através das contínuas republicações²⁸. Esse acervo hoje é publicado pela editora Globo, que está relançando toda a obra lobatiana, inclusive ensaios, cartas e livros com temática adulta, oferecendo também versões eletrônicas. Lançam também diversas adaptações em quadrinhos, como fizeram no caso do *Dom Quixote das crianças* em 2007²⁹.

²⁵ Primeiro em forma de folhetim no jornal popular *La Prensa*, depois pela editora Claridad, com o título *Don Quijote de los niños* (1938), traduzido por Benjamín Bertoly de Garay (188?-1943). O conhecido intelectual do início do século XX teve uma importância fundamental ao estabelecer uma das primeiras pontes culturais entre Argentina e Brasil (Cobelo, 2012).

²⁶ Os livros, muito republicados, são: *El Quijote de los niños y para el pueblo* (1856), de autoria desconhecida (“abreviado por um entusiasta de su autor, Miguel de Cervantes Saavedra”), e *El Quijote de los niños* (1861), de Manuel Galiano. Por essa razão não podemos concordar com Almeida Prado (2007: 39, marcas da autora), que considera o título como uma técnica antropofágica: “*Dom Quixote* passa a ser *das* crianças e não mais de Cervantes ou de Lobato. Nem mesmo ‘de la Mancha’, já que vem viver em terras brasileiras, por ocasião da mudança de todas as personagens do mundo da fantasia para o Sítio”.

²⁷ Ele se torna muito popular na Argentina, e até 1963 Losada continuou a editar sua coleção, que hoje voltou a ser reeditada com financiamento da Embaixada do Brasil, com as mesmas traduções de 1944/1945, mas ilustrações de um artista brasileiro, Paulo Borges. O primeiro volume, *Las Travesuras de Naricita* (2010), apresenta uma introdução feita pela presidente Cristina Kirchner. *La Quinta del Benteveo Amarillo*, nome da coleção, foi muito bem promovida e Lobato renasceu nos meios de comunicação; podemos até encontrar blogs com pessoas de toda a América Latina que falam sobre seu trabalho. Ver mais em Cobelo (2012).

²⁸ Em carta a Arthur Coelho, diz: “Consta de 30 volumes com mais de 300 págs. em média, ou um total de 10.000 páginas ao todo. Abrange o que escrevi para adultos e o que fiz para as crianças. Tudo encadernadinho para vender em bloco por mil cruzeiros – como faz o Jackson com o ‘Tesouro da Juventude’ e o mais. Exploração do público; em suma” (1964: 166).

²⁹ No site oficial do autor, sob o selo Globo, encontramos a seguinte informação: “Em 2007, ano em que se comemorou o 125º aniversário de nascimento de Monteiro Lobato, a Editora Globo trouxe de volta às livrarias a obra do criador do Sítio do Picapau Amarelo. A coleção completa contará com 56 livros. Desses, 31 são dirigidos ao público infantojuvenil e 25 compõem a obra adulta. [...] Com base na primeira edição das Obras Completas, organizada e revista pelo próprio Lobato em meados dos anos 1940, seus livros passaram por um cuidadoso processo de atualização e tratamento editorial e gráfico à altura da importância do escritor”. A TV Globo representa a família para o licenciamento de todas as criações infantis, exceto livros, desde 1999. *Portal Monteiro Lobato*. Disponível em: <http://lobato.globo.com/sitio_direitos.asp>. Acesso em: 2 dez. 2014.

A obra de Lobato foi adaptada várias vezes para o rádio e também para TV, sempre com o título *Sítio do Picapau Amarelo*. As mais estudadas são as duas feitas pela TV Globo, que, como dito antes, assim como a nova versão animada, foram exportadas para o mercado internacional³⁰. Em resumo, isso significa que a mais famosa versão brasileira do *Quixote* rompe fronteiras: linguísticas, culturais, temporais, e de meios de comunicação, e melhor, ainda hoje atinge crianças pelo mundo inteiro, perpetuando a fama cervantina, claro sob a ótica lobatiana, que, como veremos neste mesmo capítulo, influencia várias gerações de adaptadores.

2.4.4 Orígenes Lessa, o escritor publicitário

Vinte e um anos mais novo que Monteiro Lobato, Orígenes Ebenezer Themudo Lessa (1903-1986) nasceu em Lençóis Paulista, um dos seis filhos de Vicente Themudo Lessa, missionário protestante. Morou em São Luís do Maranhão, onde seu pai também era professor de grego, língua em que o menino Lessa escreve sua primeira história aos oito anos³¹. Apaixonado por livros, tinha o *Quixote* como uma de suas leituras preferidas (Guedes, 2007: 2)³².

Seminarista por dois anos, instala-se no Rio de Janeiro e se forma em Educação Física. Sobrevive com aulas particulares de inglês, além de começar a publicar alguns artigos e contos³³. Sua vida muda ao se transformar em publicitário, profissão que manterá durante quarenta anos: depois fazer traduções para uma exportadora de café foi contratado pelo departamento de Propaganda da *General Motors*, onde permanece até 1931. Durante o período,

³⁰ Tanto a primeira versão (1977-1986) como a segunda (2001-2007) foram transmitidas diariamente. Sabe-se que o *Dom Quixote das crianças* foi ao ar em 2002 e em 2005, com novos atores, para celebrar o aniversário da obra. Retransmitida nos canais Viva e Futura, a série é exportada com o título *Pirlimpimpim*. Atualmente o *Sítio* se tornou um desenho animado, com abertura musical atualizada pelo próprio Gilberto Gil, e hoje existem cerca de sessenta produtos já licenciados em relação com esta série de animação. Os mesmos personagens animados são apresentados em uma página da web, que contém uma loja virtual, vários jogos e um blog. *Sítio do Picapau Amarelo*. Disponível em: <http://sitio.globo.com/#downloads>. Acesso em: 29 jan. 2014.

³¹ Lessa conta que acompanhava seu pai pelo país, em suas missões como pastor da Igreja Presbiteriana Independente: “Como ele lecionava grego, foi dos livros de grego dele que nasceu uma de minhas primeiras experiências ‘literárias’, uma historinha escrita com letras gregas, mas em português e besta que só ela. Minha formação foi toda clássica”. *Jornal do Brasil* (18 ago. 1979). Disponível em: <http://news.google.com/newspapers?id=HaYxAAAAIBAJ&sjid=eQwEAAAAIBAJ&hl=pt-BR&pg=7194%2C809425>. Acesso em: 12 out. 2014. Em uma entrevista a Pedro Bloch (6 mar. 1965), conta que seu pai ensinava seus filhos a ler aos cinco anos. *Blog Tiro de Letra*. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/OrigenesLessa.htm>. Acesso em: 12 out. 2014.

³² A mesma pesquisadora aponta outros autores favoritos, e cita curiosamente um dos tradutores da primeira tradução assinada do *Quixote*, Antônio Feliciano de Castilho. Menciona também Joaquim Manoel de Macedo, as histórias de Conan Doyle e o anarquista Kropotkin, que o levou a questionar sua religiosidade (Guedes, 2003: 15).

³³ *Jornal O Imparcial*, *O Diário da Noite de São Paulo*, revista *A Cigarra*, *Folha da Manhã* e *Diário da Noite*.

foi também diretor da Rádio Record de São Paulo, na qual leu histórias com Lobato no programa *Hora Infantil*³⁴.

Em 1930 se casa com sua prima-irmã, Elsie Lessa, que também traduzia e escrevia, com quem terá seu primeiro filho em 1935, o escritor e jornalista Ivan Lessa, famoso por suas crônicas no *Pasquim*³⁵. Mas, antes disso, o jovem recém-casado resolve pegar em armas e participar da Revolução Constitucionalista de 1932, alistando-se no primeiro batalhão, *Voluntários de Piratininga*.

A história dessa sua aventura bélica não acabou bem: São Paulo perdeu e Lessa ficou preso na Ilha Grande. A vantagem é que, como outros escritores, entre eles Cervantes e Lobato, aproveitou o tempo para escrever³⁶. Lessa é contratado pela agência N. Y. Ayer & Son, depois Walter Thompson, como redator de publicidade, estabelecendo seu nome dentro da história da propaganda brasileira³⁷. Durante a Segunda Guerra, reside em Nova York³⁸.

Orígenes Lessa deslanchou como escritor e adaptador de literatura infantojuvenil na década de 1970, época em que lançou outro best-seller, *Memórias de um cabo de vassoura* (1971), pela Ediouro, a mesma editora que o contratou para adaptar o *Quixote*, e na qual publicou a maior parte de seus livros para literatura infantojuvenil³⁹. Conseguiu-se pouca

³⁴ “Ia ao ar aos domingos com histórias, canções e perguntas de cunho educativo e recreativo. Os programas infantis, principalmente nas Rádios de São Paulo, tinham muitas vezes a presença de escritores ilustres, como Monteiro Lobato que, em 30 de novembro de 1931, falou para as crianças no programa ‘Hora Infantil’ da Record. E também Orígenes Lessa, que leu para os ouvintes as ‘Aventuras e Desventuras de um Cavalo de Pau’” (Tesser, 2007: 7). Segundo o dicionário histórico-biográfico da propaganda no Brasil (2010: 12), a grande inovação de N. W. Ayer foi introduzir patrocínio de empresas em programas de rádios, transformando-os em veículo de *mass media*.

³⁵ Ivan Lessa morreu em Londres em 2012, cidade que adotou desde seu exílio em 1978. Orígenes Lessa também foi casado com Edith Thomas, união que gerou um filho, Rubens Lessa, porém pouco foi encontrado sobre esse ramo familiar.

³⁶ *Não há de ser nada* (1932) e *Ilha Grande – Jornal de um prisioneiro de guerra* (1933), ambos publicados pela Cia. Editora Nacional.

³⁷ Lessa fundou a Associação dos Profissionais de Propaganda – APP, e foi redator em revistas especializadas como *Propaganda*; *Publicidade & Negócios*; e *Revista Planalto*, mas mesmo assim considerava-se *redator de anúncio*, profissão que odiava, por ser muito mecânica e por obrigar as pessoas “a comprar o produto desnecessário e vender a necessidade inexistente” (Lessa, 1979: 38).

³⁸ Trabalhou em 1941 com sua esposa redigindo programas da NBC irradiados para o Brasil. Assim como Lobato, escreve um livro, *OK America*, no qual encontramos uma inédita conversa com John Steinbeck (Lessa, 1945: 163-169).

³⁹ Apesar de ter escrito a primeira obra infantil em 1934, *O sonho de Prequeté*, somente com o *Feijão e o sonho* (1939) obteve sua fama: o livro foi um sucesso instantâneo de vendas, até hoje editado (Global Editora). Com trinta livros para adultos e mais de quarenta livros dedicados à literatura infantojuvenil, destacamos aqui as adaptações de clássicos: ele começou com as obras de Nathaniel Hawthorne, nas quais se baseou para escrever: *Ulisses na ilha da feiticeira*; *A cabeça de Medusa e outras lendas gregas*; *O palácio de Circe e outras lendas gregas*; *O minotauro e outras lendas gregas*; *As três maçãs de ouro*, todas lançadas em 1967. Do mesmo ano ainda temos *O viajante do tempo* de R. L. Stine. Lessa ainda assina *Aventuras do Barão de Munchausen* (1975) e *Memórias de Pickwick* (1970) pela Ediouro.

informação sobre a história específica desta adaptação do *Quixote*, mas sabemos que a família Lessa está em disputa com a Ediouro por direitos autorais⁴⁰.

Durante o longo período da ditadura militar (1964-1985), muitos intelectuais se refugiaram na literatura para sobreviver. Como esses autores recebiam apenas um único pagamento, como um trabalho de *freelance*, assinando um contrato de cessão definitiva de direitos, perdiam seus direitos autorais e consequentemente as porcentagens de vendas de suas obras. E é claro que esses livros vendiam – e vendem – muito bem. Assim como no caso de Lobato, juntaram-se dois fatores altamente reativos: alta qualidade literária das obras e grande demanda.

Essa situação teria gerado graves implicações, como o rebaixamento do status de adaptador e consequente desvalorização das adaptações para a literatura infantojuvenil voltadas para o público escolar. Essas obras não seriam mais lidas como “recriações literárias válidas e pertinentes para o público escolar e passaram a ser tratadas apenas como produtos das editoras para ganhar muito dinheiro fácil” (Monteiro, 2006: 128), e o pesquisador dá justamente o exemplo da adaptação do *Quixote*, que antes era de Orígenes Lessa e se transformou no *Dom Quixote* da Ediouro, como é vendido até hoje.

Em seu discurso de posse na ABL (1981), apesar de tudo o que foi dito aqui sobre sua relação com a Ediouro, Lessa elogia a empresa por ajudar a biblioteca de sua cidade⁴¹, batizada com seu nome, usando um fardão pago por essa editora⁴².

⁴⁰ Ver entrevista com a viúva do autor em Monteiro (2006: 128). Ao ser entrevistado pelo *Jornal do Brasil*, Orígenes Lessa analisa com bastante clareza a situação dos *copyrights*: “Lê-se pouco, entre outras coisas porque não há dinheiro nem para o feijão, e o livro é uma mercadoria cara. Mas o problema do escritor não é só vender, é receber uma percentagem quase sempre desprezível da venda dos seus livros. No caso do livro de bolso, Edições de Ouro, com que já trabalhei muito, o pagamento é adiantado, nunca se sabe qual foi a real vendagem. E como o escritor vende o livro ao editor, nas sucessivas reedições não vê o dinheiro” (Lessa, 1979: 38).

⁴¹ Além de sua biblioteca particular, conseguiu a doação de milhares de livros. O método foi simples e eficaz: convocou seus amigos e conhecidos a doar livros para a biblioteca da pequena cidade oferecendo em troca seus nomes em vias públicas. “Quem doava muito tinha direito de ser AVENIDA, quem doava razoavelmente era RUA e, quem doasse pouco ou deixasse de doar, virava BECO”. Entre os diversos nomes, destacamos alguns citados nesta tese: Carlos Drummond de Andrade, Ana Maria Machado, José Montello, Paulo Rónai. *Site Biblioteca Orígenes Lessa*. Disponível em: <<http://minhavidaliteraria.com.br/2014/02/07/coluna-da-mi-machado-bibliotecas-do-brasil-lençois-paulistasp/>>. Acesso em: 9 out. 2014.

⁴² Ao contar que a empresa havia contribuído monetariamente para a encadernação de mais de 3 mil volumes da sua biblioteca em Lençóis Paulista, Lessa explica de onde veio a verba: “De uma economia graças à editora Tecnoprint, que fez questão de cuidar de um fardão que a prefeitura julgava seu fardo”. O escritor não escolheu esse jogo de palavras à toa: Louzeiro (2002: 165) revela que Lessa “recusou que seu fardão fosse oferecido por Paulo Maluf. As despesas com o fardão terminaram correndo por conta da Editora Selo de Ouro, hoje Ediouro”.

2.4.5 José Angeli, da guerrilha ao Quixote

José Angeli Sobrinho, nascido em Aratiba em 1944, faz esta história das adaptações do *Quixote* voltar ao Rio Grande do Sul. Caçula de seis irmãos, ficava embrenhado na biblioteca criada por seu pai lendo exemplares que trazia de suas viagens à Argentina como exportador de madeira. Ele cresceu lendo “clássicos da literatura universal em francês, italiano, espanhol e, claro, em português” (Angeli, 2007: 244). Morou no Paraná e, depois de se casar, muda-se para Alegrete em 1961. Mantém a família trabalhando como técnico em Contabilidade, e cursa a faculdade de Economia até o golpe militar de 1964.

Enquanto Orígenes Lessa se perdia por Castilla - La Mancha com a dupla cervantina, José Angeli Sobrinho, codinome *Meirelles*, lutava contra outros gigantes e logo ficaria bem mais machucado que nosso cavaleiro em suas desventuras.

As narrativas disponíveis sobre essa turbulenta época são ainda poucas, especialmente em relação a este grupo, pequeno e pouco conhecido, Movimento Comunista Revolucionário (a partir daqui, MCR)⁴³. Foi preciso fazer o percurso de investigação descrito em nota para descobrir como nosso poliglota e leitor voraz, aos 26 anos, se transforma em um guerrilheiro que entra em um armazém de caça e pesca e rouba todos os armamentos, histórias que não estão nos paratextos de suas obras.

O MCR foi fundado em 1970 por dois militantes expulsos do POC – Partido Operário Comunista: Antônio Pinheiro Sales e Paulo Walter Radtke. Os dois se juntaram com a organização Vanguarda Popular Revolucionária (VPR), fato que levou os órgãos de inteligência a colocar o MCR como uma célula do VPR (*Orvil*, 1988: 729-757). O MCR existiu por apenas cinco meses, fez sete ações – duas que acabaram em fiasco – e era composto por dez ou onze membros⁴⁴, extremamente jovens, que foram todos presos, torturados e, um dos mais jovens, *suicidado...*

⁴³ Utilizamos a excelente pesquisa histórica apresentada na dissertação de Silva (2011), o livro reservado feito pelo Exército brasileiro, *Orvil* (1988), até pouco tempo inédito, e a obra de Pinheiro Sales, *Confesso que peguei em armas*; visando obter um panorama através de três visões, a acadêmica, e as narrativas dos dois lados do conflito. Os dados foram também comparados com a edição do Comitê Pró-Anistia geral dos presos políticos no Brasil, editada por Maria Isabel Pinto Ventura em Portugal, 1976 e documentos da Secretaria da Segurança Pública do Estado de São Paulo, Departamento Estadual de Ordem Política (DEOPS). Disponível em: <http://200.144.6.120/upload/Deops/OS/BR_SPAPESP_DEOPSOS000352.pdf>. Acesso em: 25 out. 2014.

⁴⁴ Sales era professor, formado em Sociologia e estudante do quarto ano de Direito. Segundo *Orvil*, os outros integrantes eram: Brilo Kan-Iti Suzuki, Cezar Cresqui, Hélio Zanir Sanchotene Trindade, José Angeli Sobrinho, Ulisses Arpini, Ivan Braescher Ferreira, Juarez Santos Alves, Mailde Cresqui e Ana Maria Rocha da Silva. Silva (2012) adiciona Paulo Bohn e César Cresqui e conta que, com exceção de Sales e Angeli, todos os outros eram jovens estudantes. César Cresqui tinha apenas dezessete anos. Trindade, provavelmente morto em sessão de tortura, foi sepultado como suicida. Estranhamente o nome dele não aparece na lista dos cidadãos a ser indenizados pelo Estado, nem tampouco o de Ferreira e Paulo Bohn e Suzuki, o único do qual não foi possível checar nada

É na terceira jornada⁴⁵ do grupo que entra José Angeli Sobrinho. Segundo seu amigo Cláudio Ribeiro, os dois abandonaram o PCB após a saída de Prestes, entraram no PDT e formaram parte da executiva estadual do partido. Sabemos que ele foi incorporado como novo militante do MCR, algo confirmado por sua declaração do DOPS de Porto Alegre, na qual diz ter sido *aliciado* por Radkte e Pinheiro Sales, mas, como o próprio Sales não dá detalhes de como isso aconteceu, fica a incógnita.

Angeli estava no grupo que realizou uma rápida e limpa operação, rendendo o casal dono da loja de caça e pesca em poucos minutos e levando vários tipos de armamentos e munição. Parece que, assim como dom Quixote, que antes de sair recupera as armas de seu bisavô, Angeli resolveu se armar. E nada melhor que uma loja de caça para conseguir o que precisava.

Um dia depois das comemorações de Sete de Setembro, forçaram o tesoureiro a abrir o cofre da SAMRIG, indústria produtora de óleo de soja, e levaram tudo, deixando mais uma vez panfletos explicando a ação (Silva, 2011: 747). As duas últimas ações do grupo foram executadas com êxito. Apesar disso, em dois dias quase todos os integrantes do MCR estavam presos. Os materiais, armamentos, panfletos, placas de carro e documentos falsos foram apreendidos, e os ativistas, enquadrados todos na rigorosa Lei de Segurança Nacional de 1969.

Pinheiro Sales (2007) conta o final dessa história. Foi o adaptador do *Quixote* quem ajudou Eder Simão Sader (futuro fundador do PT) a fugir pela fronteira antes de ser preso. Angeli foi barbaramente torturado, e quase perdeu um olho após um murro recebido no pau de arara.

O antigo companheiro de armas revela um pouco da personalidade de José Angeli. Era ele que tentava travar conversas com quem estivesse de guarda, geralmente jovens interioranos que pensavam que seriam hipnotizados pelos “terroristas comunistas” que estavam nas celas que vigiavam; Angeli puxava canções italianas, fazia brincadeiras e contava boas histórias – criando vários finais diferentes para as narrativas, tornando o cárcere mais suportável⁴⁶. Ficou

sobre sua vida pós-guerrilha nem se está ainda vivo, como é o caso dos outros, exceto Angeli, que morreu sem saber de sua indenização. Edital do Estado de RS, publicado no Diário Oficial (16 ago. 2013). Disponível em: <<https://arquivopublicors.files.wordpress.com/2013/08/edital-publicado-doe-16082013-pag-15-20.pdf>>. Acesso em: 20 out. 2014.

⁴⁵ A primeira ação não foi bem-sucedida, um roubo ao Banco do Brasil de Gramado (26 jul. 1970). Depois ocorreu outro assalto, ação armada ou expropriação, segundo a narrativa, a duas fábricas de cigarros (13 ago. 1970), dois grupos distintos atacando simultaneamente. Mas, conforme Silva (2011), apenas um dos planos deu certo.

⁴⁶ “O Angeli era o companheiro que mais conhecia música. Que inventava brincadeiras engraçadas e que mais histórias tinha para contar, valendo-se ainda do recurso de apresentar várias versões para cada uma delas. Dentro de pouco tempo, fomos proibidos de cantar!... Continuamos contando casos, trocando e comentando velhas experiências vividas, lendo o dicionário” (Sales, 2007: 89).

preso também no presídio da Ilha da Pólvora, desativado desde 1983, hoje sendo restaurado como ponto turístico.

Ao ser solto em 1973, mudou-se para Morretes, pequena cidade histórica do século XVII no litoral do Paraná, e trabalhou um tempo como agrimensor, ao lado de posseiros, grileiros, jagunços e outros agricultores (Miecoanski, 2012).

Curitiba foi a cidade que o acolheu como escritor. Lançou duas obras em 1979⁴⁷ e roteirizou HQ para adultos na editora Grafipar. Também como *freelance*, colaborou para jornais, revistas, programas de rádio e agências de publicidade. E pelo que escreveu seu amigo dessa época curitibana, Angeli continuou, mesmo depois de tudo, uma pessoa alegre, e cercou-se da melhor safra de intelectuais de Curitiba, como Paulo Leminski e outros, com os quais se encontrava quase todos os dias⁴⁸. Morreu em Morretes em dezembro de 2012.

De alguma maneira, alguém o indicou para que ele adaptasse a obra em 1985, e seu *Dom Quixote, o Cavaleiro da Triste Figura* até hoje é republicado pela mesma editora, Scipione⁴⁹. Na época era uma empresa jovem e estava começando uma bem-sucedida trajetória no ramo de paradidáticos.

A adaptação de Angeli foi um dos primeiros grandes sucessos da coleção *Reencontro Literatura*⁵⁰, pela qual foi contratado para adaptar outros livros dessa série *Aventuras: Os três mosqueteiros* (1994); *Os miseráveis* (1995); *O conde de Monte Cristo* (2001); *Ilíada* (2002); e *Martín Fierro* (1991), único livro de literatura infantojuvenil seu não mais republicado atualmente. Essa série originou a coleção *Reencontro Infantil*, voltada para um público infantil, para a qual Angeli adaptou todas as versões acima (exceto o *Martín Fierro*), inclusive o seu *Quixote*.

⁴⁷ *A cidade de Alfredo Souza* (1979/2007), *Prostituta por opção – Amanhã não leremos jornais* (1979) e *O sino da madrugada* (2011). Também escreveu para o jornal *Diário de Notícias*, revista *Atenção*, para programas de rádio e agências de publicidade. Ver mais na resenha de Henrique Chagas (2007), Henrique. “Livro é um ‘faroeste’ sobre colonização do Paraná” (Curitiba, 13 jul. 2007). *Blog Verdes Trigos*. Disponível em: <http://www.verdestrigos.org/agora/2007_07_08_archive.asp>. Acesso em: - 02 jun. 2015.

⁴⁸ Cláudio Ribeiro (2012) é o único que faz referência à sua adaptação do *Quixote*, com uma ilustração, e termina da seguinte maneira: “Saiu da sensatez que sempre protege, e partiu sem resistência à loucura que arrebatava porque somos inventores da arte. Que às vezes se confunde com a vida. Vai meu Dom Quixote e, como ele mesmo diria: Sonhar o sonho impossível... [letra da música da peça *Impossible Dream*, adaptada por Chico Buarque e Ruy Guerra]”. *Brasil Cultura*, Curitiba, 8 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/sociologia/jose-angeli-sobrinho/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

⁴⁹ “A editora Scipione é vendida em 1999 e junto com a Ática forma a Abril Educação, parte do Grupo Abril e o grupo francês Vivendi Universal Publishing. Seu catálogo oferece mais de 750 obras paradidáticas e cerca de quinhentos títulos didáticos. Já receberam prêmios como Jabuti, FNLIJ e Associação Paulista de Críticos de Artes (APCA). Juntamente com a Editora Ática, a Editora Scipione forma a Abril Educação, líder no mercado de livros didáticos do setor privado.” Site Scipione. Disponível em: <<http://www.scipione.com.br/SitePages/Colecao.aspx?cdColecao=369&Exec=1>>. Acesso em: 12 out. 2014.

⁵⁰ Além de Angeli, assinam obras para a coleção: Tatiana Belinky, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Marilise Rezende Bertin, Leonardo Chianca, Laura Bacellar, José Louzeiro, José Arrabal, Joel Rufino dos Santos, Edy Lima, Edla Van Steen, Carlos Heitor Cony e Ana Maria Machado, entre outros menos conhecidos.

2.4.6 Ferreira Gullar, o grande poeta

Ferreira Gullar nasceu em São Luís em setembro de 1930 como José Ribamar Ferreira, quarto filho de onze de um dono de quitanda e jogador de um time de futebol da cidade. Abandona o colégio e entra na Escola Técnica de São Luís em 1943, época que se perde entre os livros da Biblioteca Municipal. Sem frequentar nenhuma faculdade, aos dezoito anos publicava poemas, colaborava no *Diário de São Luís* e trabalhava como locutor de rádio⁵¹. Sela sua sorte ao vencer um concurso de poesia, através do qual consegue seu primeiro posto de redator no Rio de Janeiro, capital do país⁵². Conhece o influente crítico de arte Mário Pedrosa e começa a estabelecer um fecundo vínculo de amizade com os círculos intelectuais do pós-guerra.

Para Moura (2011: 62), sua trajetória em grandes redações o aproxima de “jornalistas e escritores de projeção que constituirão sua rede de contatos profissionais pelos anos seguintes”, situação conseguida pela amizade com Mário Pedrosa e pelo casamento com Thereza Aragão, de família carioca “bem relacionada”⁵³.

Escreve algumas peças e em 1963 se elege presidente do CPC, Centro Popular de Cultura da União Nacional dos Estudantes. Um dia depois do golpe militar se filia ao PCB e funda o *Grupo Opinião* junto com sua esposa, Oduvaldo Viana Filho, Paulo Pontes e outros atores. Escreve mais algumas peças, mas em dezembro de 1969 é decretado o AI-5 e Gullar é preso por alguns dias, acompanhado de Caetano Veloso, Gil e Paulo Francis.

Munhoz (2007) analisa a obra autobiográfica *Rabo de foguete – os anos de exílio*, de Ferreira Gullar. Descreve a época de clandestinidade⁵⁴ e seus anos durante a curta gestão de oito meses no exterior, depois que ele sai do Brasil sem passaporte em 1971. Fica quase dois

⁵¹ Gullar fez mais tarde locução de diversos documentários de Leon Hirszman e Joaquim Pedro de Andrade e Eduardo Coutinho.

⁵² “Seu primeiro emprego foi na *Revista do Instituto de Aposentadoria e Pensão do Comércio*. Salário curto, pouco trabalho – a revista era mensal – e a energia de Gullar o levavam até a Cinelândia, onde se deleitava com as revistas estrangeiras na Biblioteca Nacional.” (Pinheiro, 2006: 66)

⁵³ Em 1954 Gullar se consolida no meio literário ao publicar *Luta corporal*, livro de poemas, resenhado por João Cabral de Melo Neto no jornal *A Vanguarda*, despertando interesse em Osvald de Andrade, Décio Pignatari e os irmãos Campos; grupo que depois se confronta pelo movimento neoconcreto/concreto. Trabalha como revisor da revista *Manchete*, a convite de Otto Lara Resende, e depois no *Jornal do Brasil*. Convidado a participar na primeira Exposição Nacional de Arte Concreta no MAM, em 1956 ele se oficializa como redator do *Suplemento Dominical do Jornal do Brasil*, no qual publica o *Manifesto Neoconcreto* (1959), assinado também por Lygia Clark, Lygia Pape, Franz Weissman e Amílcar de Castro, entre outros.

⁵⁴ Até conseguir sair do país, em 1971, Gullar ficou um ano escondido em casa de amigos. Ele mesmo conta que estava no apartamento de Zelito [Viana, irmão de Chico Anísio], e ouvia seus amigos, o “sociólogo Fernando Henrique Cardoso, recém-chegado da Europa, com um grupo do cinema novo. Fiquei no quarto e, pela porta entreaberta, ouvi a exposição dele e as perguntas de Cacá Diegues, Leon Hirschman e Nara Leão, naquela época casada com Cacá” (Gullar, 1977: 38, apud Munhoz, 2007: 89).

anos na antiga União Soviética, entre Moscou e Leningrado, frequenta o Instituto Marxista-Leninista por seis meses⁵⁵ e volta para a América Latina, onde assiste aos turbulentos cinco últimos meses do governo de Allende em Santiago do Chile. Consegue se reunir com sua mulher e seus três filhos na cidade de Lima, no Peru, onde descobre a esquizofrenia de seu filho mais velho.

Acaba se instalando em Buenos Aires, local em que ficará até sua volta em 1977, sobrevivendo com aulas de português, algumas matérias como freelance, como suas colaborações para o *Pasquim* e *Opinião* com o pseudônimo Frederico Marques [Frederic Engels e Karl Marx], e com a metade do salário de redator do *Estado de São Paulo*⁵⁶.

Com o filho mais velho internado em uma clínica psiquiátrica no Rio, seu caçula começando a exibir os mesmos sintomas do irmão mais velho e a situação na Argentina endurecendo, Gullar decide voltar ao Brasil.

Apesar de absolvido da acusação de pertencer ao Comitê Cultural do Partido Comunista Brasileiro pelo Supremo Tribunal Federal desde 1974, Gullar é detido pelo DOI-Codi, vendado, algemado e interrogado por 72 horas um dia depois de aterrissar no Rio de Janeiro, em março de 1977⁵⁷. No ano anterior havia sido lançada sua obra mais célebre, sem sua presença, o *Poema sujo*⁵⁸. Pinheiro (2006: 69) relata que depois disso ele retoma aos poucos sua vida de escritor, e em 1978 entra no Grupo de Dramaturgia da Rede Globo, convidado por Dias Gomes, local onde trabalhará por vinte e dois anos⁵⁹.

⁵⁵“Senti-me injustiçado. Por que logo eu tinha que estar no exílio? Afinal nunca havia sido um militante político, nunca pusera a política adiante da poesia e da arte. Fora levado pelas circunstâncias a participar da luta em favor das reformas sociais e depois contra a ditadura que se instalara no país. E de repente encontrava-me em Moscou numa escola internacional de formação de quadros revolucionários como se fosse meu objetivo tornar-se um profissional do partido, um líder revolucionário. Não era nada daquilo!” (1998: 78-79).

⁵⁶ Gullar entrou no ESP em 1962 e ficou por trinta anos, como confirma ao *Pasquim*: “O Estadão nunca me demitiu. Reduziu meu salário de redator, mas pagou religiosamente todo mês. E eu não trabalhava. Quando cheguei no Chile, falei com eles: “A situação aqui tá interessante, posso fazer algumas matérias”. E eles: “Não, não, pelo amor de Deus, não queremos nada, não manda nada!”. Blog *Casa do Bruxo*. Disponível em: <<http://www.casado Bruxo.com.br/poesia/f/gullarent.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁵⁷ Apesar de todos os seus anos de exílio e de sua volta tortuosa (Gullar conta que os interrogadores ameaçaram sequestrar seu filho que estava internado em clínica psiquiátrica), o escritor se recusou a ser indenizado pelo Estado, alegando que a responsabilidade era dele e não do povo. (Gullar, 2011: 68). Depoimento oferecido ao projeto *Marcas da Memória: História Oral da Anistia no Brasil*, 27 abr. 2011. Disponível em: <<http://www.docvirt.com/docreader.net/DocReader.aspx?bib=DocBNM&PagFis=73546&Pesq=Ferreira%20Gullar>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁵⁸ Na publicação *Cadernos de Literatura Brasileira* (1998) conta-se que, em novembro de 1975, Gullar lê o longo poema de quase cem páginas na casa de Augusto Boal. Uma cópia do texto e uma fita cassete com a declamação feita são levados para o Rio de Janeiro por Vinícius de Moraes. “No Rio, Vinícius reúne intelectuais e jornalistas para sessões de audição do *Poema sujo*. Entusiasmado, o editor Ênio Silveira, da Civilização Brasileira, pede uma cópia escrita do texto para publicá-lo em livro; enquanto isso, cópias da fita circulam pela cidade em sessões fechadas de audição” (1998: 14). Portal *Instituto Moreira Salles*. Disponível em: <http://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_-_ferreira_gullar>. Acesso em: 28 jul. 2014.

⁵⁹ *Insensato coração* (1983), *Aplauso* (1979), para a qual adapta algumas peças de teatro de autores como Lilian Hellmann, Ionesco, Arthur Miller. Assina também episódios para *Carga Pesada* (1980) e *Obrigada, Doutor* (1981)

Mesmo nunca tendo pensado em escrever para crianças, um poema dos anos 1960 se transformou em seu primeiro livro infantil, *Um gato chamado Gatinho* (2000)⁶⁰. Ao ser perguntado sobre o papel da tradução em sua vida e a razão pela qual traduzira teatro e literatura infantil, mas nunca poesia, respondeu que a maioria das traduções que assinou foram feitas por encomenda⁶¹ e, ao dar o exemplo de sua tradução de *Fábulas* (1997), alega o motivo primeiro das novas traduções, como fez Lobato: “Muitas das traduções que estão por aí nessa área são ilegíveis para crianças”, e, assumindo sua visibilidade como autor, afirma ter modificado o texto: “Tive então, de novo, liberdade para traduzir, às vezes alterando até a moral da história” (Gullar, 1998: 50).

Gullar conta como surgiu sua adaptação cervantina para a editora Revan, fundada no Rio de Janeiro em 1984⁶², da qual não detém os direitos autorais:

Os anos se passaram até que Renato Guimarães – também provado nos cárceres da ditadura –, já então editor, me sugeriu fazer uma tradução do livro famoso adaptada para adolescentes. Tratei de reler o original de Cervantes e logo vi que, para torná-lo acessível ao leitor jovem de hoje, sem lhe trair a essência, ia ter que suar sangue (FSP, 2005)⁶³.

Ao ser entrevistado no ano do lançamento da obra, conta ter ficado “meio ressabiado” ao aceitar o projeto: “Não estava interessado, não sabia qual seria o resultado. Mas decidi reler o clássico. Fiquei fascinado como da primeira vez que o li” (ESP, 2002)⁶⁴. Na mesma entrevista, descobrimos que passou seis meses adaptando e traduzindo os “cinco volumes da obra”. O poeta descreve sua proposta de aproximar a linguagem, tornando-a mais atual, e comenta a necessidade de aparar as novelas intercaladas, histórias românticas que teriam a função de chamariz para os aficionados das novelas de cavalaria: “Cervantes criou um anti-herói, porém inseriu as histórias para atrair leitores. Desde a primeira vez que li achei aquilo estranho, resolvi me deter na narrativa central. Os diálogos longos e as considerações foram enxugados”. Em sua nota do tradutor, confirma suas opções tradutórias, nas quais afirma ter evitado trair a intenção

e colabora com a novela *Araponga* (1990), e minisséries como *As noivas de Copacabana* (1992), *O fim do Mundo* (1996) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1997).

⁶⁰ “Nunca havia pensado em escrever para crianças. Isso começou quando escrevi alguns poemas para meu gato, sem o propósito de publicá-los. A editora Salamandra soube e me propôs editá-los” (Porfírio e Oliveira, 2008: 122).

⁶¹ Adaptou também: *Antígona* (1969); *Ubu rei* (1972); *Cyrano de Bergerac* (1985) e *O país dos elefantes* (1989).

⁶² Em Hallewell (2005: 742), temos outra data: 1992. A editora Revan mantém uma robusta estante universitária, especializando-se na área de humanas, editando livros de filosofia, direito e arquitetura, com dezessete obras assinadas por Oscar Niemeyer, amigo íntimo do proprietário e editor Renato Guimarães. *Site Revan*. Disponível em: <<http://www.revan.com.br/a-editora>>. Acesso em: 9 out. 2014.

⁶³ “Quixote, um maluco beleza”. *FSP* (6 mar. 2014). Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq0603200522.htm>>. Acesso em: 27 jul. 2014.

⁶⁴ As citações foram retiradas do artigo “Ferreira Gullar adapta *D. Quixote*”, publicado no ESP (20 set. 2002). Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,ferreira-gullar-adapta-dquixote,20020920p2581>>. Acesso em: 9 out. 2014.

do autor, denotando uma visão muito comum em tradução, na antiga concepção cristalizada no dito *traduttori, traditori*. Gullar diz que extraiu uma lição de moral da obra cervantina, como contou ter feito com a adaptação das *Fábulas*:

A lição que Cervantes nos passa, através do fundamentalismo de seu personagem, é muito atual, aliás, pois nos mostra que, tanto no século XVII como hoje, quem se julga imbuído da verdade pode trazer mais desgraça do que felicidade àqueles que diz defender (FSP, 2005).

Este adaptador, que levou uma edição espanhola de bolso ao ser preso⁶⁵, mas descobriu o *Quixote* aos doze anos pela edição da Melhoramentos, defende as adaptações:

Creio que, quando falam na leitura do original, deve ser em espanhol arcaico, porque em português o texto já foi transformado, é uma tradução. Eu não escrevo para museu, o fundamental está em não trair o escrito no livro. Muitos não lerão o texto na íntegra, apenas essa versão, e não perderão o que há de fundamental na história. [...] Creio que é importante manter o espírito da obra ao mesmo tempo que a possibilidade de comunicação com o leitor (ESP, 2002).

Sua visão se mostrou acertada, pois encontramos trabalhos acadêmicos sobre o *Quixote* que mencionam essa versão como fonte primária de consulta sobre a obra⁶⁶.

Dom Quixote de la Mancha foi premiado pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), mas não atingiu as mesmas glórias das adaptações anteriores, igualmente editadas pela Revan⁶⁷. Recém-eleito imortal pela Academia Brasileira de Letras, e uma das melhores chances de o Brasil finalmente receber um Nobel⁶⁸, continua escrevendo para o público infantil, e lançou em 2013 uma adaptação do *Pequeno príncipe* (Agir Editora, 2013).

⁶⁵ Em seu artigo para FSP (6 mar. 2005): “*Dom Quixote* foi o livro que levei comigo para a cadeia, naquele dezembro de 1968, quando um oficial e dois soldados do Exército invadiram meu apartamento. Era uma edição espanhola, tipo livro de bolso, mas bem volumosa”. Na mesma entrevista, discorre sobre a obra: “Ao contrário do que muita gente afirma, não vejo *Dom Quixote* como um alegórico batalhador pela justiça social ou um visionário defensor dos direitos humanos. Ele é de fato, como afirma seu criador, um sujeito que ficou de miolo mole por tanto ler aventuras de cavalaria e um sectário seguidor das normas que regiam a ação dos cavaleiros”. Ao voltar a ser preso, retornando do exílio, disse: “A dificuldade do Brasil decorre da estrutura arcaica, a culpa disso é a desigualdade, o sistema econômico. Criança está sempre espantada com as maravilhas do mundo. Não sou político. Sou o chamado *Dom Quixote*, só me meto na hora ruim. Eu estava sempre remando contra a maré... A vida pulsa dentro de mim... É importante falar sobre laços familiares, sobre relações. O brasileiro é um ser emocional. Você não muda, você aprofunda. Você não lê, você relê. A arte é um caminho, uma possibilidade” (Rodrigues, 2013: s. p). Gullar também escreveu a poesia *Sancho e Dom Quixote* no terceiro centenário de Miguel de Cervantes em 1947.

⁶⁶ Ver Miller (2008) e Fariña (2005).

⁶⁷ *Fábulas de la Fontaine* (1997) – Prêmio Monteiro Lobato e “Melhor Tradução para Crianças” da FNLIJ; o *Romance de cordel* – Altamente Recomendável – FNLIJ e *As mil e uma noites* (2000) – Altamente recomendável e Melhor tradução para jovens – FNLIJ, e melhor tradução – International Board on Books for Young People (IBBY); *Romance de cordel* (2010) – Altamente Recomendável – FNLIJ, apesar de ter sido escrito para adultos em 1960. IBBY: Disponível em: <http://www.ibby.org/index.php?id=282>. Acesso em: 18 dez. 2014.

⁶⁸ Desde 2002, Gullar figura na lista dos escritores passíveis de receber o Nobel de Literatura, tendo sido indicado novamente em 2011 e 2013. Entre vários prêmios, destacamos: *Personalidade Literária do Ano* (CBL – 1979); três *Jabutis* (2000 e 2005 e 2011), *Alphonsus de Guimarães*, *Multicultural* em 2000; *Príncipe Claus*, da Holanda (2002); *Fundação Conrado Wessel de Ciência e Cultura* (2005); *Machado de Assis* (ABL – 2005); em 2011 recebeu *Camões* e *Moacyr Scliar de Literatura*.

2.4.7 Walcyrr Carrasco, o escritor multimidiático

Walcyrr Carrasco (1951), paulista de Bernardino de Campos, inicia a série de adaptadores nascidos na segunda metade do século XX. Conta em sua biografia que sua família se mudou para Marília, cidade que estudou dos três aos quinze anos, antes de se mudar para a capital, onde estudou no Colégio de Aplicação da USP (Carrasco, 2007). O autor tem boas memórias de sua vida no interior, filho de sua família de classe média, com ascendência espanhola, mas não sabemos se aprendeu espanhol, embora seja bem provável que sim, pois nota-se um precoce interesse por línguas estrangeiras⁶⁹.

Carrasco cursou história na FFLCH, deu aula em cursinhos, mas abandonou a faculdade e foi trabalhar em uma editora e livraria, época em que procurou melhorar seu inglês, língua que lhe seria muito útil em sua viagem pelas Américas, feita antes de completar 21 anos, ainda cursando jornalismo na ECA. Morou nos Estados Unidos e no México, ensinou português para sobreviver e fez traduções para uma editora mexicana.

O primeiro emprego foi na Brasiliense, assistente editorial, passando depois para a Abril, no início primeiro escrevendo fascículos (Carrasco, 2008: 359). Assim como Ana Maria Machado e outros, escreveu histórias para *Recreio*, revista criada em 1969 que durou no mesmo formato até 1981⁷⁰. Carrasco se transformou em cronista por acidente, ao ser convidado por um diretor da *Veja*, Carlos Maranhão, revista na qual entrou no final de 1970, através do jornalista Alexandre Machado (Silva e Dalpian, 2000: 115)⁷¹.

Carrasco começa sua bem-sucedida trajetória de roteirista em 1984. Não nos deteremos aqui em sua produção televisiva e teatral, mas vale ressaltar que Carrasco parece ter bastante apreço pelo ofício de adaptar, pois desde o início de sua diversificada carreira de escritor

⁶⁹ “O ensino de francês fora abolido das escolas públicas. Só aprendera por ter estudado em um colégio experimental [Aplicação], embora do Estado” (Carrasco, 2012: 53) e “Meus dois irmãos começaram a aprender música aos seis anos de idade. Eu preferi estudar inglês, desde os dez” (Carrasco, 2001: 20-1).

⁷⁰ Mônica Rodrigues da Costa, editora da *Folhinha* (FSP, 23 abr. 1999), oferece mais detalhes: “Vanguarda para os padrões da época, *Recreio* foi plataforma de lançamento de inúmeros autores e ilustradores: as duas líderes da revista, Ruth e Sonia, e Ana Maria Machado, Joel Rufino dos Santos, Canini, Walcyrr Carrasco, Walter Ono, Maria Amélia de Carvalho (do *Bambalão*). A revista durou até o início dos anos 80, entre saídas e retornos das duas mentoras. Ganhou edições internacionais na Argentina, Espanha e Itália”. FSP. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq23049942.htm>>. No almanaque Abril, encontramos também o nome de Rogério Borges, que ilustrou o *Quixote* de Angeli. A revista vendia 350 mil exemplares por semana (Franca, 2006: 73). Site Tear Cultura. <http://www.observatoriogeo.ggf.br/web_tearcultura/literatura/lit_infanto_juv_historia_br.php>. Acesso em: 9 out. 2014.

⁷¹ Também trabalhou como editor na revista *Isto É*, e diretor da *Contigo*, *Interview* e *Vogue*, além da *Folha de São Paulo* e *Estado de São Paulo*.

trabalhou muitas vezes sobre escrituras prévias, inclusive adaptando a novela *O casamento enganoso*, de Cervantes, para a série televisiva *Brava Gente* (TV Globo, 2000)⁷².

Walcyr Carrasco se transforma em escritor de livros. Seu primeiro livro “saiu a fórceps. Foi um infantil, *Quando meu irmãozinho nasceu* [...] Demorou mais ainda para ser editado” (Carrasco, 2001: 37). Publicou o livro em 1979⁷³, com incentivo da escritora Ruth Rocha, a qual conheceu na *Recreio*. Carrasco conta em uma entrevista que começou a adaptar literatura infantojuvenil com *Os miseráveis* (2001), atividade que se mostrou um rentável exercício de escrita⁷⁴, pois mantém *copyrights* de suas adaptações, como fez com seu *Quixote*.

Sua impressionante lista de obras inclui várias adaptações/traduições para crianças de obras clássicas (tanto do cânon adulto como infantil), títulos imprescindíveis em qualquer biblioteca, reunidos em uma prestigiosa coleção, *Biblioteca Walcyr Carrasco*, editada pela Moderna, com a qual mantém um contrato de exclusividade⁷⁵.

Esse adaptador parece ter tido uma longa e afetuosa relação com o *Quixote*, iniciada com a leitura de uma tradução adaptada da obra aos onze anos, como revelada em seu paratexto, *Por que amo Dom Quixote*⁷⁶. Em seu site, conta que talvez por ser descendente de espanhóis tenha lido várias vezes o livro, e fala sobre a obra, perpetuando o discurso do *sonho*:

A figura de Dom Quixote, sonhador até as raízes da loucura, e de seu escudeiro sempre com os pés no chão, fala de todos nós, seres humanos, da beleza do sonho, dos

⁷² Encontramos também adaptações para teatro: *Peter Pan* e *O menino narigudo*, editado em 2003 baseado no livro *Cyrano de Bergerac*. Para televisão: *O guarani* (1991) *Xica da Silva* (1996); *Sítio do Picapau Amarelo* (2000); *O cravo e a rosa* (2000); *A padroeira*, baseada no romance *As minas de prata*, de José de Alencar, supervisão de *O profeta*, adaptada a partir da novela de Ivani Ribeiro; *Gabriela cravo e canela*, inspirada no romance de Jorge Amado e novela de Walter George Durst (1975); *Alma gêmea* (2005), reedição do clássico de Ivani Ribeiro.

⁷³ Em seu livro de memórias conta que havia decidido escrever *até cansar, até escrever bem*: “Palavra a palavra, frase a frase fui escrevendo. [...] estava decidido a tudo, a qualquer sacrifício para ser escritor” (Carrasco, 2003: 100).

⁷⁴ “Comecei aos vinte anos, escrevendo contos infantis na revista *Recreio*. Só mais tarde escrevi para teatro e TV. Mas nunca abandonei meu primeiro público [...] Resolvi traduzir e adaptar para conhecer profundamente obras de escritores que admirava e, assim, evolui como autor. Escolhi obras como *Os miseráveis*, sem intenção de ganhar dinheiro. Para minha surpresa, a adaptação de Victor Hugo vendeu mais de 2 milhões de exemplares. Nem acreditava quando recebi o cheque dos direitos autorais. Deu para comprar um apartamento” (Abos, 2012). Walcyr Carrasco para menores por Marcia Abos (19 out. 2012). *Portal O Globo*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/walcyr-carrasco-para-menores-6447611>>. Acesso em: 20 set. 2014.

⁷⁵ Carrasco em 2012 assinou um contrato de exclusividade com a editora Moderna, que criou a *Biblioteca Walcyr Carrasco*, com as séries: *Reconto da Tradição Popular*; *Clássicos Infantis: Contos de Grimm*; *Contos de Andersen*; *Clássicos Universais: Sonho de uma noite de verão*; *Dama das camélias*– FNLIJ (2003); *A volta ao mundo em 80 dias*–FNLIJ (2007); *Dom Quixote*– FNLIJ (2003); *Viagem ao centro da Terra*– FNLIJ (2007); *Os miseráveis* – FNLIJ (2003) e *Altamente Recomendável* (2002); *Vinte mil léguas submarinas*– FNLIJ (2007) e a série *Uma História Puxa a Outra*. Essas informações foram obtidas na entrevista com a editora, Maristela Petrilli de Almeida Leite (6 jun. 2014).

⁷⁶ Carrasco também diz que “quem tem grandes sonhos, muitas vezes é ridicularizado pelas pessoas em torno. [...] E batalhar pelos próprios sonhos dá um grande sentimento de realização. Mesmo que sejam distantes. Totalmente impossíveis, nunca! Transformar os sonhos em realidade depende de cada um de nós” (Carrasco, 2013: 200).

inimigos que nós mesmos criamos e da necessidade de enfrentar também o mundo real (Site Walcyr Carrasco).

Como sua adaptação surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do *Quixote*, Carrasco foi convidado para a Bienal de Livros de São Paulo (2006) para assinar sua versão da história cervantina⁷⁷. Hoje o autor segue com suas vidas paralelas, escrevendo novelas que provocam alta audiência, crônicas para a revista *Época*, e promete mais livros para o público infantil e juvenil. Foi eleito para a Academia Paulista de Letras em 2008.

2.4.8 Leonardo Chianca, de adaptador profissional a editor

Leonardo Chianca nasceu em São Paulo em junho de 1960 dentro de uma família literata⁷⁸. Para completar o círculo, casou-se, em segundas núpcias⁷⁹, com Márcia Leite, também escritora de literatura infantojuvenil. Escreveu e produziu peças radiofônicas, e começou a escrever inspirado em poetas como Ferreira Gullar, Drummond e Pessoa, além de contistas como Clarice Lispector, Caio Fernando Abreu e especialmente Cortázar, a quem homenageou ao nomear sua empresa de *Edições Jogo da Amarelinha*, que edita e produz livros na área educacional para editoras de todo o país, inclusive o *Quixote* de Rosana Rios, como veremos aqui.

Disse em sua entrevista (Anexo A) trabalhar com livros desde os dezoito anos e, sem esclarecer se terminou algum curso superior, contou ter feito “uma trajetória clássica, iniciando como revisor, depois redator e editor”, publicando seu primeiro livro, *O menino e o pássaro*, em 1992.

Chianca, assim como a próxima adaptadora, Rosana Rios, é o que chamamos de escritor profissional de literatura infantojuvenil. Desde que lançou seu primeiro livro, já publicou trinta obras, quinze delas são adaptações⁸⁰. Estreou com Shakespeare em 1997, convidado pela

⁷⁷ Portal Terra. Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/noticias/0,OI900699-EI6425,00-Walcyr+Carrasco+confirma+presenca+na+Bienal+do+livro.html>>. Acesso em: 26 set. 2014.

⁷⁸ As poucas informações recolhidas sobre o escritor e editor Leonardo Chianca foram confirmadas em entrevista concedida por e-mail em agosto de 2014, integralmente disponível no Anexo, portanto suas citações estão referenciadas na mesma, assim como ocorrerá nos próximos autores, todos entrevistados por nós. Ele é sobrinho-neto do longo advogado, jornalista e escritor Barbosa Lima Sobrinho (1897-2000), membro da ABL, e sobrinho da escritora de literatura infantojuvenil e educadora Maria Lúcia Amaral.

⁷⁹ Sua primeira esposa foi uma argentina, nascida em Balcarce, província de Buenos Aires.

⁸⁰ Pela Scipione: *Romeu e Julieta* (1997), *Hamlet* (1999), *Muito barulho por nada* (1999), *Odisseia* (2000), *Ilíada* (2001), *Os doze trabalhos de Hércules* (2002) e *Moby Dick* (2004). Pela Escala Educacional: *O conde de Monte Cristo* (2005), *Os três mosqueteiros* (2005) e *Otelo* (2005). Pela editora DCL, além do *Quixote*, também adaptou: *Drácula* (2006), *Frankenstein* (2007) e *O mercador de Veneza* (2008).

editora da Scipione, Samira Youssef Campedelli, hoje professora da ECA. Em sua entrevista, descreve como se sentiu temeroso ao aceitar o encargo, pois estaria “mexendo no texto de um Shakespeare”, algo que Chianca realmente fez e bastante. Suas cinco versões de peças do dramaturgo inglês partem de uma “premissa fundamental”: “mudança de gênero textual, de dramático para narrativo – de uma peça dividida em atos e cenas para um romance dividido em capítulos [...] Essa questão, por si só, já justificaria uma adaptação”.

Por seu depoimento, deduzimos que esse adaptador domina bem o espanhol, (“não consigo ler Cortázar em português”), ao contrário da língua inglesa (“eu só leio bem em espanhol”), inclusive assume não ter consultado matrizes nessa língua ao adaptar as cinco peças de Shakespeare, optando por várias traduções em espanhol e português como fonte.

Depois de assinar nove obras, todas encomendadas pela Scipione, “com alguma negociação na escolha dos títulos”, passou a ser um nome reconhecido. Voltando à questão da *grife*, o autor passou não somente a escolher quem e o quê adaptar, mas também foi contratado pela editora Escala Educacional em 2004, para dirigir a recém-criada coleção de clássicos, cujo primeiro volume foi a adaptação de Rosana Rios, recrutada por Chianca.

Essa *fama* de bom adaptador de livros com boa vendagem⁸¹ proporcionou-lhe uma grande liberdade e também uma deferência por parte dos editores, que o consultam e aceitam suas sugestões, como pode ser visto em suas declarações sobre sua autoridade. Note-se que ele confirma um dos resultados desta pesquisa, sobre retraduações lançadas em efemérides:

Sobre a escolha do *Dom Quixote*, a ideia surgiu a partir de uma longa lista de títulos que elaborei com a DCL, visando adaptá-los todos (uns dez ou quinze...). Decidimos começar pelo *Dom Quixote* por ser uma obra emblemática [...] e também devido às comemorações. [...]

Para a adaptação de *Dom Quixote*, na DCL, tive total liberdade para realizá-la. Eu coloquei minha perspectiva sobre o tipo de adaptação que faria e a editora aceitou. Como fui convidado devido à minha experiência anterior (sete adaptações na Scipione), levei meu *know-how* para lá.

Mais adiante, ao ser perguntado sobre a autoria dos paratextos no final do *Quixote*, disse que, por ter iniciado a coleção da DCL⁸², sugeriu um formato e uma padronização para esses textos finais, escritos pelo jornalista e historiador Claudio Blanc, com suas recomendações. Obviamente o adaptador conhece outras obras de Cervantes, partiu dele a sugestão de colocar

⁸¹ Chianca foi extremamente generoso e aberto em sua entrevista, apesar de mais de uma vez não se ater ao perguntado, respondendo temas não explícitos na entrevista, ou simplesmente não respondendo parte da questão. Revelou, entre outras coisas, dados dificilmente conseguidos, como volume de vendas e tiragens: “As minhas adaptações na Scipione vendem muito bem, algumas em torno de quase mil exemplares por mês”. No caso específico de seu *Quixote*, informa que para o PNBE “foram impressos 29 mil livros, se não me engano. Para o mercado privado (adoções em escolas e livrarias), deve ter vendido uns 10 mil ou 15 mil livros”.

⁸² “Pela DCL, queriam que eu fizesse mais umas dez adaptações, mas não tenho conseguido parar para escrever (tenho o *Rei Lear* iniciado apenas)”.

um trecho do prólogo das *Novelas exemplares* no paratexto de sua adaptação. As imagens foram selecionadas com a ajuda do adaptador. Sobre a ausência de notas, está convencido de que em adaptações para crianças “as notas são proibidas”, mas aceita o uso em livros para jovens ou jovens adultos; classificando portanto sua versão do *Quixote* para um público leitor mais jovem que a própria classificação da editora e das escolas – sexto ou sétimo ano do Ensino Fundamental.

Antes de passarmos para os detalhes sobre seu processo adaptativo ao escrever sua versão do *Quixote*, é interessante verificar sua opinião sobre o ato de traduzir e adaptar, posição que o autor explica muito bem em suas próprias palavras: “o tradutor é um adaptador e vice-versa. E em última instância, ambos são também autores (a própria Lei de Direitos Autorais vê assim)”. Na mesma resposta, Chianca confessa que sua vida é mais *fácil* que a de um tradutor, posicionando-se como um adaptador, em oposição a um tradutor, baseando-se em sua liberdade criativa⁸³.

O curioso é que logo no início da entrevista, ao contar sobre seu processo adaptativo, Chianca assegura que busca respeitar e imitar o máximo possível o *estilo do autor*, e, apesar de não condenar apropriações, esclarece não utilizar essa técnica em suas versões, e menciona o humor no caso do *Quixote*:

Nas minhas leituras iniciais de um texto a ser adaptado, *uma meta é respeitar o estilo do autor, o máximo que for possível*. Nesse sentido é como uma tradução: *apesar de o tradutor ser um novo autor(ou coautor) da obra, ele deve se ater ao que já está criado, e tentar macaquear o estilo do autor o quanto for possível*. O adaptador, *idem*. [...] No caso do Cervantes, busquei perseguir o humor dele, ponto que considero fundamental (se consegui ou não, é outra história...) (itálicos nossos, colchetes e parênteses do entrevistado).

Ao ser perguntado sobre a questão da autoridade do adaptador/tradutor como segundo autor, reafirmou sua responsabilidade sobre o texto final, inclusive de torná-lo legível e agradável à leitura, mesmo que isso signifique não seguir o texto fonte, se este estiver *mal escrito*, repetindo mais uma vez a frase destacada abaixo:

No meu caso acredito ser um adaptador com autoridade sobre o texto resultante. *Acredito que todo tradutor e/ou adaptador seja também autor*, no sentido de que reescreve o texto, para o bem ou para o mal, conforme sua competência, suas escolhas e a edição que o livro recebe. [...] Quando você pega um texto mal escrito para traduzir, é muito difícil mantê-lo mal escrito na sua própria língua. Afinal, *acredito, todo tradutor é também um escritor* (itálicos nossos).

⁸³ “O tradutor tem de escolher uma edição estabelecida e mandar bala. O adaptador tem mais liberdade, pode mesclar versões, suprimir partes, mudar o gênero, a linguagem... enfim, pode ser mais criativo.”

Mais adiante, Chianca sente necessidade de explicar sua posição como segundo autor, deixando clara sua relação subserviente aos autores dos clássicos que escreve, como adaptador e não como tradutor, fazendo questão de frisar novamente:

Quanto a sermos (considero-me um adaptador e não necessariamente um tradutor) um “segundo autor”, como você sugere ou suspeita, pode ser ou não. Em certo ponto, creio que sou um segundo autor, mas me sinto arrogante ao dizer isso, pois não posso (nem quero) me comparar aos autores originais das obras que adapto. *Sinto que sou coautor do texto resultante, mas não sou criador*. O autor original é o criador e autor do texto original; *o tradutor ou adaptador é apenas o autor do novo texto gerado*, alguém que poderá permitir que aquela obra venha a ser conhecida de alguma forma. Pode parecer óbvio, mas é bom esclarecer o que sinto em relação a essa questão (aspas do autor, itálicos nossos).

Essa última afirmação é algo contraditória, pois surge logo após o entrevistado demonstrar uma franca simpatia pelas adaptações, dois parágrafos antes, na mesma resposta, na qual defende as reescrituras como uma forma de manter obras clássicas vivas⁸⁴.

Ao contar sobre como adaptou o *Quixote*, obra que classifica, assim como os outros clássicos, dentro do grupo de escrituras longas que devem ser reduzidas, cortadas, diferentemente das peças shakespearianas, que possibilitam o uso da história inteira em uma adaptação (“justo num formato de um texto de cem, cento e poucas páginas”), e ele não precisa escolher *o que* contar, somente *como*. No caso do livro de Cervantes, teve de se perguntar quais aventuras interessariam ao jovem leitor, além da aventura dos moinhos de vento⁸⁵.

Assim como no caso das adaptações de Shakespeare, Chianca descreve suas referências e também suas diversas fontes, edições críticas em espanhol, traduções integrais e adaptações prévias, nas quais estranhamente não cita Lobato, que, por ter nascido em 1960, certamente circulava junto com o mencionado Lessa quando ele era criança:

No caso do *Dom Quixote*, usei algumas edições integrais em espanhol, principalmente devido às notas, que me ajudavam a compreender melhor o texto. Usei também a tradução do Sergio Molina [...]. Li a boa adaptação do Gullar, a quem amo como poeta. Tentei ler algumas outras adaptações, como a do Orígenes Lessa e a do Angeli,

⁸⁴ “Aliás, há um argumento no mínimo curioso utilizado por alguns poucos (cada vez menos, por sorte) intelectuais ‘puristas’ que se dizem contra adaptações (o que será que quer dizer ‘eu sou contra adaptações’? É tão estranho...). Costumo perguntar algo como: ‘E quem vai ler *Homero* nos dias de hoje, se não for um estudioso maluco da academia – se é que ele de fato lê tudo...?’. E a pessoa costuma dizer: ‘Então não leia...’. Pergunto: ‘E deixa a obra morrer?’. Ela diz ‘Sim...’, mas costuma ficar corada com a patetice dita. Se quero avacalhar, sigo adiante e pergunto se ela não lê autores em idiomas que desconheça, já que o texto terá sido reescrito, modificado, adaptado ao português...” (marcas do autor).

⁸⁵ “No *Dom Quixote* também busquei alguma estruturação da narrativa, mas não tive competência para deduzir ou construir por mim mesmo. *Dom Quixote* entra no grupo de textos cujas adaptações reduzem o tamanho do original [...]. Assim, me perguntei: o que interessa a esse leitor jovem para quem vou escrever? Foi assim que decidi contar algumas das saídas de Quixote, algumas de suas aventuras. E quais dessas aventuras interessam a esse leitor? Claro que os caminhos eram inúmeros. Na minha cabeça, a principal delas é a dos moinhos de vento; se tivesse de representar apenas uma, seria essa. E quais mais iria narrar? E assim fui construindo minha armadura” (itálicos do entrevistado).

mas não gostava do tom e não segui adiante para não me contaminar pelo que não queria pra mim. Não me lembro de outras para comentar...

Chianca explicita sua maneira de trabalhar, a pesquisa que elabora antes de realmente começar a escritura⁸⁶ e descreve a dificuldade em iniciar o processo, que no caso do *Quixote* durou cinco meses, “pois implica acertar o tom da narrativa, a linguagem, a fala de cada personagem, o ritmo, o estilo”, e que, em alguns livros, como o de Cervantes, opta por escrever o início de sua versão para o final⁸⁷.

Chianca volta a reivindicar a liberdade do reescritor, “mas procurando sempre respeitar o estilo”, ao explicar o inédito batismo do ruço como Malhado⁸⁸. Infelizmente o adaptador não ofereceu explicações para outras mudanças que fez, bem mais radicais, que chamam a atenção por sua originalidade, como o cura que assume o disfarce de donzela e se transforma na princesa Micomicona; ou a inexplicável atração de Maritornes – criada da estalagem de Palomeque, mal representada na imagem, ilustrada como uma velha horrível, quase uma bruxa – por Sancho Pança⁸⁹.

Ao tocar no assunto dos direitos autorais, os quais Chianca detém desde o início de sua carreira, ele nos suplementa com importantes detalhes, e passa a impressão que os supõe como direitos do adaptador, informação que colide com aquela que obtemos de sua contratada, Rosana Rios, que, como veremos ainda neste capítulo, não conserva os direitos de seu *Quixote*.

Você me pergunta também sobre a questão dos direitos autorais [D. A.]. Trabalhar com textos em domínio público abre essa margem para a editora que publica, permitindo o pagamento de D. A. Na DCL, recebo 10% de D. A. sobre todas as vendas. Na ocasião da escritura, pagaram-me um valor de adiantamento na entrega dos originais, estratégia usada como estímulo; depois esse valor é descontado nas prestações de contas futuras.

Nas adaptações que fiz para a Scipione, o D. A. é bem mais baixo, de 2%, mas, em vez de adiantamento, havia um *fee*, um bom pagamento feito na entrega e que não era descontado depois. [...] Na Escala Educacional, o D. A. de 2% foi copiado da Scipione, mas foram mais mesquinhos, e em lugar de *fee* havia adiantamento mesmo.

⁸⁶ “Começo o garimpo de exemplares que usarei para a empreitada, juntando e comprando livros. Início a pesquisa e à medida que avanço, vou tomando anotações sobre tudo que me pareça relevante: contexto histórico da obra e do autor, personagens, enredo, curiosidades, interpretações diversas, polêmicas, cenário, ambientação, vestuário... e vou mergulhando em detalhes.”

⁸⁷ “Às vezes, não consigo começar pelo começo, como foi o caso do *Dom Quixote*, em que a última coisa que fiz foi o primeiro capítulo, particularmente os dois ou três primeiros parágrafos, que considerava fundamentais. No original já são fundamentais; e na minha adaptação também queria que fossem. Escrevi e reescrevi os primeiros parágrafos muitas e muitas vezes [...]. Em geral, na média, esse tempo deve ser de uns cinco meses, às vezes um pouco mais ou menos.”

⁸⁸ Chianca é o único dos adaptadores deste corpus a dar um nome à montaria de Sancho, Malhado: “Faço para me divertir um pouco, para dar algum toque extra, procurando sempre respeitar o estilo, ser pertinente com a obra”.

⁸⁹ Bertin (2008: 122) analisa as adaptações shakespearianas do mesmo adaptador em sua dissertação e encontra, assim como aqui, inexplicáveis inserções: “Chianca produz um texto com pequenas *alterações* e incorpora conteúdo ausente no texto de Shakespeare” e “A adaptação de Chianca traz muito do texto original, contudo tem uma estrutura estranha” (Ibid. : 119).

Ao final da entrevista, ao ser perguntado se a adaptação da obra cervantina havia tido algum impacto em sua carreira, respondeu que especificamente o *Quixote* não, mas sim o conjunto de sua obra: “Creio que me tornei um adaptador reconhecido no mercado. Recebo muitos convites para escrever novas adaptações; o problema é que não tenho conseguido conciliar a escrita com a vida de editor”. Realmente não encontramos nenhuma obra sua lançada desde 2008. Atualmente vive muito ocupado entre as empresas, *Edições Jogo da Amarelinha*⁹⁰ e a editora *Pulo do Gato*⁹¹, que fundou em 2011 com a esposa Márcia Leite⁹², na qual diz estarem investindo sua “longa expertise na área” e todo o seu tempo. Leonardo Chianca parece percorrer o caminho inverso de Lobato, deixando de lado sua carreira de adaptador para se transformar em editor, especializado em literatura infantojuvenil, é claro.

2.4.9 Rosana Rios, escritora especializada em literatura infantojuvenil

Rios é paulistana de 1955, formada em Educação Artística e Artes Plásticas pela Faculdade de Belas-Artes de São Paulo, portanto com vocação artística como outros adaptadores deste corpus, viveu como ilustradora de 1986 a 1997. A adaptadora concedeu uma entrevista em sua casa (transcrita no Anexo A), durante a qual conhecemos também sua fornida biblioteca e local de trabalho.

Rosana Rios escreveu histórias em quadrinhos para a Disney e colaborou com a revista *Recreio*, mas, diferentemente de Carrasco e Machado, seus primeiros livros não surgem de histórias para essa revista. E suas adaptações iniciais de clássicos foram para o *Bambalalão* – TV Cultura⁹³, programa no qual trabalhou durante quatro anos e que ensinou essa ávida leitora

⁹⁰ Presta serviços de criação, edição e produção editorial. Alguns clientes: Atual, Abril, Ática, DCL, FDT, Globo, Lafonte, Leya, Rideel, Saraiva (coleção Clássicos Saraiva), Senac, Publifolha, Larousse e Unicef e a editora de um dos *Quixotes* deste corpus, Escala Educacional, na qual criou a coleção *Recontar Juvenil*. Disponível em: <<http://www.jogodeamarelinha.com.br/>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

⁹¹ Apesar de recém-fundada, a editora já conta com 33 obras em seu acervo, divididas em quatro coleções. Uma delas, *Gato de Botas*, é uma coleção de clássicos da literatura universal, “histórias de tradição oral ou de consagrados autores que marcaram a memória afetiva e intelectual de diferentes gerações por sua inquestionável qualidade literária. Narrativas que transcendem o tempo em que foram escritas, provocam releituras e ampliam a visão de mundo, estimulando o leitor a reconhecer-se como herdeiro de um patrimônio cultural da humanidade: a literatura” (Site). Note-se o uso do termo *memória afetiva*, utilizado aqui neste trabalho para justificar as republicações de adaptações *clássicas*, como de *Dom Quixote das crianças* de Lobato. Site da editora *Pulo do gato*. Disponível em: <http://www.editorapulodogato.com.br>. Acesso em: 2dez. 2014.

⁹² Leite começou a escrever literatura infantojuvenil em 1986 e também colaborou no programa *Bambalalão*. Site *Márcia Leite*. Disponível em: <<http://www.marzialeite.com.br/marcialeite.swf>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

⁹³ “Minha primeira adaptação da *Flauta mágica* foi para o *Bambalalão*. Fiz também *As mil e uma noites*. *O fantasma de Canterville*. São coisas assim, que me marcavam muito e que eu percebia que davam *samba*. Mitologia, eu adaptei aos montes”. Rios também escreveu roteiros para *TV Criança* (1986) – TV Bandeirantes e *Agente G* (1995 a 1997) – TV Record.

a escrever. Seus primeiros livros são versões de algumas das centenas de roteiros que escreveu, e saíram pela Scipione, editora que havia pedido sugestão de escritores à emissora, mostrando a carência de bons autores em um mercado em franco crescimento⁹⁴.

Rosana Rios é outra inegável *filha de Lobato*, como Whitaker (2011) chama os milhões de brasileiros que cresceram lendo a obra lobatiana⁹⁵, e conta como conheceu a obra de Cervantes:

Eu era uma leitora assídua e, quando eu tinha oito anos, meus pais me deram a coleção do Monteiro Lobato e foi quando eu conheci o *Quixote*. E esse foi o meu primeiro *Quixote*. Desde então, eu nunca parei de ler, mas nunca imaginei que chegaria a ser escritora.

Ao falar sobre a personagem, descrita no paratexto como “aquele maluco que tem a audácia de falar em heroísmo, liberdade e defesa dos oprimidos” (2012: 95), repete sua grande fonte, *Dom Quixote das crianças*, que, como pode ser visto neste trabalho, continua divulgando, e inclusive particularizando, a fama literária da obra cervantina, perpetuando a fama do *Quixote* de Lobato:

A minha visão é a visão lobatiana. Não tem jeito de mudar isso, porque foi o primeiro *Dom Quixote* que li, quando tinha oito anos. Então, ficou. É aquela visão de que *todo mundo que é legal, também é um pouco louco*.

Rosana Rios relata sobre a produção de seu *Dom Quixote*, editado pela editora Escala Educacional em 2005 e republicada todos os anos como o primeiro livro da série *Reviver*. Como ocorreu com vários dos autores vistos aqui, a dificuldade maior foi chegar a uma versão com menos de cem páginas.

Na verdade, essa restrição é uma característica intrínseca do próprio processo de adaptação, ponto em que mais se distancia de uma tradução integral, a qual se espera o inverso – que se verta tudo. E no caso do *Quixote*, mesmo retirando as inúmeras referências sobre literatura adulta, os poemas, as histórias intercaladas, ainda assim nos deparamos com uma quantidade imensa de aventuras para contar: “Eles me deram um limite de caracteres e isso sempre tem. É uma coisa normal. Senão eu faço uma *baita* adaptação e o livro iria custar 47 reais”. Rios se mostra bastante lúcida em relação à indústria editorial e seus custos, mas parece entender a atividade de adaptação como os editores gostam de ver os tradutores, seres que *apenas* transferem um texto de uma língua para outra, sem merecer direitos autorais.

⁹⁴ “Agora em 1988, eu publiquei o meu primeiro livro. Uma editora entrou em contato com a produção do *Bambalalão* e pediu que indicassem alguns autores, nós éramos oito roteiristas. E quando eu cheguei, levei uma pasta cheia de ideias. Nesse momento, eu publiquei quatro livros de uma vez, que eram as histórias contadas pelo contador das histórias do *Bambalalão*. Os primeiros livros, eu mesmo illustrei.”

⁹⁵ No prefácio da primeira edição informa-se que entre 1927 a 1955 foram editados 1,3 milhões de livros escritos por Lobato. Assim é chamada também a geração de autores de literatura infantojuvenil surgidos entre os anos 1970 e 1980 (Whitaker, 2011: 12).

Em seu longo catálogo de 140 títulos publicados, notamos poucas adaptações, apenas 7% do total⁹⁶. A primeira dessas dez reescrituras é o próprio *Quixote*, portanto começou a adaptar clássicos para literatura infantojuvenil depois dessa experiência com a Escala Educacional. Essa editora também publica nove obras assinadas somente por ela, o que poderia explicar o motivo de ter aberto mão de seus copyrights como adaptadora. Rios não comentou o assunto, nem tampouco respondeu se conservou direitos nas outras editoras.

Ao compartilhar o método de adaptação, contou que deixou apenas a história de Quixote e Sancho⁹⁷ e disse, sem cerimônias, ter usado apenas fontes em português:

E eu usei muito o Orígenes Lessa. Peguei o original, peguei uma versão inteira na internet, que eu não tinha os últimos volumes na época. E dos Viscondes, eu só tinha os dois primeiros. Então, eu peguei a do Orígenes Lessa e uma do Leonardo. O que eu usei mesmo foi o Lobato, Orígenes Lessa, Chianca e os Viscondes.

Conta que teve de três a quatro meses de prazo, escreveu todos os paratextos e notas e consultou Leonardo Chianca antes de deixar algumas *cenas mais picantes*, como o encontro noturno de Maritornes.

Fundada em 2004⁹⁸, um ano antes da publicação do *Quixote*, a Escala Educacional é uma outra editora criada para alimentar o voraz mercado de livros didáticos. Seu catálogo de mais de oitocentos títulos está dividido em várias coleções distintas, somando 33 séries de literatura infantil e 26 para a juvenil. A série *Recontar Juvenil* (antiga *Reviver*) é composta de 31 livros, a maioria com 88-96 páginas, e além de *Dom Quixote*, seus dois companheiros inseparáveis, *Robinson* e *Gulliver*, oferecem os títulos encontrados sempre nessas coleções.

Mas um detalhe nos interessa ainda mais: a coleção foi encomendada e organizada por uma empresa de produção editorial terceirizada, *Jogo da Amarelinha*. Esse fato produziu uma

⁹⁶ Depois do *Quixote*, Rios adapta para a mesma coleção *Reviver*, hoje *Recontar Juvenil*: *A volta ao mundo em 80 dias* (2005) e *Os miseráveis* (2005). Scipione: *A flauta mágica* – HQ (2005) e *O guarani* – HQ (2012), *A história de Gilgamesh, rei de Uruk* (2007); *Mavutsinim e o Kuarup* (2008), SM; *Mitologia grega* (2011), Artes & Ofícios; *Contos de horror* (2012) e *Contos de fadas sangrentos* (2013), DCL/Farol Literário. Escreveu, junto com Eliana Martins, a peça *Um certo Dom Quixote* (2009), peça teatral montada com orientação do “Projeto Estadual Ademar Guerra”. Estreou em São Paulo no final de 2009 e participou de festivais estaduais. Ver mais no Site *Movimento Cultural Brincantti*. Disponível em: <<http://www.brincantti.com.br/2012/pecas.php?id=3>>. Acesso em: 9 nov. 2014.

⁹⁷ “primeiro eu li tudo o que eu tinha, então sentei e escolhi as cenas que achei mais interessantes para dar a cara de um começo e um fim [...]. Vida e morte. O começo do livro eu tive que deixar, é claro, mas depois eu fui escolhendo o que ia entrar e o que ia sair. Eu mantive a coisa só episódica mesmo. Algumas coisas picarescas, eu tentei manter, embora não desse para manter exatamente como estava no original.”

⁹⁸ Faz parte do Grupo Escala, fundado em 1992, que hoje em dia engloba cinco empresas: Editora Escala, Escala Educacional, Larousse, Lafonte, Grupo Escala de Publicações, Comercial Cajamar e Oceano – Indústria Gráfica e editora. Como podemos ver, é uma empresa verticalizada: “Hoje, o Grupo Escala de publicações é formado por um conglomerado de cinco empresas, que suprem desde a produção até a impressão e distribuição de todo o seu material. Seus produtos vão desde publicações semanais até livros, revistas customizadas e coleções, com tiragens que variam de 30 mil a 180 mil exemplares”. (Site da editora). Grupo Escala. Disponível em: <http://midiakit.escala.com.br/?page_id=1533>. Acesso em: 18.out.2014.

situação curiosa: um adaptador de *Dom Quixote* editando uma outra versão de *Dom Quixote*. Portanto, nesse caso, o agente editorial é Chianca, que junto com o responsável da Escala Educacional [Duda Albuquerque, gerente editorial]⁹⁹, fez a escolha de quais livros deveriam ser publicados, em que ordem, quem adaptaria e ilustraria e em qual formato; aliás, o resultado gráfico final lembra acintosamente a coleção *Reencontro* da Scipione, e não era para menos, pois como afirma Chianca em nossa entrevista:

a escolha dos sete primeiros livros da coleção da Escala Educacional foi feita baseada na lista dos mais vendidos da Série *Reencontro*, da Scipione, que é a campeã do mercado (o cara que criou a Escala Educacional era ex-diretor da Scipione/Ática e tinha essa lista na cabeça). O *Dom Quixote* era um dos três que mais vendiam na Scipione; o “meu” *Romeu e Julieta* era um deles... E segue sendo.

O livro de Cervantes foi o primeiro dessa lista de sete não somente por sua fama, mas também porque Rios foi a única adaptadora a entregar no prazo¹⁰⁰. Chianca conta que, ao encomendar a versão, explicou o tipo de adaptação desejada de forma vaga: “manter contextos etc.”, frisando o recorrente limite de dimensão: “Houve uma solicitação de tamanho feita à Rosana; creio que a encomenda foi de que o texto final deveria ter entre 80 mil e 100 mil caracteres com espaços, algo por aí”. Descreve também o cuidado que teve para não influenciar o resultado final de Rios, afinal no mesmo ano ele havia lançado seu *Quixote* por outra editora.

Ao contrário de Chianca, que conta ter solicitado que na capa estivessem os moinhos de vento, ao ser perguntada sobre as imagens¹⁰¹, Rios mostra o desequilíbrio de autoridade:

Eu só enviei [o texto] e pronto. O projeto do livro era do *Jogo da Amarelinha*. Eles que resolveram tudo. Eu não dei palpite. Geralmente, eu não dou minha opinião na ilustração, a não ser que seja muito importante e que vá ressaltar alguma coisa do texto escrito. [...] tanto o autor quanto o ilustrador são autores. Um é o autor do texto e outro autor da imagem. [...] A nossa associação, *AEOLIJ*, defende a seguinte posição: ilustrador é autor.

Note-se que a escritora se autodenomina *autora*, e cita a associação que preconiza o pagamento de direitos autorais aos adaptadores, algo que, como sabemos, ela não recebeu com

⁹⁹ Apesar de não citar o nome, Duda Albuquerque aparece nos créditos do *Quixote* como gerente editorial, e, pelas informações que disponibiliza (*Linkedin*), tudo indica ser a mesma pessoa. Ele informa que foi assistente de preparação e revisão da Editora Scipione de 1988 a 1994 e editor executivo da Ática de 1997 a 2004. Logo depois entrou na Escala Educacional, desta vez como diretor editorial (2004-2010). Hoje em dia possui uma empresa de serviços editoriais, *Folia de Letras Editora*, que não só oferece coordenação de projetos editoriais, mas também publica obras para literatura infantojuvenil. *Lindekin*. Disponível em: <<https://www.linkedin.com/pub/duda-albuquerque/21/663/842>>. Acesso em: 31 out. 2014.

¹⁰⁰ “Assim, foi o primeiro a ir para produção. Por isso ela foi fundamental para definirmos o formato do apêndice da coleção [...] e foi assim com os mais de trinta livros que se seguiram.”

¹⁰¹ Chianca assume a responsabilidade pelas ilustrações, que realmente deixam muito a desejar, inclusive confundindo o leitor, como veremos durante a análise. Nada atrativas, o ilustrador ainda repetiu a mesma técnica, produzindo desenhos muito semelhantes: “Indiquei o Cárcamo para a DCL, que aceitou e o contratou. O processo estava em andamento quando tive de correr com a produção do livro da Rosana, pela Escala Educacional. Aí tive a ‘brilhante’ ideia de chamar o Cárcamo, já que ele estava com a pesquisa em andamento, poderia ser mais rápido etc. Péssimas escolhas, nos dois casos. [...] o trabalho é insatisfatório” (Chianca, marcas do autor).

este *Quixote*. E isso se torna mais inexplicável quando Chianca comenta a política da editora, contando que pagam abaixo dos 10% regularmente pagos: “Na Escala Educacional, o D. A. [direito autoral] de 2% foi copiado da Scipione, mas foram mais mesquinhos, e em lugar de *fee* havia adiantamento mesmo”. E por seu depoimento, parece que, além de pagar extremamente abaixo do mercado, atrasam os pagamentos, fazendo com que Chianca cogite até em retirar sua obra do catálogo, algo que Rios nunca poderá fazer.

Para finalizar, a importância de Chianca como agente é tão grande que não é Rosana Rios quem participa do lançamento do *Quixote* que ela mesma adaptou, o qual encabeçava a coleção: “Como coordenador das coleções, dei inúmeras entrevistas, principalmente para rádio”. Recorde-se que era o ano festivo cervantino, celebrava-se o quarto centenário da primeira parte da obra.

Rosana Rios arrematou nossa entrevista explicitando que “sua visão de Sancho e Dom Quixote está relacionada com a dona Benta e tia Nastácia” e faz uma relação muito peculiar entre a grande obra de Cervantes e a literatura fantástica, tema sobre o qual costuma ser convidada a palestrar. Para ela, “o fantástico é o embate entre a idealidade e a realidade”, e esclarece: “Acredito que isso ficou muito claro em Lobato. Para mim, o fantástico é o Dom Quixote na varanda do sítio do Picapau Amarelo comendo pipoca e tomando café da tia Nastácia”.

2.4.10 Ana Maria Machado, a premiada dama da literatura infantojuvenil

Ana Maria Machado (Rio de Janeiro, 1941) é comparada a Lobato, por sua imensa produção de obras para o público infantojuvenil, com excepcional qualidade literária. Assina mais de 120 livros, entre obras próprias e reescrituras, publicadas no Brasil e em mais de vinte países com a impressionante cifra de mais de 20 milhões de exemplares vendidos. Detém inúmeros prêmios, entre eles o Prêmio Hans Christian Andersen, a maior distinção conferida na literatura infantojuvenil, e desde 1993 é autora *hors concours* dos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (sua adaptação de *Peter Pan* está na lista de honra da prestigiada organização International Board on Books for Young People (IBBY), organização da qual é membro e já foi vice-presidente.

Machado, assim como outros adaptadores deste corpus, também aprendeu a ler cedo, aos cinco anos. Passou uma infância rodeada de livros, deleitando-se especialmente com Lobato, de quem leu toda a obra infantojuvenil, e devorando Mark Twain, Tarzan, aventuras de

Verne, Salgari¹⁰². Aos doze anos publicou seu primeiro texto, *Arrastão*, impresso na revista *Folclore*. No Colégio Aplicação descobre sua paixão por artes plásticas, chegou a expor, mas, fã das Letras, fundou um jornal de estudantes secundários com Cacá Diegues e Arnaldo Jabor.

Começou sua vida universitária como estudante de Geografia, mas trancou a faculdade e, tocada mais uma vez pela musa das Artes, fez em Nova York alguns cursos no Museu de Arte Moderna. Mas, nesse embate, as Letras vencem e ela termina se formando em Letras neolatinas, com especialização em Língua e Literatura Espanhola na UFRJ. Durante a faculdade, além de lecionar línguas, escreve para o *Correio da Manhã*¹⁰³. Ao terminar seu mestrado em 1966, vive por dois anos em São Paulo, logo após se casar com o médico Álvaro Machado, personagem importante também por ser irmão da conhecida escritora de literatura infantojuvenil Ruth Rocha, que trabalhava na editora Abril desde 1967 e participou da criação da revista *Recreio*. A jovem mãe que já escrevia artigos para *Realidade* e *Enciclopédia Bloch*, além de lecionar inglês no colégio Rio Branco, foi convidada para colaborar com algumas histórias desde o “número zero”. Como comentado, nesse período, muitos perseguidos políticos, ou simplesmente cidadãos coagidos, refugiaram-se na literatura infantojuvenil. Ela mesma narra alguns pormenores: “As primeiras histórias foram publicadas em 1970, eu já no exílio. Pagavam bem, e os leitores gostavam. Foi uma das fontes que ajudaram a me manter no exterior, em tempos muito difíceis”.

Recentemente, ao ser entrevistada pelo cantor Sérgio Britto¹⁰⁴, contou a causa de ter sido obrigada a deixar o país. Estava envolvida “no movimento dos professores, no movimento estudantil, e com grupos clandestinos que já estavam partindo para a luta armada”, dando apoio, ajudando a esconder perseguidos, imprimindo panfletos e arrecadando dinheiro em festas.

¹⁰² “O peso de meu primeiro *Robinson Crusoe* aberto no colo, ilustrado por Carybé. O frescor dos ladrilhos da varanda em meu corpo nas tardes de verão em que eu me deitava de bruços no chão para ler *A ilha do tesouro*. O pão quentinho e crocante, com manteiga começando a derreter, que marcava a hora da merenda, única interrupção possível a me retirar de uma balsa no Mississipi com Huckleberry Finn ou de uma cavalgada entre Paris e Londres ao lado de D’Artagnan.” (Machado, 1999: 70, apud Silvestre, 2007: 23). Recordo um livro igualmente citado por Gullar, *João Felpudo*, além de *Juca e Chico*, traduzido por Olavo Bilac, e relembra seus cronistas favoritos: Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos e Rubem Braga (Silvestre, 2007: 47 e 24). Em sua biografia cita seus poetas favoritos: Drummond, Manuel Bandeira, João Cabral, Vinicius de Moraes, Jorge de Lima, Cecília Meireles, Ferreira Gullar e Fernando Pessoa; além dos espanhóis García Lorca, Jorge Guillén, Antonio Machado, entre outros. Não se esquece dos clássicos: “Shakespeare, Dante e Camões”. *Site Olimpíada de Língua Portuguesa – Escrevendo o futuro*. Disponível em: <https://www.escrevendoofuturo.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1173:entrevista-ana-maria-machado&catid=24:entrevistas&Itemid=34>. Site *Ana Maria Machado*. Disponível em: <<http://www.anamariamachado.com/biografia>>. Acessos em: 19 nov. 2014.

¹⁰³ Entrevistou diversas personalidades: Rubens Carybé, Antonio Callado, Carlos Heitor Cony e Otto Maria Carpeaux, entre outras.

¹⁰⁴ Programa *Exílio e Canções*; episódio “Ana Maria Machado e suas memórias do exílio”, transmitido em 1º out. 2014 na TV Brasil. *TV Brasil*. Disponível em: <<http://tvbrasil.ebc.com.br/exilio-e-cancoes/episodio/ana-maria-machado-e-suas-memorias-do-exilio#media-youtube-1>>. Acesso em: 18 out. 2014.

Detida em sua residência, logo após o sequestro do embaixador americano [4 de setembro de 1969], ficou apenas dois dias presa. Não foi torturada, mas solta como isca¹⁰⁵. Era seguida continuamente, começou a notar “alunos estranhos” em suas aulas; ao ver vários amigos sendo presos, resolveu seguir o conselho de seus advogados. Machado escapou em janeiro de 1970 dentro de um navio cargueiro em Vitória, rumo à Europa.

Para melhor compreender os fatos narrados acima e seu exílio, falta adicionar um detalhe vital de sua biografia: sua família. Machado não somente é irmã de um dos sequestradores do embaixador, o ex-ministro Franklin Martins¹⁰⁶, mas também filha do senador Mário de Sousa Martins¹⁰⁷, cassado em 1969 pelo AI-5.

Exilada em Paris com a família, dublou documentários, lecionou Língua Portuguesa na Sorbonne e escreveu uma tese sobre Guimarães Rosa com supervisão de Roland Barthes, que transformou no livro *Recado do nome* (1976).

Ao voltar, Ana Maria Machado – como conta em nossa entrevista – perdeu seu cargo na Universidade. Foi repórter no *Jornal do Brasil* e depois chefiou o radiojornalismo da *Rádio JB* por sete anos. Ao mesmo tempo, retoma seu ofício de escritora e passa a publicar suas antigas histórias feitas para a *Recreio*, em forma de livrinhos, começando por *Bento-que-Bento-É-o-Frade* (1977). Desperta a atenção da indústria editorial especializada, que já se mostrava sedenta por novos autores e títulos para alimentar o crescente mercado de paradidáticos. Em 1979 inaugura a livraria Malasartes, especializada em literatura infantojuvenil, da qual foi sócia por dezoito anos, participando de uma editora, Quinteto, vendida depois para a FTD.

¹⁰⁵Em uma entrevista feita por Cláudio Rossi (21 jun. 2000) para revista *Veja*, Machado conta sua desventura com o governo militar: “‘Nunca participei de nenhuma ação, mas cheguei a esconder gente e até dinheiro de roubo a banco.’ [...] Como um Fusca utilizado no sequestro estava no nome de Ana, a polícia foi bater em sua porta. ‘Fiquei presa por dois dias, e depois virei uma bomba ambulante’, diz ela. ‘Eu podia prejudicar um amigo só por cumprimentá-lo.’” Disponível em: *Veja*. <http://veja.abril.com.br/210600/p_158.html> Acesso em: 29 out. 2014.

¹⁰⁶ Seu irmão, Franklin Martins, compartilha em seu site algumas informações diretas sobre o sequestro de Charles Burke Elbrick, capturado no Rio de Janeiro pelos militantes da *Ação Libertadora Nacional (ALN)* e a organização que Martins integrava, o *Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8)*. Um dos carros usados estava no nome de sua irmã Ana Maria. O documento e o manifesto estão disponibilizados integralmente, com as exigências feitas por eles. Site *Franklin Martins*. <http://www.franklinmartins.com.br/estacao_historia_artigo.php?titulo=manifesto-do-sequestro-do-embaixador-americano-rio-1969>. Acesso em: 29 out. 2014. O jornalista, foi ministro de 2007 até o final do mandato do presidente Lula em 2010 e Leonardo Colon (ESP, 9 mar. 2011) informa que a Auditoria do Tribunal de Contas da União (TCU) confirmou fraude milionária e “uma série de irregularidades, inclusive uso de documento falso e favorecimento, na licitação da Empresa Brasil de Comunicação (EBC), do governo federal, que contratou por R\$ 6,2 milhões a Tecnet Comércio e Serviços Ltda. Cláudio Martins, filho do ex-ministro da Comunicação Social Franklin Martins, é funcionário da empresa”. Disponível em: ESP: <<http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,tribunal-de-contas-confirma-fraude-em-licitacao-de-r-6-2-mi-da-tv-brasil,689761>>. Acesso em: 29 out. 2014

¹⁰⁷ Jornalista, trabalhou com Nelson Rodrigues, entrevistou diversas personalidades, entre elas Churchill. Nomeado para trabalhar como adido comercial, muda-se com a esposa e onze filhos para Buenos Aires logo após a Segunda Guerra.

Escreve o primeiro romance adulto, *Alice e Ulisses* (1983), no mesmo ano em que nasce sua filha, fruto de sua união com o músico do quarteto Boca Livre, Lourenço Baeta, com o qual se muda para Manguinhos. E em uma nova alternância de ares, em 1989 aceita uma oferta de trabalho da BBC em Londres. Atualmente, Ana Maria Machado promove a leitura e fomento do livro, através de consultorias e seminários internacionais da UNESCO, e foi a primeira escritora de literatura infantojuvenil a presidir a ABL, detalhe notado pela mídia em razão de seu ineditismo¹⁰⁸.

Em seu impressionante catálogo, encontramos quarenta traduções e/ou adaptações para literatura infantojuvenil de obras clássicas (tanto do cânon adulto como infantil), títulos imprescindíveis em qualquer biblioteca. Ana Maria Machado declara seu apreço pelas adaptações em seu livro *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*¹⁰⁹. Recomenda *As minas do rei Salomão* vertido por Eça de Queiroz, para sentir o “atrativo extra do toque do mestre”, recorda seu *Robinson Crusoe* ilustrado por Carybé e traduzido por Cortázar; obras que são parte de sua memória afetiva. Machado (2002: 15) resalta algumas de suas bandeiras, como por exemplo: “ler é um direito de cada cidadão” e também “clássico não é livro antigo e fora de moda. É livro eterno que não sai de moda”, e faz uma bela declaração de apreço às adaptações: “O primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem-feita e atraente”.

Machado escreveu desde versões bem resumidas para crianças pequenas a *traduções integrais*, como foi chamada sua adaptação de *Alice* editada pela Ática, fato inclusive muito bem questionado por Amorim (2005: 139-141). O pesquisador descreve os dizeres do *Suplemento do Professor*¹¹⁰, que garantem uma *tradução integral*, algo que nem as outras retraduições alardeavam, apesar de bem completas, inclusive por visarem leitores mais velhos, criticando versões anteriores, justamente adaptações. Mas a análise de Amorim revela que a autora parodia canções e poemas brasileiros ao *traduzir* os versos de Carroll, uma consciente opção domesticadora, assumida pela própria autora para substituir os *poetas vitorianos*¹¹¹. Em

¹⁰⁸ Alguns exemplos, entre várias citações: *Revista.com*. Disponível em: <<http://www.revistapontocom.org.br/entrevistas/academia-brasileira-de-letras>>; *Britannica escola online*. Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/483349/Ana-Maria-Machado>>; *Portal Educacional*. Disponível em: <<http://www.educacional.com.br/entrevistas/entrevista0102.asp>>. Acesso em: 29 maio 2014.

¹⁰⁹ Muito eclética e espelhando sua vida de pequena leitora, Machado fala de 63 títulos, *rouba* livros da biblioteca dos adultos, desde o Antigo e Velho Testamento, livros de ficção científica (Orwell, Bradbury, Wells, Huxley, Asimov, Clarke), histórias de cavalaria, a série Sherlock Homes, livros de terror etc.

¹¹⁰ “Um ponto importante: o texto é sempre integral, ao contrário das condensações e adaptações que se encontram nas livrarias e que costumam descaracterizar a obra dos grandes escritores” (Catálogo Juvenis da Ática, 1977, apud Amorim, 2005: 139).

¹¹¹ “As cantigas infantis originais não foram traduzidas, mas substituídas por equivalentes do folclore brasileiro, ao mesmo tempo que os poemas literários passaram a aludir a clássicos da nossa poética, bem conhecidos, quer

nossa entrevista introduzimos uma pergunta sobre as diferentes denominações que suas versões recebem. É muito relevante como o texto se apresenta ao público na cultura de chegada (Toury, 1995: 86) e, no caso desta autora, encontramos as seguintes variações: *texto integral*, *tradução para criança*, *tradução para jovem*, *reconto*, *tradução e adaptação*. Perguntamos como decidia se uma obra deveria ser adaptada, recontada ou traduzida (integralmente ou não) para leitores mais jovens. Frisou que acreditava jamais ter chamado “uma *adaptação* de *texto integral*” (itálicos dela) e explicou sua acepção de tradução, algo *completamente diferente* de uma adaptação: “Quando chamo de tradução, é tradução, e o texto é integral. Quando adapto, não engano o leitor, mas comunico. E não permito que a editora confunda os dois casos. São duas coisas completamente diferentes”. Mas no parágrafo seguinte diz que é a editora quem decide tudo, a classificação para jovens ou crianças e a decisão de adaptar ou traduzir: “Isso não é comigo. São decisões editoriais. Quando uma editora me encomenda uma tradução é uma coisa. Quando encomenda uma adaptação, é outra”.

Ana Maria Machado atua como agente, pois conta que propõe traduções e retraduições de “livros que não estavam ao alcance do leitor brasileiro integralmente, ou pediam outra tradução” e exemplifica com algumas de suas reescrituras mais vendidas: *Alice*, *Peter Pan*, *O jardim secreto*, *A princesinha*.

A relação de Machado com o *Quixote* remonta à sua infância, como ela mesma narra em sua apresentação da tradução do *Dom Quixote* (2003) escrita por Michael Harrison: “Quando eu era muito pequena, esta foi uma das primeiras histórias que eu ouvi – adaptado por meu pai, que ia me mostrando as figuras do livro e resumindo a história para mim. De improviso, sem ler” (Machado, 2004: 5). A cena descrita nos remete instantaneamente ao livro de Lobato, recontado por dona Benta. O cavaleiro é a personagem referida logo no início do livro sobre clássicos, Machado descreve os detalhes de seu primeiro contato com o cavaleiro, através de uma pequena estatueta de bronze que decorava a mesa de seu pai¹¹², fazendo-nos

sob a forma de letras de músicas, quer lembrando obras de Vinicius de Moraes ou Gonçalves Dias, em vez de citarmos poetas vitorianos” (Machado, 1997: 133-134, apud Amorim, 2005: 160).

¹¹² “Não sei direito com que idade eu estava, mas era bem pequena. Mal tinha altura bastante para poder apoiar o queixo em cima da escrivaninha de meu pai. [...] Só que no meio do caminho tinha outra coisa. Bem diante dos meus olhos, na beirada da mesa. Uma pequena escultura de bronze, esverdeada e pesada, numa base de pedra preta e lustrosa. Dois cavalos. Mais exatamente, um cavalo esquelético seguido por um burrico roliço. Montado no primeiro, e ainda mais magrelo, um tristonho cavaleiro de barbicha segurava uma lança numa mão e um escudo na outra. Escarrapachado no jumento, um gorducho risonho, de braço estendido para o alto, erguia o chapéu como quem dá vivas. Um dia perguntei quem eram. – O da frente se chama Dom Quixote. O outro, Sancho Pança. – Quem são eles? – Ih, é uma história comprida... Um dia eu conto. [...] Só algum tempo depois eu as reconheceria como [ilustrações] bicos-de pena de Gustavo Doré, ao ler aquelas aventuras por conta própria em outra edição – o *Dom Quixote das Crianças*, na adaptação de Monteiro Lobato” (Machado, 2002: 7-9). Sancho e dom Quixote aparecem como personagens de um de seus livros infantis, *Amigos secretos* (1996), refazendo o caminho de Lobato, que também trouxe o cavaleiro para dentro do Sítio.

retomar as menções sobre a fama e iconografia do *Quixote*, como visto em nossa introdução (Riley, 2001, 2002).

Ana Maria Machado releu seu velho *Quixote* da Espasa-Calpe (editora de Buenos Aires) da época da faculdade e criou *O cavaleiro do sonho: As aventuras de Dom Quixote de la Mancha*, que, como veremos pelo depoimento dado (ver Anexo A) pela editora Ione Nassar, dona da Mercuryo Jovem¹¹³, surgiu por duas efemérides: quarto centenário da obra em 2005 e cinquentenário do painel de Portinari na ONU, *Guerra e Paz*, em 2006.

Experiente, Ione Nassar conseguiu destacar sua publicação das outras tantas lançadas no mesmo período, e acabou homenageando também a historiografia do *Quixote* no Brasil ao retomar um antigo e nunca concretizado projeto. Ao idealizar a primeira tradução integral da obra do país, assinada por Andrade e Amado, José Olympio contava com essas ilustrações de nosso célebre pintor, que, sentindo os efeitos de seu envenenamento pelas tintas que utilizava, criava com lápis de cor. Infelizmente o artista interrompeu esse projeto para realizar o painel que acabou acelerando sua morte, em 1962. Esses 21 desenhos ficaram praticamente inéditos, divulgados poucas vezes por uma esgotada publicação da editora Diagraphis, acompanhados de 21 glosas de Drummond. Nassar uniu o útil ao agradável. Descobriu que o filho do artista e dono dos direitos das imagens era um antigo leitor e fã de Machado. A editora contou muito entusiasmada que ele gostou tanto do projeto que não quis cobrar nada pelo uso dos desenhos. Ela já havia trabalhado com a autora, que tem em sua bibliografia vários livros que trazem biografias de pintores e outras personalidades adaptadas para crianças¹¹⁴; um deles é *Portinholas* (2003), sobre Portinari. Teve uma ideia melhor ainda, reviver os desenhos do *Quixote*, desta vez para o público infantil. O pequeno livro (54 páginas) é até hoje um sucesso de vendas, *hors concours* para o livro melhor adaptado – FNLIJ (2006), e está atualmente em sua 13ª reimpressão.

A adaptadora compartilhou outros detalhes inéditos sobre sua versão de Cervantes, e reconheceu que foi ajudada por sua grande intimidade com a história. Durante nossa análise notamos que seu texto dialoga abertamente com muitos dos catorze¹¹⁵ desenhos do mestre

¹¹³ Antiga funcionária da FTD, decidiu fundar uma editora especializada em literatura infantojuvenil. Suas edições já receberam diversos prêmios e recomendações de programas oficiais, seu melhor cliente: “O que dá mais dinheiro é o mercado do governo – não o mercado interno. Livraria só funciona em shopping, não tem livraria na rua”.

¹¹⁴ *Os anjos pintores: Alfredo [Volpi] e Amadeo [Modigliani]; Era uma vez três [Volpi]*. Para a Mercuryo Jovem adaptou a biografia de Rondon, *Não se mata na mata* (2008); Andersen, *Palmas para João Cristiano* (2004); e pela José Olympio publicou uma versão da infância do escritor José Lins do Rego, *O menino que virou escritor* (2001).

¹¹⁵ Por alguma razão ainda não descoberta por nós, a família disponibilizou apenas catorze dos 21 desenhos feitos originalmente pelo artista. Não conseguimos uma resposta com Machado nem com Nassar, que informou somente ter recebido os desenhos que publicou na edição do *Cavaleiro do Sonho*. Uma explicação para isso pode ser a perda dos direitos autorais de parte dessas imagens.

Portinari, Machado não somente acompanha de perto as ilustrações, mas também insere a história e obra do próprio pintor, como confirma em nossa entrevista: “Aproveitei todas as ilustrações que me foram encaminhadas, dando ênfase aos episódios que elas retratavam. E fiz a ligação entre eles com passagens que lhes davam sentido”, reproduzindo a intenção de Drummond, que, segundo a apresentação da edição Diagraphis, escreveu as glosas especialmente “e à vista dos originais de Portinari” (Cervantes, Portinari, Drummond, 1973: 7).

Ao discorrer sobre seu grau de liberdade neste trabalho e se havia sentido alguma restrição pela pouca idade do leitor, respondeu de modo bem contundente, reafirmando sua posição neste sistema literário de literatura infantojuvenil: “Se meu grau de liberdade não fosse total, eu não faria. Ele foi limitado apenas por minha inteligência, minha sensibilidade e, hélas!, pelo número de páginas. Jamais, em livro algum, me senti restringida pela idade de um leitor”.

O interessante é que, mesmo com o poder de seu nome, grife mais que consagrada, não conseguiu mais espaço ou mais páginas, uma das grandes limitações e exigências inseridas pela indústria editorial, pois mais páginas sempre significam maior custo.

Ao perguntarmos se acreditava sinceramente na necessidade de tantas readaptações do mesmo texto cervantino, disse: “Se acrescentam algo ao conjunto, não vejo problema algum. É um livro inesgotável. Se não acrescentam, não seriam necessárias”. Sua resposta está de acordo com aquela que deu em junho de 2001 a Mário Monteiro (2006: 68), quando este perguntou “por que adaptar ou redigir uma nova versão de clássicos da literatura?”:

[...] No caso das adaptações destinadas a um público juvenil, para que elas agucem a curiosidade e funcionem como um “trailer”, mostrando que existe aquela obra, tem aquele clima e trata daquilo — um dia a obra pode ser buscada em sua íntegra. Ou, pelo menos, para dar uma visão geral do patrimônio cultural que todos herdamos e não vamos conseguir ler em sua totalidade. Para que possamos depois ler outros livros, posteriores aos clássicos, e entender suas alusões e referências, por exemplo.

Machado nos surpreendeu com sua avaliação sobre o pouco interesse da mídia e outros meios durante as comemorações do quarto centenário (“Acho que passou quase despercebido, a não ser pelas escolas”), pois sua adaptação é uma das que mais cobertura recebeu, inclusive sendo bastante comentada em blogs de literatura, tanto escritos por pequenos leitores como por seus pais¹¹⁶.

¹¹⁶ Conferir em especial: *Biblioteca do Pedro; Pequenos Leitores: indicações de leitura (e cultura) para crianças; Leitura em Família; Só para Menores. Biblioteca do Pedro*. Disponível em: <<http://bibliotecadopedro.wordpress.com/2012/10/10/leituras-de-dom-quixote-e-da-odisseia/>>; *Pequenos Leitores: indicações de leitura (e cultura) para crianças*. Disponível em: <<http://nossospequenosleitores.blogspot.com.br/2010/09/dom-quixote-para-criancas-e-o-menino.html>>; *Leitura em Família*. Disponível em: <<http://leituraemfamilia.wordpress.com/2010/02/02/comecando-pelo-comeco/#comments>>. Acesso em: 11 jan. 2013; *Só para Menores*. Disponível em: <<http://sopramenores.blogspot.com.br/2012/10/o-cavaleiro-dos-sonho.html>>. Acesso em: 11 nov. 2014.

Já sua editora Ione Nassar, em nossa entrevista, passou uma outra impressão, afirmando que a obra recebeu atenção dos meios de comunicação e que a edição foi um sucesso, dividindo um dos dados mais difíceis de conseguir: tiragens¹¹⁷.

Machado detém os direitos autorais de sua adaptação, algo que Nassar conta fazer com todos os autores que trabalha, diferentemente de outros editores que estudamos aqui¹¹⁸.

Neste *Quixote*, assim como em Lobato, o cavaleiro não morre: ele fica enorme, “do tamanho de seu sonho” (2013: 50). Perguntamos qual era, em sua opinião, o grande sonho do famoso cavaleiro. Ana Maria Machado não hesitou: “O sonho consciente era consertar o mundo. Mas o sonho profundo, que todos os leitores continuamos a ter, era viver de alguma forma no universo dos livros que amamos. Isso continua”.

2.4.11 Fábio Bortolazzo Pinto

Diferentemente dos adaptadores anteriores, Fábio Bortolazzo Pinto (1974) é um autor com uma biografia desconhecida e com uma escassa produção literária, e não apenas por ser de longe o mais jovem, mas por ter assinado somente uma obra além de sua adaptação do *Quixote*.

No catálogo da L&PM encontramos seu nome como autor de sete paratextos¹¹⁹, e fomos alertados por ele sobre uma tradução intralinguística do livro de Aluísio de Azevedo, *O cortiço* (1998), informação omitida no site da editora, denotando uma perversa estratégia editorial.

Bortolazzo Pinto é a exceção da regra que estávamos encontrando até agora relativa à fama, à *grife* do adaptador, e por seu próprio relato, recolhido em nossa entrevista, podemos dizer que essa sua produção foi algo praticamente acidental. Aqui não há dúvida quanto à autoridade da agência, completamente concentrada na editora e os responsáveis por suas decisões editoriais, sendo este autor, mais ainda que Rios, exclusivamente relegado ao papel de um profissional contratado para transformar um clássico em um produto com um público definido. Nesse caso, o autor nem poderia ser chamado de *profissional*, pois além de não ter

¹¹⁷ “Combinamos um bom texto com uma boa ilustração e boa seriedade gráfica. Criou-se um lastro. Foram nove reimpressões de 3.000 exemplares e duas edições de 10.000 cada uma. E acabou de ser vendido para um programa [do governo] de Pernambuco.”

¹¹⁸ “Eu acredito que todos os protagonistas deveriam ganhar direito autoral, mesmo que não adaptem uma obra, quando traduzem também. É importantíssimo que se pague *copyright*, até mesmo para os ilustradores.”

¹¹⁹ De Eça de Queiroz: *A correspondência de Fradique Mendes* (1997); *A cidade e as serras* (1998); *O primo Basílio* (1998); *O mandarim* (1999); *A ilustre casa de Ramires* (1999), e de Joaquim Manuel de Macedo: *A moreninha* (1997), *A carteira de meu tio* (2001).

títulos de sua autoria, nunca havia feito, nem voltou a fazer, uma adaptação ou tradução de um livro estrangeiro.

Para melhor entender como uma das obras mais famosas de nossa cultura foi parar nas mãos de um inexperiente jovem das Letras, dispomos agora de uma longa entrevista com o autor, feita primeiro por e-mail, completada por telefone e transcrita aqui em trechos (ver Anexo A para texto integral).

Fábio Bortolazzo Pinto nasceu em Santa Maria, local onde viveu até transferir sua matrícula para a faculdade de Letras da UFRGS em 1997. Graduiu-se em Letras (Português e Literatura) em 2003 e logo ingressou no mestrado, coincidentemente estudando um tradutor do *Quixote*, Carlos Sussekind¹²⁰. Segundo ele mesmo, nesse período também se casou, teve um filho em 2007 e alternou seu endereço entre sua cidade natal e a capital do estado: “Foi durante a escrita da dissertação, e em meio ao fim do meu casamento e à falta de emprego, que fiz a adaptação do *Quixote*. Era um momento de turbulência, como você pode imaginar”. Hoje vive como educador e nos declarou amor por seu trabalho¹²¹.

Assim como muitos dos responsáveis por nossas traduções integrais do *Quixote*, e alguns dos adaptadores vistos aqui neste capítulo, Pinto nunca apreendeu formalmente idiomas estrangeiros, seu conhecimento de espanhol foi através da própria literatura e pela proximidade geográfica com nossos vizinhos¹²². Apenas esse detalhe já nos fornece um rico campo de estudos, sugerindo pesquisas procedentes, como a competência tradutória de indivíduos autodidatas que traduzem de línguas que aprenderam lendo e comparando através de análise descritiva de suas reescrituras, dentro do conceito dos estudos descritos da tradução – DTS.

Com sua adaptação do *Quixote*, Bortolazzo Pinto foi remunerado como em geral é feito – injustamente, diga-se de passagem – com os tradutores: assinando um contrato no qual abriu mão de seus direitos como autor, não se beneficiando com as constantes reimpressões das obras

¹²⁰ Carlos Sussekind traduziu a adaptação de Will Eisner para HQ (Cobelo, 2011). Pinto conheceu o escritor, e o descreve: “‘um quixotesco’ (idealista, sonhador, um espírito de outro tempo – ou atemporal)” (aspas e parênteses do entrevistado).

¹²¹ Lecionou no Colégio Província de São Pedro e Concórdia, no Curso Pré-Vestibular Matéria Prima (Caxias do Sul), e manteve uma Oficina de Produção de Textos por dois anos. Atualmente ensina Literatura no Colégio Metodista Americano, além de lecionar Linguagem e Comunicação na ESPM – Sul.

¹²² “Quanto ao espanhol [eu busquei o contato com o idioma espanhol por conta própria, principalmente textos e livros de autores argentinos e uruguaios], aprendi um pouco quando cursava a faculdade em Santa Maria. Só conheci, porém, realmente, as dinâmicas da língua (tanto escrita quanto falada) lendo Cortázar, Borges, Arlt, García Márquez, Quiroga e Benedetti. Eu lia muito os livros do Quiroga, até me lembro de um que se chama *Anaconda*, que foi um livro muito útil para aprender o espanhol básico, além de ter tido uma namorada uruguaia, o que ajudou bastante. [...] A relação do Rio Grande do Sul com os países fronteiriços é muito forte, nós compartilhamos a mesma vegetação, os mesmos costumes...” e completa a informação sobre seu conhecimento de idiomas: “meu conhecimento da língua inglesa é bastante rudimentar. Não o utilizei, em nenhum momento, para adaptar o *Quixote*”.

que adaptou. Mesmo tendo visto o mesmo procedimento mais vezes, como no caso de Gullar, que poderíamos explicar pelo fato de o editor e dono da empresa ser seu velho amigo, ou Lessa, Angeli e Rios, pelo contexto – tipo de editora e prática da época –, chama a atenção que uma editora que desde sua fundação parece seguir alguns princípios esquerdistas, tenha esse tipo de política abusiva com seus colaboradores, negando-lhes até a menção de seus nomes como adaptadores nos créditos eletrônicos, os quais, é importante frisar, são replicados tais quais nos sites dos pontos de venda.

Segundo conta Bortolazzo Pinto, entrou na L&PM em 1997, indicado por seu orientador na UFRGS, o professor Luís Augusto Fischer. O adaptador explica um pouco sobre a coleção, criada por “solicitação do Ministério da Educação da época, que adotou a política de tornar clássicos da literatura mais acessíveis, especialmente para adultos recém-alfabetizados (os chamados neoleitores)”. Esse termo aparece acintosamente em vários paratextos da adaptação escrita por Bortolazzo Pinto, inclusive como subtítulo na capa da obra, *Dom Quixote – Versão adaptada para neoleitores*¹²³, norteando o tipo de tradução a ser feita, como podemos ver por suas respostas na entrevista:

Com relação aos tais “neoleitores”, quando fiquei sabendo o que os caracterizava, fiquei à vontade para manter as cenas e alusões que poderiam ser consideradas “inadequadas”. Não sei se para um público mais jovem, como aquele que acabou efetivamente lendo o livro, eu teria feito diferente (marcas do autor).

Mas o que viriam a ser esses tais neoleitores? Segundo explica o próprio professor Fisher (2010: 13)¹²⁴ no Manual do Professor da coleção, são os leitores que se encaixariam basicamente em dois perfis: um deles é “jovem ou adulto, recém-alfabetizado, alfabetizado há tempos e/ou com pouca escolarização posterior à alfabetização, que não tem prática regular de leitura”, claramente incluindo nesse grupo o aluno do EJA; o outro é um aluno “entrando na adolescência (entre os dez e os catorze anos, digamos), mas que não é leitor regular, por não ter

¹²³ No texto da contracapa, explica-se: “Os livros da coleção *É só o Começo* foram pensados e criados para homens e mulheres, jovens ou não, que estão começando a vida de leitor. Foram escolhidas histórias importantes e a linguagem foi adaptada para facilitar a leitura. Nosso maior desejo é que você leia e goste de ler” (Pinto, contracapa, 2010). No Blog da L&PM, temos o depoimento de Pinheiro Machado (13 set. 2011) dando mais informações sobre a criação desta coleção: “Em 2003, depois de uma conversa com o Ministro da Educação recém-empossado do governo Lula, senador Cristovam Buarque, um homem apaixonado pela questão da educação no Brasil, nós desenvolvemos um grande projeto no sentido de adaptar livros clássicos brasileiros e internacionais para que pudessem ser lidos por adultos recém-alfabetizados. Este projeto foi elaborado e apresentado para a UNESCO, que não só o endossou, como financiou parte dele. A coleção foi batizada de *É só o Começo* e o projeto e produção envolveram mais de trinta pessoas, entre professores da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, escritores-adaptadores, ilustradores, designers e revisores. [...] Mais de 200 mil livros foram distribuídos para programas de neoleitores, seja pela iniciativa privada, seja por instituições como SESI e secretarias de educação de vários estados brasileiros”. Encontramos referências do MEC em 2008 com esse termo. MEC. Disponível em: <http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Avalmat/livro_mec_final_baixa.pdf>. Acesso em: 2 out. 2014.

¹²⁴ O professor Fisher foi coordenador do setor Livro e Literatura na Secretaria de Cultura de Porto Alegre (1993 a 1996), e assina mais de vinte obras, entre coletânea de contos, romances e ensaios.

acesso aos livros e/ou por não haver criado o hábito”. Define a característica em comum desses leitores: a falta de hábito de leitura, seja pela “precária escolarização” ou ausência de “cultura literária” no ambiente em que vive, portanto sugerindo um público com menor poder aquisitivo, e neste ponto recordamos que essa é a adaptação mais econômica entre as edições de nosso corpus disponíveis no mercado (R\$ 10,00)¹²⁵.

Ao estudarmos a história dessa editora, imediatamente percebemos uma grande diferença em relação às outras estudadas até agora. Pela primeira vez nos deparamos com uma empresa que não foi criada, nem está completamente dedicada ao mercado de livros para o sistema educacional. Durante os últimos quarenta anos se especializaram em alguns temas, obtendo o respeito do público leitor e um bom nome no mercado editorial¹²⁶. Antes de terminar a década de 1990, a editora estava prestes a falir. Inovaram introduzindo um produto praticamente desconhecido no país: livros de bolso, vendidos a preços baixos e distribuídos em lugares díspares e alternativos, como farmácias, bancas e supermercados, retomando a ideia de Lobato de colocar o livro como um produto, exposto e vendido como outra mercadoria. Como não há direitos autorais a pagar, apenas a remuneração dos tradutores, revisores e ilustradores da primeira edição, o negócio resultou ser bem lucrativo. Em uma entrevista feita pelo jornal *Zero Hora* (9 ago. 2014), Pinheiro Machado justifica, de maneira nada convincente e desnecessária, o uso de obras em domínio público, e pelo volume de vendas de uma única peça de Shakespeare temos uma ideia do tamanho do negócio:

Por conta do preconceito de alguns autores, e também porque a gente estava sem dinheiro para pagar direitos autorais, começamos a editar livros de domínio público. Reeditamos mais de seiscentos clássicos da literatura universal com boas traduções. Lançamos 22 peças de Shakespeare no mercado, só *Hamlet* já vendeu mais de 150 mil exemplares¹²⁷.

¹²⁵ Essa desconfiança é confirmada pelo relato (25 jan. 2013) do prof. Daniel Weller, disponibilizado no site da editora, que acha que “talvez para o pessoal da escola particular [o conteúdo da adaptação] seja pouco”, e descreve o leitor típico da coleção: 85% não ganhou na vida um livro de presente, vêm de residências com menos de 25 livros e se assustam com livros de duzentas páginas”.

¹²⁶ Fundada por em 1974 por Paulo de Almeida Lima, filho de um livreiro, e Ivan Pinheiro Machado, filho de um deputado do Partido Comunista, os dois jovens publicitários começaram editando livros de autores brasileiros, escolhendo nomes como Millôr e Luís Fernando Veríssimo, dando atenção especial à literatura da América hispânica, como Borges, Bioy Casares, Carlos Fuentes. Site *Editora L&PM*. Disponível em: <<http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=845253&SubsecaoID=384748>>. Acesso em: 2 out. 2014.

¹²⁷ Em outro momento dessa mesma entrevista, Pinheiro Machado culpa o pagamento de direitos autorais pelo alto preço dos livros: “Dias atrás, estava em Ouro Preto e um autor reclamou que os livros eram caros. Respondi: ‘Caro é o direito autoral, se baixar o direito autoral para 5% vai baratear’. É 10% do preço de capa. Quando vendo um livro de R\$ 60 para uma grande rede de livrarias a R\$ 30, R\$ 6 ficam com o autor. Então o autor é dono de 20% da editora, ninguém ganha 20% nesse ciclo, nem a gráfica, nem os editores”. Disponível em: <<http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/08/ivan-pinheiro-machado-pessoas-que-criam-ideias-para-livros-digitais-nao-entendem-de-cultura-4571719.html>>. Acesso em: 12 nov. 2014.

Retornando ao nosso jovem adaptador, ele começou a prestar alguns serviços para a L&PM exatamente nesse período de reestruturação. Os editores, ao notar a demanda crescente provocada não só pelos leitores recém-alfabetizados adultos (EJA), mas também, infelizmente, pela pouca qualidade e nível de nossas escolas, especialmente as públicas, produtoras dos “tais neoleitores”, como diz o próprio adaptador em sua entrevista, criaram um selo só para esse segmento. Recorde-se que nesse momento a editora está finalmente se rendendo à tradição das edições voltadas para o sistema educacional – há inclusive programas de compra de livros e bibliotecas EJA, além de todas as escolas particulares com alunos de menor poder aquisitivo, fundadas em grande número especialmente desde o final do século passado. Não é a toa que seu *Dom Quixote* é publicado todos os anos desde que foi lançado, apesar de seu adaptador acreditar que o livro está esgotado, fora do mercado, não atingiu *neoleitores*¹²⁸, e nem ter ideia de quantos exemplares já foram vendidos...

Fábio Bortolazzo Pinto confessa sem pudores ter lido a obra integral apenas ao receber a encomenda da L&PM, diferenciando-se dos outros adaptadores deste corpus por ter conhecido o livro de Cervantes e sua personagem através da TV, mostrando uma significativa mudança de mediação. Chama a atenção sua descrição romântica do velho manchego (assinaladas abaixo em *itálico*), algo tão forte que não será desfeito nem com as leituras posteriores da obra em forma impressa, e se mostra outro *filho de Lobato*, aproximando-se de seus pares:

A primeira vez que ouvi falar do *Quixote* foi na primeira versão televisiva do *Sítio do Picapau Amarelo*. Devia ter entre cinco e seis anos. Lá pelas tantas, Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde encontravam, em meio às matas do sítio, o Cavaleiro da Triste Figura. *E pôe triste nisso! Minha lembrança mais clara é justamente o rosto melancólico. Não faço ideia de quem tenha sido o ator, mas foi uma impressão que ficou.* Mesmo depois de ler o *Quixote* em português, em espanhol, e de tê-lo adaptado, *nunca deixei de “sentir” a tragicidade do personagem. Nunca consegui rir, por exemplo, de alguma “trapalhada” dele. Não é exatamente pena o que sinto por Dom Quixote, é uma espécie de carinho, de instinto de proteção. Mesmo sabendo no que os episódios vão dar, jamais deixei de tentar, intimamente, salvá-lo das enrascadas em que se mete.* Bom, depois de conhecê-lo através do Sítio, pela TV, fui atrás da adaptação de Monteiro Lobato. Algum tempo depois, descobri uma edição em português, que havia na minha escola. Creio que estava na sexta ou sétima série. Não lembro a editora. Talvez a Ediouro. Sei que não era uma adaptação. Tinha umas quinhentas ou seiscentas páginas, ao todo. Não cheguei a terminar a leitura dessa edição. Dom Quixote é aquele tipo de obra tão comentada que parece que a gente já conhece a história mesmo sem ter lido. É como *Romeu e Julieta*, por exemplo, ou algumas *Fábulas* de Esopo. Acho que fazem parte do inconsciente coletivo ocidental. Então, só fui ler integralmente o *Quixote* quando recebi a encomenda da L&PM. Não tenho vergonha nenhuma de dizer isso.

¹²⁸ “Nunca ouvi falar de um neoleitor que tenha lido minha adaptação do *Quixote* ou do *Cortiço*. Por outro lado, volta e meia fico sabendo de professores de séries finais do Ensino Fundamental que adotam, especialmente, a do *Quixote*.”

O adaptador conta como foi seu processo de adaptação, para o qual se armou de várias fontes, entre edições em espanhol, a tradução de Viscondes & Chagas reeditada pela mesma L&PM e os *Quixotes* de Carrasco, Angeli e Lobato.

Como o prazo era relativamente longo – era o que eu pensava dos seis meses que me deram –, aproveitei para ler primeiro em espanhol, numa edição que, por acaso (objetivo), tinha comprado um mês antes de receber a encomenda da adaptação. É uma edição de 1997, da Editorial Comunicación, de Barcelona. Sentir o sabor original do livro foi uma experiência deliciosa. Em seguida li também a edição da L&PM, em dois volumes, e três outras adaptações: a do Walcyr Carrasco, a do José Angeli e a do Monteiro Lobato, que reli. Como tinha a edição em português da L&PM, e a da Comunicación, acabei quase não usando dicionário. [...] Noventa e nove por cento das referências fontes para a adaptação vem do cotejo constante entre as edições brasileira e espanhola já citadas.

O curioso é como ele usou essas outras adaptações, como um antigo negativo fotográfico, escolhendo aventuras que haviam sido omitidas pelos outros autores. Afirma que sua versão se diferencia por manter o “esqueleto da história intacto”. Essa imagem evoca as técnicas de reconstrução utilizadas para recriar figuras de vertebrados extintos e corpos de desaparecidos através de um simples esqueleto, sobre o qual vão sendo colocadas as partes moles. No caso de uma adaptação de um clássico como o *Quixote*, essa correspondência até soa bastante procedente, como poderá ser notado na análise descritiva das versões do corpus. O texto fonte parece provocar uma situação de engessamento, e, seguindo a metáfora iniciada pelo jovem autor gaúcho, a narrativa escrita em torno dessa matriz interna se mostra rígida como nosso esqueleto. E completando a imagem, temos também um exoesqueleto, limitando o *preenchimento* da forma final: as normas tradutórias, as limitações e exigências feitas pelos editores, incluindo nesse caso até as condições de trabalho, como prazos e remuneração¹²⁹.

Bortolazzo Pinto descreve como foi encomendado o trabalho, desvelando sua função: escrever “uma versão de, no máximo, quarenta páginas, com uma linguagem facilitada”, número que foi duplicado pela existência do segundo livro. Mas nem o tempo nem o espaço que lhe deram foi suficiente, talvez por sua inexperiência como tradutor e adaptador – e também como escritor, pois relata que seu maior trabalho foi exatamente cortar o texto para chegar ao tamanho desejado pela editora. Ele descreve inclusive a frustração por ter de cortar a “história do manuscrito árabe”:

Quando cheguei a duzentas páginas, não sabia mais o que tirar sem mutilar o que me parecia essencial. Até brinquei com o Fischer: “Quem sabe eu tiro o Sancho da história?”. Enfim, acabei levando oito meses para reduzir o texto ao número de páginas que a editora queria. Dois meses foram só para adaptar a estrutura a fim de que todas as aventuras, todos aqueles que considero os “grandes acontecimentos” da

¹²⁹ “O mais interessante, depois de ler o original e uma das traduções, foi fazer o levantamento do que os que adaptaram o *Quixote* antes de mim resolveram tirar da narrativa. Minha escolha, a partir daí, foi de manter, na medida das minhas quarenta páginas, tudo que eles haviam tirado sem motivo aparente. Acho que é o que a minha adaptação tem de diferente: o empenho em manter o ‘esqueleto’ da história intacto.”

história, coubessem nas tais quarenta páginas. Uma trabalhadeira enorme. [...] Também não achei como deixar de fora a intertextualidade, o cruzamento da versão contada por Cervantes e a de Avellaneda. É um dos trechos mais saborosos da narrativa! Fiquei chateado por não conseguir manter a história do manuscrito árabe...

Mais adiante esse adaptador assume, como havia ressaltado no início, um profundo desconhecimento do mercado editorial. Causa surpresa que um indivíduo que tenha prestado serviços dez anos para uma editora afirme algo assim, e isso talvez explique seu pouco sucesso nessa indústria, a qual, segundo suas palavras, continua sendo um mistério para ele¹³⁰.

Também serve para entender por que uma adaptação de um dos livros imprescindíveis para formar uma coleção de clássicos, mas também longo, complexo, cheio de intertextualidade, metalinguagem e escrito quatro séculos atrás foi encomendada a um indivíduo praticamente sem experiência.

Deixando claro que não estamos entrando no mérito do resultado em si de seu trabalho, que, como veremos no capítulo seguinte, não deixou nada a desejar e apresenta um texto agradável, conservando parte dos elementos da comicidade, escatologia, e até mantendo o livro de Avellaneda; faz parte desta análise destrinchar o máximo possível o funcionamento desses bastidores editoriais e entender a área de ação e influência de cada um dos agentes envolvidos nessa adaptação, uma das dez mais publicadas nessa centenária história do *Quixote* no Brasil.

Uma das questões que surgem é por que não convidaram outras vezes esse autor a *reduzir o texto* – como denominam a função do adaptador em nota a seguir – de outras obras publicadas da editora ou da mesma coleção¹³¹. Afinal, nesses livros cabe ao revisor conseguir a “dimensão literária” da história, visando a “aproximação da adaptação aos leitores”. O *Quixote* de Bortolazzo Pinto mostrou ter sucesso editorial, e esse adaptador, depois de assinar duas obras, muito mais sendo uma delas o *Quixote*, poderia se encaixar perfeitamente nos critérios exigidos pela própria editora, como definidos no citado *Manual do Leitor*: “Escritor ou jornalista experiente e com ótima formação universitária em Letras (ou em Tradução e Jornalismo)”¹³². Esse manual explica na verdade a decisão de arriscar na contratação de alguém

¹³⁰ “Se há demanda, por que não fazem uma nova tiragem? O mercado editorial, para mim, muitas vezes é um mistério.” Ao ser questionado sobre seus direitos autorais, alega ser outro mistério: “Com relação à editora, apenas assinei um contrato cedendo os direitos autorais para a primeira edição. Não perguntei nada. Precisava muito de dinheiro. Recebi e deu, acabou-se. Não me consultaram a respeito da capa, das ilustrações ou de qualquer outra coisa. Hoje acho que talvez devesse ter consultado um advogado. Como já disse acima, o mercado editorial às vezes é um mistério para mim”.

¹³¹ Os doze outros títulos são: *Frankenstein* (2011); *Hamlet* (2011); *Robinson Crusoe* (1997); *Garibaldi e Manoela: Uma história de amor* (2009); *O cortiço* (2010); *A escrava Isaura* (2009); *O guarani* (2012); *Hamlet* (2011); *Triste fim de Policarpo Quaresma* (2010); *O alienista* (2009) e *Romeu e Julieta* (2011).

¹³² Neste documento, a editora descreve como são elaboradas as edições da coleção. Assim como encontramos em Milton (2001), notamos um processo industrial, oficializando uma segmentação de responsabilidades, na qual o texto, assim como em uma linha de montagem, vai sendo finalizado em etapas, inclusive tendo ao final uma espécie de controle de qualidade editorial, trechos marcados aqui por nós: “O processo da adaptação dos livros da coleção

inexperiente; as duas etapas seguintes à mera “redução de texto” fazem a função de peneira, e o texto pode ser alterado e inserido dentro dos critérios desejados. Talvez a explicação esteja nas condições oferecidas: de um lado, a falta de direitos autorais e, do outro, a anulação da figura e autoridade do adaptador, que, com o proclamado controle de qualidade, pode ser alguém sem a desejada *grife*¹³³.

A editora também publica outras reescrituras do *Quixote*, como a tradução integral dos Viscondes/Chagas dentro de uma caixa especial com os dois volumes; além de oferecer uma tradução de uma adaptação em quadrinhos, assinados por Philippe Chanoinat e Dijan, com tradução de Alexandre Boide, ambos três vezes mais caros que os exemplares da adaptação do *Quixote* (R\$ 10,00).

Bortolazzo Pinto continua dando aulas, e sua tradução de Roberto Arlt na gaveta espera um convite¹³⁴. Talvez o autor deva pensar em transformar o texto do argentino em uma boa história infantojuvenil: possivelmente será publicado e até venda bem. E, se ele lembrar de exigir seus inalienáveis direitos como autor, talvez ainda se anime a escrever mais.

2.5 ALGUMAS CONCLUSÕES

Linda Hutcheon (2006: 143) chama a atenção para o que denomina “*celebrity status*”, atribuindo um importante papel ao status de celebridade que pode ou não acompanhar uma

É só o Começo, na prática, passa por três estágios. Primeiro, entregamos a um *escritor ou jornalista experiente e com ótima formação universitária em Letras (ou em Tradução e Jornalismo)* a tarefa de *reduzir o texto*, levando em conta aqueles dois modelos de neoleitor, *mas sem maiores preocupações a não ser a de reduzir o tamanho do texto aos limites necessários editorialmente e de simplificar o vocabulário*. [...] (Em casos de textos escritos em outra língua, o texto-base é uma edição confiável na língua original). [...] Em segundo lugar, reprocessamos a adaptação, numa *revisão rigorosa feita por um especialista, um linguista de excelente formação na área da Sociolinguística*, o professor da UFRGS Pedro Garcez, agora com o diagnóstico de que falamos há pouco e segundo critérios sociolinguísticos mais estritos – como está apontado na Nota Editorial dos volumes publicados, nós alteramos a redação de frases em busca de maior eficácia comunicativa, numa dimensão propriamente linguística e numa dimensão literária. Em terceiro lugar, *revisamos tudo, cotejando o resultado das duas fases com o original e medindo o mais precisamente possível a aproximação da adaptação aos leitores desejados*” (Fischer, 2010: 16-17). Deve-se esclarecer que, geralmente no caso de uma adaptação, o processo se resume a uma revisão ortográfica comum, como feita em qualquer texto publicado. Como o texto é justamente um reconto, omite-se o trabalho de um preparador de texto, que faz exatamente o descrito na terceira etapa, cotejando o texto fonte com o texto traduzido, profissional contratado em regra para traduções complexas, com no caso das traduções integrais do *Quixote*.

¹³³ Assistir aos depoimentos de Luís Augusto Fischer, Sergius Gonzaga (Secretário de Cultura de Porto Alegre) e Paulo Seben, professor e um dos autores da coleção na *L&PMWEBTV*. Disponível em: <http://www.lpm-webtv.com.br/site/default.asp?Template=/multimedia/layout_exibir.asp&MidiaID=373773&TroncoID=539000&SecaoID=477374>. Acesso em: 17 out. 2014.

¹³⁴ Antes de sua experiência com o *Quixote*, Pinto contou que fez uma única tradução, ainda inédita, de *Aguafuertes Porteñas*, livro de Roberto Arlt.

reescritura. A importância ou, como dissemos aqui, a *grife* dos envolvidos nas adaptações, define a colocação de uma adaptação dentro de um mercado como a tradução de... (Lobato, Carrasco, Gullar ou Ana Maria Machado), que também ocorre no caso do *Quixote*. Como pode ser apreciado pelas trajetórias dos adaptadores, editores¹³⁵, todos, com exceção de Fábio Bortolazzo Pinto e em menor grau, José Angeli, possuem um respeitável currículo como escritores, e quase todos são muito respeitados dentro da literatura infantojuvenil, incluindo os dois maiores nomes da literatura desse gênero, Monteiro Lobato e Ana Maria Machado, além de Walcyr Carrasco como conhecido autor “global” e Ferreira Gullar, o grande poeta vivo brasileiro. Vários fazem ou fizeram parte de academias de letras. O mesmo pode ser dito dos autores dos paratextos, que como veremos com mais detalhe no capítulo seguinte, são intelectuais e/ou pesquisadores acadêmicos, com estudos relevantes sobre literatura para jovens ou escritores do gênero. É significativo que muitas das informações coletadas aqui não sejam mencionadas nos paratextos, mas compreensível. Como veremos no último capítulo, existem já experimentos que mostram a influência de um paratexto positivo ou negativo (Claassen, 2012)¹³⁶, portanto não esperávamos encontrar uma biografia detalhada de Angeli contando seu passado como guerrilheiro ou como roteirista de quadrinhos eróticos; ou mencionar que a idolatrada escritora infantil foi obrigada a escapar do Brasil ou que teve seu carro usado num sequestro, tampouco que o jovem autor gaúcho nunca escreveu outra obra depois da adaptação do *Quixote*. Enfim, respondemos neste capítulo dois a uma de nossas perguntas iniciais, também perguntada por vários críticos da tradução (Gambier, 1994 e Hutcheon, 2006), quem são os adaptadores da obra de Cervantes, como chegaram a essa hercúlea tarefa, suas fontes (declaradas ou subentendidas). As entrevistas (mesmo as não respondidas) nos obrigaram a uma profunda imersão dentro dessas histórias de vida, possibilitando uma perspectiva diferente, a do autor, suas leituras preferidas, o primeiro contato com a obra cervantina, a história de como

¹³⁵ Deixamos o estudo dos ilustradores para uma outra pesquisa, mas sabemos que vários são premiados e com carreiras bem-sucedidas.

¹³⁶ Eefje Claassen (2012: 22) seleciona dois grupos e apresenta o mesmo texto ficcional (de um autor francês fictício, de conteúdo indigesto, moralmente repreensível, mas uma parte (A) recebe uma apresentação positiva do autor, e outra (B), uma negativa. Portanto o grupo A acredita que o escritor francês recebeu vários prêmios literários e que foi embaixador da UNICEF, aprova direitos iguais para homens e mulheres e luta contra todo tipo de discriminação racial. O segundo grupo leu uma apresentação na qual se diz que ele escreveu vários romances bem controversos, foi condenado por molestar crianças, além de ser racista e sexista. Os resultados são surpreendentes, e mostram que o interesse por um escritor ou a motivação para ler um determinado livro pode surgir pela impressão positiva ou negativa que temos desse escritor, imagem que influencia nossa forma de interpretar e valorar um texto literário (Claassen, 2012: 22). Em outro experimento, esse pesquisador holandês utiliza um texto assinado por Michel Houellebecq, autor francês polêmico por suas posições, considerado por muitos como racista, sexista e intolerante com outras culturas e religiões. O pesquisador apresenta duas traduções, uma bem próxima ao texto, portanto com uma carga emocional bastante negativa, e outra atenuada, domesticada com muitos eufemismos, e registrou as diferentes respostas dos leitores, sendo que alguns sabiam da reputação do autor e outros não.

a adaptação foi parar naquelas mãos... Enfim, informações que nos ajudaram a entender a autoridade desses agentes nas obras estudadas.

3 OS QUIXOTES BRASILEIROS – ANÁLISE DO CORPUS

— [...] ¿qué hazañas mías son las que más se ponderan en esa historia?

— En eso — respondió el bachiller — hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes; otros, a la de los batanes; este, a la descripción de los dos ejércitos, que después parecieron ser dos manadas de carneros; aquel encarece la del muerto que llevaban a enterrar a Segovia; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los dos gigantes benitos, con la pendencia del valeroso vizcaíno.

— Dígame, señor bachiller — dijo a esta sazón Sancho —: ¿entra ahí la aventura de los yangüeses, cuando a nuestro buen Rocinante se le antojó pedir cotufas en el golfo?

— No se le quedó nada — respondió Sansón — al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta, hasta lo de las cabriolas que el buen Sancho hizo en la manta. [...]

— Una de las tachas que ponen a la tal historia — dijo el bachiller — es que su autor puso en ella una novela intitulada El curioso impertinente, no por mala ni por mal razonada, sino por no ser de aquel lugar, ni tiene que ver con la historia de su merced del señor don Quijote.

— Esa no — respondió Sansón —, porque es tan clara que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran; y, finalmente, es tan trillada y tan leída y tan sabida de todo género de gentes, que apenas han visto algún rocín flaco, cuando dicen: ‘Allí va Rocinante’. Y los que más se han dado a su lectura son los pajes: no hay antecámara de señor donde no se halle un Don Quijote, unos le toman si otros le dejan, éstos le embisten y aquellos le piden. (DQII, 3: 651-653).

Este capítulo apresenta a análise descritiva e comparativa das dez adaptações mais publicadas no Brasil, com observações microestruturais feitas durante a avaliação qualitativa das versões que integram o “corpus”. Para superar as dificuldades, devido ao tamanho da amostra e da obra matriz, foram escolhidos alguns pontos que pudessem revelar as normas tradutórias envolvidas, ressaltar os movimentos de aproximação/afastamento do texto fonte, ou, em outras palavras, denotar a tendência à estrangeirização/domesticação, que, nesse caso, também está ligada ao tipo de adaptação que o autor decidiu (ou foi contratado para) fazer. A análise começa sempre pelos paratextos do livro, iniciando-se pela capa, contracapa, orelhas, nota do editor, nota do tradutor, introdução, biografias e outros paratextos do exemplar, assim como ocasionais suplementos de leitura. A narrativa ficcional é examinada e comparada com o livro de Cervantes e as demais versões.

3.1 A LEGÍTIMA LEITURA E ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES

Os livros adaptados são geralmente recebidos e até analisados como parte do sistema de uma literatura nacional; não como uma obra traduzida, proveniente de um sistema literário estrangeiro. Essa abordagem, que por um lado atribui um valor autoral ao texto, entendendo essa obra, derivada de uma narrativa em outra língua, e ao mesmo tempo, como parte da literatura brasileira, problematiza sua inserção dentro dos estudos literários, como também da tradução. Esse empecilho é solucionado com a ajuda de Gideon Toury (1995: 33-35), que, com o conceito de traduções assumidas, legitima este estudo, ao postular que uma obra deve ser vista do ponto de vista do sistema meta; portanto, nesta pesquisa, as versões do *Quixote* são consideradas desse modo, assim como são apresentadas, como traduções e/ou adaptações.

3.2 ANÁLISE DESCRITIVA DA TRADUÇÃO (DTS)

Em 1972, o tradutor e filólogo James Stratton Holmes (2005: 184-185) formaliza os estudos da tradução com seu seminal artigo “The name and nature of Translation Studies”. Definiu dois objetivos principais das áreas de pesquisa pura de tradução: a) descrição dos fenômenos tradutórios, ou estudos descritivos da tradução (que daqui em diante chamaremos eventualmente por sua sigla DTS [*Descriptive Translation Studies*]); b) estabelecimento de princípios gerais para explicar e prever tais fenômenos, a teoria da tradução. Os estudos descritivos foram divididos em três áreas¹, e esta pesquisa de doutorado se insere dentro da primeira, isto é, a análise orientada para o produto final, mais precisamente para o texto adaptado. Pode-se descrever uma só tradução, ou várias, como neste caso, em que descrevemos e comparamos dez versões de um mesmo texto de partida, o *Quixote* de Cervantes. Esses estudos produzem material para pesquisas em corpus maiores, diacrônicos e/ou sincrônicos, possibilitando a elaboração de histórias de traduções, como pretendemos aqui. A segunda área, ou seja, a análise orientada para a função da obra, refere-se à descrição da função desses textos traduzidos dentro da situação sociocultural de sua recepção, apesar de o nome recordar as teorias funcionalistas². Dentro desse campo, pesquisa – quais obras foram ou não traduzidas, e

¹ Os estudos descritivos da tradução podem ser orientados para o produto final, as reescrituras, para a função das mesmas, ou para o processo que resulta nessas traduções e adaptações.

² Conforme Christiane Nord (2005: 27-30), a teoria funcionalista argumenta que o formato do texto traduzido deve ser determinado pela função ou *skopos* para a qual está destinada na cultura de chegada, teoria elaborada em 1984 por Katherina Reiss e Vermeer.

a influência delas na cultura de chegada, área muitas vezes apresentada como um subtema na história das traduções³.

A decisão de utilizar os estudos descritivos da tradução para estudar e comparar as obras de nosso corpus está embasada na hipótese de que poderiam servir para analisar igualmente as adaptações, portanto se encaixando nesta pesquisa sobre clássicos adultos vertidos para o mundo infantojuvenil. Além de Márcia Martins (1999), que aplicou os estudos descritivos da tradução em sua análise de oito versões de uma peça de Shakespeare⁴, Emer O’Sullivan faz o mesmo para estudar a recepção de *Pinóquio* em várias regiões do mundo e nos forneceu segurança para empregar esses estudos dentro do gênero específico da literatura para jovens. A autora também pensa que seria inadequado aplicar o arcabouço da literatura comparada e da tradutologia para examinar textos dessa literatura, sem levar em conta as particularidades da mesma e de seu público leitor. Existe um fator determinante, o desequilíbrio: é uma literatura escrita, produzida e selecionada por adultos, mas lida por gerações mais jovens. Essa característica provoca outras disparidades, pois esses livros são promovidos, primordialmente, dentro de planos de marketing específicos para educadores, pais e, o mais importante, visando agradar jurados de prêmios e as equipes de seleção de acervos de bibliotecas públicas e livros de planos governamentais. A criança é a última a ter voz nessa lista, fator que conta apenas nos casos de muita fama do livro ou do adaptador; repetindo Emer O’Sullivan (2009: 14), “as crianças não podem atuar no mercado literário de forma independente”⁵. Os leitores desse gênero fazem parte de um grupo geracional misto: as histórias, além de escolhidas por adultos, muitas vezes são lidas em voz alta em classes com alunos em fase de alfabetização. A ficção infantojuvenil tem uma origem dupla, descende da literatura e do sistema educacional, e seu status como gênero literário está referenciado em critérios poéticos e pedagógicos. Ao optar pelos estudos da tradução, podemos lidar com todos os aspectos das condições de adaptação e recepção de nosso corpus de *Quixotes*, transformando sua história de adaptação em parte da

³ Jeremy Munday (2010: 11) acredita que hoje em dia corresponderia à área de estudos culturais. A terceira área, c) análise descritiva orientada para o processo, estuda o processo tradutório em si.

⁴ A pesquisadora recorda que esse tipo de abordagem descritivista remonta à literatura comparada, pois muitos dos pesquisadores da área são historiadores literários. Um dos pontos em comum é o interesse pela recepção das obras fora do país de origem, sua fortuna crítica, examinando como esses textos traduzidos foram recebidos pelo público leigo e especializado, observando as interpretações e imagens que a cultura receptora forma dos autores e obras estrangeiras. Márcia Martins não ignora as afinidades de aspectos menos positivos entre as duas disciplinas. Cita alguns trabalhos de René Wellek (1970 e 1959) e acredita que se deve evitar o “‘descritivismo’ puro e simples desacompanhado de uma reflexão crítica. [...] Os estudos descritivos também são acusados de se furtarem a interpretar – seja por omissão ou deliberadamente – os dados que levantam. Talvez essa atitude algumas vezes pouco crítica se deva, em parte, às origens dos DTS, que surgiram como uma reação às abordagens normativas, de teor ‘essencialista’” (Martins, 1999: 41-42, aspas da autora).

⁵ “children cannot act independently in the literary market”.

história cultural brasileira. Na abordagem tradicional dos estudos literários, o foco está no texto fonte, mas, ao analisarmos traduções, os conceitos de fidelidade e equivalência, dentro de teorias normativas, prescritivas e essencialistas nos direcionariam a um caminho distinto: definir regras de como obter uma *boa* tradução. Nesta parte da análise, estamos interessados em saber como e por quê as adaptações brasileiras da obra cervantina foram vertidas de determinado modo, buscando descobrir as normas dominantes que influenciaram as decisões do autor.

3.2.1 *Algumas das normas das traduções de clássicos para jovens*

As normas⁶ expressam as noções sociais de adequação, isto é, o que uma determinada comunidade considera como correto ou adequado em uma determinada época, e são evidenciadas através de padrões de comportamento. Representam as escolhas dos tradutores, e algumas são instáveis e competem com as anteriores, que envelhecem e ficam antiquadas, portanto são importantes para que possamos abordar as adaptações e notar as expectativas culturais, dentro de um determinado momento histórico e social, não apenas dentro das convenções linguísticas. As normas tradutórias regem as decisões do processo translativo e a relação entre o texto fonte e o traduzido é determinado pelas mesmas. São divididas entre preliminares e operacionais. a) normas iniciais: deliberam a estratégia global de tradução, orientando a decisão do tradutor de aproximar sua adaptação para o texto de origem ou para a cultura receptora (adequação ou aceitabilidade, domesticar ou não); b) normas operacionais: regem as decisões cotidianas relativas ao ato tradutório em si, como preceitos linguísticos: estilo elevado, sem coloquialismos ou linguagem chula, porém utilizando linguagem facilitada para a criança, supressão de elementos eróticos, ataque a religiosidade etc., e uma preocupação constante com o aspecto didático e pedagógico do texto final.

Neste trabalho buscamos as normas tanto nas a) fontes textuais: examinando as narrativas de cada adaptação do *Quixote* e os paratextos; b) fontes extratextuais: declarações de tradutores e editores e estudos cervantinos, de críticos da literatura infantil e dos estudos de tradução. Em geral, as normas não costumam aparecer reunidas em um manual; surgem na

⁶ Parte dessa fundamentação teórica sobre normas foi retirada do *handout* apresentado durante as aulas ministradas por Christina Schäffner no curso de especialização em Pesquisa de Estudos da Tradução, na Universidade Católica de Leuven, na Bélgica, CETRA, em agosto de 2013; e complementada com o verbete “Norms of translation” do *Handbook of Translations Studies* e também com o capítulo “The nature and role of norms in translation”, no livro de Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies – and beyond* (Toury, 1995: 53-69).

maioria das vezes de forma implícita, sugerida. No gênero específico da literatura infantil essas restrições costumam ser mais claras, comumente especificadas até mesmo em documentos regulatórios internos enviados aos colaboradores: autores, tradutores, editores, preparadores de texto e revisores, como também aos ilustradores. Zohar Shavit (2009), que estudou a tradução de *Robinson Crusoe* e *Gulliver*, discute como o comportamento dos tradutores é moldado por limitações socioculturais, as chamadas “normas” e as restrições sistêmicas que as determinam.

Apesar de terem mais liberdade que tradutores, os adaptadores manipulam o texto sempre dentro dos princípios enraizados na imagem da literatura para jovens e crianças. Como confirmado em nosso capítulo anterior sobre os agentes, os autores em geral ficam autorizados a resumir, parafrasear, cortar, adicionar, isto é, modificar a narrativa matriz para reescrever sua adaptação. Mas todos esses procedimentos translativos apenas são permitidos se o escritor aderir aos dois princípios nos quais está baseada a tradução para esse público: a) um ajuste para que o texto possa ser considerado apropriado e útil para jovens, de acordo com aquilo que a sociedade percebe, naquele dado momento histórico, como “bom para a criança”; b) uma adequação do enredo, caracterização e linguagem à percepção que a sociedade tem sobre as habilidades de leitura e compreensão desses pequenos leitores. O primeiro preceito prevaleceu na Europa ocidental no século XIX, quando essa literatura era entendida como um instrumento educacional. Hoje a questão está mais centrada em adequar o texto ao nível de compreensão do jovem, mas ambos regem as decisões tomadas pelo escritor, como seleção textual e seus limites ao manipular a narrativa sendo adaptada. O escritor deverá adotar também a afiliação literária do texto, que, como veremos, no caso de uma obra como o *Quixote*, pode engessar a narrativa meta, pois as traduções e/ou adaptações tendem a seguir os modelos poéticos existentes no sistema de chegada (Shavit, 2009: 113-115). Como veremos a seguir, alguns episódios do *Quixote* são sempre incluídos e outros sempre excluídos, e temos duas obras que servem como um tipo de “controle”: a obra de Ana Maria Machado, como exemplo de adaptação breve, e a tradução adaptada de Ferreira Gullar, fazendo o papel oposto, de versão mais completa.

O último ponto sobre a redução da narrativa, está relacionado com os conceitos de fidelidade mencionado antes. Atualmente a norma em traduções de obras canônicas para adultos é manter um mínimo de manipulação, sem cortes ou adições, aproximando-se ao máximo o texto do autor original. Mas não é o que ocorre nas traduções para crianças, que, assim como livros da literatura popular ou de massa, são fortemente modificados em relação às suas fontes. A primeira estratégia é a redução do texto, afinal a razão aludida para explicar a necessidade de reescrever uma obra para ser lida por jovens é justamente a suposição de que

“crianças são incapazes de ler textos longos”⁷. A outra está centrada em tornar a história menos complicada. O processo manipulativo mais simples costuma ser a deleção de elementos considerados indesejáveis, muitas vezes omitindo-se de uma só vez vários capítulos, como ocorre nesta pesquisa no caso dos capítulos que relatam a história do Curioso Impertinente ou do Capitão Cativo. Quando a narrativa impede esse corte mais radical, por se tratar de elementos indispensáveis para o desenvolvimento da narrativa, cortam-se apenas as cenas controversas, como ocorre nas versões que escolhem amenizar as insinuações sexuais das cortesãs da primeira estalagem, ou as aventuras amorosas de Maritornes, a criada de Palomeque, dono da segunda hospedaria⁸.

Como observaremos neste capítulo, as normas culturais e linguísticas influenciaram os *Quixotes* escritos no Brasil. Afetaram todas as decisões dos tradutores e estão presentes em dois níveis da narrativa: a história que está sendo contada e como isso é feito. Emer O’Sullivan (2009: 82) exemplifica algumas das intervenções: mudança de caracterização e conduta, especialmente se estas incluem comportamentos supostamente inaceitáveis e que não deveriam ser imitados pelos jovens, suavização de funções corporais e alusões sexuais, “correção” de usos criativos da linguagem, inclusive erros e dialetos que não correspondam às normas estilísticas da literatura infantojuvenil nessa cultura de chegada. Uma das grandes perdas é no âmbito humorístico, pois, como bem explica Mikhail Bakhtin (2010), um dos temas da carnavalização é o ciclo da vida humana, e os eventos mais importantes são as ingestões e eliminações do corpo (comer, beber, defecar, urinar, vomitar), cópula, nascimento e morte; que Emer O’Sullivan recorda serem preocupações dos mais moços, que estão passando por constantes mudanças físicas, elementos rotineiramente omitidos por tradutores de livros infantis e juvenis, como também confirmado aqui neste estudo comparativo. Outro componente cômico são as prevaricações linguísticas, uma fonte favorita de humor, provinda, em parte, pelo senso de superioridade sentido pelos leitores, ao notar erros que eles mesmos não cometem mais. Apesar desse apelo, essas brincadeiras costumam ser normatizadas pelos textos adaptados, por desrespeitarem as normas prevalentes da literatura de chegada, perdendo-se o humor original da fonte (O’Sullivan, 2009: 87), como ocorre aqui neste trabalho, em algumas das versões do *Quixote*. Obviamente, a linguagem chula, que costuma ser amenizada em textos traduzidos, praticamente desaparece na literatura juvenil e infantil, algo realmente condizente com o

⁷ “Children are incapable of reading lengthy texts” (Shavit, 2009: 122). Tradução nossa.

⁸ Zohar Shavit (2009: 123) notou que os tradutores, sempre que possível, optam por apagar cenas indesejáveis sem arruinar o enredo principal, sugerindo uma norma. Às vezes optam por eliminar apenas alguns parágrafos, frases, ou até palavras, como visto em nosso exame.

encontrado em alguns dos livros nesta análise. Ao contrário de O’Sullivan (2009: 89), encontramos vários textos traduzidos com linguagem bem coloquial, como as adaptações de Lobato, Lessa e Carrasco, mostrando que essa norma de traduzir os clássicos em tom mais formal não é tão premente entre nós.

Outro aspecto que se perde é a ironia e a paródia. Como nos primeiros estágios da literatura adulta, nos quais havia um conceito de instrumento didático, seja para divulgar valores ou ideologias dominantes, a literatura infantil e juvenil ainda se mostra impregnada pelo mesmo, fazendo com que certos autores mudem completamente o texto fonte para servir a propósitos ideológicos e que muitos textos tenham permanecido no cânone desse gênero literário infantil precisamente por sua maleabilidade nesse sentido (Shavit, 2009: 126-127), algo que nos remete ao nosso objeto de estudo, isto é, as adaptações do *Quixote*⁹.

Além dessas mudanças no texto de origem feitas para transmitir as normas e valores considerados corretos pela cultura receptora, Emer O’Sullivan (2009: 91) comenta as intervenções justificadas pela intenção de legibilidade e compreensão dos jovens leitores, desvelando a imagem daqueles leitores naquele contexto em particular.

Parece lógico concluir que, quanto mais manipulado tenha sido o texto, menos se aproximará da fonte. E as obras traduzidas que se afastam da fonte para se aproximar dos leitores são aquelas chamadas de domesticadas.

3.2.2 A influência da memória afetiva

Por definição, por trás de toda adaptação existe um outro texto, e essa intertextualidade será responsável pelo prazer ou frustração ao receber uma obra adaptada. Esses sentimentos são causados pela imagem da obra fonte, formada através da memória, e o contraste com aquela trazida pela adaptação. E, dependendo da relação que temos com o livro de Cervantes, uma adaptação pode nos parecer absurda, insultuosa, desnecessária, ou pode nos conquistar pela originalidade com que foi vertida a história da mais famosa dupla da cavalaria andante.

A pesquisadora Kaisa Koskinen (2012) chama essa sensação que se repete ao recordar uma experiência significativa de “memória afetiva”, importante em todo tipo de recepção, mas

⁹ Emer O’Sullivan (2009: 82 e 158) oferece alguns exemplos que recordam o que foi verificado nesta pesquisa, como a propagação de ideias e atitudes progressistas em livros “antiautoritários” encontrados na Alemanha ocidental nos anos 1970, e a contrapartida no lado oriental, obras que denunciavam o imperialismo e exploração da mão de obra, convencendo os leitores da necessidade de mudanças fundamentais na sociedade.

em particular dentro do universo da literatura infantojuvenil, e, propõe-se aqui, crucial no caso da retradução de clássicos. Uma nova adaptação do *Quixote* pode ser mais acurada, mais próxima à narrativa cervantina, mas pode ser preterida por outra antiga, pela oportunidade, por exemplo, dos pais e dos avós de transmitir aos seus descendentes uma de suas experiências de infância intacta. (Koskinen, 2012: 23-24)¹⁰.

A memória afetiva também persuade a produção dos textos literários; os autores podem usar suas próprias lembranças ao adaptar e isso pode trazer bons resultados, mas por vezes traz deformações nas produções, tanto por exagerada domesticação como também censura e/ou total omissão de elementos considerados desagradáveis. Todos sabemos que uma obra que deleita e desperta interesse amplifica nossa memória afetiva positivamente; enquanto certas histórias provocam angústia, repulsa ou vergonha. Esta última pode intensificar uma sensação de humilhação pela dificuldade de compreender o texto, ou de embaraço, por inclusão de tabus. Por outro lado, se o autor não transmitir nenhuma emoção, o leitor perderá o interesse, e provavelmente desistirá da leitura (Koskinen, 2012: 19-21).

Koskinen oferece um ponto de vista inovador sobre as estratégias de domesticação. As adaptações podem utilizar soluções estéticas familiares aos leitores, para introduzir elementos novos, referentes à cultura de origem da obra, evitando assim provocar sentimentos negativos pela rejeição natural ao desconhecido. Por outro lado, a narrativa pode cativar pela surpresa que causa, pela inerente estranheza da proposta estrangeirizadora, mesmo com potencial de provocar emoções negativas. O adaptador pode se aproximar muito mais dos leitores se, ao invés de criar uma história constantemente inquietante, tentar inserir algumas experiências momentâneas do inesperado, atendo-se ao texto fonte em certas ocasiões, técnica que denotamos durante nossa análise.

A pesquisadora nos convence de que, independentemente da estratégia tradutória escolhida, sem valorizar uma ou a outra, uma obra tanto pode produzir memórias afetivas agradáveis ou não, dependendo de nossa própria formação, valores e tipo de experiências anteriores, e discute como nossa aculturação nos predispõe em relação a determinadas soluções estéticas. A distância cultural pode estar desconectada da distância emocional: se os agentes envolvidos nessa decisão estratégica tiverem uma preferência estética pela domesticação, não serão favoráveis a estrangeirizar o *Quixote*, apesar de toda corrente crítica atual apontar para

¹⁰ Italo Calvino (2009: 10) utiliza o conceito para sua terceira definição de livros clássicos – entre catorze – e confirma a importância das leituras feitas na juventude: “Os clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual”.

essa direção, situação que é encontrada nesta pesquisa, como veremos a seguir¹¹. Esse resquício afetivo talvez explique as contradições entre o prometido pelos paratextos e aquilo observado nas obras adaptadas.

3.2.3 *Sobre domesticar ou estrangeirizar*

O dilema eterno ao traduzir um texto repousa na decisão de aproximar a obra estrangeira ao leitor ou deixar que o público sinta o estranhamento da leitura de um livro vertido bem próximo à fonte. Em outras palavras, o autor pode domesticar ou estrangeirizar o texto traduzido, conceito relacionado com tradução livre ou literal, liberdade ou fidelidade, tradução integral e adaptação¹².

Para evitar que interpretações diferentes fiquem encerradas nas discussões de literalidade, Koskinen (2003: 24) convoca os pesquisadores a procurarem algo mais, além de fidelidade ou domesticação. Critica a tradução essencialmente domesticadora por não desafiar nem provocar o leitor, não proporcionar uma renovação na tradição literária da cultura receptora, precisamente por não assumir riscos nem prejudicar seriamente a legibilidade. Mas não deixa de ressaltar as complexidades da estrangeirização, pois, como já se disse, elementos antes considerados estranhos podem ser visto como domésticos em outra época ou contexto; e, claro, levanta a óbvia constatação de que qualquer processo tradutório envolve um grau de domesticação, estando a tradução integral em um extremo e as adaptações e apropriações no outro. Essa discussão é vital nesta pesquisa, justamente por estar correlacionada com uma das ideias que queremos provar, a respeito da hipótese da retradução.

¹¹ Claro que o inverso também procede. A autora exemplifica com textos sagrados, aos quais respondemos muito mais pela memória afetiva que esses conteúdos evocam.

¹² Lawrence Venuti (2005a: 243), um dos críticos que divide as estratégias de tradução entre domesticadoras e estrangeirizantes, postula que a cultura estrangeira não seja apagada, mas manifestada ao utilizar os termos da língua de chegada. Ao mesmo tempo Venuti alerta para a relatividade da dicotomia entre *doméstico & estrangeiro* em relação à constante mudança dos valores culturais. Em outro artigo, Venuti discorre sobre retraduições, obras concebidas para “para desafiar uma versão anterior” [to challenge a previous version] (2013: 104), e chamar a atenção para sua interpretação, que competiria com as anteriores, retomando o pensamento de Pym sobre a competição entre as retraduições, algo não encontrado de forma explícita nesta pesquisa.

3.2.4 Um pequeno preâmbulo sobre retraduições

Tanto Anthony Pym (1998) como Williams & Chesterman (2002) concordam com a importância do estudo do fenômeno das retraduições, e reimpressões dessas traduções, em alguns casos com várias edições pela mesma editora, às vezes por várias outras. Os números significativos de versões e reedições de antigas adaptações e traduções estão diretamente relacionados com a grande demanda, provocada pela boa aceitação de uma determinada obra ou autor dentro da cultura de chegada.

Um texto retraduzido significa uma nova tradução de um texto previamente vertido em uma mesma língua, seja em forma integral ou em parte. O processo de retradução costuma ocorrer durante um período de tempo, mas pode suceder de modo simultâneo, sendo difícil saber a ordem cronológica, como no caso dos *Quixotes* lançados em 2002, de Ferreira Gullar e Walcyr Carrasco, e em 2005, de Ana Maria Machado, Rosana Rios e Leonardo Chianca.

Mas quais seriam as razões para voltar a traduzir sistematicamente certos livros, algo principalmente verificado entre as obras canônicas? Os ensaios sobre retradução e adaptação tratam das mesmas questões levantadas no início desta pesquisa: por que tantas retraduições – neste caso, adaptações do *Quixote*?

Na última década do século XX, alguns teóricos escreveram uma série de artigos sobre o tema, os quais hoje são reconhecidos como parte da hipótese da retradução¹³, que postula uma gradação diacrônica: as primeiras traduções suprimiriam a alteridade, fazendo cortes e mudanças visando alcançar maior legibilidade, domesticando o texto fonte na fase inicial de recepção. Com o tempo, as traduções começariam a seguir uma orientação oposta e passariam a ser mais literais. Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2003: 22) trazem exemplos que indicam o contrário, e demonstram que nem sempre as primeiras versões são domesticadas, como também nem todas as subsequentes apresentam uma progressiva estrangeirização.

Anthony Pym (1998: 82) propõe dois tipos de retradução. As retraduições diacrônicas, separadas por um período de tempo, designadas de “retraduições passivas”, compreendem uma

¹³ No verbete *Retranslation* da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, assinado por Şehnaz Tahir Gürçağlar (2013: 295), sabemos que Antoine Berman foi um dos primeiros a utilizar o termo *Retranslation Hypothesis*, em 1990. As traduções iniciais teriam a função de preparar a cultura receptora, domesticando o texto, e as subsequentes, por encontrar um público mais familiarizado com aquele texto fonte, poderiam ser mais leais ao espírito do texto, estrangeirizando a obra traduzida. Segundo essa progressão, as primeiras traduções não seriam próximas ao texto matriz. Para saber mais sobre a hipótese da retradução, ver Berman (1990), Gambier (1994), Foz (2005), e o capítulo 7 do livro *The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1923-1960*, escrito por Şehnaz Tahir Gürçağlar (2008), no qual discute as retraduições de *Gulliver*. Checar também o verbete do *Handbook of Translation Studies*, de Koskinen e Paloposki (2010: 294-298), outra fonte de referência com algumas das atuais discussões sobre o assunto.

noção de atualização do texto, determinada pela evolução da cultura receptora, seus gostos, necessidades e competências. Por outro lado, as traduções que coexistem no mesmo espaço temporal, cultural e geográfico seriam “retraduções ativas”. De acordo com Pym (1998: 82-83), a análise comparativa de retraduições diacrônicas costuma revelar mudanças histórico-sociais. As reedições de uma tradução antiga tendem a corroborar sua validade, contestada justamente pelas novas traduções. O estudo dessas retraduições ativas levaria à discussão dos chamados agentes: o universo das casas editoriais e seus respectivos editores, tradutores/adaptadores, leitores, políticas culturais e governamentais e sua frequência está correlacionada com as contínuas transformações linguísticas e culturais do público.

Realmente, no caso do *Quixote*, houve uma grande aproximação entre o Brasil e o mundo hispânico através do ensino de espanhol nas escolas¹⁴, intercâmbios e parcerias acadêmicas, eventos e celebrações, como vimos no caso das celebrações do quarto centenário da obra cervantina no início deste século. Nunca se publicou e republicou tanto o *Quixote* como em 2005, como foi ressaltado no comentário do catálogo das edições da obra, capítulo um deste estudo.

3.3 AS HIPÓTESES DESTE ESTUDO

Durante este capítulo final, procuraremos encontrar algumas perguntas lançadas na introdução deste trabalho, utilizadas para elaborar as hipóteses centrais.

Primeira hipótese: A história dos *Quixotes* brasileiros não se enquadra na teoria da retradução, que acredita existir uma evolução, na qual as versões iniciais seriam mais domesticadas e progressivamente se aproximariam da fonte.

Uma das razões elencadas por Gambier (1994: 414-416) para que se volte a traduzir um texto já traduzido é a passagem do tempo, que modifica a linguagem e os costumes da cultura de chegada, tornando a obra traduzida desatualizada. Mas o próprio crítico também se pergunta por que algumas retraduições envelhecem e outras não, originando uma das questões deste

¹⁴ Segundo Lisboa (2009), o primeiro contato com o ensino do espanhol no Brasil foi em 1919, quando se tornou matéria de caráter optativo para os alunos do colégio Pedro II, a mesma instituição que abrigou as aulas de Carlos Jansen. Após a eclosão da Segunda Guerra Mundial, o governo de Getúlio Vargas determina a substituição da língua alemã (considerado idioma do inimigo) pelo espanhol. Isso também ocorreu como uma tentativa de conter as colônias alemãs do sul do Brasil, que insistiam em manter o idioma de seus ascendentes e em não adotar o português como língua de uso (Freitas e Barreto, 2007). Em 1991, Brasil, Argentina, Paraguai e Uruguai assinam o Tratado de Assunção, dando início ao MERCOSUL. Nesse mesmo ano, o Instituto Cervantes chega a São Paulo e em 2000 ao Rio de Janeiro. Órgão oficial do Ministério de Educação da Espanha, a instituição tem um papel político, sendo responsável pela difusão da língua espanhola fora de seu território.

trabalho, precisamente por contradizer a teoria da retradução: como explicar a permanência de certas reescrituras se a língua e a cultura mudam? Nosso estudo produziu vários exemplos, como o livro de Jansen – escrito em 1886, revisado na década de 1940 e a versão publicada pela Melhoramentos [1933?], que perduraram no mercado até o início dos anos 1980 – ou a ocorrência de republicações de três adaptações em 2005, todas feitas no século anterior, coexistindo com várias versões recém-escritas, apenas com mudanças ortográficas e inovações paratextuais. Ao mesmo tempo, muitas das reescrituras coletadas para a composição do catálogo foram impressas uma única vez, no máximo duas ou três, sinalizando um desequilíbrio de recepção dentro do universo das versões da obra cervantina.

Apesar de John Milton (2013: 3) afirmar que vários trabalhos na área dos estudos da tradução se ocupam de adaptações, precisávamos conferir o comportamento das mesmas em relação a alguns temas específicos, como domesticação, a teoria da retradução e até o uso da análise (DTS), justificando o esforço em elaborar um método de cotejo dentro dos critérios comparativos descritivos.

Nossa hipótese, fundamentada nos argumentos discutidos e demonstrada pelas evidências conseguidas, descreve outra teoria de retradução, na qual obtemos uma progressão de obras traduzidas que oscila entre domesticação e estrangeirização, entre as quais há uma relação positiva, de influência entre as versões mais antigas e novas.

Segunda hipótese: Os *Quixotes* brasileiros interpretam a obra de Cervantes de forma pouco realista, com leituras românticas, simbólicas, cheias de idealismo.

Na Introdução, mostramos como essas correntes modificam radicalmente a leitura da obra espanhola, e acompanhamos o estabelecimento do gênero literário voltado para jovens e crianças na Europa, influenciado pelo Romantismo alemão (O’Sullivan, 2009: 23). O surgimento dessa literatura no Brasil também está fortemente relacionado às manifestações românticas locais¹⁵; segundo Maria Augusta da Costa Vieira (2012: 44), o país apresenta um perfil de recepção do *Quixote* próprio, que oscila entre a leitura de livre interpretação e aquela focada na estruturação do texto, ressaltando o envolvimento do *Quixote* com seu próprio universo histórico, poético e sociocultural¹⁶, visão corroborada por nossa pesquisa, que encontrou essa mesma flutuação nas reescrituras infantojuvenis.

¹⁵ Dentro dos estudos sobre Romantismo, destaco Edgard Cavalheiro (1956); Antonio Candido (2004); Ubiratan Machado (2010). Para o romantismo relacionado ao *Quixote*, ver os estudos de Antony Close (2010), Maria Fernanda Abreu (1997) e Maria Augusta da Costa Vieira (1998).

¹⁶ Na apresentação da tradução bilíngue do *Quixote* traduzido por Sergio Molina (2002), a cervantista alerta: “É muito provável que grande parte dos leitores brasileiros chegue aos vinte anos sem ter tido jamais contato direto com a obra de Cervantes e sem maiores ideias sobre a história do cavaleiro, a não ser a do sonhador que quis transformar o mundo e amou incondicionalmente sua dama inigualável” (Vieira, 2008: 10).

Ao montar o catálogo, notamos que somente pelos títulos das obras e índices dos capítulos e outros paratextos já era possível reunir argumentos para construir a hipótese de que as reescrituras da obra cervantina acompanhariam essa leitura interpretativa, impressionista e carregada de simbolismos. O mesmo se pode dizer de nosso corpus, que somente por seus paratextos e intertítulos (e em alguns casos, nas ilustrações) mostram a mesma leitura, confirmada durante a leitura das narrativas adaptadas.

Terceira hipótese: A fama das adaptações dos clássicos construída essencialmente pela fama literária dos agentes é alimentada pela memória afetiva.

A memória afetiva é definida como um “sentimento emotivo que se repete quando nos recordamos de uma experiência significativa” [an emotionally expressed feeling that recurs when recalling a significant experience] (Koskinen, 2012: 24). Segundo Kaisa Koskinen (2012), essa lembrança influi no sistema dual da literatura infantil. Como dito, pais, avós e educadores costumam ter o desejo de transmitir suas próprias experiências. O efeito sobre a memória induz uma abordagem emocional e desempenha um papel fundamental em obras retraduzidas, especialmente em relação a clássicos infantis, algo que pode explicar por que a versão de Lobato de 1936 ainda está na mídia impressa, em formato digital e transformado em quadrinhos...

Essa última tese já foi parcialmente comprovada no capítulo 2, pois há um encadeamento iniciado na leitura de Hoffman por Jansen, que foi lido por sua vez por Lobato, o qual influenciou quase todos os seguintes, com exceção de Gullar, que afirmou ter lido a versão da Melhoramentos. A fama das adaptações mais publicadas do *Quixote* no Brasil está correlacionada com a fama de seus autores e, em segundo lugar, com a estrutura do mercado editorial, para o qual essas obras representam lucros garantidos. E essas versões antigas conservam seus lugares nas prateleiras físicas e virtuais das livrarias, em parte por trazerem boas memórias aos responsáveis por escolher e comprar esses livros.

3.4 A IMPORTÂNCIA DE ALGUNS DETALHES SOBRE O LIVRO DE CERVANTES

3.4.1 *O título do livro*

Peter Russell (1978) dedica – ao contrário da maioria dos críticos desta área – bastante importância às reescrituras da obra: não somente cita tradutores e suas versões, como também

nota suas diferenças e sutilezas. Compara, por exemplo, a tradução do famoso epíteto de dom Quixote, *El Caballero de la Triste Figura*, e observa que as traduções do século XX o traduzem como era feito nos séculos XVII e XVIII¹⁷. Na época de Cervantes, *triste figura* era uma expressão usada para se referir a um indivíduo mal-apessoado e ridículo¹⁸, significado bem afastado da “tristemente heroica figura” vista por Entwile e outros, diz Russell (1978: 419). Essa comparação não surte muito efeito no par linguístico espanhol/português, pois a tradução pode e costuma ser literal, *Cavaleiro da Triste Figura*. Mesmo assim, o epíteto foi levado em conta nesta pesquisa. Como muitas vezes ele aparece na capa e/ou nos paratextos das edições, o modo como é usado pode indicar se a adaptação tende para uma leitura mais ou menos romântica.

3.4.2 O primeiro e o segundo livro

O espaço ocupado pelo primeiro e segundo livro é uma das informações iniciais recolhidas. Ao dissertar sobre a fortuna crítica da obra cervantina, Maria Augusta da Costa Vieira (1998: 72) sugere que as disparidades entre as abordagens romântica e realista podem ser decorrentes não só das distintas motivações próprias de cada momento histórico, mas dos procedimentos internos da obra que abrigam diversas leituras. Vieira nota que, mesmo sendo um livro uno, certos ensaios se ocupam mais do primeiro livro, por sua preocupação com os procedimentos paródicos em relação aos livros de cavalaria. Já críticos com tendências românticas focariam com mais atenção o texto da segunda parte, fazendo uma releitura trágica e simbólica das últimas peripécias do afamado cavaleiro. Mesmo assim, dois episódios da segunda parte são criticados pelos românticos: o capítulo X, no qual presenciamos o logro de Sancho *encantando* Dulcineia, e o longo episódio dos Duques, que segundo a cervantista desperta interpretações opostas, dependendo da perspectiva crítica:

A leitura romântica, certamente mais sisuda, encontra no episódio um sentido trágico produzido pelas sucessivas zombarias executadas pelos Duques com o intuito de criar situações insustentáveis para o cavaleiro e seu escudeiro. A leitura realista, por sua

¹⁷ Cohen usa *Knight of the Sad Countenance* [Cavaleiro do Triste Semblante]; Madariaga, *Sir Knight of the Sorrowful Figure* [Cavaleiro da Triste Figura], duas expressões que respiram um sofrimento superior. Encontra-se algo muito diferente em Shelton e Phillips, *the Knight of the Il-favoured face* [Cavaleiro do Rosto Feio]; Gayton, *Knight of the Il-face* [Cavaleiro do Rosto Doentio]; Smollet, *Knight of the Rueful Countenance* [Cavaleiro do Semblante Desgostoso].

¹⁸ Na verdade, a palavra *figura* até hoje tem esse significado segundo o dicionário da RAE: *Persona ridícula, fea y de mala traza*. No dicionário *Aulete*, aparece como acepção popular, utilizada no Ceará para *diabo* e *demônio*. O mesmo dicionário aponta o termo *fazer triste figura*, com o significado de “sair-se vergonhosamente em tarefa, competição etc., ter desempenho abaixo da crítica”.

vez, tende a considerar o episódio como um momento privilegiado do burlesco, sustentado pelo reconhecimento/não reconhecimento de Dom Quixote como cavaleiro (Vieira, 1998: 94).

Vieira cita Unamuno (1966), que explicita bem essa visão romântica sobre os dois episódios, “Y ahora llegamos al momento tristíssimo de la carrera de Don Quijote: la derrota de Alonso Quijano el Bueno dentro de él” (Unamuno, 1966: 125), escreve ele antes de narrar o encanto de Dulcineia, mostrando como Sancho trai seu amigo, juntando-se aos outros burladores¹⁹.

Portanto, a opção de adaptar ou não esses episódios (assim como as histórias intercaladas, ver Riley, 2004) pode ajudar a indicar uma leitura de inclinação mais romântica ou mais realista. Da mesma forma, a quantidade de páginas dedicadas à primeira parte e à segunda também podem indicar uma tendência de leitura, mas isso deve ser analisado com cuidado, pois, como também já apontou Edward Riley (2002), a primeira parte contém o famoso episódio dos moinhos de vento, conectado de maneira icônica com a obra. Também não podemos nos esquecer de que o primeiro livro traz muitas outras aventuras igualmente famosas, como o exército de ovelhas, o ataque aos frades, o “*manteamento*” e outras, sugeridas como tal dentro do próprio *Quixote* de Cervantes, temas que certamente têm mais potencial de agradar um público infantil que as tramas e encenações enfrentadas pela dupla no segundo livro, repleto de metalinguagem.

3.5 ANÁLISE COMPARATIVA DESCRITIVA DOS DEZ *QUIXOTES* BRASILEIROS

Nesta parte analisaremos as obras em duas etapas: elementos paratextuais e o texto ficcional adaptado. Para não tornar cansativa a leitura os livros, por muitos adotarem o mesmo título, serão designados pelo último nome de seus autores.

¹⁹ Assim como os comentários ferinos de vários adaptadores sobre o episódio dos Duques, Unamuno proclama: “Ahora empiezan las tristes aventuras de Don Quijote en casa de los duques; ahora es cuando topó la bella cazadora, la duquesa, que le lleva a su morada a regocijarse con él y burlarse de su heroísmo; ahora empieza la pasión del caballero en poder de sus burladores: Aquí es donde la historia de nuestro ingenioso hidalgo se hunde en despenaderos de lamentable miseria” (Unamuno, 1966: 147).

3.5.1 *Os elementos paratextuais*

Os elementos paratextuais cumprem a função de indicar um direcionamento da leitura da obra em questão, como será confirmado nesta análise. Verificaremos que, apesar de sua função prescritiva, esses paratextos muitas vezes entrem em contradição, entre eles e com aquilo encontrado na narrativa ficcional vertida. Assim como ocorreu durante nosso estudo com as traduções integrais do *Quixote* (Cobelo, 2009), Márcia Martins (1999: 284) encontrou um descompasso “entre concepções explícitas e implícitas, como entre estratégias anunciadas e efetivamente empregadas, mostrando que nem sempre o tradutor coloca em prática o que anuncia ou aquilo em que diz acreditar”. Descobrimos igualmente variâncias dentro dos conceitos de fidelidade entre os autores e editores da mesma adaptação.

Para melhor evidenciar a visibilidade e autoridade dos escritores, seguiremos Gérard Genette (2009), que separa os paratextos em peritextos editoriais (capas, anexos, suplementos didáticos, página de rosto, apresentação da obra) e aqueles supostamente elaborados pelos responsáveis pelo texto. Geralmente os tradutores e/ou adaptadores se manifestam de duas formas, ambas pouco encontradas neste gênero literário. Uma delas é a apresentação da obra vertida, que pode aparecer na forma de nota do tradutor, como em Gullar, prefácio (Ana Maria Machado) ou posfácio, assim como encontrado na edição da FTD do livro de Walcyr Carrasco. As notas de rodapé, que serão examinadas junto com o texto ficcional, marcam a outra forma de visibilidade do responsável por aquele texto reescrito, e muitas vezes referências históricas e outras explicações aparecem em forma de paráfrases e comentários inseridos no texto, em evidente substituição de notas, como veremos aqui na análise da versão lobatiana²⁰.

3.5.2 D. *Quixote de la Mancha por Carlos Jansen*

A obra foi lançada em 1886 pela Laemmert & Co. e reeditada em 1901 pela mesma editora com quarenta ilustrações (seis coloridas) assinadas por Adolph Wald. O exemplar conseguido está reencapado, mas, ao analisar a folha de rosto, notamos a ausência do nome de Miguel de Cervantes. Logo abaixo do título em maiúsculas **D. QUIXOTE DE LA MANCHA**,

²⁰ Apesar de geralmente proscritas de livros para crianças e jovens, as notas explicativas parecem estar sendo cada vez mais aceitas. Acreditamos que isso denote uma mudança significativa, pois as notas passam a ser vistas como importantes elementos para a contextualização histórica de um livro como o *Quixote*, escrito no início do século XVII, necessidade geralmente reconhecida apenas para o público adulto. Claro que parte de muitas dessas notas é um mero glossário, mostrando bem o objetivo didático dessas edições.

aparece a inscrição “REDIGIDO PARA A MOCIDADE BRASILEIRA, SEGUNDO O PLANO DE F. HOFFMANN, por Carlos Jansen do Collegio D. Pedro II”. Isso traz certa ambiguidade, pois não se assume que é uma adaptação nem condensação da obra de Miguel de Cervantes; tampouco se afirma que é uma tradução da obra de Jansen, sugerindo que o professor alemão redigiu o texto baseando-se em outro anterior.

Figura 3. 1 Página de rosto Jansen. 1901 ©Laemmert & Co.

O único paratexto da obra aparece logo após o índice, um breve *Prefácio* assinado por Ferreira de Araújo, que justifica a necessidade de uma adaptação do livro espanhol pois “tal qual o escreveu o grande Cervantes, seria preciso deixar que as crianças crescessem muito, para que se lhes deixasse nas mãos a prosa um tanto apimentada” (Araújo, in Jansen, 1901: v). Ao elogiar Jansen, frisa que ele aparou as *asperezas*, assumindo novamente uma atitude moralista condizente com a época, considerando que não seria adequado que um jovem tivesse acesso ao que considerava *apimentado*; algo que poderiam fazer ao crescer, quando lessem a obra de Cervantes no “original”: “Mais tarde, estes mesmos leitores irão ver no original, já sem a folha de parreira das conveniências, a única face que lhes fica por ora velada do talento de Cervantes; a exuberancia natural, que o impedia de chrismar os bois” (Araújo, in Jansen, 1901: vi).

3.5.3 Dom Quixote das crianças por Monteiro Lobato

Esta é a única obra deste que insere a história do cavaleiro dentro de um outro espaço ficcional, o *Sítio do Picapau Amarelo*, e terá oficialmente um outro narrador: uma querida avó contadora de histórias. Essa informação [*contado por dona Benta*] sempre esteve impressa sob o nome da obra na página de rosto, desde sua primeira edição pela Cia. Editora Nacional em 1936 (com outra edição em 1940), passando pelas mais de seis décadas (1944-2010) sendo

republicada pela editora Brasiliense pelo menos 37 vezes, até ser editada pela Globo em 2010, em formato impresso e eletrônico, quando a menção à dona Benta desapareceu dos títulos.

A capa traz uma ilustração que atesta a inserção da obra no Sítio, mostrando a boneca Emília e Pedrinho olhando para um livro, com a figura do cavaleiro apenas do busto para cima e, bem no canto esquerdo, um reconhecível desenho de um castelo medieval. O nome do livro, *Dom Quixote das crianças*, vem acompanhado pelo nome de Monteiro Lobato, em tipos ligeiramente menores. Logo abaixo está o nome do autor das 80 ilustrações, Camilo Riani, mas nenhuma indicação do nome do autor espanhol, que tampouco aparece na folha de rosto, detalhe “esquecido” desde sua primeira edição em 1936. Somente na orelha surge a explicação de que o livro foi “escrito originalmente na Espanha por Miguel de Cervantes a partir de 1602 [sic], conta com 26 emocionantes capítulos repletos de suspense e é considerado uma das obras-primas da literatura universal” (Lobato, 2010: primeira orelha), com data errônea para o primeiro livro e confundindo o leitor ao dizer que a obra possui 26 capítulos, pois parece que esse é o total dos capítulos do livro de Cervantes, não de Lobato, como é o caso. A seguir, enfoca a adaptação de Lobato: “Em 1936, Monteiro Lobato resolveu fazer uma adaptação para as crianças brasileiras, apresentando para elas, em uma linguagem simples e muito gostosa, as andanças do cavaleiro que se tornou conhecido e admirado no mundo inteiro” (Lobato, 2010: primeira orelha).

Figura 3. 2 Lobato, 1936: Capa
©Acervo Cia. da Memória

Figura 3. 3 Lobato, 2010: capa
©Editora Globo, 2013

Na contracapa, que segue a ilustração da capa, mostrando o resto dos habitantes do Sítio, um breve texto garante a qualidade da história de Miguel de Cervantes, que “há mais de

quatrocentos anos continua emocionante como sempre. E aqui, recontada por Dona Benta, fica ainda mais saborosa” (Lobato, 2010: segunda orelha).

Esta edição é a única, entre todas as reedições/reimpressões coletadas deste livro desde 1936 (ver catálogo anexo em CD), a incluir vários paratextos. Logo após o índice, aparece *Lobato e os clássicos da literatura*: trata-se de uma minibiografia escrita em quatro parágrafos, acompanhada por dois retratos em branco e preto do autor, uma foto com sua família e a reprodução da capa da obra na edição de lançamento, 1936. A seguir, temos um texto de apresentação assinado por Márcia Camargos, *Entre o sonho e a loucura*, no qual ela convida os leitores a acompanhar as façanhas de “um homem sonhador e generoso. Disposto a combater o mal e ajudar os fracos a qualquer custo” (2010: 9), evidenciando uma releitura mais idealista da obra.

Apesar de não estar em forma de paratexto, podem-se considerar os dois primeiros capítulos desta adaptação como uma apresentação da obra, assumidamente contada a partir da tradução portuguesa dos Viscondes/Chagas, incluindo algumas apreciações que remetem a leituras românticas, denominando Cervantes *homem de gênio*, sua obra de *imortal*, e o cavaleiro de *sonhador incompreendido* (p. 19).

3.5.4 Dom Quixote por Orígenes Lessa

A obra *Dom Quixote* foi lançada em 1970 pela antiga Tecnoprint, atual Ediouro; ainda é publicada hoje pela mesma editora, com 23 reimpressões e/ou edições, todas em formato bolso, e está disponível em *e-book* desde 2005. Na edição analisada aqui (2005), o nome de Miguel de Cervantes é o primeiro a surgir, acompanhado do título, *Dom Quixote*. Os editores (foram mudando com os anos) parecem não chegar a um acordo sobre como designar esta versão, que apresenta variação diacrônica: na capa da primeira edição o autor é mostrado recontando uma história em português escrita por Cervantes, *Recontado em português por Orígenes Lessa*, mas as edições posteriores mantêm o nome do adaptador, mudando a definição para *Texto em português* (versões 1990-2004), e a última edição se autodenomina uma *Tradução e Adaptação* (2005).

Figura 3. 4 Lessa, capa: 1971
©Editora Tecnoprint [Ediouro]

Figura 3. 5 Lessa, capa: 2005
©Leonard de Selva/CORBIS, 2013

Os paratextos, como a biografia de Cervantes e a apresentação da obra cervantina, só apresentaram uma mudança real no quarto centenário do *Quixote*, celebrado em 2005. O texto que comenta a obra transmite uma noção errônea de que, ao ser lançado, o livro de Cervantes “não obteve o sucesso que alcançou mais tarde, quando de seu reconhecimento em toda a Europa” (Lessa, 2005: 186). Descreve as personagens com tradicionais comentários sobre *o grande Cavaleiro da Triste Figura*, que “representa o delírio e o mundo imaginário; e Sancho Pança, seu fiel escudeiro, representa o bom senso e o mundo real”, e no mesmo parágrafo afirma que o cavaleiro é “o louco visionário a quem Cervantes deu poderes para enxergar a decadência dos valores de uma sociedade que prefere rir dos outros a olhar para si própria” (Lessa, 2005: 186). Parte desse texto é reproduzido na contracapa, com algumas outras frases dentro da mesma linha.

Nenhuma das edições traz ilustrações internas, apenas a da capa. Nesta última edição temos paratextos finais: uma pequena biografia de Cervantes, um texto sobre o *Quixote* e cinco exercícios (Completar orações, caça-palavras etc.), com respostas na última página, que realmente parecem um insulto à inteligência — os leitores são tratados como pequenos infantes, sendo obrigados a copiar partes do livro e reconhecer palavras como se estivessem nos primeiros anos de ensino fundamental.

3.5.5 Dom Quixote – O Cavaleiro da Triste Figura *de José Angeli*

Esta obra foi editada pela primeira vez pela Scipione em 1985, editora com perfil muito semelhante à editora anterior, Ediouro e foi lançada dentro da seção *Aventura* da recém-criada coleção de literatura infantojuvenil, *Série Reencontro*, hoje *Reencontro Literatura*. Vale mencionar que a Scipione manteve o mesmo layout e nove figuras internas (assinadas por Rogério Borges) até 2007, quando tudo foi finalmente atualizado e o livro foi reformulado graficamente, recebendo 59 novas ilustrações assinadas por Salmo Dansa. O livro foi publicado 33 vezes, de 1985 a 2013. A obra se apresenta na capa, desde sua primeira edição, com o nome de Miguel de Cervantes e como uma adaptação de José Angeli, com uma pequena variação: até 2002 alertava-se a língua de chegada, lendo-se *adaptação em português*. O título, *Dom Quixote – O Cavaleiro da Triste Figura*, cristaliza o epíteto muito apreciado no século XIX, e XX, como visto no início deste capítulo.

Figura 3. 6 Angeli, 1985: capa
©Scipione

Figura 3. 7 Angeli, 2013: capa
©Scipione

O primeiro paratexto, logo após o *Sumário*, é uma minibiografia do autor (*Quem foi Cervantes?*). O escrito permanece inalterado desde 1985, que repassa certas informações que podem ser consideradas incorretas. Ao comentarem o livro de Cervantes descobrimos frases de traços bem românticos, como “figuras cheias de bondade e pureza, louvor da fantasia e da força poética fundamental da alma humana”. Já o texto da nova contracapa está bem diferente, mais atual, enxuto e objetivo, sem tanta *bondade e pureza*, inteiramente escrito no presente do indicativo, uma evidente atualização na leitura da obra cervantina:

Na província de la Mancha, na Espanha, vive um fidalgo que, de tanto ler histórias de cavaleiros medievais, confunde fantasia e realidade e sai pelo mundo acreditando ser um deles. É acompanhado em suas aventuras por Sancho Pança, seu fiel escudeiro,

que tem uma visão prática das coisas, mas é fascinado pela imaginação de seu amo (Angeli, 2013: contracapa).

A biografia do adaptador que aparece ao final dialoga com o primeiro paratexto [*Quem foi Cervantes?*] através do título *Quem foi José Angeli?*, mas, como nenhum dos textos foi modificado durante os últimos 28 anos, encontramos informações incorretas. Afirmam que ele vive hoje no Paraná, trabalha para uma agência de publicidade e escreve livros, quando na verdade este adaptador morreu em 2012.

3.5.6 Dom Quixote de la Mancha por Ferreira Gullar

Ferreira Gullar assina a primeira adaptação escrita no século XXI deste corpus, lançada em 2002 pela editora Revan e reimpressa e/ou reeditada seis vezes desde então, sem maiores alterações. A capa informa, após o título, o nome de Miguel de Cervantes, apresentando a obra como uma tradução de Ferreira Gullar na capa e como tradução e adaptação na folha de rosto. O nome do ilustrador, Gustave Doré (106 gravuras), está grafado em menor tamanho. Nas orelhas do exemplar conta-se que, em 2002, o *Quixote* foi escolhido como, fazem citações de Juan José Saer, Faulkner e trechos da *Nota do Tradutor* do próprio Gullar. Ao comentarem sobre sua tradução, ofertam uma pequena pista da fonte: “Gullar extraiu o melhor sumo do conteúdo literário e humanista dos cinco volumes da edição original da obra e, numa linguagem moderna e fluida, a tornou mais acessível aos leitores de nosso tempo” (Gullar, 2013: segunda orelha). Alardeia-se que este *Quixote* terá o mesmo êxito dos outros dois outros clássicos da literatura traduzidos pelo mesmo Gullar, *Fábulas de La Fontaine* e *Mil e uma Noites*, ambos editados pela Revan.

Figura 3.8 Gullar, 2002: capa ©Revan

O autor não intitula os capítulos, enumerando-os com algarismos romanos. As tradicionais ilustrações de Doré, descritas na orelha como um “deleite para os leitores”, parecem reforçar o pretense status de tradução desta reescritura e não por coincidência ilustram as duas primeiras traduções integrais brasileiras e a edição bilíngue editada em 2002/2007 pela Editora 34.

Dentro dessa proposta de apresentar o texto com status de uma tradução integral, surge uma longa e inédita *Nota do Tradutor*, na qual o adaptador revela que o livro se tornou uma das “obras mais significativas da literatura universal, reveladora de sentimentos, paixões, fraquezas e grandezas do ser humano” (Gullar, 2013: 7). Proporciona uma explicação do sentido de *quixotismo*, termo que teria se incorporado ao “vocabulário de todas as línguas para designar o comportamento daqueles que sobrepõem a fantasia à realidade, o idealismo ao realismo, o despreendimento às conveniências” (Gullar, 2013: 7). Gullar contextualiza historicamente a “novela de cavalaria, mania da quase totalidade dos leitores”, caracterizada pela “romantização exagerada da figura do cavaleiro andante, que protagonizava aventuras inverossímeis e se comportava como o mais puro, destemido e invencível herói, defensor dos fracos e oprimidos” (Gullar, 2013: 7). O escritor identifica os livros de cavalaria com *subliteratura*, acusando-os de explorar a boa índole e a ingenuidade do leitor e que Cervantes, “imbuído de espírito crítico e identificado com a verdade da condição humana, via com horror aquela falsificação dos sentimentos e dos valores literários” (Gullar, 2013: 7), adiantando que Dulcineia não é uma

donzela formosa e pura, mas uma *camponesa rude e feiosa*. Ao descrever o cavaleiro, diz que ele é o retrato fiel de cada um de nós, divididos entre *os voos da fantasia e os impedimentos da realidade*, mas que também somos Sancho Pança, “um rude lavrador que nada sabe da cavalaria andante e aceita seguir o vizinho alucinado, na crença ingênua de ganhar uma ilha e dela tornar-se governador” (Gullar, 2013: 8). Na mesma página, conta que o escudeiro segue o cavaleiro por *cobiça* e não por *idealismo*, mas que, ao final, prefere o “sonho à banalidade do real” (p. 8).

Antes de comentar seu trabalho, Gullar discorre sobre o livro espanhol, infelizmente com algumas datas equivocadas, para então contar sobre sua *tradução adaptada*, feita por encomenda da editora, com o objetivo de atingir um “público jovem e menos disposto a encarar uma obra bastante volumosa” (p. 8), ou, como diz depois, um “público menos sofisticado”. Garante ter evitado “trair as intenções do autor” e procurado “preservar ao máximo a essência dos diálogos e dos personagens”, assumindo ter resumido as falas, algo que pode interferir no prazer da leitura da versão, como veremos logo a seguir. Declara ter omitido *todas as histórias intercaladas*, alegando serem *muito românticas* e que refletiriam uma preocupação de Cervantes de que seus “anti-heróis não fossem capazes de manter, por si sós, o interesse do leitor” (Gullar, 2013: 8), alegação considerada como ultrapassada e errônea pela atual crítica cervantina. Logo depois repete o velho e superado argumento sobre os deslizes de Cervantes, seus pretensos “equívocos, esquecimentos, trocas de nomes e repetições” (p. 9). Ao final, recomenda a versão integral, pois a “tradução adaptada de uma obra genial” não dispensaria a leitura da obra cervantina.

Ferreira Gullar procura, desde o início, convencer o leitor de que está lendo uma *tradução* na qual ele tratou de “preservar ao máximo a essência dos diálogos e dos personagens”, evitando “trair as intenções do autor” (p. 9), dentro de uma antiga concepção tradutológica, que persegue “fidelidade” e acredita saber as intenções de um autor ao escrever sua obra, mesmo depois de quatro séculos, retomando a milenar oposição da tradução literal e livre, esta última correlacionada com a adaptação. O autor na verdade mescla duas técnicas, pois em alguns casos, como veremos a seguir, chega praticamente a fazer uma tradução integral do texto, e em outros momentos reescreve a obra espanhola, transformando longos diálogos em breves parágrafos em discurso indireto, ocasiões nas quais perdemos a melhor parte da história, que são exatamente as deliciosas conversações entre a famosa dupla. O livro proporciona algumas notas de rodapé, todas muito procedentes.

3.5.7 Dom Quixote por Walcy Carrasco

Walcy Carrasco foi o primeiro, depois de Lobato, a possuir os direitos autorais de sua versão; conseqüentemente, também encontramos aqui mais de uma casa editorial envolvida na história dessa adaptação do *Quixote*.

A obra lançada em 2002 pela FTD, reimpressa cinco vezes entre 2002 e 2011, e a edição da editora Moderna de 2012 (quatro vezes reimpressa, também em formato digital), são bem distintas. Diferenciam-se pelo tamanho do exemplar, diagramação, ilustrações²¹, paratextos.

As duas edições²² possuem o mesmo título, *Dom Quixote*, mas a diagramação muda radicalmente de uma para outra. No exemplar de 2002, logo abaixo do título lemos *Miguel de Cervantes* e, em letras menores, sem itálico, *Tradução e Adaptação: Walcy Carrasco*. Na edição da Moderna, mesmo antes do título da obra, surge a informação *Tradução e adaptação* e, logo a seguir, enquadrado com sabor antigo, está bem ressaltado o nome do adaptador, em letra de forma e com o dobro do tamanho do nome de Cervantes, denotando uma grande mudança de status deste adaptador, como pode ser visto na imagem abaixo:

Figura 3.9 Carrasco, 2002: capa
©Editora FTD

Figura 3.10 Carrasco, 2012: capa
©Editora Moderna

²¹ A edição de FTD apresenta dezesseis ilustrações e capa assinadas por Alexandre Camanho. O livro editado pela Moderna possui cinco ilustrações e capa assinadas por Weberson Santiago.

²² Apesar de privilegiarmos sempre a análise das edições que estão atualmente sendo vendidas nas livrarias, neste caso faremos observações sobre a edição anterior. A razão é simples: descobriu-se, apenas bem ao final deste trabalho, que o texto foi revisado pelo autor para seu relançamento, portanto comentários que haviam sido feitos usando o exemplar da FTD tiveram de ser completados com aqueles da nova edição, para conseguir um painel atualizado das adaptações do *Quixote* lidas hoje no Brasil. O trabalho extra de cotejo proporcionou dados interessantes de como uma readaptação pode ser renovada, repaginada (em sua acepção original também) e reapresentada ao público como uma novidade.

O livro reeditado pela Moderna em 2012 é muito diferente da primeira edição, com fontes maiores e espaçamento, menos ilustrações e longos paratextos, que, assim como na edição anterior, são assinados por autoridades dentro desse gênero juvenil²³. O primeiro, após o *Sumário*, é um ensaio de doze páginas, intitulado *Dom Quixote*, escrito pela professora da UNICAMP Marisa Lajolo, subdividido em sete itens²⁴. A autora assegura a qualidade da *reescritura* ao inserir este autor na historiografia da obra e elogiando o adaptador, exagerando no tempo de recepção: “o livro que você vai ler na competente reescritura de Walcyr Carrasco vem sendo lido no Brasil há séculos!” e “A bela adaptação de Walcyr Carrasco mantém a sucessão de aventuras, geralmente iniciadas pela vontade do herói de ajudar os mais fracos e fazer valer as leis e as normas da Cavalaria” (Lajolo in Carrasco, 2013: 15 e 17). Finaliza-se esse item inserindo a história dentro da realidade nacional, numa tentativa de ajudar a identificação do leitor ao dizer que as personagens criadas por Cervantes “até hoje fazem parte da vida social brasileira: o rico que explora o pobre, a autoridade corrupta, o artista completamente desligado da realidade” (Lajolo in Carrasco, 2013: 18-19). A bibliografia informada se resume à tradução do *Quixote* de Andrade/Amado (Ediouro, 2002) e a edição do quarto centenário do *Quijote* (Santillana, 2004) e CVC. Logo a seguir surge um quadro, *Linha do tempo Dom Quixote, de Miguel de Cervantes*, escrito por Lajolo e Luciana Ribeiro, no qual

²³ O livro de 2002 traz um breve paratexto introdutório, *Nosso Dom Quixote*, assinado pelo premiado escritor de literatura infantil e mestre em literatura brasileira (PUC-RJ) Luiz Antonio Aguiar. Há dois textos (*Quem foi Miguel de Cervantes?* e *Bate-papo pós-leitura*) assinados pela respeitada crítica de literatura infantojuvenil Nelly Novaes Coelho, e estão pontuados pela leitura tradicionalmente encontrada no Brasil no século XX, na qual Cervantes é categorizado um *gênio literário*, e apresenta o cavaleiro como um herói que “busca o Bem da humanidade e defende os fracos”, dizendo que foi para “ridicularizar essa falsa literatura (e também a ignorância e a hipocrisia de seu tempo) que Cervantes (na prisão em que fora encarcerado injustamente) escreveu *Dom Quixote*” (Carrasco, 2002: 141 e 142).

²⁴ *Uma unanimidade universal; De soldado valente a (quase) colonizador da América* disponibiliza uma curiosa reprodução traduzida de uma carta de Cervantes pedindo um posto na América. *Dom Quixote no Brasil e na América* discorre sobre as duas primeiras adaptações do *Quixote* (Jansen e Lobato), informando erroneamente que a primeira, escrita por Jansen, apenas surgiu em 1901 e não 1886. *Aventuras, risadas e reflexões sobre a vida humana* comenta sobre Avellaneda, a paródia de novelas de cavalaria e Amadis. *A vida como ela é e como ela deveria ser* conta que os *sofrimentos* que moviam o cavaleiro (sic) vinham do “povo miúdo – camponeses, artesões – que não tinha direitos e sofria”, e dom Quixote “arriscava a vida pensando estar salvando camponeses espancados, ou mulheres que julgava sequestradas” (Lajolo in Carrasco, 2013: 18). O penúltimo segmento, *Livros ligados ao livro*, guia o leitor para o paratexto final de Walcyr Carrasco e para o final, *A voz que conta a história*, que principia contando sobre os intertítulos descritivos encontrados em Cervantes e imitados *pela reescritura de Walcyr Carrasco*, repetindo a palavra *sonho*, muito utilizada nas leituras simbólicas, mais duas vezes: “O sonho de Dom Quixote de uma vida justa contagia seus leitores. E, por perseguir seu sonho, o herói deste livro é tido como louco pelas pessoas (ditas) sensatas que, com ele, cruzam as páginas da história que Cervantes conta, dizendo tê-la encontrado num manuscrito árabe, e que aqui você tem nesta bela reescritura de Walcyr Carrasco” (Carrasco, 2013: 21). Note que ela menciona trechos da metalinguagem da obra que não serão comentados na narrativa, como o livro de Avellaneda e o historiador Cide Hamete.

são mostradas várias reescrituras cervantinas, catalogando Avellaneda como uma *edição pirata* e repetindo o erro sobre a primeira edição de Jansen, informada como editada em 1901²⁵.

Porém, o que interessa mais para esta discussão está no texto de Carrasco sobre sua relação com o livro, *Por que amo Dom Quixote*. Não é uma cópia exata daquilo que escrevera para a outra edição, mas muito semelhante, sendo talvez mais íntimo e amigável. Carrasco retorna a descrever sua relação com a obra, da qual ganhou aos onze anos um exemplar, que ele faz questão de descrever como uma *tradução e adaptação*, comparando-a com sua obra, sempre repetindo o binômio *sonhos/sonhar*²⁶. O autor insinua fidelidade ao prometer contar as aventuras, compartilhando “cada linha, cada página”, e transforma a história do cavaleiro em uma lição de superação, aconselhando aos leitores que continuem lutando por seus sonhos, mesmo se impossíveis:

Quem tem grandes sonhos muitas vezes é ridicularizado pelas pessoas em torno. A grandeza de Dom Quixote está justamente em sua capacidade de sonhar. Muitas vezes é preciso lutar contra o impossível, como Dom Quixote contra os moinhos de vento. [...] E batalhar pelos próprios sonhos dá um grande sentimento de realização. Mesmo que sejam distantes. Totalmente impossíveis, nunca! Transformar os sonhos em realidade depende de cada um de nós. [...] Por isso resolvi traduzir e adaptar *Dom Quixote* e mergulhei profundamente nas páginas desse livro que sempre amei. E trabalhei com entusiasmo, alegria, para apresentar as aventuras do fidalgo da Mancha e compartilhar cada linha, cada página! (Carrasco, 2013: 200-201).

3.5.8 Dom Quixote por Leonardo Chianca

Lançado em 2005, e atualmente na quinta reimpressão, o livro de Chianca, assim como o de Rios, é um bom exemplo do tipo de tradução feita para preencher um vazio em uma editora historicamente relacionada com o mundo editorial escolar, visando inclusão em programas governamentais e lista de livros escolares. Os copyrights do texto e ilustrações são de Leonardo Chianca e Gonzálo Cárcamo, respectivamente. O livro não apresenta notas e possui sete

²⁵ Há também um painel de imagens, com várias capas de livros, incluindo outras readaptações sincrônicas e ativas (Pym, 1998), como as obras de Lobato, Machado e até mesmo a adaptação em quadrinhos de Caco Galhardo (2005). Os paratextos finais, assim como na primeira edição, disponibilizam informações sobre o autor, *Quem é Walcyrr Carrasco* (um texto mais formal do que aquele escrito por Ruth Rocha), e uma nota muito breve, *Quem foi Cervantes*.

²⁶ “Era uma tradução e adaptação, como esta que ofereço agora a vocês. Comecei a ler no dia seguinte e não parei até terminar. As aventuras do fidalgo que sonha ser cavaleiro andante me divertiram demais. [...] Sou muito sonhador, desde garoto. Mesmo agora, já adulto, sempre crio novos sonhos, que movimentam minha vida. [...] Eu li e me emocionei quando li *Dom Quixote* pela primeira vez. Continuo rindo e me emocionando ao longo dos anos, pois reli muitas vezes.” (Carrasco, 2013: 199-201).

“Dom Quixote faz parte da minha vida. Meu amor pelos sonhos – e também por ler e escrever – tem tudo a ver com este livro” (Carrasco, 2013: 199-201).

ilustrações, além da capa. Na capa, antes do título da obra, *Dom Quixote*, aparece primeiro o nome de Miguel de Cervantes em itálico, e abaixo do título, a informação de que é uma *adaptação*, com o nome do adaptador em letras de forma, e ao lado o mesmo padrão para o ilustrador. Ao apresentar os dois com tipos do mesmo tamanho que o nome do autor espanhol, essa obra coloca curiosamente os três como autores, um conceito mais atual. No audiolivro Miguel de Cervantes aparece com maior destaque.

Figura 3. 11 Chianca, 2005: capa
@Gonzalo Cárcamo

Figura 3. 12 Chianca, 2010: capa
@Gonzalo Cárcamo (audiobook)

Ao final, surge um conjunto de oito textos curtos com o subtítulo *Dom Quixote em nossas vidas*²⁷, repetindo as tradicionais fórmulas sobre o cavaleiro, sua *bondade*, *nobreza* e *idealismo* e como tudo que ele faz *visa ao bem e à justiça* (p. 104). O texto seguinte (*Quem é Quixote hoje? Onde ele está?*) informa que a personagem é um *mito*, “símbolo do que é mais admirável no ser humano: a generosidade, a sede de justiça e a busca do amor e da felicidade” (p. 104-105), e também traz o conceito de *ideal quixotesco*: “a revolta contra os poderosos e as normas sociais, a defesa dos mais fracos e o desejo de mudar o mundo” (p. 105). Volta-se ao discurso sobre a dupla ser uma “síntese poética do ser humano”: Sancho representa o apego aos

²⁷ O primeiro inaugura uma série de questões feitas ao leitor. *Quixote: cavaleiro de outros tempos?* conta que a obra é uma *paródia das antigas histórias de cavaleiros andantes*. No segmento *Quem inventou Dom Quixote?* resume-se em poucas linhas a vida do criador de uma das “obras-primas da literatura”, cuja personagem teria se tornado *símbolo do idealismo*. A seguir, em *Miguel de Cervantes por ele mesmo*, disponibiliza-se um trecho do famoso prólogo das *Novelas exemplares* sem indicação de tradutor. *De onde vem Dom Quixote?* informa a fama de um vilarejo espanhol, Madriejos, que reivindicaria ser o tal lugar da Mancha. Em *Quixote literatura & arte*, informa-se que a obra foi traduzida e adaptada em várias línguas e para outros meios, cinema, teatro, dança, TV, filmes, desenhos animados, além de representações pictóricas, disponibilizando imagens dos *Quixotes* de Picasso, Doré e Portinari. A última página está dividida entre a costureira minibiografia do adaptador e ilustrador.

“valores materiais” e dom Quixote seria o exemplo da “entrega à defesa de um ideal livre”; e a obra cervantina discorre sobre “o desencanto, a desilusão e a solidão no mundo em que vivemos” (p. 107), em uma tentativa de conectar o leitor com a obra.

3.5.9 Dom Quixote por Rosana Rios

Como se soube no capítulo 2 deste trabalho, a adaptação de Rosana Rios nasce já com uma peculiaridade: foi editada por outro adaptador do *Quixote*, Leonardo Chianca. Sabemos que ela não detém os direitos, fez a adaptação por encomenda da editora Escala Educacional em 2005. Em 2012 a obra já havia sido editada seis vezes. O livro apresenta dezesseis figuras assinadas pelo mesmo Gonzalo Cárcamo. O livro traz primeiro o nome de Miguel de Cervantes em amarelo, e logo abaixo do título, *Dom Quixote*, lemos em letras de tamanho menor, *Adaptação: Rosana Rios*, sugerindo menor importância. Assim como em Angeli e Bortolazzo Pinto, na capa também está o nome da coleção, *Série Reviver*.

Figura 3.13 Rios, 2005: capa
@Escala Educacional

O primeiro paratexto (todas os trechos aqui citados estão na mesma página 5) é exatamente sobre a série, e traz a discussão sobre um dos motivos usuais de uma adaptação, um “descompasso entre a obra e o leitor”. Cita-se a falta de informações históricas e culturais, dificuldades *de compreensão* e também “distanciamento provocado pelo estilo”. Assume-se a modificação da linguagem, buscando não somente *facilitar ou simplificar* a obra, mas também *aproximar* o texto, diminuindo a “distância entre a obra e o leitor”, em evidente movimento domesticador. Garante-se a qualidade da obra adaptada, por “experientes escritores da literatura

infantojuvenil brasileira”, e logo se sugere fidelidade ao “texto original”, frisando que uma “adaptação pode tornar a história mais concisa, mas não a modifica”, já que os “principais acontecimentos, personagens e características da obra são mantidos”; os escritores mudam o “ritmo, o jeito de contar”, mas mantêm a “essência da obra”.

No final da obra estão os paratextos *Miguel de Cervantes e seu Dom Quixote*, nos quais há uma breve biografia do autor espanhol e depois duas páginas que respondem à pergunta *Dom Quixote fala sobre o quê?*²⁸. Surge um texto contaminado pelas leituras românticas, no qual o cavaleiro e sua loucura são reinterpretados e ele aparece em “defesa dos oprimidos” (*Sobre loucura, crueldade, amizade e idealismo*). Esse último escrito pinta o cavaleiro como um “homem de enorme coração, grandes ideais”, como *generosidade* e *honra*. Contam que o cavaleiro somente é considerado louco por seus *ideais elevados*, e exatamente por essa razão “o povo (tanto o plebeu como o nobre) que o cavaleiro encontrava em suas andanças o tratava com crueldade e zombaria: quem é aquele maluco que tem a audácia de falar em heroísmo, liberdade e defesa dos oprimidos?” (Rios, 2012: 95), mais uma vez reinterpretando a obra dentro de uma leitura ideológica.

A obra é acompanhada por um *Suplemento de atividades*, que até levanta alguns pontos interessantes, como sugerir uma *exploração do livro*, na qual o aluno verifica detalhes geralmente esquecidos, como ficha catalográfica e capas. Também é bem instigante a última atividade, *Túnel do tempo*, na qual se faz uma suposição, dom Quixote entrando em um túnel do tempo e aparecendo no futuro, e sugere-se uma pesquisa sobre ficção científica, com o objetivo de reescrever a obra, abrindo possibilidades de novas adaptações em forma de HQ, teatro ou cartazes.

3.5.10 O cavaleiro do sonho – As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha por Ana Maria Machado

Ana Maria Machado criou uma versão do *Quixote* a convite da editora Mercuryo Jovem, para acompanhar dezesseis desenhos de Portinari, como explanado no capítulo anterior, e detém os direitos de seu texto. O livro, publicado pela primeira vez em 2005 e que está hoje na 13^a

²⁸ O paratexto está dividido em três itens, *Sobre cavaleiros andantes* (p. 93), que conta um pouco sobre a cavalaria, o ciclo artúrico; *Sobre um mundo que não existe mais* (p. 94), uma breve contextualização histórica dos costumes da Espanha no século XVII; e o terceiro, *Sobre loucura, crueldade, amizade e idealismo* (p. 95). Na última página estão disponibilizadas duas curtas biografias da adaptadora e do ilustrador (p. 96), assim denominados.

impressão (2013), ganhou o prêmio melhor conto do FNLIJ em 2006. Essa é a primeira obra na qual não temos o nome de Cervantes logo na capa nem na página de rosto, o qual surgirá somente na página 45, e ainda no texto narrativo, pouco antes de sua biografia nos paratextos finais. O destaque nesta obra é o título, *O cavaleiro do sonho – As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha*, e os nomes de Ana Maria Machado & Cândido Portinari, em tamanho maior ainda, assinando a obra. Neste caso, apenas o nome da autora e do ilustrador, extremamente famosos, cada um em sua área, servem para garantir a atenção do público. Nesse caso, o nome do autor do livro fonte fica sugerido pela segunda parte do título, *As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha*, informação que geralmente um adulto responsável por escolher um livro provavelmente saberá, segundo a capa da Mercuryo Jovem.

Figura 3.14 Machado, 2005: capa
©João Cândido Portinari

O livro conta com duas orelhas: na primeira, disponibiliza-se uma biografia do pintor brasileiro e, na orelha posterior, a da adaptadora. Logo no início do livro, surge uma nota da autora, que por seu linguajar e tom não deixa dúvidas de ser resultado de uma leitura romântica do *Quixote*, texto que inicia com uma frase que talvez pretenda explicar o título da obra, *Cavaleiro do sonho*, e termina contando sobre gente que se arrisca para melhorar a vida dos outros, remetendo a outros significados para aqueles que conhecem seu passado como exilada e irmã de um conhecido militante da época da luta contra a ditadura: “Era uma vez um homem que sonhava. [...] outras pessoas — bem pouquinhos mesmo — estão até dispostas a arriscar a própria vida nesse esforço. Porque para elas o mais importante é melhorar a vida dos outros”

(Machado, 2013: 5). Essa pequena introdução é arrematada com uma declaração de como adaptará a obra; em tom de “bate-papo”, continua a falar em sonhos: “Este livro é uma conversa sobre isso. Com histórias, aventuras e umas maluquices bem engraçadas. Uma conversa que deixa a gente pensando. Em doideiras e sonhos. Mas também em amizade e num mundo melhor” (Machado, 2013: 5).

Ao final surge uma biografia de Cervantes, “um dos maiores gênios da literatura espanhola” (p. 52), com o nome do livro de Cervantes informado erroneamente: *Aventuras do engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Nas duas páginas seguintes é fornecida uma *Galeria de imagens da Série Dom Quixote, de Cândido Portinari*, com detalhes iconográficos de cada imagem, incluindo dados como localização em museus ou coleções particulares. Na contracapa encontramos outro texto com viés idealista, no qual se diz que dom Quixote colocou em prática seu maior *sonho*: “consertar o mundo, sem se importar de perder a própria vida”²⁹. A obra finaliza falando diretamente com o público, lembrando que a autora reescreveu a história “para que você, jovem leitor, lute sempre por um mundo melhor e mais justo, sem medo de parecer tolo aos olhos dos outros” (Machado, 2013: contracapa).

3.5.11 Dom Quixote por Fábio Bortolazzo Pinto

Fábio Bortolazzo Pinto, o mais jovem entre os dez adaptadores, escreveu esta adaptação por encomenda da editora L&PM em 2008, e não possui os direitos autorais de sua obra. Essa versão está sendo reeditada até hoje, com cinco republicações e uma reedição em 2014. As dezessete ilustrações são assinadas por Gilmar Fraga, capa por Marco Cena, sobre ilustração do primeiro artista. Nenhum deles parece conservar os copyrights.

Ao contrário da capa da primeira edição de 2008, que ocultava a autoria de Fábio Bortolazzo Pinto, anunciando seu nome somente na página de rosto, na edição atual, logo abaixo do nome de Miguel de Cervantes lê-se “**Adaptação para neoleitores a partir do original em espanhol: Fábio Bortolazzo Pinto**” (Pinto, 2014: capa, negritos da edição), apontando uma grande mudança em relação ao status do adaptador.

Repete-se também a informação dada na banda do lado esquerdo, *Versão adaptada para neoleitores*. Abaixo do título, *Dom Quixote*, informa-se a coleção: *É só o começo*.

²⁹ “Tem gente que olha para o mundo e acha que está tudo em perfeita ordem. Outros se assustam com as injustiças. Outros ainda decidem, com coragem, lutar contra o que consideram errado. Cheios de sonhos, por acreditar num mundo melhor, não temem ser ridicularizados e chamados de loucos” (Machado, 2013: contracapa).

Figura 3.15 Pinto, 2008: capa
©NewtecEditores

Figura 3.16 Pinto, 2014: capa
©Newtec Editores, 2014

Na contracapa, um paratexto conta que o cavaleiro acreditava ter a “missão de salvar donzelas em perigo e lutar contra os inimigos pelo caminho. Abordando temas como a loucura e a amizade, Dom Quixote leva o leitor a pensar nos valores importantes da vida” (Pinto, 2014: contracapa).

Em seguida, encontramos textos escritos diretamente para os adultos responsáveis pela escolha do livro. Explica-se a coleção *É só o Começo* e, abaixo, garante-se um *Vocabulário com aproximadamente 2.000 palavras*, posicionando a obra para um público específico, no caso, da educação para jovens e adultos (EJA), algo reiterado em *NOTA EDITORIAL*, juntamente com a ficha catalográfica. Prenuncia-se os procedimentos de tradução mostrando redução no tamanho do texto, adaptação e linguagem, tudo para obter uma “narrativa fluente, acessível e de qualidade”³⁰.

O segundo texto, *Prezado leitor, prezada leitora*, fala diretamente com o público visado, tranquilizando-o de que vai entender o texto, adaptado para ser lido com “mais facilidade”³¹.

³⁰ “Esta edição foi baseada na versão integral do texto de Miguel de Cervantes. O texto original foi reduzido em tamanho e a linguagem foi adaptada para um público específico, o de neoleitores, segundo critérios linguísticos (redução do repertório vocabular, supressão e mudança de pronomes, desdobramento de orações, preenchimento de sujeitos etc.) e literários (abertura de capítulos, desdobramento de parágrafos, reordenação de informações no tempo e no espaço, ênfase na caracterização de personagens etc.) que visam a oferecer uma narrativa fluente, acessível e de qualidade.” (Pinto, 2014: 2)

³¹ “[...] O texto que você vai ler foi adaptado numa linguagem mais simples, para você ler com mais facilidade. Para ajudar, aparecem ao longo do texto algumas notas históricas, geográficas e culturais. Você também vai encontrar, depois da narração, ideias para pensar, conversar, debater, escrever. E ainda sugestão de outras leituras, de filmes e até de sites na internet.” (2009: 3)

Logo após o índice, surge o texto *Sobre Dom Quixote/ Miguel de Cervantes*, com uma curta resenha sobre a obra cervantina, mencionando Avellaneda. A minibiografia de Cervantes traz datas importantes, infelizmente repetindo um erro de revisão, informando que ele morreu em 1916. Na página seguinte, são elencadas as personagens do livro, com nomes e breve descrição, como se a obra fosse uma peça de teatro³².

Ao final do livro surgem três paratextos, assim divididos: *Depois da Leitura*, um editorial sobre a coleção *É só o Começo*, anunciando sua proposta de “diminuir a distância entre o leitor e o livro”, nas quais textos “originais são adaptados, reduzidos e enriquecidos através de notas”, com o objetivo de proporcionar a “aproximação prazerosa do leitor com o texto escrito” (p. 94), sem especificar qual dos dois, mas obviamente se referindo ao texto de chegada. O segmento *Para pensar* está dividido em três partes³³. No item *A verdade e a fantasia*, esclarece-se que, apesar de o cavaleiro parecer maluco em vários momentos, suas atitudes “sempre são motivadas por bons sentimentos, que nos fazem sempre estar ao lado dele, entendendo sua maluquice e até torcendo por ele. Ele é bem um caso de um alucinado de bom coração” (Pinto, 2008: 95). A última parte, *Loucura, opinião pública, amizade*, fala da “comovente história do cavaleiro, que nos faz pensar em muita coisa”, trazendo uma questão que recorda as leituras românticas: “Você acha que existe gente como ele ainda hoje, capaz de lutar por um ideal, mesmo que esse ideal seja inatingível? Como é essa gente?” (Pinto, 2008: 95), mostrando aqui também, uma estratégia de correlacionar a história adaptada com a realidade do público leitor.

³² Há um terceiro texto, *Locais da história*, contextualizando a Espanha do início do século XVII do ponto de vista socioeconômico e uma ilustração com mapas: Brasil e Espanha, Península Ibérica.

³³ Os próximos itens, *Para pensar* e *Para saber mais*, sugerem algumas atividades e outras adaptações feitas para outros meios, voltando a reafirmar o desejo de que *jovens e adultos* sintam a “felicidade de embarcar na viagem das letras”, e até quem sabe ler o “texto original” (p. 94). Cada uma delas apresenta um breve parágrafo com informações e propostas de questões para iniciar um potencial debate. A primeira, *Entre o passado e o presente*, faz um pequeno recorte histórico da Espanha da época de Cervantes. Na derradeira página está o último paratexto da obra, *Para saber mais* (p. 96), dividido em três partes com algumas recomendações de adaptações em outros meios, assim como livros correlacionados.

3.6 OS ELEMENTOS TEXTUAIS

3.6.1 Como surgiu a ferramenta para a análise descritiva comparativa

Uma das maiores dificuldades desta pesquisa foi resolver como analisar e descrever os textos adaptados, e, mais ainda, como comparar essas versões entre elas e em relação ao livro matriz, neste caso o *Quixote* de Cervantes. Ao examinar textos provenientes de traduções integrais, o método costumeiro é o cotejo. Na maioria dos casos, não se mostra produtivo comparar integralmente toda a obra, fazemos recortes. O pesquisador, de acordo com seus objetivos empíricos, escolhe momentos, palavras ou expressões verbais, como fizemos ao comparar as traduções integrais do *Quixote*, utilizando uma seleção de provérbios proferidos torrencialmente pelo escudeiro Sancho Pança (Cobelo, 2009). Essa escolha é muito importante, pois norteia o planejamento metodológico da pesquisa, a decisão sobre qual unidade de tradução servirá melhor aos propósitos desejados.

A escolha de uma unidade operativa adequada

De acordo com Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet (1995), um dos passos preliminares em qualquer ciência é definir a unidade com a qual vai se trabalhar. Os autores discorrem sobre unidade de tradução e termos equivalentes, como “unidade lexicológica”, na qual os elementos léxicos agrupados formam um único elemento ou de sentido, denominada também de “unidade de pensamento”. Como a mensagem é uma reflexão autoral sobre uma situação, um fenômeno extralinguístico, as informações metalinguísticas envolvem a mensagem, e o sentido existe sempre dentro de um contexto (Vinay e Darbelnet, 1995: 21-29).

Amparo Hurtado Albir (2007) interpreta a unidade de tradução como a “unidad comunicativa con la que trabaja el traductor” (2007: 234). Ao discorrer sobre questões como estrutura, análise e diferentes unidades, aborda a unidade de tradução num enquadramento textual, pela importância retórica. Esse conceito, muito útil para nossa pesquisa, traz outras questões, como determinar a extensão do texto a ser analisado, pois os mecanismos de compreensão não funcionam com segmentos, mas sobre estruturas globais heterogêneas, e tampouco podermos separar completamente os fatores semânticos dos semióticos externos que atuam sobre o material textual. Hurtado Albir (2007: 230) conclui que o “texto es una macrounidad de traducción, la capacidad de procesamiento del ser humano no admite unidades tan grandes y hace falta definir unidades operativas más pequeñas relacionadas con el proceso traductor”, direcionando nossa pesquisa empírica para uma escolha de unidade textual fracionada. Ainda restava a questão de como fazer isso no caso específico de uma adaptação,

produto final que desde o início anuncia não ter uma aderência extremada com a obra fonte, e, no caso das adaptações para LIJ, prometendo até uma condensação da mesma. A autora descreve a abordagem proposta por M. Ballard (1993)³⁴, que nos proporciona um termo proveitoso para nossa investigação: *unidade de trabalho*. O crítico, colocando-se no papel do tradutor, aloca a unidade no processo: “unidad constituyente del texto de partida con el sistema de la lengua de llegada para reproducir un texto cuya equivalencia debe efectuar ajustamientos internos dictados por su coherencia y su legibilidad” (Ballard, 1993: 251, *apud* Hurtado Abir, 2007: 231).

Hurtado Abir (2007: 234-235) descreve também concepções de unidades de tradução binárias levando em conta o texto fonte e o texto traduzido. Define *unidade de tradução* como aquela trabalhada pelo tradutor, com macro e miniunidades, de caráter bitextual. Afirmar também que as unidades de tradução não precisam ser iguais àsquelas do texto matriz: baseando-se no processo não linear do processo translativo, nada impede que se estabeleçam unidades a outros níveis, exigidos por exemplo pelo objetivo da análise tradutológica desejada, algo que coincide com nossa busca por uma comparação de adaptações. A unidade de tradução adquire portanto um caráter dinâmico, graças ao seu funcionamento, que varia segundo a modalidade de tradução, que neste caso das adaptações do *Quixote* é inscrita dentro do tipo de tradução literária³⁵. O texto pode ser dividido em macrounidades, isto é, o texto como unidade comunicativa; em microunidades, pequenas unidades portadoras de sentido; e em unidades intermediárias. Estas últimas nos interessam por serem distintas segundo a modalidade de tradução: “en el caso de traducción escrita existe el párrafo, el capítulo; en el doblaje, la toma; en la subtitulación, el subtítulo; en las obras teatrales, la réplica, la escena; en los cómics, la viñeta, etc.” (Hurtado Abir, 2007: 236). Imediatamente notamos que nessa descrição faltava algo como: *e nas adaptações, existem os trechos adaptados...*

A pesquisadora espanhola ressalta que a noção de unidade de tradução somente será mais esclarecida com o avanço dos estudos empíricos, meta que esperamos ter colaborado para atingir com este trabalho de doutoramento. Nossa unidade de tradução foi então definida dentro desses conceitos de unidades textuais intermediárias, neste caso, segmentos valorados de capítulos do *Quixote*.

³⁴ Ballard, M. “L’unité de traduction: essai de redéfinition d’un concept”. In *La traduction à l’Université: Recherches et propositions didactiques*. Lille: Presses Universitaires de Lille, p. 223-262, 1993.

³⁵ Hurtado Abir (2007: 69-95) discorre sobre o tema e dá vários outros exemplos. Além da escrita, as modalidades de tradução podem ser: audiovisual, para dublagem e para legendagem; tradução oral, como interpretação simultânea e consecutiva; a localização, isto é, tradução de elementos de informática e multimidiáticos; a tradução musical e a tradução icônico-gráfica. Os tipos de tradução são baseados em suas funções: tradução literária, técnica, religiosa, publicitária, jornalística, etc.

Referências inspiradoras

Nada se inventa, tudo se transforma. Nosso método de análise surgiu após anos de pesquisas e leituras (e algumas tentativas empíricas frustrantes). Como afirmam Maria Elice Brzezinski Prestes, Patrícia Oliveira e Gerda Maísa Jensen (2009: 103): “as ideias e teorias científicas não surgem inteiras, prontas, na mente do investigador, mas são o efeito de uma construção gradativa e sistemática, decorrentes de idas e vindas em seus processos de pesquisa”. As pesquisas acadêmicas são uma construção coletiva, gradativa e sistemática do conhecimento, que não somente recebe influências, como também essas mesmas investigações influenciam o contexto no qual está inserido. Dentro de nossas leituras, destacamos Maria Augusta Vieira (1998: 163-168), que elaborou um plano geral do texto cervantino, no qual os dois livros (1605 e 1615) são analisados em forma de tabela, com as seguintes colunas: “Histórias de Dom Quixote e Sancho” *versus* “Histórias intercaladas e relatos de outros personagens”; “A representação – o teatro”; “Metalinguagem”. Não é uma divisão capítulo a capítulo, mas por episódios.

A tese de Nieves Mendieta (2007) sobre como adaptar o *Quixote* compara também dez adaptações da obra, nesse caso intralinguísticas, pois a língua é a mesma da obra cervantina, o espanhol. Sem dar muitas explicações, propõe uma ficha de cotejo com subdivisões dentro dos capítulos. As partes são as mesmas, inclusive com os mesmos títulos, daquelas encontradas na edição do *Quixote* preparada por Francisco Rico da editora Crítica, também utilizada aqui nesta tese como referência primária da obra de Cervantes: “Para facilitar el cotejo de la adaptación con el original, cada edición irá precedida de una tabla de contenidos en la que se puede consultar, con un rápido vistazo, los capítulos o secuencias omitidos por la misma” (Mendieta, 2007: 88). Note-se que esta pesquisadora espanhola visa com mais ênfase os procedimentos de redução textual, diferente desta pesquisa, na qual queremos visualizar todas as modificações, desde as silenciosas omissões aos momentos de extrema aderência ao texto cervantino, como quando o adaptador quase traduz literalmente o texto fonte, como pode ser apreciado nos cotejos do Anexo B.

As adaptações do *Quixote* que Nieves Mendieta seleciona para o estudo são versões espanholas em prosa³⁶, e são examinadas uma a uma, sempre comparadas com a obra de

³⁶ As adaptações estudadas são: Luis Casanovas (1973); E. Sotillos (1980); Antonio Cunillera (1982); Joaquín Aguirre Bellver (1984); Suasaeta (1895); Alfredo Otells (1992); Antonio Albarrán (1998); Servilibro (1999); Suasaeta (2002) e Eduardo Alonso (2004). Esclarece seu critério de escolha: essas dez readaptações seriam muito conhecidas e disponíveis em bibliotecas municipais espanholas. Mendieta notou que seu corpus era composto de obras publicadas desde os anos 1970 até hoje, portanto podemos chamá-las de *adaptações ativas perenes*, que, assim como as versões do nosso corpus, continuam sendo republicadas desde sua primeira edição. Ela observou que variavam em número de páginas (134 a 450), algo que também encontramos, mas não com esses altos valores,

Cervantes de maneira individual, cada versão em uma ficha de cotejo separada em duas colunas. Na coluna da direita estão descritos os capítulos do *Quixote*, suas divisões (e intervalos de páginas); na coluna esquerda essas divisões são destacadas em negrito se incluídas na edição cotejada na ficha, e seu conteúdo é desmembrado, também destacando o intervalo entre as páginas. Essa metodologia permite observar as distintas reorganizações, mostrando quando um capítulo é dividido em dois ou o contrário, quando vários capítulos da obra são fundidos em um só no livro adaptado, assim como a quantidade de texto (em páginas) que foi conservado. Os capítulos eliminados completamente ou em sequência ficam portanto com a coluna da esquerda em branco (Mendieta, 2007: 89-91). A autora disponibiliza a capa de cada adaptação sem se deter em muitos detalhes sobre seus paratextos.

A proposta de Nieves Mendieta, apesar de localizar os capítulos do *Quixote* utilizados e omitidos, não nos fornecia detalhes sobre quanto cada adaptação teria seguido ou não as normas da literatura infantil e juvenil, informação importante nesta análise, como dissertado no início deste capítulo. As subdivisões dentro dos capítulos, como sugeridas pela edição da editora Crítica, não se mostraram práticas nem operacionais: além de serem segmentos muito longos, possuem títulos vagos, ou pouco específicos, e que tampouco satisfaziam os objetivos desta pesquisa.

A criação de uma nova ferramenta: a Tabela Analítica Ponderada

Após esse percurso bibliográfico, sabíamos que era possível utilizar trechos do texto fonte para analisar as adaptações e tínhamos até um exemplo, mas ainda não havíamos obtido uma solução operativa factível para atingir um dos nossos objetivos, a análise descritiva e comparativa das adaptações. A leitura dessas obras mostrou variações na forma de reescrever os mesmos episódios, algo que extrapolava a singela divisão entre omissão ou inclusão de um trecho. Há apenas uma maneira de omitir, mas várias de incluir. Não estávamos interessados

observando-se já uma grande diferença em termos de tamanho de texto adaptado, que em nossas versões brasileiras aparece bem mais condensado (10 a 326), talvez pelo exacerbado significado da obra cervantina na cultura da Espanha, bem distinta em qualquer outro país. Outra grande diferença está na autoria: quatro obras omitem o nome do adaptador e são assinadas pela própria editora. A adaptação editada por Ortells foi feita pela “equipe editorial”, e Mendieta não conseguiu descobrir o responsável por escrever as adaptações publicadas pela editora Susaeta e aquela de Servilibro, empresa filiada à Susaeta. Essa situação mostra uma forte tendência de apagamento do tradutor, neste caso tornando-o não só invisível, mas também inexistente, ou diluído, como no caso da “equipe editorial”. No Brasil encontramos uma situação diferente, com muito mais respeito autoral: apesar dos problemas levantados por esta tese, apenas alguns livros são assinados pelas editoras e nenhum faz parte do corpus dos mais republicados.

apenas naquilo que não havia sido contado; mas especialmente nos trechos que haviam sido adaptados e como. E isso não podia ser feito com a escassa metodologia encontrada³⁷.

Faremos aqui um breve parêntese, e ousamos convidar o paciente leitor a nos acompanhar em uma rápida incursão nos reinos das ciências biológicas, parte do trajeto dedutivo que resultou na ferramenta comparativa³⁸.

Um dos primeiros sistemas de classificação de seres vivos foi elaborado por Lineu³⁹, conhecido internacionalmente por sua obra escrita em 1753, *Species Plantarum*. O sistema taxonômico, também chamado “Taxonomia de Lineu”, consiste em classificar a Natureza de acordo com a hierarquia de suas características intrínsecas. Assim, a primeira grande divisão baseada na elementar característica dicotômica “tem vida” ou “não tem vida” divide a Natureza em “seres animados e seres inanimados”. Descendo na hierarquia, a próxima grande característica dicotômica “capaz de produzir seu próprio alimento” ou “incapaz de produzir seu próprio alimento” divide os seres animados em dois grandes grupos: vegetais e animais, e assim por diante.

Mas a classificação nem sempre pode ser apenas dicotômica, com um “ser ou não ser” ou um “ter ou não ter” como condição. Alguns estágios hierárquicos possuem várias categorias intermediárias como “tem, mas incompleto” ou um “tem, mas não funcional”, exigindo mais que a dicotômica linguagem binária do “zero” ou “um”.

Ao iniciar as leituras *per se* das adaptações, ensaiamos os primeiros mapeamentos e começamos a listar os episódios mencionados pelos adaptadores, cada um por separado (que inclusive coincidem bastante entre eles, como veremos a seguir neste capítulo). Porém, a metodologia utilizada por Mendieta, além de não fragmentar suficientemente os longos capítulos do *Quixote*, tampouco ajuda a classificar as nuances de cada adaptação, como por exemplo quando o adaptador não omite o trecho cervantino e descreve a situação, mas fazendo-o de maneira modificada. O método também não permite uma classificação qualitativa dos

³⁷ Ao revisar esta cópia corrigida descobrimos um relevante artigo, “Measuring *Foreignization* in Literary Translation: an attempt to operationalize the concept of *Foreignization*”, escrito por Piet Van Poucke (2012: 139-157). Com o objetivo de medir o grau de estrangeirização de uma tradução, o autor ensaia um modelo quantitativo para analisar traduções dentro de uma escala de domesticação/estrangeirização, construída sobre as diferentes taxonomias de procedimentos translativos, levando em conta não apenas as variáveis léxico-semânticas, mas também as sintáticas e estilísticas dentro de uma análise microestrutural. Pretende-se revisar esse material em breve, com mais detalhamento.

³⁸ Agradecemos a Dra. Patrícia Pieri pelo suporte científico nos temas abordados neste segmento.

³⁹ Nascido em Kronoberg, na Suécia, Carl von Linné (1707-1778) estudou Medicina em Lund e logo passou a se interessar também por Botânica, área na qual se especializou e lecionou. Doutorou-se na universidade de Harderwijk, nos Países Baixos, e circulou bastante pela Europa antes de voltar a se estabelecer na Universidade Uppsala, a mais antiga da Escandinávia, fundada em 1477. Ver mais no site da *Linnean Society of London*. Disponível em: <http://www.linnean.org/>. Acesso em: 2 jun. 2015.

trechos do livro fonte, portanto não é possível saber quando uma alteração, incluindo aqui a omissão, tem mais ou menos importância dentro do contexto geral da obra.

Em resumo, era premente encontrar uma maneira de diferenciar os trechos não omitidos, quer dizer, conservados. Descobriu-se empiricamente que as unidades textuais podiam ser divididas entre pouco comentados, adaptados e, por último, aqueles fragmentos quase ou praticamente traduzidos. Notamos igualmente que alguns fragmentos dos capítulos cervantinos deveriam ser valorados conforme as necessidades e objetivos da pesquisa em questão; em nosso caso, por estudarmos as adaptações infanto-juvenis, nos focamos nas normas tradutórias e na própria fortuna crítica cervantina. Desejávamos uma metodologia que utilizasse conceitos de variabilidade heterogênea, sem pressupor a criação de uma categoria para cada variação, mas podendo classificar essa variação em uma escala de no máximo três ou quatro valores.

Gregor Johann Mendel (1822-1884)⁴⁰ passou praticamente toda a sua vida monástica criando e fazendo diversos experimentos botânicos, e é considerado um dos fundadores da genética, uma disciplina que tem como objeto de estudo a variação: compara indivíduos da mesma espécie, desenvolvendo-se nas mesmas condições ambientais, mas que nascem com algumas diferenças pontuais. Ao estudar genética, partimos de uma diferença visível (a variação do fenótipo) para chegar ao nível gênico (diferentes genótipos). Como os cromossomos que carregam os genes estão presentes aos pares, cada um dos genes tem uma cópia herdada do casal gerador. Obviamente essa conclusão (e terminologia) surgiu apenas no século XX, mas ao redor da metade do século anterior Mendel se opôs às teorias da *variação contínua* – quer dizer, os indivíduos gerados são sempre uma mistura de fenótipos dos genitores – e defendeu a teoria da *variação descontínua*, na qual a forma variante é resultado de uma relação de dominância ou, recessividade, ervilhas verdes ou amarelas, “zero” ou “um”. Embora seja a pedra fundamental para a moderna genética, a Lei era restrita, e não explicava a variação contínua de muitas características observáveis como a altura, por exemplo codominância e dominância incompleta, ou parcial⁴¹, termos técnicos até hoje assim utilizados na Genética.

⁴⁰ Nascido em Heinzendorf bei Odrau, hoje Vražné, na República Checa, estudou filosofia e depois ingressou no Mosteiro Agostiniano de Saint Thomas em Brno, instituição que financiou seus estudos e pesquisas. Mendel iniciou seus experimentos botânicos em 1856, apresentado em 1865, publicando-o um ano depois, em 1866. Segundo William S. Klug, Michael R. Cummings, Charlotte A. Spencer, Michael A. Palladino (2010:43), os trabalhos de Mendel, escritos em alemão, mas apesar de citados e discutidos com frequência no universo acadêmico, tardaram em ser devidamente reconhecidos como vitais para todo o desenvolvimento de uma ciência, a Genética. Uma das razões citadas pelos autores acima é que a “adesão de Mendel à análise matemática dos eventos de probabilidade era bastante incomum para os estudos biológicos daquela época. Talvez parecesse estranha aos seus contemporâneos” (Ibid.: 52). Outra causa alegada é que suas hipóteses negavam àquelas em voga, que tentavam explicar as variações entre os organismos.

⁴¹ Mendel estudou algumas plantas, como ervilhas e algumas flores, portanto organismos diploides (2n), um cromossomo paterno e outro materno. Chamamos de alelo a forma alternativa de um gene, e geralmente apenas

Hoje se sabe que existem outros tipos de herança, que acomodam vários tipos de relação entre os genes como a dominância incompleta e a codominância por exemplo, conceitos que foram o *start* de todo esse longo trajeto de raciocínio.⁴²

O cruzamento entre uma *Mirabilis jalapa* que produz flores vermelhas e outra que produz flores brancas, resulta em plantas com flores de cor rosa, indicando que o vermelho não foi suficientemente dominante, permitindo a expressão do branco; uma relação de dominância incompleta, em que o fenótipo (cor rosa) se situa entre os fenótipos parentais. Na herança dos tipos sanguíneos, existem três ao invés de dois alelos, e esses três alelos (A, B e O) combinam-se, dois a dois, originando os quatro tipos sanguíneos: A, B, O e AB: os alelos A e B tem um relação de dominância completa sobre o O, mas entre si apresentam uma relação de codominância, pois ambos se expressam, dando o tipo sanguíneo AB. Na codominância, ambos os genes (A e B) possuem expressão e se manifestam em um terceiro fenótipo (AB).

Essas variações e suas combinações foram conectadas com as diversas formas que pode ter uma modificação textual – omitir, mencionar, adaptar ou traduzir.

Foi então, após entender que todas as reescrituras de uma obra têm uma genética em comum – pois são versões de uma mesma matriz, e essa afirmação vale desde as traduções integrais à mais radical das apropriações –, que poderia classificar essas reescrituras dentro de um esquema taxonômico, no qual a hierarquia seria a proximidade com o texto fonte, permitindo a qualquer observador chegar a uma conclusão plausível sobre uma versão, fosse qual fosse a designação oferecida pelos agentes envolvidos com a obra vertida. Parafraseando Lineu, quanto maior a semelhança entre as versões do *Quixote*, maior deveria ser o “parentesco” entre as mesmas.

Foi partindo desse alicerce teórico que surgiu a presente ferramenta classificatória. A primeira etapa seria encontrar o nível hierárquico mais elevado, para criar as primeiras grandes categorias; depois, encontrar os demais níveis de hierarquia vertical, e atribuir hierarquia horizontal na forma de pesos para as variáveis, surgindo então os valores de 1 a 5 dos segmentos do texto fonte.

um dos alelos é ativado, o outro permanece silenciado, causando assim os distintos efeitos de dominância citadas no texto acima.

⁴² Mendel estudou algumas plantas, como ervilhas, um organismo diploide (2n), com pares de cada cromossomo, sendo um cromossomo do par de origem paterna e o outro de origem materna. Chamamos de alelo, a forma alternativa de um gene. A relação entre os alelos determina o padrão de herança, isto é, como a característica aparecerá na progênie. A relação entre os alelos pode ser de dominância completa, incompleta, codominância dentre outras.

Aqui introduzimos a metodologia utilizada para verificar as semelhanças e diferenças entre as dez adaptações, revelar tendências interpretativas, conseguir uma avaliação quantitativa e qualitativa. A análise inclui a ficha analítica utilizada para elaborar o catálogo e um mapeamento geral das obras adaptadas e do texto cervantino. Esse instrumento surgiu após o mapeamento das obras, isto é, a verificação através da leitura de cada versão, quais episódios cervantinos haviam sido conservados, e como tinham sido adaptados. Pelo tamanho do corpus e da obra matriz, resolvemos utilizar uma planilha tipo *Excel*, como explicado a seguir.

Essa tabela possibilitou gerar um quadro resumido do resultado da tabela feita durante o mapeamento, mas em forma gráfica. Veremos quais capítulos são omitidos e quais são mencionados por todos, assim como poderemos obter informações de cada livro, com gráficos que comparam a obra traduzida e o *Quixote* de Cervantes.

3.6.2 Mapeamento

Primeiramente o texto de Cervantes foi dividido por capítulos, e estes em partes. Cada uma delas tem um valor atribuído de 1 a 5, de acordo com sua importância para esta pesquisa. Depois disso, montou-se uma longa tabela para o primeiro (1605) e segundo livro (1615), também separada por capítulos do livro de Cervantes, divididos em pequenos trechos, comparando os dez *Quixotes* brasileiros. Após a releitura de dez capítulos da obra cervantina, buscou-se sua correspondência nos textos adaptados, anotando a existência ou não de capítulos, cenas e aventuras do *Quixote* em espanhol dentro das narrativas adaptadas. A produção de cada um dos dez escritores é também valorada da seguinte forma, sem pretender nenhuma intenção prescritiva, apenas descritiva: Omite (0); Apenas cita (1); Desenvolve e adapta (2); Imita/traduz (3).

Claro que o mais complicado e discutível foi definir a importância de cada capítulo e episódios da obra de Cervantes⁴³. Além de lidar com conceitos controvertidos sobre amadurecimento mental, discussões sobre o que pode ou não ler um leitor infantojuvenil, sobre literatura clássica adaptada, lidamos aqui com um livro com anos de fama literária, portanto

⁴³ Cientes da influência do ponto de vista do observador, e dos experimentos de Claassen, procurou-se amenizar essa inevitável interferência fazendo as pesquisas para montar a biografia e entrevistas somente após a leitura, mapeamento e valoração de cada segmento correspondente. Claro que o julgamento daquilo cômico é bem mais problemático que definir que as alusões sexuais ou extrema violência, mas a maioria das vezes conseguimos explicar pela própria chamada do segmento, como por exemplo “Cerimônia cômica para armá-lo cavaleiro” (*DQI*, 3).

quatro séculos de fortuna crítica, como foi visto no primeiro capítulo. Os valores de cada divisão dentro dos capítulos foram atribuídos pensando na norma que pede a redução do texto, e sua adequação ao público infantojuvenil. Para conseguir evidências sobre a domesticação do texto adaptado e encaixe nessas normas, e revelar leituras mais realistas, conservação da comicidade etc., valoramos os trechos dos capítulos de Cervantes da seguinte forma: Passagens corriqueiras da narrativa e histórias intercaladas (1); Episódios com temas sobre literatura e livros de cavalaria, Igreja, poder (2); Momentos relevantes e/ou icônicos para a narrativa principal: aventuras como moinhos de vento, episódio dos Duques, batalhas com os cavaleiros representados por Sansão Carrasco etc. (3); Elementos considerados “inadequados”: narrativas cômicas⁴⁴, escatologia, malfeitos, sexo, travestismo, violência, morte (4); Metalinguagem: menções ao *Quixote*, a Miguel de Cervantes, ao apócrifo de Avellaneda, episódio dos Duques, entre outras (5).

É certo que muitas partes contêm mais um de item e podem ser violentas, com insinuações sexuais e cômicas, como por exemplo no episódio em que o cavaleiro fica pendurado na janela, após a burlesca cena de amor proporcionada pela jovem filha de Palomeque e Maritornes no capítulo 43, *DQI*. Em várias situações, os “malfeitos”⁴⁵, assim como várias cenas de violência, são também muito engraçados. E em vários momentos a cena, além de ser classificada como violenta, é também importante para a trama. Nesses casos utilizamos sempre o valor mais alto, e apenas uma vez.

As menções à literatura cervantina, assim como aquelas feitas ao livro de Avellaneda, recebem notas maiores por serem consideradas aqui como a máxima afirmação da realidade, lembrando ao leitor que está lendo um livro escrito por Miguel de Cervantes, o mesmo que inspirou a apócrifa continuação, obras retiradas da realidade, livros que foram escritos e publicados, inseridos dentro da ficcional realidade quixotesca.

A análise descritiva das adaptações foi feita, portanto, com o auxílio da tabela analítica ponderada (Tabela 2. 1, disponível no Anexo C), na qual apresentamos cada capítulo do *Quixote* cervantino segmentado e seus trechos (de A a H, isto é entre uma e oito partes) categorizados com métricas definidas pelo grau de importância do item com relação a esta pesquisa (1 a 5),

⁴⁴ Um dos problemas da comicidade do *Quixote* e as adaptações, como veremos no capítulo a seguir, origina-se exatamente na orientação das leituras. Afinal, se o cavaleiro é colocado como um pobre louco, defensor de donzelas indefesas e outros oprimidos, achincalhado por todos que encontra, merece respeito e consideração do leitor, não pode provocar risos, algo que aliás, pelas leituras adaptadas, somente acontece com os “malvados” das manipuladas histórias.

⁴⁵ Classificamos como “malfeitos” atos moralmente censuráveis, como a apropriação indébita de Sancho em algumas ocasiões, ou quando o cavaleiro abandona Sancho ao ser mantelado, e outros momentos que poderiam quebrar a norma que pede comportamentos exemplares para a formação dos jovens.

voltada ao estudo de adaptações do *Quixote* para jovens leitores. Mostramos também os valores atribuídos para cada segmento correspondente no texto de cada adaptação, desde a total omissão (0) a uma versão bem próxima, quase uma tradução literal (3); valores multiplicados pelo peso de cada segmento, como podemos ver no exemplo abaixo. O capítulo 1 do *DQI* foi subdividido em oito trechos e cada um foi nomeado e teve um peso atribuído⁴⁶. Esses fragmentos foram buscados nas obras adaptadas e valoradas conforme a participação, números depois multiplicados pelo peso previamente atribuído, originando um resultado para cada adaptador. A soma de todos os trechos nos mostra quanto os livros brasileiros se aproximaram da obra de Cervantes, que também foi tratada pela metodologia para fornecer uma coluna com dados retirados do texto fonte, ou seja, todos os segmentos de A a H (neste exemplo) foram multiplicados pelo valor máximo, três (3). Essa metodologia permite modificar o foco da análise, pois, se quisermos estudar a importância da poesia e das referências literárias que aparecem no *Quixote* (algo que nesta pesquisa recebeu peso 2, e nem colocamos o aparato extratextual como taxas, dedicatórias e poesias iniciais por não aparecerem em nenhuma das obras do corpus), deveremos imputar um valor maior, 4 ou 5; e assim por diante. Acreditamos que a tabela analítica poderá ser utilizada, com as devidas modificações, para examinar outras adaptações de clássicos, especialmente aquelas obras sempre republicadas assim como o *Quixote*, portanto com múltiplas versões, como *Robinson Crusoé*, *Gulliver*, *Alice* etc.

LIVRO		CAPÍTULO			ESCRITORES											
			LETRA	PESC	PARTE	JANSEN	LOBATO	LESSA	ANGEL	GULLAF	CARRASA	CHIANG	RIOS	MACHAL	ORTOLA	CERVANT
1	CAPÍTULO 1	A	3	Descrição e vida do fidalgo:	3	2	2	2	3	2	2	2	3	3	3	
1		B	3	Quijada, Quesada ou Quijana?	0	0	3	2	2	3	3	0	1	3	3	
1		C	2	Leituras que enlouquecem	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	3	
1		D	3	Conversas sobre livros de cavalaria	0	0	2	2	0	0	2	2	1	0	3	
1		E	3	O conserto das armas dos bisavós	3	1	3	2	1	2	3	1	2	1	3	
1		F	4	A escolha dos novos nomes:	2	3	3	2	1	2	3	1	2	2	3	
1		G	4	A necessidade de uma dama	3	1	2	2	1	2	2	2	0	2	3	
1		H	4	A senhora dos seus pensamentos,	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	3	
1		SOMA	26		54	39	66	56	38	49	62	39	39	49	78	

Tabela 3.1 Exemplo do mapeamento feito no capítulo 1, *DQI*.

⁴⁶ A. Descrição e vida do fidalgo: alimentação, vestuário, idade, companhia (3); B. Quijada, Quesada ou Quijana? (3); C. Leituras que enlouquecem (2); D. Conversas sobre livros de cavalaria com vizinhos (3); E. O conserto das armas dos bisavós (3); F. A escolha dos novos nomes: Rocinante e dom Quixote (4); G. A necessidade de uma dama (4); H. A senhora dos seus pensamentos, Aldonza-Dulcineia (4). Recapitulando os pesos, e aproveitando este exemplo para justificar esses pesos, trechos A, B, D e E entram na métrica com valor 3 por representarem momentos relevantes e/ou icônicos para a narrativa principal. O segmento C tem peso 2 pelo conteúdo literário, o cavaleiro cita romances de cavalaria; e os três últimos F, G e H, contribuem com peso 4 cada um por seu teor cômico.

Essa tabela oferece inúmeras possibilidades, pois, uma vez tabulados os dados, estes podem ser apresentados de diversas formas, segundo aquilo que se quer ressaltar. Em nosso caso, um dos objetivos foi verificar quanto e onde as versões brasileiras se aproximavam ou não do texto cervantino, além de observar em detalhes como foram vertidos os capítulos que optaram por comentar e revelar a postura do adaptador diante das normas da literatura infantojuvenil, e em relação às “normas” da adaptação do *Quixote* (os capítulos geralmente comentados, assim como aqueles quase sempre omitidos, podem ser considerados como uma das normas de tradução/adaptação da obra).

Podemos visualizar, como no gráfico abaixo, quanto cada livro participa para deixar o livro mais próximo a Cervantes. Como estão em ordem de publicação, é possível mostrar que não há uma curva crescente com as adaptações mais recentes seguindo a obra cervantina mais de perto que as versões antigas.

Gráfico 3.1 Panorama geral das adaptações do corpus, livro um e dois, comparadas com Cervantes

A ordem aqui é outra. Ferreira Gullar apresenta a obra mais próxima ao texto cervantino em 2002 e no mesmo ano surge aquela que ficará como a quinta adaptação na ordem decrescente, mais parecida com o livro espanhol⁴⁷. Jansen é o quarto nessa ordem e não um dos últimos, se a hipótese da retradução funcionasse neste caso das adaptações do *Quixote*.

⁴⁷ Considerando que a obra de Cervantes recebeu a pontuação máxima, 3.849 para o primeiro livro e 6.840 para o segundo, totalizando 10.689 pontos, a ordem é: 1º) Gullar (5.137), o único a pontuar acima de 4.000; 2º) Lessa (3.868); 3º) Jansen (3.449); 4º) Angeli (2.693); 5º) Carrasco (2.625); 6º) Bortolazzo Pinto (2.572); 7º) Lobato (2.432). Já Rios (1.747) e Chianca (1.299) pontuam menos de 2 mil, ficando a versão de Ana Maria Machado como a mais domesticada e reduzida, pontuando apenas 558.

3.7 ANÁLISE DAS ADAPTAÇÕES E COMENTÁRIOS SOBRE O MAPEAMENTO

3.7.1 *Inclusões e omissões das versões do corpus*

Depois de quase dois séculos de existência, as adaptações do *Quixote* parecem ter cristalizado algumas cenas e excluído outras, com um padrão que também pode ser observado em nossas versões nacionais da obra.

Como vimos antes, desde seu lançamento na Espanha, o primeiro livro foi mais vendido que o segundo, como ocorreu também aqui no Brasil com as traduções integrais⁴⁸. Ao analisar a tabela abaixo, na qual estão os totais de páginas dedicadas a cada livro (1605 e 1615), encontramos pouca diferença na média entre as dez adaptações, tendendo ligeiramente para mais páginas para o livro de 1605, noção que se modifica ao examinar os autores individualmente, pois encontramos variações significativas.

Autores	Páginas Livro 1	Páginas Livro 1 (%)	Páginas Livro 2	Páginas Livro 2 (%)	Páginas Livro 1 + 2	Páginas totais
Jansen	98	45%	118	55%	216	226
Lobato	92	66%	48	34%	140	152
Lessa	92	51%	88	49%	180	192
Angeli	81	49%	85	51%	166	176
Gullar	69	33%	142	67%	211	224
Carrasco	108	66%	55	34%	163	208
Chianca	48	60%	32	40%	80	112
Rios	46	58%	34	43%	80	96
Machado	23	53%	20	47%	43	56
Bortolazzo	37	45%	45	55%	82	96
Média total	69, 4	-	66, 7	-	136, 1	153, 8

Tabela 3.2 Quantidade de páginas dedicadas para o livro um e o dois

Dos seis autores que dedicam mais páginas ao primeiro livro, Lobato e Carrasco se sobressaem por dedicar mais do que o dobro de páginas para o livro de 1605. Jansen, Gullar e Bortolazzo Pinto reservam mais páginas ao segundo livro, sendo o poeta aquele que mais faz

⁴⁸ A tradução de Sérgio Molina tem várias edições do primeiro livro e duas apenas do segundo. A editora Record publicou apenas o primeiro livro, com tradução de Carlos Nogué e José Luiz Sánchez (Cobelo, 2009).

isso, deixando apenas um terço de sua narrativa para o livro de 1605. Nem sempre o fato de encontrarmos mais páginas significa que se incluiu mais conteúdo cervantino.

Podemos observar na tabela abaixo discrepâncias entre as porcentagens de páginas escritas e dedicadas para cada livro e quanto realmente comentaram do primeiro e segundo livro cervantino, dados obtidos por nossa análise com a tabela analítica ponderada. Acreditamos que as discrepâncias ocorram por várias razões e algumas combinadas, como quantidade e tamanho das ilustrações, como ocorre no caso das obras de Ana Maria Machado; ou pelas interferências das narrativas do Sítio, no caso de Lobato; e pela maneira como foi reescrito o livro, pontuando mais ou menos.

AUTOR	LIVRO 1	LIVRO 2	LIVRO 1	LIVRO 2	TOTAL
Jansen	38%	62%	1320	2129	3449
Lobato	58%	42%	1410	1022	2432
Lessa	46%	54%	1782	2086	3868
Angeli	48%	52%	1306	1387	2693
Gullar	29%	71%	1506	3631	5137
Carrasco	58%	42%	1525	1100	2625
Chianca	60%	40%	784	515	1299
Rios	52%	48%	906	841	1747
Machado	61%	39%	339	219	558
Bortolazzo	47%	53%	1216	1356	2572
TOTAL	-	-	12094	14286	26380

Tabela 3.3 Resumo dos totais obtidos pela tabela analítica ponderada

3.7.1.1 Capítulos omitidos e comentados

Após o preenchimento da tabela, obtivemos um resumo dos capítulos omitidos ou mencionados. Como dito antes, duas obras fogem à norma: as de Ferreira Gullar e Ana Maria Machado. O primeiro por ser a adaptação que mais inclui capítulos da obra cervantina. Machado, por sua vez, ao escrever um livro muito mais breve, visando um público infantil, altera os resultados totais ao omitir grande parte da narrativa. Por essa razão, os totais conseguidos são discutidos com e sem a presença desses autores. Os elementos que antecedem as narrativas dos dois livros, como taxas, dedicatórias e poemas foram excluídos de todas as adaptações vistas, portanto não são considerados neste levantamento.

	Livro 1	Livro 2	TOTAL LIVRO 1	TOTAL LIVRO 2	TOTAL
Capítulos omitidos por todos (inclusive Gullar)	12, 13, 14, 33, 34, 39, 40, 41, 42	Nenhum	9	0	9
Capítulos omitidos por todos (exceto Gullar)	12, 13, 14, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42	46, 48, 50, 52, 56, 63, 69, 70	10	8	18
Capítulos comentados apenas por Gullar	38	46, 48, 50, 52, 56, 63, 69, 70	1	8	9
Capítulos sempre mencionados (inclusive Machado)	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 10, 15, 16, 18, 19, 22, 25, 26, 29	2, 11, 30, 45, 53, 57, 64, 65, 73, 74	16	10	26
Capítulos sempre mencionados (exceto Machado)	1, 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 15, 16, 18, 19, 22, 23, 25, 26, 27, 29, 32, 35	2, 4, 7, 11, 12, 14, 15, 30, 45, 47, 53, 57, 64, 65, 73, 74	21	16	37
Capítulos em que somente Machado não menciona	9, 23, 27, 32, 35	4, 7, 12, 14, 15, 47	5	6	11
Total de capítulos			52	74	126

Tabela 3.4 Resumo dos capítulos omitidos (com e sem Gullar) e comentados (com e sem Machado)

Livro Um (1605)

a. Capítulos sempre ou quase sempre mencionados

Justamente por ser o princípio da obra, com apresentação das personagens e contextualização da narrativa, encontramos unanimidade de escolha durante os primeiros dez capítulos. Todos adaptam a descrição do fidalgo e seu projeto de cavalaria (1), confusão com as “moças da estalagem”, nem sempre explicitadas como prostitutas, e graciosa sagração na primeira estalagem (2 e 3); a “libertação” de Andrés, e a contenda com os mercadores de Toledo (4); primeira volta para casa, sumiço da biblioteca, o escudeiro Sancho e a segunda saída (5, 6 e 7); a icônica aventura dos moinhos que introduz o problemático capítulo 8, seguido do 9, no qual somos informados que estamos lendo a tradução de um manuscrito árabe. Por sua estrutura híbrida⁴⁹, esses capítulos são geralmente mencionados até a metade, contando-se a briga com os biscoitos e pulando o resto da narrativa e retomando a contenda entre dom Quixote – um processo simples de elisão, sem prejuízo à ação principal, que neste caso se foca na aventura do cavaleiro.

Outros episódios contados estão nos capítulos 15, 16, 17, 18, 19, *DQI*. Correspondem à passagem de Rocinante e as éguas (15), em que, apesar de mencionada por todos, nem sempre se explicita a alusão sexual entre os animais; e a seguir, a estalagem de Palomeque, onde ocorre

⁴⁹ Como pode ser verificada na tabela geral do Mapeamento (Anexo C), a história que introduz os narradores Cide Hamete, o historiador árabe que escreveu o livro e o tradutor mourisco que o traduziu surge ao final do capítulo 8 e termina antes do final do 9; isso divide a briga com o biscoito em duas partes, portanto praticamente “obriga” o adaptador a utilizar as narrativas dos dois capítulos.

a confusão com o encontro amoroso de Maritornes (16), também atenuado em algumas obras. No capítulo 17, apenas omitido por Angeli, aparece o bálsamo de Ferrabrás, que em algumas versões não provoca efeitos tão escatológicos como no *Quixote* de Cervantes. Também ocorre o “manteamento” de Sancho e a primeira vez que o cavaleiro deixa o escudeiro em apuros, algo nem sempre esclarecido nas adaptações. A seguir, a famosa batalha dos exércitos de carneiros (18) e o ataque aos “encamisados” – depois do qual o cavaleiro assume o nome sugerido por Sancho, o Cavaleiro da Triste Figura – não poderiam faltar.

O capítulo 20 é também muito mencionado, abolido apenas por Chianca, Rios e Machado, mas somente Jansen conserva o conto popular da pastora Torralba. Todos comentam a aventura com os galeotes (22), as diferenças ocorrem nos delitos narrados, apenas Ana Maria Machado não conta a entrada em Serra Morena e o roubo do ruço de Sancho, detalhe só encontrado nas edições que consideram a segunda edição espanhola do *Quixote*⁵⁰. O capítulo 25 é incluído de modo unânime: Sancho deixa o cavaleiro fazendo sua penitência em Serra Morena. Jansen, Lessa, Rios e, de forma mais discreta, Carrasco, revelam que Dulcineia é na realidade Aldonza Lorenzo. O encontro com o padre e o barbeiro (26) é contado pelos dez autores; a volta à Serra Morena só é suprimida por Machado (27). O começo da história de Micomicona (29)⁵¹ aparece em todos os livros; e apenas dois, Lessa, Angeli, não terminam a história (30). A volta à estalagem de Palomeque (32) é relatada por todos, exceto Machado; fato que também ocorre no ataque aos couros de vinho (35), capítulo também híbrido. A metade final, parte da história do *Curioso Impertinente*, nunca aparece. Por ser uma história intercalada, com grande quantidade de conteúdo inadequado para o público infantojuvenil, e não fazer parte das aventuras da dupla, nunca é contada.

A cena de dom Quixote ouvindo a profecia noturna (46) é somente banida em Jansen, Chianca e Machado. Rios opta por retirar a visão do cavaleiro enjaulado sobre a carreta (47), odiosa em qualquer interpretação não realista, e esses quatro autores só voltam ao texto cervantino seis capítulos depois, contando só o último capítulo do primeiro livro (52), que é incluído por todos, menos Chianca.

⁵⁰ Essa amostragem comprova que esses autores utilizaram portanto edições da obra publicadas no século XX, quando ainda se preferia, como princeps, a segunda edição de Cuesta.

⁵¹ Vale ressaltar uma grande mudança sociológica: somente Jansen e Lobato contam a história de Sancho sonhando com o lucro que teria ao vender seus súditos negros como escravos. Esse detalhe foi omitido em todas as adaptações posteriores, e não acreditamos que poderia ser introduzido hoje sem uma nota explicativa de contextualização histórica, algo que talvez amenizasse as recentes discussões sobre racismo que atualmente envolvem seus livros. Estranhamente esse detalhe não foi previsto nessa recente reedição pela editora Globo.

b. Capítulos sempre ou quase sempre omitidos

Como esperado (e avisado, no caso de Gullar), as histórias intercaladas são excluídas. Após os dez primeiros capítulos temos três proscritos por todos (11, 12 e 13). Contam uma das histórias interpoladas, a da pastora Marcela, na qual temos um suicida, seu cortejo fúnebre e enterro, portanto é uma narrativa que, além de se afastar do enredo principal, está dentro dos temas inadequados o gênero da literatura infantojuvenil. A história do *Curioso Impertinente* não faz parte de nenhuma adaptação (33, 34, parte do 35). O mesmo ocorre com o capítulo 37, no qual Sancho tenta contar os fatos reais ao cavaleiro, e a chegada da misteriosa mourisca, mencionado em parte por Gullar. O discurso das armas e das letras (38) é praticamente cortado por todos, apenas iniciado por Gullar. Todos omitem o conto do *Capitão Cativo* (39, 40, 41 e 42), que, apesar de não fazer parte das aventuras da dupla, possui vários elementos atrativos para o público juvenil, tanto que foi adaptado separadamente com o título *Aventuras de um escravo branco*⁵², mas claro que a norma de resumir a obra sempre é mais preponderante. Os capítulos 44 e 45, outros capítulos híbridos, são pouco inseridos, ninguém conta também a história de amor juvenil de Luís e Clara, que certamente agradaria esse público (mais uma vez, o problema do número de páginas). Os capítulos 48, 49, 50 e 51 são muito pouco adaptados, algo que pode ser explicado pelo quadro de Maria Augusta da Costa Vieira (1998), que coloca esses capítulos dentro daqueles com elementos de representação e metalinguagem, geralmente considerados muito complexos para esse público.

Livro Dois (1615)

Nota: As estatísticas aqui devem ser reconsideradas, pois, se não retiramos a obra de Gullar, pensaremos que realmente o segundo livro foi completamente coberto e não teve nenhum capítulo omitido, quadro que se modifica sem essa interferência. Como o poeta se propôs a fazer uma tradução adaptada, é o único a incluir algum elemento em praticamente todos os 74 capítulos do segundo livro, fato aqui registrado pelo tipo de análise feita. Portanto, os comentários daquilo que foi omitido ou incluído consideram implicitamente que Ferreira Gullar comentou algo de praticamente todos, mas registraremos trechos que ele cancelou e que outros comentaram.

⁵² Quase ao final da escritura desta tese, encontrou-se a adaptação da longa história intercalada no texto do primeiro *Quixote*, o Capitão Cativo (*DQI*, 39 a 41), uma das aventuras nunca lidas pelas crianças brasileiras que conheceram a obra por algumas das dez obras do nosso corpus. O livro é editado pela Melhoramentos e informa-se na capa que é *traduzido e adaptado* por Barros Ferreira. Contado em primeira pessoa, o livro é mais longo que a adaptação do *Quixote*, parte da coleção Biblioteca Infantil: possui 72 páginas, apenas duas ilustrações além da capa, diferenciando-se da faixa etária da adaptação, inclusive fazendo parte da Biblioteca da Adolescência. Esse livro será estudado separadamente em pesquisas futuras.

a. Capítulos sempre ou quase sempre mencionados

Como de costume, os primeiros capítulos são mais utilizados. Chianca e Machado se abstêm de adaptar a visita do cura e barbeiro (1), e somente Jansen conserva a história dos loucos contada ao cavaleiro. A chegada de Sancho no capítulo 2 é narrada pelos dez autores, e surpreendeu encontrar seis adaptações citando ou sugerindo o livro *O engenhoso fidalgo dom Quixote de la Mancha*, metalinguagem anulada por Jansen e Lobato – algo compreensível pela época, pois as normas não permitiam tal interferência –, mas não explicável em Chianca.

Os capítulos referentes à procura e encantamento da dama Dulcineia (final do 8, 9, 10) somente não são incluídos por Lobato, Chianca, Machado e em parte por Rios, mas com variedade de pontos de vista, confirmando uma oscilação quanto à representação da relação entre o cavaleiro e sua pretensa dama. Todos incluem o capítulo 11, destacando o encontro com o grupo teatral; com exceção de Machado, descrevem o encontro e a primeira batalha com Sansão Carrasco, interpretando o Cavaleiro dos Espelhos, ganha pelo cavaleiro (12, 13, 14 e 15), confirmando essa aventura como uma das imprescindíveis para a narrativa. Exceto Chianca, as outras versões incluem o capítulo 17⁵³.

Depois de vários episódios omitidos por diversos autores, como veremos logo no item seguinte, voltamos a ter um capítulo (30) incluído pelos dez livros, muito importante por marcar o início do longo episódio dos Duques⁵⁴, narrativa que será severamente resumida na maioria dos textos, com diferentes abordagens, mas geralmente repetindo as reflexões de Unamuno, comentadas anteriormente. Logo depois, somente Carrasco e Machado ceifam a cena do jantar (31); e Rios e Machado são as únicas a excluir completamente o capítulo 32, onde se conta a cômica cena da toalete das barbas; o capítulo 34 é cortado inteiramente apenas por Rios e Lobato, o qual aliás bane toda essa representação. Carrasco, Chianca e Machado excluem a caçada ao javali. Os dois últimos autores, assim como Lobato, não relatam o capítulo 35, no qual Sancho fica encarregado de desencantar Dulcineia, criando-se um problema nessas narrativas, perdendo-se o propósito do posterior açoitamento de Sancho. O capítulo 36 aparece como omitido somente por Gullar, Chianca e Machado, mas a chegada de Trifaldim não existe em Carrasco e Bortolazzo Pinto, que juntamente com Angeli, não desenvolvem essa história, finalizada com a viagem no cavalo de madeira, Clavileno (40, 41), outra parte do “teatro” de que participam todos do palácio, aventura não vertida por Gullar, Chianca, Bortolazzo Pinto e levemente citada em Machado.

⁵³ Bortolazzo Pinto e Machado não incluem a história dos requeijões que Sancho coloca no elmo do cavaleiro.

⁵⁴ Maria Augusta Vieira (1998: 166) coloca esse episódio entre os capítulos 30 e 57, portanto o mais longo entre os dois livros.

O governo da ilha de Sancho (*DQII*, 45 a 53) é narrado por todos os autores, mostrando sua importância dentro da recepção. É um dos momentos com sabor de revanche, o bom governo de Sancho e suas falas ao deixar o cargo são muitas vezes utilizadas até em forma de apologia, mas claro que nem todos os autores preferem adaptar os mesmos eventos, muito menos da mesma forma. Nas versões a história se inicia com os conselhos do cavaleiro a Sancho (42, 43)⁵⁵. A chegada à ilha de Barataria é contada por todos (45) e somente Chianca omite os primeiros casos julgados pelo escudeiro-governador; apenas Machado não menciona o banquete proibido pelo “doutor” Pedro Recio Agüero; mas a metade exclui a segunda leva de casos julgados (49, 51). Os dez autores adaptam o capítulo final do governo (53).

Angeli e Machado são os únicos que decidem não colocar o episódio em que Sancho e sua montaria caem em um buraco, de onde sai com a ajuda do cavaleiro (55). Todos incluem a segunda batalha com Sansão Carrasco, desta vez como o Cavaleiro da Branca Lua – a grande derrota de dom Quixote. Depois disso ele é obrigado a retornar à sua aldeia (64), parte do enredo principal, portanto obrigatória, e sempre narrada bem próxima à fonte; como também o capítulo seguinte (65). O capítulo 71 aparece comentado por seis autores e conta um episódio controvertido, no qual Sancho engana dom Quixote e chicoteia troncos de árvores no lugar de seu corpo. Como a penitência já havia sido obliterada antes, Lobato, Carrasco, Chianca e Machado cortam essa parte sem prejudicar sua narrativa. Os dois últimos capítulos são recontados por todos. Lessa, Rios e Machado pouco utilizam desses textos, Lobato exclui a parte sobre o novo projeto de vida do cavaleiro, que desejava transformar todos em pastores, e imagina novos nomes para seus amigos e para si mesmo (73). O último capítulo é adaptado por todos, com algumas variações autorais, como retirar o derradeiro discurso de Sancho, encontrado em Jansen, Lobato e Machado, exclusão nos dois primeiros explicável pelas normas da época e, no último livro, pela proposta de adaptação para crianças menores. Igualmente encontramos diferenças quanto à cláusula sobre a herança da sobrinha, que perderia o direito ao se casar com alguém que gostasse de livros de cavalaria, algo bastante difícil de encontrar na época, pois como vimos na introdução, era um gênero popular, portanto a sobrinha estaria condenada a ficar solteira; detalhe omitido justamente pelas adaptadoras do gênero feminino e Chianca. Somente Gullar e Bortolazzo Pinto se lembram de Avellaneda nas últimas palavras do moribundo cavaleiro.

⁵⁵Os conselhos para a alma (42) são mais adaptados (somente Lobato, Chianca e Machado não participam) que os conselhos para o corpo e cuidados com a linguagem (43), citados apenas por Lobato, Lessa, Carrasco e Bortolazzo, sendo que estes últimos esquecem os cuidados com a fala proverbial.

b. Capítulos sempre ou quase sempre omitidos

Os capítulos iniciais (1, 2, 3, 4, 5, 6, 7), ao contrário do ocorrido no primeiro livro, serão pouco adaptados. Apesar de incluídos, por terem poucos trechos aproveitados, receberam pontuações menores, pois poucos optam pelo conteúdo metalinguístico das discussões entre a dupla e Sansão Carrasco sobre o livro escrito por Hamete, nome somente explicitado (e muito utilizado) por Gullar.

Quase todos omitem a estadia na casa de Pedro Miranda e os diálogos sobre poesia (18); assim como os capítulos sobre as bodas de Camacho (19, 20 e 21 e início do 22), também histórias paralelas; algo condizente com a proposta de adaptação para o leitor jovem, mesmo assim bem aproveitadas na obra de Gullar. A cova de Montesinos (final do 22, 23), em que, segundo Maria Augusta da Costa Vieira (1998: 166), confrontamos “a verdade e a mentira do relato de dom Quixote segundo Hamete Benengeli” só participa das versões de Jansen, Lobato (e Gullar, que como alertamos em nota, utiliza, mesmo com apenas um trecho, quase todos os capítulos do segundo livro), podendo significar uma mudança geracional interpretativa. A história do ermitão (24) foi apagada por todos, Jansen apenas utiliza o final desse capítulo, a chegada à estalagem, não mais confundida com castelo. O episódio do mestre Pedro, o macaco adivinho e seu teatro de marionetes (25, 26 e 27) é omitido completamente por Lobato, Chianca, Rios, Machado e Bortolazzo Pinto e parcialmente por Lessa e Angeli, que cortam inteiramente o capítulo 26. Os “desabafos de Sancho” (28) só aparecem em Lessa.

Como dito antes, o longo episódio dos Duques aparece bastante resumido. As conversas de Sancho com a Duquesa (33), ou as reclamações de Sancho sobre as *dueñas* (37), desaparecem. Os capítulos em que o cavaleiro fica só no palácio, quase todos intercalados com aqueles que narram os acontecimentos simultâneos em Barataria, representações inventadas pelos Duques, são apenas inseridos por Gullar, e mesmo assim, alguns de maneira breve. Somente ele inclui os amores de Altisidora (48), a vista de *dueña* Rodríguez ao seu quarto (50), a entrega da carta a Teresa Pança (51); o duelo falso do cavaleiro com o mordomo Tosilos (52 e 56). O encontro de Sancho com Ricote (54) é um evento complicado pelo pouco conhecimento do público leitor sobre a história da expulsão dos mouros da Península Ibérica. Como está fora da história central, pode ser erradicado sem ferir o núcleo narrativo⁵⁶. Também só encontramos na adaptação do poeta as falsas denúncias de Altisidora (57) acusando a dupla de ter roubado suas toucas e ligas, algo inconveniente para um público infantil e sem importância para o núcleo da história da dupla. O capítulo seguinte, sobre a nova e pastoril Arcádia (58) é cortado por

⁵⁶ Esse encontro é brevemente recontado por Gullar, mas sem muitos detalhes históricos.

quase todos, exceto por Angeli e Gullar, provavelmente por seu conteúdo literário, e como o anterior, sua omissão não ofende o percurso do cavaleiro e seu escudeiro.

A história do encontro com os leitores do livro apócrifo de Avellaneda (59) acontece nas adaptações de Lessa, Angeli, Gullar e Bortolazzo Pinto, denotando uma interessante variação dentro de um tema polêmico, pois inclui um forte elemento metalinguístico, ao colocar as personagens se defrontando com leitores de uma obra, pretensamente a continuação do famoso livro já apresentado no início da segunda parte (1615), mas representando outro dom Quixote e um diferente Sancho Pança. Mais adiante dom Álvaro Tarfe, personagem do livro “falso”, negará a história contada na tal segunda parte (72), narrativa igualmente incluída apenas por Gullar.

Como esperado, todos, exceto Gullar, escolhem saltar o encontro com o bandoleiro Roque Guinart (60)⁵⁷, durante o qual são narradas duas mortes, não incluídas nem pelo poeta, claramente um conteúdo inadequado para esse público⁵⁸. A chegada em Barcelona (61) está mais marcada em Jansen e Bortolazzo Pinto, omitida ou apagada nos outros, assim como a estadia na casa de dom Antonio Moreno (62), amigo de Roque, algo somente informado por Jansen. Somente o professor alemão, Lessa e parcialmente Gullar exploram a representação da “cabeça encantada”. Todos, inclusive Gullar, omitem a emocionante história de Ana Felix (63), outra história interpolada. Exclui-se igualmente o início da volta para casa, momento em que voltam os temas literários e o encontro com Tosilos, personagem anulada por quase todos (66, 67), e a volta ao palácio dos duques (68, 69, 70, e início do 71).

Apresenta-se abaixo um resumo dos capítulos omitidos em cada livro pelos adaptadores. Os capítulos adaptados por todos, ou quase todos, exceto Ana Maria Machado já foram mostrados na Tabela 3. 4, os capítulos incluídos, como podem ser mais ou menos comentados, podem ser melhor vistos nos gráficos obtidos com a tabela analítica ponderada, que estão disponibilizados a seguir, ao final da análise descritiva de cada adaptação.

⁵⁷ Em Chianca, os dois saem diretamente para Barcelona e, como em Cervantes, são quase roubados pelo bando de um *bandoleiro* [Roque Guinard], que logo o reconhece: “O senhor é de fato o famoso Dom Quixote de la Mancha cujo nome se espalhou por toda a Espanha?” (Chianca, 2012: 82).

⁵⁸ Vale mencionar que Chianca conta sobre a árvore com os enforcados.

Capítulos Omitidos	Livro 1	Livro 2	TOTAL LIVRO 1 (Cervantes 52)	TOTAL LIVRO 2 (Cervantes 74)	TOTAL (Cervantes 126)
JANSEN	12, 13, 14, 24, 28, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51	5, 6, 18, 19, 20, 21, 27, 28, 33, 37, 43, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 59, 63, 66, 67, 68, 69, 70	23	25	48
LOBATO	12, 13, 14, 24, 28, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 50, 51	5, 6, 8, 9, 10, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27, 33, 34, 35, 37, 42, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 59, 60, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72	15	35	50
LESSA	12, 13, 14, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 48, 49	13, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 26, 33, 37, 44, 46, 48, 50, 51, 52, 56, 58, 63, 69, 70	15	21	36
ANGELI	12, 13, 14, 17, 24, 30, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 45, 48, 51	3, 6, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 26, 33, 37, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 60, 61, 62, 63, 66, 67, 69, 70	19	30	49
GULLAR	3, 12, 13, 14, 33, 34, 39, 40, 41, 42, 43, 51	20, 24, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43	12	9	21
CARRASCO	12, 13, 14, 31, 33, 34, 38, 39, 40, 41, 42, 48, 50, 51	13, 18, 22, 23, 24, 27, 28, 29, 31, 33, 46, 48, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72	14	29	43
CHIANCA	12, 13, 14, 20, 21, 24, 28, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52	1, 5, 6, 8, 9, 10, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 52, 54, 56, 58, 59, 63, 68, 69, 70, 71	25	44	69
RIOS	11, 12, 13, 14, 20, 24, 28, 31, 33, 34, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 47, 50, 51	3, 5, 6, 9, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 32, 33, 34, 37, 43, 44, 46, 48, 50, 52, 54, 56, 58, 59, 60, 62, 63, 66, 69, 70, 72	22	36	58
MACHADO	9, 11, 12, 13, 14, 20, 23, 24, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51	1, 3, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 32, 33, 35, 36, 37, 39, 43, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 54, 55, 56, 58, 59, 61, 62, 63, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72	31	54	85
BORTOLAZZO	12, 13, 14, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 48, 49, 50, 51	7, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 33, 37, 38, 39, 40, 41, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 56, 58, 63, 67, 68, 69, 70, 72	19	35	54

Tabela 3.5 Resumo dos capítulos omitidos por autor em cada livro (1605 e 1615)

Temos a seguir um panorama dos dados apontados acima, no qual se nota a quantidade de capítulos omitidos por cada autor, aparecendo na seguinte ordem, iniciando por aqueles que menos omitem: Gullar (21); Lessa (36); Carrasco (43); Jansen (48); Angeli (49); Lobato (50); Bortolazzo Pinto (54); Rios (58); Chianca (69); e por último Ana Maria Machado (85). Notamos claramente os dois extremos, Gullar e Machado, e uma maioria entre 43 e 58 de capítulos omitidos, algo bastante razoável para uma adaptação de um texto com 126 capítulos.

Gráfico 3.2 Panorama de capítulos omitidos por cada autor

3.8 ANÁLISE MICROESTRUTURAL DAS ADAPTAÇÕES DO CORPUS – COMENTÁRIOS SOBRE O MAPEAMENTO EM CADA OBRA

Destacaremos aqui algumas variações que interessam diretamente para corroborar nossas teses sobre as leituras do *Quixote*. Os dados recolhidos confirmam que as obras adaptadas oscilam⁵⁹ entre seguir de perto a obra ou afastar-se dela, seja por omissão ou modificação do texto cervantino. Além de notar como foram descritas as personagens principais, procuramos ressaltar os momentos em que as obras desafiam as normas descritas no início deste capítulo. Buscamos verificar se as adaptações incluem elementos tradicionalmente considerados inadequados para literatura infantojuvenil [referências sexuais, travestismo, malfeitos, cenas grotescas e escatologia], assim como a inclusão ou não da comicidade, que, além de aparecer em ações, contos populares, surge especialmente na linguagem, com “piadas”, jogo de palavras, “prevaricações linguísticas” e provérbios. Anotamos as referências a metalinguagens “problemáticas”, como a história do texto (*DQI*, 8), e sua posterior fama e identidade do autor árabe (*DQII*, 1-7), o episódio dos Duques (*DQII*, 30 a 57), livro apócrifo de Avellaneda (*DQII*, 59, 70, 71, 72 e 74). Também foram observadas as variações de opções lexicais e tratamento entre as personagens, assim como tipos de discurso.

⁵⁹ As oscilações ocorrem não só entre o discurso dos paratextos e obra, mas também dentro da narrativa. Encontramos momentos bem próximos ao texto cervantino ao lado de outros completamente adaptados ou excluídos.

Devido à extensão de nosso livro fonte, optamos por mostrar, assim como fez Márcia Martins (1999), as observações em forma de itens, mesmo cientes dos prejuízos dessa mudança de estilo.

3.8.1 Normas adotadas por Carlos Jansen

Tratamento entre as personagens:

O tratamento na segunda pessoa do plural é comum a todas as personagens, sem distinção, apenas Sancho é tratado por tu pelo cavaleiro, chamado pelo escudeiro de Vossa Mercê.

Descrição das personagens:

Todas bem próximas ao livro de Cervantes. Dom Quixote perde o “pouco siso” por tanto ler e sai em busca de aventuras “que dariam glória ao seu nome e grande proveito à humanidade” (Jansen, 1901: 2), marcando a interpretação do século XIX. Sobre a representação do cavaleiro, pode-se dizer que essa adaptação prefere manter uma boa imagem do anti-herói cervantino. Dulcineia é uma “jovem camponesa, robusta e rechonchuda” (p. 4). Ao ser encantada é descrita como “uma simples camponesa, de nariz arrebitado, de boca largamente rasgada” (p. 111)⁶⁰. Sancho é um “camponês chão e bastante curto de espírito” (p. 24), mas não se menciona sua pobreza.

Referências “inadequadas”:

Ao contrário do encontrado na maioria das outras adaptações, e evidenciando a diferença entre as normas, neste livro temos várias menções de abuso de álcool, especialmente por Sancho, que logo após a aventura dos moinhos fica tão alcoolizado que seus roncos assustam *morcegos notívagos* (p. 30), detalhe inexistente no livro espanhol. Jansen mantém, como ninguém neste corpus, algumas das cenas escatológicas, como o duplo banho de vômito descrito no capítulo *DQI*, 18, quando dom Quixote pede que Sancho verifique quantos dentes lhe sobraram. O velho soldado também não se abstém de verter e em alguns casos aumentar a violência da narrativa: o cavaleiro *sangra pela orelha* (p. 35), depois o sangue *jorra de sua boca* (p. 39), *quebra costelas*, mas também dá golpes que *abrem vestes e ferem a pele*.

São atenuadas as cenas com conteúdo sexual, como as prostitutas da primeira estalagem, apenas descritas como *duas raparigas* (p. 7), e o assédio de Rocinante às éguas dos tropeiros,

⁶⁰ Mais tarde, no jantar na palácio dos Duques, ele dirá que ela é bem engraçada: “Salta, que nem um saltimbanco, e encarapita-se no seu burro, nem que fosse da altura d’um gato”. (Jansen, 1901: 148)

que Jansen traduz por um inocente *brincar* (p. 37). Maritornes praticamente desaparece, designada apenas como *a criada*; ela não é descrita nem protagoniza a cena erótica do quarto. O cavaleiro é atacado diretamente pelo arrieiro, que fica irritado com seus constantes gemidos (p. 39-40), todas mudanças que correspondem aos parâmetros morais do período. Paradoxalmente, Jansen preserva a cena em que o cura se veste de mulher, e nem menciona que este depois muda de ideia por decoro (p. 81).

Jansen reflete as normas da sua época ao reforçar a coragem e mencionar como antítese uma atitude embasada em um estereótipo homossexual: Sancho pede que rezem por ele antes da viagem no cavalo de pau, e escuta, “– O maricas sem vergonha! – exclamou D. Quixote” (Jansen, 1901:167)⁶¹.

Referências metatextuais:

Ao iniciar a narrativa correspondente ao livro de 1615, Sansão Carrasco “discorre largamente sobre a fama gloriosa”, mas nada se menciona sobre a famosa história ou seu misterioso autor.

Domesticações evidentes:

Os nomes são traduzidos de maneira híbrida: alguns são mantidos, especialmente as personagens principais, e outros são adaptados, como Parafuso Veloz (Clavileno), e Cavaleiro da Lua-de-Prata, mantendo os outros. Ao ver o cavaleiro ser derrotado, o Sancho de Jansen⁶², brasileiríssimo, profere: “Quero comer com couro e cabelo o inimigo que eu venci, ou permitir que me seja pregado na testa” (1901: 191). Claro que Cervantes não escreveu nada assim tão antropofágico, elemento provavelmente relacionado com a biografia de Jansen⁶³. Identificamos outros termos bem brasileiros: *parafusar* para dizer que Sancho ficou meditando; *seringador*,

⁶¹ Em Cervantes a fala do cavaleiro é diferente: “— Ladrón, ¿estás puesto en la horca por ventura o en el último término de la vida, para usar de semejantes plegarias?” (*DQII*, 41, 960). Este é um exemplo de adaptação seletiva, quando o tradutor/adaptador, dentro de uma longa narrativa, opta por adaptar alguns detalhes, muitas vezes insignificante para o desenrolar da história, permitindo-se surgir sua voz, suas opiniões. Algumas vezes essa adaptação sugere até uma literalidade, mas ao ser cotejada com a fonte, mostra-se que resulta em um texto com outro sentido, como veremos adiante.

⁶² Ao pesquisar um pouco mais, sempre levando em conta seu passado como soldado na Guerra do Prata (1851-52), a qual foi travada na região próxima ao que hoje seria o estado de Mato Grosso do Sul, encontramos referências a tribos indígenas com rituais de escarpelamento. A antropóloga Ribeiro (2002: 127) estuda rituais funerários em culturas indígenas brasileiras e descreve uma antiga cerimônia entre índios da etnia Kaiabi, uma *dança com ossos*, na qual estes eram retirados, dissecados e limpos de toda carne, e os escalpos arrancados de inimigos mortos eram usados como capacete.

⁶³ Ele emprega uma expressão muito popular no Brasil, conhecida ainda na França e em Portugal (Magalhães Jr. , 1974: 265): “— Haveis de obrigar-me a dormir na cadeia — disse ele — quando as galinhas tiverem dentes” (Jansen, 1901: 185).

uma palavra popular na época para *importunador*; No ataque à ilha de Barataria, Sancho é comparado a uma tartaruga; em Jansen, com um *ouriço-caixeiro*⁶⁴.

Notas:

Não há.

Particularidades e/ou final do livro:

Em Jansen, o discurso do cavaleiro aparece resumido em uma derradeira fala, na qual se nota a insistência em termos como *erros, errado, espírito liberto, crimes, pecados...* Enfim, nessa adaptação temos um dom Quixote completamente contrito de seu passado, algo não tão ressaltado no livro fonte. A reação dos ouvintes também é mais assertiva que em Cervantes: “Olharam todos admirados e comovidos pelo poder de Deus, que em poucas horas restituiria a razão a um pobre doudo” (Jansen, 1901: 215), mostrando uma adequação ideológica, com tintes religiosos, bastante condizente com a época, em que o Cristianismo regia “a moral e os bons costumes”, mostrando uma tendência prescritiva, de formação dos jovens leitores. Talvez para não terminar em tom triste, com a morte do cavaleiro, o livro acaba com Sancho⁶⁵.

Representação gráfica comparativa entre Jansen e Cervantes (peso X capítulos)

⁶⁴ Animal unicamente encontrado nas Américas, conhecido também como porco-espinho (Aulete): “Se o governador não se tivesse encolhido como um ouriço-caixeiro, se não tivesse escondido a cabeça e as pernas, quem sabe o que lhe teria acontecido” (1901: 191).

⁶⁵ “Sancho Pansa ainda continuou por muito tempo a viver alegre sem cuidados; e dizem que todos os dias visitava a sepultura de seu amo, para rezar por seu eterno descanso. Era velhaco o escudeiro, mas não ingrato, e amou a seu amo até o fim de sua própria vida” (Jansen, 1901: 216).

Gráfico 3.3 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Jansen (azul) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.2 Normas adotadas por Monteiro Lobato

Tratamento entre as personagens:

O tratamento entre os integrantes do Sítio é na terceira pessoa do singular, *você*. Sancho chama o cavaleiro de *meu amo*, *senhor*, *Vossa Senhoria*; dom Quixote o trata de *tu*. Lobato imita a *fabla* do cavaleiro usando a segunda do plural⁶⁶.

Descrição das personagens:

As personagens são descritas e apresentadas por dona Benta, antes do início da narrativa cervantina, sempre com uma leitura romântica e idealista. A avó conta que dom Quixote possuía “alta cultura”: “Tinha todas as qualidades nobres e generosas que uma criatura humana pode ter – apenas transtornadas em seu equilíbrio, [...] dementado pela mania do andantismo” (p.

⁶⁶ Exemplo: “Não fujais, covardes! Unicamente a queda do meu ginete me impede de castigar-vos pela blasfêmia proferida” (p. 31).

139). O cavaleiro é sempre associado a palavras como *idealista, sonhador, tipo superior* (p. 139). Lobato conta a causa da loucura do cavaleiro [muita leitura], mas não esclarece seu objetivo de ficar tão famoso a ponto de que fosse escrito um livro sobre suas aventuras; apenas descreve que no *delírio do seu sonho* imaginava conquistar um *grande reino no Oriente*. A primeira menção a Dulcineia é bem neutra, sem descrição alguma; apenas diz que é uma pessoa da vizinhança pela qual o cavaleiro se interessara no passado. Sancho “tinha o sólido bom senso dos homens do povo e todas as qualidades e defeitos do homem do povo, isto é, do homem natural, sem estudos, sem cultura outra além da que recebe do contato com seus semelhantes”. Ele é “um pobre lavrador de cabeça fraca e alma crédula” (p. 36), “uma criatura de bom senso, sem nada de louco, mas um tanto simplório e espertalhão” (p. 42), analfabeto e, segundo Lobato, representa o “tipo inferior da humanidade – o realista, o terra a terra” (p. 139). São feitas várias críticas à sua forma física⁶⁷.

Referências “inadequadas”:

O adaptador menciona abusos alcoólicos (p. 52; 111-112 e 140), explicitando algo que está apenas subentendido no livro espanhol, da mesma maneira que fez com as mulheres da estalagem (*DQI*, 2), claramente descritas como prostitutas: “Na porta estavam duas mulheres do povo — mulheres vagabundas, dessas que hoje se chamam ‘mulheres de porta de venda’” (p. 28)⁶⁸.

Referências metatextuais “problemáticas”:

Lobato exclui os episódios correspondentes.

Domesticações evidentes:

⁶⁷ Emília ataca o escudeiro com ferinas observações sobre gordos: “Ele era acolchoadinho de banhas. Eu não tenho dó de gente gorda que apanha” (p. 42). Lobato, muito além do seu tempo, aumenta um dos conselhos que o cavaleiro oferece a Sancho, em *DQII*, 43, 974: “Come poco y cena más poco, que la salud de todo el cuerpo se fragua en la oficina del estómago”, e faz uma digressão contra a obesidade:

— “[...] Outra coisa em que te debes comedir, Sancho, é no comer. Nada estraga tanto os homens como o excesso de comilança. Além de entorpecer o corpo e produzir a gota e mais doenças, estupidifica completamente o cérebro. Comer pouco é um dos maiores princípios da sabedoria. [...]”

— Pois terás de te corrigir dessa gula; do contrário não ficas muito tempo na governança. Os reis gulosos têm reinado curto. Ou estouram, ou são depostos por homens menos excessivos no comer. Aconselho-te a que comas moderadamente; é o melhor meio de durares no governo da ilha” (Lobato, 2010: 134)

Essa imagem de Sancho como um “gordo comilão” ficará perpetuada. A maioria dos outros adaptadores insiste nessa característica física do escudeiro, detalhe não ressaltado tanto em Cervantes, mas sim na segunda parte escrita por Avellaneda.

⁶⁸ Logo depois, volta a chamá-las de *vagabundas*, e mais de uma vez, de uma maneira bem agressiva, explicitando ainda mais o texto fonte, que utiliza *mozas de partido* e *señoras*, mencionando que aquele tratamento era fora do costume dentro da profissão delas (p. 22 e 23). Sempre que se refere a elas, mesmo se usar outro termo, usa significativas aspas: “*castelãs*”, “*donzelas*”.

Os capítulos se iniciam, e algumas vezes também terminam, com comentários e ações dos integrantes do Sítio, que não só contam a história, como a comentam, criticam, tomam partido e até imitam as personagens, como no caso da boneca Emília que se transforma em *dona Quixotinha*. Alguns capítulos são inteiramente dedicados a esse espaço ficcional, e o livro adaptado participa como outra personagem.

Lobato defende o processo adaptativo, fazendo inclusive com que a narradora assuma explicitamente que está recontando uma história escrita para adultos. Isso é reforçado pelos pequenos ouvintes, que reclamam da forma do texto quando a avó começa a ler diretamente da tradução portuguesa, escrita “em alto estilo, rico de todas as perfeições sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica” (p. 17). Como era de se esperar, as crianças (e Emília!) reclamam, afinal elas ainda não tinham “a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária” (p. 17), ameaçam sair, perguntam cada termo, até dona Benta capitular, e nesse ponto surge a frase hoje famosa de Emília, “queremos estilo de clara de ovo, bem transparentinho” (p. 17), e sua reivindicação de narração coletiva, que demonstram a clara intenção de Lobato de adaptar não só a história, mas também a linguagem e a maneira de narrar, criando outro texto, também polifônico como o *Quixote*, mas completamente voltado para o público infantil⁶⁹.

Notas:

Durante a narrativa, muitos dos comentários dos ouvintes e da avó fazem a função de notas explicativas, como por exemplo para palavras como *cavalaria* ou quem era o cavalo *Babioca* ou *Cid*. Algumas vezes essas explicações são desqualificadas pela impertinente boneca, que frequentemente *fala* pelo leitor⁷⁰.

Particularidades e/ou final do livro:

Uma das grandes razões alegadas para refazer uma tradução está fundamentada nas mudanças na linguagem, como no início deste capítulo e no primeiro, que discorreram sobre a historiografia do *Quixote*. Neste caso temos uma adaptação feita em 1936, portanto com 78 anos em 2014, sendo lida como foi escrita, algo que certamente seria alvo de críticas da boneca Emília. Nesta obra foram detectados pelo menos quarenta termos que certamente são

⁶⁹A avó reconhece estar contando “apenas algumas das principais aventuras de Dom Quixote, e resumidamente”, a obra de Cervantes, a qual seria muito comprida. Ela justifica a adaptação alegando que “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” (Lobato, 2010: 115), entrando completamente dentro das duas normas principais das adaptações infantis, resumindo a obra, contando apenas as partes divertidas. Em outro momento, volta a recomendar a versão integral da obra, na tradução portuguesa: “— É uma lástima — disse Dona Benta — eu estar contando só a parte aventureira da história do cavaleiro da Mancha. Um dia, quando vocês crescerem e tiverem a inteligência mais aberta pela cultura, havemos de ler a obra inteira nesta tradução dos dois viscondes, que é ótima” (p. 143).

⁷⁰ Por exemplo, ao ouvir sobre os fidalgos, que se *dedicavam à caça como sendo a mais nobre das ocupações*, ela solta: “Vagabundos é que eles eram!” (Lobato, 2010: 17-18).

desconhecidos hoje pelo jovem público leitor atual⁷¹, além da sintaxe, que muitas vezes soa bem antiquada.

Lobato se apropria da história da loucura do cavaleiro e coloca Emília no papel de dona Quixotinha, parafraseando de certa maneira a obra de Cervantes. O caso de loucura da boneca vai piorando com o desenrolar da história. Assim como o cavaleiro, ela está convencida de que faz parte da cavalaria andante, transformando o rinoceronte Rabicó em Rocinante, Visconde em Sancho e a tia Nastácia na *giganta Frestona* (p. 116), culminando com seu encerramento compulsório dentro de uma gaiola vazia. Mais uma vez se reproduz a história que as personagens do *Sítio* estão ouvindo sobre dom Quixote, pois todos concordam em colocar a boneca atrás das grades (p. 122), que é solta mais tarde com um discurso contrito de dona Benta⁷². Estranhamente, substitui a condessa Trifaldi por uma personagem feminina, Trifaldino, modificando a narrativa. Ao final, depois de colocar Narizinho chamando os amigos do cavaleiro e os duques de *perversos sem coração*, dom Quixote Lobato promove uma didática discussão sobre a morte, atenuada pela recusa infantil da boneca em deixar seu herói morrer, e o livro termina dizendo que ele é *imortal*⁷³.

⁷¹ As palavras estão em itálico com sua acepção usual, retirada do dicionário *Aulete*, entre chaves: *Arrevesado* [confuso], *afocinhar* [cair de cara], *nédia* [reluzente], *bolorento*, *são como um pero* [com muita saúde], *embezerrou* [zangou], *repimpado* [recostado], *Barzabu* [Diabo], *catana* [espada], *atroar* [retumbar], *gasnete* [goela], *ganjenta*, *ganja* [convencida, presunção], *igualha* [igualdade de condição social], *espandogadíssimo* [arrebentadíssimo], *esmoído* [triturado], *estrugir* [vibrar ruidosamente], *estremunhado* [estonteado], *avejões* [fantasmas], *abantesmas* [assombrações], *zanaga* [zarolho], *manducar* [comer], *estorcendo* [torcendo], *estafermo* [parado e embaçado], mas também significa, segundo *Aulete*: “boneco móvel em torno de um eixo vertical, com um acoite em uma das mãos e escudo na outra, usado antigamente nos exercícios de cavalaria”, *espeque* [escora], *tasca* [taberna] (estes três últimos na mesma fala, página 97), *escanchado* [com as pernas abertas], *embuçado* [disfarçado], *tunda* [surra], *arvorar-se* [atribuir-se], *matroca* [sem rumo], *histriões* [cômicos], *miuçalha* [criança], *açodamento* [precipitação], *rédua* [corja], *desazado* [desajeitado], *arrostar* [enfrentar], *obstar* [impedir], *matungo* [cavalo velho], além de inventar palavras como *guizento* [cheio de guizos].

⁷² Ela faz críticas ao tratamento psiquiátrico da época, como longas internações em manicômios, além de tratamentos agressivos como lobotomia e eletrochoques, iniciados na década de 1930, portanto contemporâneos à adaptação de Lobato: “Nós erramos, meus filhos, prendendo-a na gaiola do sabiá. Para as perturbações mentais a violência não é remédio. Vamos soltá-la e experimentar outro tratamento. [...] Bastou que a tratássemos com humanidade para que a loucura se fosse embora” (p. 127-128).

⁷³ — Realmente, minha filha, dói-nos assistir ao fim do famoso cavaleiro da Mancha, sobretudo quando lhe lemos a história completa, do modo pelo qual Cervantes a escreveu. Mas tudo na vida tem de ter um fim. Cervantes não podia conservar Dom Quixote vivo a vida inteira.

— Por que não? — objetou Emília. — Eu, se fosse o Saavedra com dois *aa*, não o mataria nunca. Deixá-lo-ia como uma espécie de judeu errante: eternamente vivo. Para que matá-lo? Para que deixá-lo morrer? Não acho graça nenhuma nisso... [...] — Morreu, nada! — dizia ela. — Como morreu, se dom Quixote é imortal?” (p. 149).

Representação gráfica comparativa entre Lobato e Cervantes (peso X capítulos)

Gráfico 3.4 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Lobato (verde) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.3 Normas adotadas por Orígenes Lessa

Tratamento entre as personagens:

O tratamento varia bastante dentro do livro, de acordo com cada caso de emissor-receptor. Dom Quixote trata Sancho de *tu*, assim como em relação a pessoas que não teriam seu mesmo nível social, como o arrieiro, mas usa a segunda do plural na imitação da *fabla* ou ao falar com os Duques. Trata de *vós* outros que ele acredita serem “nobres”, e é assim tratado por Sansão Carrasco nas duas contendidas. Sancho trata dom Quixote de *Vossa Mercê*, sempre com o verbo na terceira do singular, e é assim tratado ao virar governador; o escudeiro trata outras personagens por *você*. Já a filha de Palomeque trata Sancho de *vós*, mas a representação de Dulcineia (em forma de ninfa) de *tu*.

Descrição das personagens:

Imitando o estilo seco e direto de Cervantes, descreve o fidalgo como “homem de vida sóbria e simples” (p. 5). Lessa não explicita a origem da loucura do cavaleiro; dilui a mensagem

dizendo que o fidalgo se *perdia* em leituras em um *meio delírio*, piorando muito sua *obsessão*, usando um termo bastante atual e considerado correto para identificar a mania que se desenvolve depois. A descrição de Dulcineia é semelhante a Cervantes, com a inserção de uma característica física, *robusta*, e uma fala laudatória⁷⁴. No capítulo que principia o segundo livro, surge a contraposição da descrição de Dulcineia de Sancho e a mulher real vista pelo cavaleiro. A cena se inicia com um pensamento do escudeiro, que planeja apresentar a dom Quixote a primeira camponesa que encontrar, inexplicavelmente, como prima de Dulcineia, e continua com o surgimento de três lavadeiras. O cavaleiro complementa a descrição, dizendo que sua dama parecia uma “camponesa rude e malvestida” (p. 105).

A primeira descrição de Sancho oferece mais detalhes que a de Cervantes, ao dizer que ele tinha muitos filhos e era *gordalhudo*, e o escudeiro se autodescreve como “homem tranquilo, manso e sossegado” (p. 37). Esse Sancho Pança, às vezes até mais que na fonte, traz não só o mundo tangível, mas também a oralidade, com coloquialismos, interjeições e comentários jocosos: “— Por sinal que eu estou quase gemendo de fome. Não está na hora de jantar? [...] — Oba! — exclamou o escudeiro” (Lessa, 2005: 28). Lessa constrói um Sancho crédulo, mas crítico, algo que o leitor descobre por acompanhar suas impressões íntimas⁷⁵.

Referências “inadequadas”:

A abordagem que esse adaptador faz dos elementos sexuais da obra cervantina está de acordo com as normas editoriais vigentes na época da ditadura militar, repleta de censores e censuras de todo tipo. Portanto, ele não esclarece que as moças da estalagem são prostitutas, “avista uma hospedaria, com duas mulheres à porta. [...] Julgou ver duas mulheres do povo?” (Lessa, 2005: 9). O episódio das éguas fica atenuado, mas sem deixar de ser engraçado, pois Lessa conserva o antropomorfismo dos equinos: Rocinante “se enfeita, muito animado”, e trata com *honras* às éguas que desconhecem “princípios da cavalaria e a alta distinção de um cavalo de fidalgo” (p. 36). No caso dos amores da criada da estalagem de Palomeque, embora sejam descritos de modo bem próximo à obra cervantina⁷⁶, a moça não participa da cômica confusão

⁷⁴ “— Oh, divina Dulcineia! Hei de jogar a teus pés os poderosos da Terra!” (Lessa, 2005: 8, itálicos do autor).

⁷⁵ Essas introspecções ocorrem às vezes com interjeições e reticências, volta e meia substituindo aquilo que em Cervantes aparece em discurso direto em vários outros momentos do livro, como no episódio dos duques: “‘No inferno deve haver gente boa... Esse diabo reconheceu a existência de Deus’, pensou Sancho Pança lá consigo” (Lessa, 2005: 136). Sancho tem uma presença marcante nessa adaptação, não só por implantar comentários e ganhar falas extras, mas também nas releituras do autor, que faz Sancho trocar o costumeiro *Vossa Mercê* por *meu chapa*, ao ser acordado pelo cavaleiro para que se açoitasse: “— Que é que há, meu chapa? / Ele já se considerava colega, ambos pastores” (Lessa, 2005: 177). Ao final do livro ouvimos seu discurso ao avistar sua aldeia, bem semelhante ao encontrado em *DQII*, 72, também visto em Angeli e Gullar, denotando uma visão ideológica, algo que pode ser suscitado pela biografia desses autores, vistas no capítulo anterior.

⁷⁶ “[...] uma criada asturiana, de nome Maritornes, larga de rosto, chata de cabeça e vesga de um olho” (Lessa, 2005: 39).

que se segue, e essa agitada noite se resume a uma oração: “Sancho dormiu logo. Dom Quixote não o conseguiu” (Lessa, 2005: 41). Entra-se diretamente no episódio do bálsamo de Ferrabrás e seus efeitos vomitivos, sem omitir, no entanto, o consumo de vinho.

O cavaleiro de Orígenes Lessa não mostra muita fibra moral ao sugerir a Sancho que fique com os arreios do burrico do barbeiro que havia fugido sem sua bacia, enquanto, em Cervantes, dom Quixote apenas cede aos apelos de Sancho, e ainda assim deixando claro que isso só deveria ser feito se houvesse mesmo precisão.

A cena da batalha com os carneiros é mais sangrenta que em Cervantes, evocando novamente a violência que permeava os porões da ditadura (a mesma que exilou seu filho, Ivan Lessa), simplesmente pela maneira crua e explícita com que narra, com expressões como *arrancar dentes, cuspir e chupar sangue, quebrar costelas*; até mesmo a fala de um dos pastores lembra as mortes “acidentais” que ocorriam durante as sessões de torturas: “— *lh! Matamos o homem!*” (p. 49). Ainda com rastros dos tempos de uma ditadura, o episódio dos galeotes mostra reflexos do contexto histórico da reescritura e, efetivamente, isso ocorre logo na seleção dos criminosos que explicarão seus delitos: o *enamorado* pela canastra de roupas, o *canário* que cantou na tortura, e aquele que não tinha dez ducados para subornar as autoridades que o prenderam; e, finalmente, Gil de Passamonte (com seu nome nacionalizado), que Lessa apresenta como *nobre cavaleiro do crime*.

Referências metatextuais:

O livro de 1615 principia sem muito alarde, com um título que confunde, *Retorno à aldeia*, pois sua volta é narrada no capítulo anterior [*Encontro com penitentes*]. Lessa informa seus leitores que a primeira parte da história realmente se transformou em um livro impresso, com “doze mil exemplares” vendidos, e pela primeira vez neste corpus se menciona o nome da obra, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, ainda sem o nome do historiador mouro, mas trazendo o divertido colóquio da dupla sobre como alguém poderia ter narrado algo que eles haviam vivido “sem qualquer testemunha”⁷⁷.

Lessa explicita sua opinião sobre as representações criadas pelos duques, indo de encontro com as leituras que somente enxergam as “humilhações” da dupla, ao dizer que os

⁷⁷ “— Disse-me ele [Sansão Carrasco] que vendem nas ruas de Salamanca um livro muito divertido sobre Vossa Mercê: *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Disse que até eu entro no livro, a senhora Dulcineia de Toboso e todas as façanhas que praticamos, embora sem qualquer testemunha. Não sei como descobriram. — Algum sábio feiticeiro deve ter contado. Gostaria de conhecer esse bacharel...” (Lessa, 2005: 98-99). É também a primeira vez que temos Sansão perguntando pelos escudos da maleta encontrada em Serra Morena e sobre a recuperação do ruço, detalhes que não constam no reconto de Lessa, o qual retoma a história que contou em seu capítulo *Aventura na Serra Morena*, e ainda verte os detalhes de Sancho, como ao dizer que o cavaleiro estava dormindo “apoado em sua lança” (p. 100).

dois não imaginavam “que pagavam, com o papel de palhaços, a hospitalidade ducal...” (Lessa, 2005: 139), e ao intitular o próximo capítulo: *Continuam as gozações no castelo*. Esse tom irônico e cáustico permanece durante todos esses capítulos, como ao chegar à Baratária⁷⁸. Ao final, reitera a intenção dos duques ao hospedar a dupla: “E embora lhe fosse difícil resistir às lágrimas e aos pedidos do duque e seus servidores, ainda não cansados de rir à sua custa, resolveu retomar a carreira” (Lessa, 2005: 163), todos comentários que remetem às interpretações do *Quixote* que vigoravam na época, como vimos em nossa introdução.

O adaptador parece transcrever sua insatisfação com o governo ao elogiar o governo de Sancho em Baratária: “Passeou pelos seus domínios praticando a justiça que lhe era possível praticar, tendo demonstrado, a despeito de tudo, uma sabedoria aldeã algumas vezes mais sóbria e sábia que a de muitos governadores de verdade” (Lessa, 2005: 157), e no discurso de renúncia ao cargo, ao retrucar sobre um suposto relatório que deveria fazer antes de sair: “— Relatem vocês. Eu quero é partir. Levo comigo uma satisfação. Entrei pobre e volto pobre. Aconteceu isso alguma vez com os governadores que deixam relatório?” (Lessa, 2005: 160), sendo este último comentário totalmente enxertado.

Pela primeira vez dentro deste corpus conta-se a história do livro de Avellaneda, e Lessa torna a descrição da dupla apócrifa feita pelo tal autor (aqui sem nome) ainda pior: Sancho não primava por sua inteligência e o velho fidalgo era *imaginoso, inculto, maltrapilho e amalucado* (p. 166).

Domesticações evidentes:

Observa-se a presença de dragões, algo que não encontramos na obra fonte⁷⁹ (mas que aparece em outras adaptações deste corpus), assim como termos que podem ser lidos de outra maneira, se recordamos os tempos sombrios e violentos em que foi escrita essa adaptação, 1970, um ano após o AI-5: *noites de insônia*, derrubada de *tiranos*, “inocentes por defender, gigantes por derrubar, justiça por fazer, amigos por salvar, legiões de bandidos atacando donzelas”⁸⁰. No

⁷⁸ “Sancho sorria satisfeito, ao receber as supostas chaves da cidade, na igreja principal, onde haviam ensaiado uma cena grotesca. Depois levaram-no para a sala dos julgamentos, esperando expor Sancho Pança aos maiores ridículos...” (Lessa, 2005: 152).

⁷⁹ James Parr (1990: 47) é até algo cínico ao comentar esse fato: “Como es bien sabido, los caballeros andantes suelen residir en tierras remotas y exóticas, propicias a encuentros con gigantes, dragones y otros antagonistas dignos de ese calificativo. La Mancha es muy seca, aun para los dragones, y la población de gigantes es tan reducida que los molinos de viento tendrán que servir de substitutos”.

⁸⁰ “A obsessão foi se agravando. Ele já vivia em pleno passado, ou o passado se tornara presente. Via dragões por todos os lados, encantamentos por todos os cantos, inocentes por defender, gigantes por derrubar, justiça por fazer, amigos por salvar, legiões de bandidos atacando donzelas e toda a natureza a clamar por um novo cavaleiro andante, que os outros já haviam recebido sua coroa de glória, e novos feitos e glórias esperavam por alguém que os merecesse” (Lessa, 2005: 6).

episódio da Dulcineia encantada, a reação das mulheres é expressa de forma bem coloquial, *não encham, palermas e cai fora, ó bobo*.

Particularidades, comicidade e/ou final do livro:

Segundo os escritores Lêdo Ivo e Antonio Olinto⁸¹, que ocuparam, assim como o adaptador aqui estudado, uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, Orígenes Lessa era um *mestre do diálogo*, uma qualidade essencial ao se trabalhar com o *Quixote*, obra coalhada de colóquios, arcabouço central da relação entre o cavaleiro e seu escudeiro, como bem aponta Maria Augusta Vieira (1998)⁸². Nessa adaptação, confirma-se a destreza desse mestre, pois este é o autor que mais nos proporciona o estilo direto, com conversações ágeis, informais e breves, com frases de uma só palavra, até mesmo transformando em falas passagens narradas em discurso indireto no *Quixote*, como neste exemplo, em que cria um dos vários comentários de Sancho, que parecem ecoar uma voz crítica do leitor⁸³.

Lessa aproveita as cenas cômicas, como quando dom Quixote pensa que Sancho está morto e promete fazer de tudo para salvar sua alma e este avisa: “Alma nada, juro! Juro a Vossa Mercê que nunca morri em minha vida. Apenas abandonei o governo da ilha e aqui me encontro com meu bom jumento, que não me deixa mentir” (Lessa, 2005: 161), antropomorfizando como sempre seu ruço. Orígenes Lessa consegue provocar genuínas cenas de humor, imitando o que ocorre em Cervantes, como por exemplo ao descrever a disputa sobre a bacia do barbeiro, na qual inclui a confusão e briga final (p. 86 e 87), ou ao reproduzir a cômica situação da última estalagem, na qual a dupla tenta pedir algo de um cardápio apetitoso, mas inexistente. Conserva alguns jogos de palavra e cria outros, como no momento em que dom Quixote se nega a pagar suas despesas, e Palomeque pergunta se os cavaleiros andantes que não pagam hospedagem são “andantes ou tratantes” (p. 43). No encontro com a Dolorida, Lessa não só imita os jocosos superlativos das falas dela, como os adiciona na fala do escudeiro *Trifaldim da Barba Branca*, estendendo o uso inclusive no discurso indireto, de maneira igualmente engraçada.

Para terminar, chama a atenção seu estilo, cheio de frases de ordem inversa, como: “Pousada não encontravam. Comida não tinham. [...] a noite descera havia muito. [...]

⁸¹ “Orígenes Lessa é um mestre do diálogo, nele sempre vivo, nervoso, cortante, coloquial, servido belamente para espelhar a psicologia do personagem e assegurar o dinamismo da narração. [...] um dos segredos de Orígenes Lessa é exatamente a capacidade que ele tem de fazer com que a ação das histórias e a psicologia dos personagens se revelem através da dialogação (Ivo, 2002: 146-147); e “Diálogos também se fazem com palavras, e é neles que jaz, em Orígenes Lessa, uma inesperada força, um ir-e-vir que atravessa o bom-mocismo de qualquer leitor desprevenido” (Olinto, 2002: 168).

⁸² “A estrutura dual presente em Dom Quixote e Sancho e a disparidade entre eles acabam alimentando um diálogo interminável e solidário que se equilibra justamente através das diferenças” (Vieira, 1988: 77).

⁸³ ““Ele está melhor”, pensou o escudeiro. ‘Viu hospedaria e não castelo...’” (Lessa, 2005: 163, aspas do autor).

Fantasma talvez fossem... ” (Lessa, 2005: 51-52). O escritor também costuma repetir adjetivos sinônimos, acentuando o dramatismo⁸⁴.

Lessa é o único a adaptar o penúltimo capítulo (*DQI*, 51), que contém o encontro com o cabreiro⁸⁵ e a história de Leandra, e finaliza o livro de 1605 com Sancho protagonizando o final do primeiro livro. A cena é descrita como um roteiro, com diálogos de frases curtas, omissões de sujeitos, artigos, verbos, em um pingue-pongue entre o escudeiro e sua esposa, com muitos elementos encontrados em Cervantes, e algumas graciosas adições.

Nos momentos finais do cavaleiro, notamos uma dúvida sobre a sanidade do cavaleiro no instante de sua morte, feita pela sobrinha, que questiona a saúde mental de seu tio apenas por este despertar enaltecendo Deus⁸⁶. Lessa finaliza a obra de um modo tenro, esclarecendo que dom Quixote foi *profundamente bom*, louco ou são:

Três dias se passaram. Dom Quixote agonizava. Sereno morreu. Encarnou, sem o saber, tudo o que havia de puro na fase heroica da cavalaria, antes que fosse desvirtuada pelos maus romances. E fora bom, apenas bom, profundamente bom. Antes, durante e depois da loucura (Lessa, 2005: 184).

Representação gráfica comparativa entre Lessa e Cervantes (peso X capítulos)

⁸⁴ “Moído, murcho, alquebrado, lá vinha Sancho Pança” (Lessa, 2005: 45), ou com paralelismos como “Os carneiros fugiam e pedras chegavam” (Lessa, 2005: 49); ou “Encapuzados caíam, encamisados fugiam, estrelas de fogo rolavam no chão ou se apagavam” (Lessa, 2005: 53).

⁸⁵ Retomando o tema das escolhas dos adaptadores, temos aqui um exemplo claro de adaptação seletiva. Lessa coloca o comentário do cabreiro que procura sua cabra (e que hoje seria poderia ser interpretado como um adendo machista), decidindo verter essa pequena passagem [Mas ¡qué puede ser sino que sois hembra y no podéis estar sosegada, que mal haya vuestra condición y la de todas aquellas a quien imitáis!] (*DQI*, 50, 574), mas acrescentando termos difamatórias, como *defeito das fêmeas* e verbalizando com adjetivos como *inquieta*, *volúvel*, *intranquila* aquilo que havia sido apenas sugerido na matriz: “Bem se vê que tens o defeito das fêmeas: inquieta, volúvel, intranquila... Só mulher é assim...” (Lessa, 2005:91).

⁸⁶ “— Bendito seja Deus onipotente, que tantos bens me concedeu. Bendito pela sua misericórdia, que nos liberta de todos os pecados!” (p. 183).

Eram palavras tão sensatas que alarmaram a sobrinha. Não seria uma forma nova de loucura? Não era. Estava calmo e tranquilo” (Lessa, 2005: 182).

Gráfico 3.5 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Lessa (azul) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.4 Normas adotadas por José Angeli

Tratamento entre as personagens:

A imitação de *fabla* é feita sempre na segunda pessoa do plural e a maioria das personagens responde ao cavaleiro tratando-o também de *vós*. Dom Quixote trata Sancho de *tu*, este de *Vossa Mercê* (assim como alguns outros personagens, como o cura) e *meu senhor*, com o verbo na terceira do singular, mas pode acontecer de mudar para *vós* e verbo na segunda da plural, como ocorre no capítulo da batalha dos moinhos de vento⁸⁷. Em geral o tratamento entre as outras personagens é na segunda do singular, tratando-se por *tu*.

Descrição das personagens:

Este é o primeiro autor a criar tantos adjetivos para descrever o fidalgo: *forte*, *altivo*, *nervoso*, *magro*, *alto*, e ainda com “gestos imponentes e altivez forçada” e com uma “esquisita maneira de viver” (p. 9). Não chega a explicitar que o cavaleiro perde a razão, diz apenas que, de *tanto ler e imaginar*, dom Quixote se distanciou da *realidade*, ficou confuso, não podendo mais *distinguir em que dimensão vivia* (p. 9-10). Ao introduzir a personagem Dulcineia, uma *robusta camponesa*, Angeli traduz literalmente, assim como Jansen e Bortolazzo, a expressão “um cavaleiro andante sem amores era uma árvore sem frutos, um corpo sem alma”⁸⁸. A

⁸⁷ “— Olhe bem Vossa Mercê [...] — Não vos avisei que olhásseis bem para o que íeis fazer?” (Angeli, 2013: 36).

⁸⁸ Em Cervantes, encontramos “caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma” (*DQI*, 1: 42), uma fórmula comumente encontrada na literatura cavaleiresca, segundo nota de Rico. No episódio do encantamento da amada, Sancho a designa de *pobre, gorda e ignorante criada*: “sabia que Dulcineia era uma pobre criada vivendo numa casa tão humilde que mais parecia uma choça. Seu nome também não era esse, e sim

descrição de Sancho é sucinta, como ocorre no texto matriz, mas com o acréscimo de *honesto e trabalhador*; exagera ao dizer que o cérebro do *pobre lavrador* era só um *pouco maior que uma amêndoa* e parece retrucar a insinuação da frase feita colocada por Cervantes e explicada por Rico em nota sobre a relação entre ser um “homem de bem e pobre”⁸⁹.

Referências “inadequadas”:

Angeli omite toda a escatologia do livro, entretanto consegue passar parte das alusões sexuais, a revelação que as moças da estalagem são prostitutas é atenuada, mas mesmo assim a cena fica bem mais clara que nas versões anteriores a esta. “Nada era mais fora da realidade que chamá-las de donzelas, já que sua profissão era divertir os homens” (Angeli, 2013: 15). Dedicar todo um capítulo para narrar as estripulias de Rocinante com as éguas, *As consequências de um namorico do brioso Rocinante*, também antropomorfizando os animais (mas não tanto como Lessa), pois, *apesar da idade*, o cavalo fica “todo assanhado ao ver as belas fêmeas”.

Angeli opta por explicitar o encontro de Maritornes, mas altera o texto de Cervantes ao contar que o cavaleiro pensa que a moça é sua *bela amada Dulcineia*, de quem diz sentir *enorme saudades*, e não a criada do dono da estalagem. Aproxima o texto ao descrever o arrieiro como de *maus bofes*, e ousa ao descrever sensualmente a mulher em *transparente camisola*, contra a *luz do luar*, chamada ao final de *vagabunda* (p. 54-56). Angeli e Gullar são os únicos adaptadores que vertem a contenda da mulher violada⁹⁰, um dos *casos* julgados por Sancho em Barataria, passagem com um tema bastante polêmico e muito atual, descrita aqui bem próxima ao texto espanhol, chamando a atenção pela época em que foi escrita essa adaptação, 1985, formalmente último ano da ditadura.

Aldonça Lourenço, e não passava de uma rechonchuda [*gorda* nas edições até 2007] e ignorante plebeia” (p. 94). No palácio dos duques, Dulcineia mais uma vez será descrita desfavoravelmente, desta vez pelo cavaleiro: “Por efeito de terrível bruxaria, hoje está transformada numa feia e gorda camponesa” (p. 129).

⁸⁹ Nota de Rico: “hombre de bien — si es que este título se puede dar al que es pobre [Variación de la frase hecha ‘pobre y hombre de bien, no puede ser’] (*DQI*, 7:91). “Por esse tempo, Dom Quixote começou a visitar frequentemente um vizinho, homem de bem, honesto e trabalhador, mas com um cérebro pouco maior que uma amêndoa. com a imaginação a galope, tanto falou, tanto prometeu, que afinal persuadiu o pobre lavrador a transformar-se em seu escudeiro” (Angeli, 2013: 33). O autor fala, algumas linhas depois, um pouco mais sobre a aparência do escudeiro, ao dizer que ele era *gorducho* [*gordo* nas edições anteriores a 2007] e *ingênuo*. Logo mais ele reconhece não saber nem ler e escrever, muito parecido com Cervantes: “— A verdade — respondeu Sancho Pança — é que nunca li nada assim... mesmo porque não sei ler nem escrever” (Angeli, 2013: 45).

⁹⁰ De um lado temos uma mulher que alega ter sido violada; do outro, um homem que declara ter acertado um encontro sexual, livremente oferecido pela acusadora. Em Cervantes não se sabe se estamos lendo mais uma burla encenada especialmente para o governo do escudeiro ou não. Ele usa alguns termos fortes para a época: “Este homem que está aqui diante de vós encontrou-me sozinha no campo e aproveitou-se de mim. Usou meu corpo como se fora um trapo mal lavado. Exijo uma compensação. Afinal, tenho tido sempre uma vida limpa e honesta, para que seja agora tratada como essas mulheres que se beneficiam do corpo!”. O homem se defende e explica “Voltava eu da cidade, onde fora vender alguns porcos, quando encontrei esta mulher. Entramos de acordo e lhe paguei aquilo que ela havia pedido. Agora, talvez adivinhando que eu tenha mais dinheiro, tenta-me extorquir” (p. 146, 147).

Referências metatextuais:

O início do segundo livro não está marcado, pois a narrativa de 1615 começa quase no meio do capítulo 20, *Retorno a casa e período de convalescença de Dom Quixote*, logo após o final brusco do livro de 1605, mas temos a dupla conversando sobre o famoso livro e dizendo seu título.

Como era de se esperar, quando os dois chegam ao palácio ducal, também nos deparamos com um comentário, semelhante ao de Lessa, de que os “dois infelizes, curtindo suas próprias ilusões, não imaginavam que faziam triste papel de palhaços para os enfatiados fidalgos” (Angeli, 2013: 138).

Mais adiante, durante seu governo, Angeli conta como Sancho é submetido a *novas e ridículas situações* e que, ao renunciar ao seu mandato, os gozadores ficam *extremamente envergonhados* de como trataram o *humilde mas honesto* escudeiro, que, sem exercer o poder, teria sido muito mais justo que os verdadeiros *donos* do mesmo poder, comentário inteiramente introduzido pelo adaptador (p. 154).

Igualmente como observado em Lessa, Angeli também resolve oferecer a seus leitores a cena na qual o escudeiro e cavaleiro descobrem a existência de outras personagens, do livro de Avellaneda, com seus mesmos nomes, mas apócrifas. O adaptador sulino ainda escolhe ficar mais próximo à fonte que Lessa, ao dizer que quem lê a primeira parte “não tem vontade de ler a segunda”, e informa a origem do autor desse outro livro, um *safado aragonês*, mas omite a descrição cômica da dupla e sua consequente reação.

Domesticações evidentes:

O adaptador aproxima o texto europeu também utilizando alguns termos com sabor bem brasileiro, como *peleja*, *colonos*, *capaz*, *sítio*, *fazenda*, *apear*, *escarrapachado*, *súcia de canalhas*, *vaqueiros*, *camponeses* e *embarafustou-se* para dizer que o cavaleiro embrenhou-se no meio dos rebanhos de ovelhas.

Surge aqui novamente a menção a dragões (p. 129). Angeli, um ativo participante da luta contra o governo ditatorial, com algumas ações armadas e assaltos no currículo, além de utilizar, assim como Lessa, a palavra *tirano*, parece relembrar sua biografia ao adicionar que castelos “deviam ser assaltados”. Mais à frente mostra-se bélico ao dizer que o cavaleiro recorda-se dos conselhos do dono da estalagem que o armou cavaleiro “acerca da necessidade de carregar consigo dinheiro e demais petrechos de guerra” (p. 24). O linguajar do escudeiro é bem informal, com termos da linguagem da época, como *metido*, *metida*: “— Essa gente tem Vossa Mercê como um grandíssimo louco e a mim por estúpido. [...] Disse ele que estou

também metido no tal livro com meu próprio nome. [...] Até mesmo a senhora Dulcineia de Toboso está metida na história... ” (p. 92).

É interessante verificar como Angeli procura humanizar a dupla, trazendo-a mais próxima à realidade dos leitores ao narrar atividades cotidianas e completamente relacionadas com a realidade, como *remendar roupas*, *consertar calçados* e procurar *migalhas para jantar* (p. 124). Na segunda batalha, o nome de Sansão aparece como cavaleiro da *Lua Branca*.

Particularidades e/ou final do livro:

Desde o início Angeli não esconde sua opinião sobre o cavaleiro manchego, designado erroneamente de *nobre*, talvez uma confusão com o título precedente, *fidalgo*. O adaptador imagina uma empáfia em dom Quixote que não existe no texto espanhol⁹¹. Na rota para Porto Lápice, quando em Cervantes o cavaleiro simplesmente recusa a comida oferecida por Sancho, faz questão de agregar um comentário antipático: o cavaleiro alega não ter fome, só “para não se rebaixar às simples necessidades humanas, pouco condizentes com os cavaleiros de sua casta” (Angeli, 2013: 39). Ao encontrar os *humildes e ignorantes cabreiros*, o cavaleiro de Angeli deixa claro que participa *quase de igual para igual* e os *honra* com sua presença (p. 47)⁹².

O motivo da luta com Sansão Carrasco (que Angeli nunca chama de cavaleiro dos Espelhos, mas apenas *do Bosque*) é porque este não reconhece que não lutou nem venceu dom Quixote, tirando assim o foco sobre a dama. Não se fala nem das regras nem do que ocorrerá com o vencido, muito menos sobre Sancho em cima da árvore com medo do narigão do escudeiro, seu vizinho. Esse cavaleiro não tem dúvidas em *aproveitar a oportunidade* e ataca seu oponente. O detalhe que mais distancia essa aventura do texto cervantino, além daqueles citados anteriormente, é que em momento algum a dupla acredita que o cavaleiro desafiante e

⁹¹ Por exemplo: “Com voz autoritária, pediu que ao nobre animal fosse dispensado um tratamento real” (Angeli, 2013: 16). Repete o mesmo tom ao deter os mercadores de Múrcia, dizendo que o cavaleiro “levantou a voz e bradou arrogantemente” (Angeli, 2013: 27).

⁹² Assim como visto em Lessa, no ataque aos encamisados, este dom Quixote *ordena* que Sancho retire a mula sobre o frade bacharel, pois “tais tarefas não deviam ser praticadas por fidalgos” (Angeli, 2013: 65). Mais adiante, no final do episódio da carreta dos leões, nosso herói *não* se transforma no cavaleiro dos Leões, mas, cheio de *orgulho* e *vaidade*, e com voz *indiferente*, *ordena* ao escudeiro que recompense o carreteiro com dois escudos de ouro, que este Sancho afirma não ter, finalizando o capítulo com dom Quixote novamente *indiferente* e *orgulhoso*, um nobre alienado que recompensa alguém sem se preocupar se possui algo para dar ou não, deixando esse *detalhe* sob responsabilidade de seu *criado*, originando uma situação bem distinta daquela que encontramos no *Quixote*. Mais adiante, no capítulo 28, *DQII*, quando o escudeiro ameaça deixá-lo, dom Quixote ainda chama Sancho de *burro*.

seu escudeiro estão encantados. Isso só será narrado no capítulo seguinte⁹³. Mas não é isso que sabemos nesta cena, na qual o cavaleiro reconhece seu inimigo como o bacharel Carrasco, e mesmo assim prossegue e o obriga prometer contar sobre sua derrota a Dulcineia. Percebe-se uma arrogância excessiva deste dom Quixote de Angeli, que inclusive coloca o pé sobre o peito do vencido e o ameaça de morte antes que este tire o elmo, quando em Cervantes é Sancho quem se apressa para retirar o elmo do cavaleiro caído para checar se estava morto ou arejá-lo se estivesse vivo⁹⁴.

Ao final do livro, como em Cervantes e em Lobato, esse adaptador recorda nossa comum mortalidade, e fala em Deus⁹⁵. Depois de renegar os livros de cavalaria, o cavaleiro faz seu testamento e transfere a recomendação sobre evitar livros de cavalaria para seus *amigos*, exortando até que esqueçam aquele que protagoniza, tudo antes de se confessar, pois aqui é o cura o último a ficar com dom Quixote. O adaptador arremata afirmando que a perenidade da história se deve ao fato de o cavaleiro ser *tão puro e tão honesto* e à personagem citada com o título do livro, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, misturando ambos⁹⁶.

Representação gráfica comparativa entre Angeli e Cervantes (peso X capítulos)

⁹³ No capítulo seguinte, intitulado *Uma justa explicação antes do encontro com os leões*, Angeli diz: “Com Dom Quixote ficou a glória de ter vencido um famoso cavaleiro — pois jamais acreditou que o estudante fosse ele mesmo, e sim algum fruto de um encantamento” (p. 107).

⁹⁴ Ao mesmo tempo, Angeli chama o cavaleiro de *nosso herói* duas vezes, quase consecutivas, ao contar a farsa de Carrasco, mas não fala em *vingança* por parte deste (p. 107).

⁹⁵ “Mas como as coisas humanas não são eternas, chegando sempre ao fim, especialmente a vida dos homens, Dom Quixote começou a viver os últimos momentos da sua. Talvez abreviada pela melancolia ou por disposição de Deus, seus dias terrenos seriam agora breves” (p. 172).

⁹⁶ “Assim, no final da tarde, morreu o Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha, agora simplesmente Alonso Quixano, o Bom. Tão bom, tão puro e tão honesto que sua vida e sua história trespassarão os séculos, enaltecendo suas virtudes e louvando sua loucura” (p. 174).

Gráfico 3.6 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Angeli (laranja) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.5 Normas adotadas por Ferreira Gullar

Tratamento entre as personagens:

Constatamos vários tratamentos entre as personagens durante a obra. Dom Quixote trata Sancho de tu, este o trata de *vosemecê* com verbo na terceira do singular, mesmo tratamento utilizado por certas personagens, como Blanca Luna. Apesar de a segunda pessoa do singular ser a mais utilizada, em alguns momentos surge a terceira, e neste exemplo, acompanhada de *você*, logo depois de uma fala bem coloquial: “— Boa piada! — exclamou o comissário — Este cara é um gozador! [...] / — Gato, rato e velhaco é você, patife! — gritou Dom Quixote” (Gullar, 2013: 56). Usa *vocês* também algumas vezes, por exemplo ao se dirigir a um grupo, como no episódio dos encamisados (p. 47) e dos penitentes (p. 78). Ele faz uma imitação de *fabla* na fala do cavaleiro⁹⁷.

Descrição das personagens:

Dom Quixote é descrito de forma bem próxima a Cervantes: “A idade de nosso fidalgo beirava os cinquenta anos: era de complexão rija, seco de carnes, enxuto de rosto” (p. 11). Ao explicar a demência do cavaleiro, também se atém ao texto cervantino, dizendo que, de “tanto ler e pouco dormir”, seu cérebro secou e ele acabou *perdendo o juízo*, algo que repete logo a seguir, ao contar como dom Quixote, *já fraco do juízo*, resolve se transformar em cavaleiro

⁹⁷ “— A quem quer que afirme que Dom Quixote de la Mancha esqueceu, ou pode esquecer, Dulcineia del Toboso, far-lhe-ei entender, terçando armas iguais, que isto está longe da verdade.”

andante com vários objetivos: *aumentar seu prestígio*, servir *a pátria*, sair “em busca de aventuras, desfazendo injustiças e enfrentando perigos” (p. 11). Essa é a primeira adaptação a seguir o texto de Cervantes, tanto para explicar a loucura do cavaleiro, o excesso de leitura de livros de cavalaria, como para esclarecer por que o fidalgo Alonso se transforma em dom Quixote: para “viver tudo o que havia lido sobre cavaleiros andantes” e “assim conquistar fama e eterno renome” (p. 11), sem outras interpretações estranhas ao texto cervantino como vimos antes.

Descreve Dulcineia como uma “jovem lavradora de ótima aparência”, modificando Cervantes por completo e contradizendo suas próprias palavras do texto da *Nota do tradutor*. Logo a seguir teremos mais informações sobre Dulcineia, descrita no manuscrito árabe como “famosa por sua boa mão para salgar porcos”, como lemos em Cervantes. Bem mais adiante, durante o jantar no palácio dos duques, ao ser indagado a respeito de Dulcineia, Gullar traduz parte do diálogo: “deparei-me com ela convertida de princesa em lavradora, de anjo em diabo, de perfumada em fedorenta” (Gullar, 2013: 138). Sancho diz depois que a encontrou “peneirando trigo”⁹⁸.

Sancho é “lavrador vizinho, que era pobre e com filhos” (p. 16), e depois o narrador conta que era um “homem de bem, mas de muito pouco sal na moleira”, mais uma vez se aproximando do texto cervantino, inclusive na escolha das palavras.

Referências “inadequadas”:

Gullar é o único a omitir a primeira fala do livro, a graciosa saudação do cavaleiro às *moças de vida fácil*, transformando o diálogo com as moças em discurso indireto⁹⁹. Chega a ser muito cru ao tratar de alguns temas, como no episódio das éguas com as quais Rocinante “teve vontade de transar”, mais interessado em “dar satisfação aos seus desejos”, chegando a *forçar* as éguas¹⁰⁰. Esse último termo remete a uma violação, algo que parece outra interpretação errônea do texto cervantino, que diz “viendo los arrieros la fuerza que a sus yeguas se les hacía”, frase relativa ao alvoroço e reação violenta das éguas que “recibiéronle con las herraduras y

⁹⁸ A pretensa Dulcineia em forma de ninfa tem sua presença obliterada: quem insiste nos açoites é *Merlim*, que dirá nesta adaptação as palavras que Cervantes colocou na boca da representação da dama do cavaleiro, confundindo o leitor, pois se o escudeiro já não está disposto a açoitar-se para desencantar Dulcineia, muito menos o faria pelo mago que lhe trouxe tão péssimas notícias.

⁹⁹ “À porta da venda estavam duas moças de vida fácil que lhe pareceram ser damas graciosas ou formosas donzelas com um fraseado incompreensível e mesuras que as fizeram rir, ele as saudou como ‘altas donzelas’ e entrou na venda” (Gullar, 2013: 13, aspas do autor).

¹⁰⁰ “Sucedeu que Rocinante teve vontade de transar com as senhoras éguas dos galegos e, sem pedir licença aos seus donos, trotou até onde elas estavam. E tratou de dar satisfação a seus desejos. As éguas, porém, estavam mais interessadas em pastar do que em namorar, e por isso o receberam com patadas e dentadas, e com tal violência que o deixaram sem as cilhas e a sela. E o pior é que os azeiros, vendo-o forçar as suas éguas, avançaram para ele armados de paus e o surraram sem piedade” (Gullar, 2013: 32).

con los dientes, de tal manera, que a poco espacio se le rompieron las cinchas, y quedó sin silla, en pelota” (*DQI*, 15, 161).

No episódio de Maritornes, Gullar conta toda a cena da confusão no quarto e fica sempre bem próximo ao texto de Cervantes, inclusive fazendo uso da palavra *puta*. No governo da Baratária, Gullar é o único a contar sobre a penúltima contenda, o caso dos irmãos travestidos, em que conhecemos uma moça com roupas masculinas, e depois ainda aparece seu irmão, em trajes de uma moça. Tal episódio não aparece em nenhuma obra do corpus, talvez para não ferir as rígidas regras e normas editoriais, especialmente sobre obras paradidáticas. Igualmente controverso, aparece traduzido o quarto litígio, que é inspirado, segundo Rico, em um conto tradicional, na verdade a única acusação realmente séria e mais grave, pois se trata de uma acusação de estupro. Uma moça, segundo ela virgem, afirma ter sido violentada. O acusado, com vestimentas de um homem abastado, conta outra versão¹⁰¹.

No episódio do *Cavaleiro do Bosque*, Gullar é o único a descrever em detalhes o hoje bizarro diálogo entre os dois escudeiros sobre filhos e translada os termos *fideputa*, *puta* e *putaria*, muito próximos a Cervantes, mas que parecem soar muito mais agressivos em nossa língua. Também é curiosa a repetição da palavra *bunda*, algo inédito tanto nas adaptações como nas traduções integrais¹⁰²: acompanha a violência da obra cervantina e também é o único a traduzir o ataque noturno de dom Quixote ao final do segundo livro (*DQII*, 60, 1116-1117), com a intenção de obrigar Sancho a cumprir sua penitência (p. 190).

Os episódios que narram as batalhas com Sansão Carrasco são bastante próximos à fonte, quase uma tradução integral. O primeiro, com o cavaleiro dos Espelhos, ocupa dois capítulos e, como mencionado antes, Gullar narra a conversa dos escudeiros, bem regada a vinho, pois dormiram “cada um agarrado a uma botija vazia” (p. 103), duplicando o volume de álcool consumido no livro matriz, pouco condizente com as normas vigentes.

Referências metatextuais:

Como era de se esperar, pela proposta de tradução e a nota do próprio adaptador, o episódio no qual a dupla descobre a existência de outro livro é também traduzido. Fiel ao seu estilo, assim como visto antes, ele conta apenas aquilo que acredita indispensável, sem “perder

¹⁰¹ “— Esta manhã, depois de vender quatro porcos, voltava para minha aldeia quando topei no meu caminho com esta boa mulher; e o diabo, que tudo arma e costura, fez com que folgássemos juntos. Paguei-lhe o que me pareceu justo e ela, descontente, agarrou-se a mim e me fez vir a este tribunal. Acusam-me de tê-la forçado, mas é mentira. Posso jurar” (p. 157). Depois que voltam, Sancho a trata de forma bem coloquial: “Mana, se a mesma disposição e bravura que demonstraste, defendendo esta bolsa, tivesses mostrado para defender tua virgindade, nem Hércules te teria forçado” (Gullar, 2013: 157), e fecha o capítulo quase simultaneamente a Cervantes, com a recomendação de Sancho ao pastor de que “tomasse cuidado com as mulheres”.

¹⁰² “Nem alheia nem própria nem pesada nem por pesar — protestou Sancho. — Ninguém vai me tocar a mão! Fui por acaso quem pariu Dulcineia del Toboso para que minha bunda pague por ela?” (Gullar, 2013: 146).

muito tempo” com os graciosos colóquios que fazem também a fama dessa obra. No episódio do livro de Avellaneda, exclui portanto a cômica cena do cardápio inexistente, cortando diretamente para o momento em que ouvem falar da obra apócrifa.

Domesticações evidentes:

Nessa adaptação, o papel de Sancho na farsa da princesa Micomicona é modificado, como também ocorre na adaptação anterior, pois, ao contrário do que ocorre no *Quixote*, nessa versão o escudeiro está presente no momento em que combinam tudo com Doroteia, alterando o caráter de Sancho, que no texto de Gullar parece estar traindo seu amigo. Aqui, como em Angeli, todo o grupo chega junto, encontrando o cavaleiro em trajes menores, colocando-o em uma situação humilhante, inexistente no livro fonte. Também se perde a comicidade dos comentários de Sancho por acreditar que dom Quixote pode chegar a se casar com uma princesa, pois não são mais frutos de sua ingenuidade, mas para seguir a farsa de seus vizinhos.

Relata a perda e o encontro do ruço, mas ele desloca este trecho do final do *DQI*, 30, antes da conversa sobre a carta de Dulcineia, para o capítulo seguinte, antes que cheguem à estalagem de Palomeque. Estranhamente verte o oposto do encontrado na obra matriz — pinta um cavaleiro mesquinho, que anula a doação dos *burricos*¹⁰³.

Aproveita o jogo de palavras, perfeitamente transferível no par linguístico espanhol-português: Sancho chama o historiador mouro de *Cide Hamete Berinjela* e temos também a explicação de que *Cide* significa *senhor* em árabe, oferecendo-se ao leitor o sabor da mescla cultural vivida pelos personagens, algo comum aos leitores contemporâneos do mundo globalizado, como veremos também em Bortolazzo Pinto.

O cavaleiro reflete sobre a história contada pelo mouro, mas Gullar apaga as preocupações com Dulcineia. Mais uma vez, o texto segue de perto Cervantes, inclusive continuando a verter os provérbios lindamente: “comer melado e lambuzar-se” (Gullar, 2013: 85), para “pedir cotufas en el golfo”, dito que aparece também na primeira parte, capítulo *DQI*, 30, 352. Mas às vezes escorrega e, ao manter certas palavras e/ou expressões, cai em falsos cognatos, como ao transcrever o convite que dom Quixote faz a Sansão para que fique para almoçar, que em Gullar adquire outra conotação, a de fazer penitência: “Dom Quixote então pediu ao bacharel que ficasse com ele para juntos fazerem penitência, no que Carrasco concordou” (Gullar, 2013: 85).

¹⁰³ “Todos se alegraram com o reencontro dos dois e deram parabéns ao escudeiro, especialmente Dom Quixote, que aproveitou para avisá-lo de que, com isso, ficava anulada a doação que fizera de seus três burricos” (Gullar, 2013: 64).

Aqui também temos uma alteração de sentido, pois o cavaleiro manchego declara ser um azarado, infeliz, por atrair a atenção de todas as mulheres, “¡Que tengo de ser tan desdichado andante que no ha de haber doncella que me mire que de mí no se enamore!” (*DQII*, 44, 990), e em Gullar lemos exatamente o oposto, pois ele parece se gabar por ser *tão ditoso*, pelo mesmo motivo: “— Serei um cavaleiro andante tão ditoso que não há donzela que me fite sem ficar de mim enamorada?” (Gullar, 2013: 152). Ainda sobre a representação do cavaleiro, Gullar modifica a reação de Diogo Miranda quando descobre quem é dom Quixote, traduzindo que ele “mostrou-se maravilhado em ter diante de si um verdadeiro cavaleiro andante, como aqueles de que falam os livros, os que dedicam a vida a socorrer viúvas e amparar donzelas” (Gullar, 2013: 111), portanto, surpreso, admirado por encontrar um *cavaleiro andante*. Em Cervantes termos o jogo de palavras, *maravillaría/maravillado/maravilla*, que, talvez por não ter sido conservado, encaminha a interpretação, favorecendo a imagem de D. Quixote, que inclusive depois sabemos ter sido considerado um mentecapto pelo cavaleiro da *Capa Verde*, como é chamado o cavaleiro do Verde Gabão por esse adaptador. Essa personagem considera que as fingidas histórias de cavalaria são danosas aos bons costumes e faz questão de deixar claro que tem seis dúzias livros, mas nenhum de cavalaria (*DQII*, 16, 752-753).

Na cena do balcão de Diogo Miranda, o adaptador escreve que as pessoas o “fitavam como se vissem um macaco” (Gullar, 2013: 190), uma infeliz interpretação de “como a mona lo miraban” (*DQII*, 59, 1114)¹⁰⁴. Por outro lado, Gullar retira a cena do passeio pela rua com um aviso nas costas.

No desafio com o cavaleiro da Branca Lua, Gullar segue o texto espanhol, porém em discurso indireto, resumindo bastante o texto até o momento do final do combate, quando o cavaleiro já está vencido, deixando somente as dramáticas falas finais¹⁰⁵. Depois disso abandona a obra fonte e este dom Antonio não critica Sansão Carrasco por querer livrar dom Quixote das *sandices da cavalaria*; omisso, apenas garante que “nada diria a ninguém” e vai embora.

¹⁰⁴ Apenas na tradução de Andrade/Amado (1958: 1699) encontramos “como a um mono o fitavam”, que significa, além de símio, uma pessoa feia, deselegante; ou também tristonho (*Aulete*). As outras usam várias soluções, bicho/animal raro/esquisito/curioso, até urso, evitando o uso de algo que remeta a macaco/a, talvez pela conotação negativa do vocábulo em nossa cultura.

¹⁰⁵ “— Estás vencido, cavaleiro, e morto estarás se não admitires cumprir as condições de nosso desafio!

Dom Quixote, sem erguer a viseira, respondeu como se falasse do fundo de uma tumba:

— Dulcineia del Toboso é a mais formosa mulher do mundo. Enfie a lança e tire-me a vida, já que a honra já me tirou.

— Isto não o farei — disse o da Branca Lua. — Quero que viva vosmecê e que viva a fama de formosura da senhora Dulcineia del Toboso. Basta-me que o grande Dom Quixote se retire para sua terra por um ano ou pelo tempo que eu determine, como ficou combinado antes do confronto” (Gullar, 2013: 193).

A excessiva literalidade produz expressões estranhas, como a duquesa chamando Sancho de *mano* escudeiro, modificando assim o tom da frase cervantina e confundindo o leitor contemporâneo brasileiro, pois temos outra e mais atual acepção de *mano*, diferente da tradicional: diminutivo de irmão, “Diz-me, mano escudeiro”. Por outro lado, em sua tradução do diálogo com o eclesiástico, na ceia no palácio dos duques, Gullar utiliza algumas palavras com sabor antigo, como *galhofas* e *propalar*, mas talvez complicadas para o público leitor escolar.

Notas:

Gullar insere uma relevante nota de rodapé, cuja falta foi sentida em outros autores: o sistema monetário, diferenciando as moedas do Brasil e da Espanha, ambas denominadas igualmente [Real]: “Na época, na Espanha, as moedas de prata circulavam como reales (reais) e as de ouro como ducados e escudos” (Gullar, 2013: 17).

Particularidades e/ou final do livro:

O autor segue bem de perto o livro espanhol desde todos os capítulos iniciais, acompanhando até a ordem narrativa, e o início e final dos seus capítulos várias vezes coincidem com aqueles do texto de partida¹⁰⁶. Gullar deixa bem evidente a técnica mista de traduzir com literalidade alguns trechos (na maioria das vezes, diálogos) e resumir outras partes em algumas linhas. Pela peculiaridade encontrada neste autor, que por vezes transmite uma autêntica literalidade, opção que traz ao leitor uma confiança enganosa de estar lendo a obra exatamente como ela foi escrita (como se isso fosse realmente possível), entendeu-se que era necessário fazer uma análise mais acurada sobre essa alardeada fidelidade e o que isso acarreta no texto de chegada.

É o único a verter o trecho do capítulo 9, *DQI*, no qual se interrompe a luta com o escudeiro biscainho para contar a origem do manuscrito árabe e sua tradução ao espanhol. A narrativa aparece em primeira pessoa, imitando bem de perto a fonte. É a versão que mais aproveita o texto cervantino, inclusive chegando a traduzir praticamente de maneira literal os últimos capítulos do livro. É o único a verter, pelo menos em parte, a carta que o cavaleiro escreve para Dulcineia, texto este cheio de arcaísmos e com expressões típicas de cartas dos livros de cavalaria, que Gullar interpreta como “carta de um amante desprezado”, e retira Sancho da carta.

¹⁰⁶ Gullar tenta realmente reproduzir ao máximo a leitura do *Quixote*, algumas vezes fazendo até os mesmos cortes no final do capítulo e iniciando o próximo como ocorre na passagem do capítulo 19 para o 20, idêntico ao encontrado no *DQI*, 48 para o 49. Esse capítulo 20 segue bem de perto o texto cervantino, quase uma tradução integral do capítulo *DQI* 49, exceto pela longa fala final do cavaleiro.

Gullar tem diversas atitudes frente à comicidade da obra. A sagração do cavaleiro, mesmo acompanhada de uma figura de Doré, perde toda a graça, referida apenas como “nunca vista cerimônia”. Ele opta por omitir a leitura no livro da estalagem e o resto da pantomima burlesca da sagração, diferentemente de todos os primeiros quatro autores antes estudados. Apesar de transcrever certas passagens quase literalmente, muitas vezes perde parte dos chistes.

Em compensação, transcreve o diálogo sobre o encantador da biblioteca, Frestón, aqui *Fristão*, sendo o primeiro a disponibilizar a brincadeira com o nome do encantador, algo que causa surpresa, já que, pela proximidade do par linguístico espanhol-português, não seria difícil manter o jogo de palavras, como será feito depois por outros, como Rios, por exemplo. Também não perde o cômico jogo de palavras que surge no ataque aos encamisados, falando de sua profissão de *endireitar tortos*, tão fácil de verter, mas poucas vezes contemplada por outros autores do corpus¹⁰⁷. Assim como Lessa, desenvolve a engraçada cena do barbeiro e o *bacielmo*, mas desta vez temos a continuação da história, com a disparatada discussão sobre os arreios e/ou jaez (p. 66-67). Gullar recupera o irônico comentário de Sancho: “— Esse demônio deve ser de bem e bom cristão — disse Sancho —, do contrário não juraria por Deus. Vejo que até no inferno deve existir gente boa” (Gullar, 2013: 143). É igualmente feliz adaptando a fala desdenhosa de Altisidora, ao ser recusada mais uma vez pelo cavaleiro, assim como a resposta sarcástica de Sancho¹⁰⁸.

Gullar, como consagrado poeta, é o autor que mais verte os vários poemas da obra. Ao narrar a profecia de Merlim, Gullar é o único a fazer a tradução poética de parte dos 49 versos do poema (p. 145 e 146)¹⁰⁹. Ele traduz poeticamente os versos iniciais do epitáfio de Sansão Carrasco, e também conserva a rima, incluindo um curioso *etc.*: “Jaz aqui o fidalgo forte/ que a este extremo chegou/ sua bravura, pois a morte/ sobre ele não triunfou/ *etc.*” (Gullar, 2013: 221). O mesmo ocorre no epitáfio da pluma de Cide Hamete, que é traduzido integralmente:

¹⁰⁷ “— [...] Mas quero que saiba que sou um cavaleiro da Mancha, chamado Dom Quixote, que tem por ofício e profissão andar pelo mundo endireitando o torto e desfazendo afrontas.

— Não sei o que entende por endireitar tortos — disse o religioso — pois a mim, de direito que estava, deixou-me torto, com a perna quebrada” (Gullar, 2013: 48).

¹⁰⁸ “— Arre, Dom Bacalhau, alma de pilão, pensa por acaso que morri por sua causa, Dom vencido e Dom moído a pauladas? Tudo o que viste esta noite foi fingimento. Não sou mulher que me deixe morrer por qualquer um!

— Nisto creio muito bem — disse Sancho. — Pois essa coisa de morrer de amor é para rir” (Gullar, 2013: 204).

¹⁰⁹ Como aponta Rico em nota, está escrito em “endecasílabos sueltos, que se cierran con un pareado con función delimitativa y desdramatizadora” (*DQII*, 35, 923). O poeta brasileiro escolhe os dois primeiros versos e os catorze últimos, em endecassílabos heroicos, pulando aqueles em que conta sobre o encantamento e desgraça da sem-par Dulcinea. Os versos de Merlim são traduzidos próximos ao texto fonte, com poucas modificações. Chama a atenção, especialmente por ser um livro de literatura infantojuvenil, que ele utilize a palavra *nádegas* para traduzir *posaderas* e que explicita *ao ar expostas*, com a redundante e desnecessária inserção, *totalmente nuas*. Nada semelhante é encontrado nas traduções integrais, sendo a única semelhança os dois primeiros versos, idênticos aos versos traduzidos por Milton Amado em 1952, o qual usa também a palavra *nádegas*.

“Longe de mim os tratantes!/ Por nenhum serei tocada;/ pois esta empresa, bom rei,/ foi para mim reservada” (Gullar, 2013: 221).

Nessa sequência de provérbios, o autor inverte sua prática e substitui parte do discurso indireto por direto. A opção de literalidade não prejudica a versão final das parêntias, muitas cristalizadas pelo próprio *Quixote*.

Os capítulos são geralmente curtos, muitos contêm apenas uma página. O adaptador passa de um extremo a outro: ou resume quase tudo (como no episódio dos odres de vinho, que conta quase integralmente o conteúdo das quatro páginas do *Quixote* em dois parágrafos) ou apresenta longos segmentos reescritos, quase palavra por palavra, como o trecho desde o segundo parágrafo da página *DQII*, 34, 917 até a página 921 (Gullar, 2013: 143 a 145), no início do longo poema declamado por Merlim.

Os capítulos finais são praticamente traduzidos na íntegra e coincidem com os três últimos do próprio livro, portanto o correto neste caso seria uma comparação com as traduções integrais, não mais com as adaptações, mas, como não caberia neste estudo, deixamos como possível trabalho futuro.

Representação gráfica comparativa entre Gullar e Cervantes (peso X capítulos)

Gráfico 3.7 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Gullar (verde) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.6 Normas adotadas por Walcyr Carrasco

Tratamento entre as personagens:

O tratamento entre as personagens é sempre na terceira do singular/plural, e na segunda pessoa do singular quando o cavaleiro se dirige à sua amada. Sancho chama o cavaleiro de *senhor*.

Descrição das personagens:

O cavaleiro é apresentado no primeiro capítulo, *O fidalgo sonhador*. Carrasco apresenta um *cavaleiro arruinado*, deixando muito claro que ele possui apenas uma casa dentro de um pedaço de terra e um cavalo magro. Adapta a descrição da personagem cervantina e seu modo de vida, seguindo o texto de Cervantes, localizando o leitor ao contar que a história acontece na Espanha, sempre com características frases curtas, breves mensagens, quase telegráficas ou, sendo mais atual, com menos de 140 caracteres¹¹⁰, como faz também ao deixar claro que o

¹¹⁰ “Era um fidalgo arruinado. Vivia na região da Mancha, na Espanha. Possuía apenas uma casa, um pedaço de terra e um cavalo magricela. [...] Era rijo, seco de carnes, enxuto de rosto. Usava um longo bigode caído. Tinha cerca de cinquenta anos.” Usa muito os termos *lança em riste*, *herói*, e especialmente *cavaleiro andante*.

fidalgo perdeu o juízo e termina o parágrafo mencionando *justiça, fama e glória*¹¹¹, algumas das palavras preferidas desse autor.

Ao apresentar Aldonça/Dulcineia, a única coisa que sabemos sobre ela é que é uma camponesa, sem detalhes sobre seu aspecto físico, apenas que era alguém por quem o cavaleiro estivera enamorado, “embora, ao que se saiba, ela nunca tomou conhecimento nem desconfiou dessa paixão. [...] Em sua imaginação, ela passou a ser uma princesa. Não se deu, porém, ao trabalho de avisá-la” (p. 38-39), deixando bem clara a verdadeira identidade da dama. Mais tarde Sancho complementará essa descrição, ao contar o que sabe de Aldonça, filha de Lorenzo Corchuelo: “— Mas eu pensei que a senhora Dulcineia fosse alguma princesa. Essa moça tem um vozeirão, é rija e forte como um rapaz. De todos caçoa, de tudo faz galhofa!” (Carrasco, 2013: 12), atendo-se à descrição cervantina.

O escudeiro, “um lavrador, seu vizinho, pobre e cheio de filhos” (p. 50), “um homem muito pobre, de cabeça fraca, mas de bom coração, chamado Sancho Pança” (p. 60), será chamado várias vezes aqui também (como em Angeli, Chianca, Rios e Machado) de *gorducho*.

Referências “inadequadas”:

Carrasco não identifica as moças da estalagem com prostitutas, preferindo amenizar: “Duas moças do povo, um tanto vulgares, estavam por lá. Imediatamente, sua imaginação as transformou em formosas damas do castelo!” (Carrasco, 2013: 12). Logo depois diz que, ao serem chamadas de donzelas pelo cavaleiro, riem escandalosas, como mulheres do povo, algo que poderia soar elitista, pelo fato de o jovem leitor não saber que elas se espantam e riem por serem tratadas como donzelas, quando na verdade são prostitutas e “vulgares mulheres do povo”¹¹². Carrasco suaviza a tensão sexual da cena noturna: em 2002 contava que ela estava *interessada* no tropeiro, e dez anos mais tarde substitui por *namoro*. Aqui o dono da estalagem não insulta a moça, apenas quer castigá-la. Aproxima o texto ao suavizar a fonte e contar que *Rocinante trotou* até as éguas, *com ar apaixonado* (p. 73). Em contrapartida, ele é o primeiro autor a seguir de perto a pantomima dos disfarces do cura e barbeiro, apontando que o religioso trocou de roupa pois achou que não ficaria “bem, a ele, um homem da Igreja, vestir-se de mulher” (Carrasco, 2013: 115).

¹¹¹ “Às vezes, nem dormia. Para ele, fantasia tornou-se realidade. Perdeu completamente o juízo. Resolveu tornar-se um herói como os de antigamente. Um cavaleiro andante. Sair pelo mundo a cavalo, com a lança em riste e a armadura, em busca de aventuras. Fazendo justiça, conquistando fama e glória!” (Carrasco, 2013: 36-37).

¹¹² “— Não se assustem, gentis donzelas! Pertenço à ordem dos cavaleiros andantes e jamais poderia ofender duas damas tão elegantes! As moças começaram a rir, escandalosas como mulheres do povo, jamais eram tratadas daquela maneira” (Carrasco, 2013: 12).

Carrasco atenua os efeitos do bálsamo, e não lemos nenhuma escatologia, nem tampouco depois há vômitos, nem as necessidades de Sancho no episódio dos pisões ou do cavaleiro na volta para a aldeia. Cria dramaticidade no ataque aos arrieiros, explicitando a violência, dizendo que um desmaiou, o outro teve sua cabeça arrebatada e ao adicionar, exagerando como se fosse um campo de guerra: “Dom Quixote permitiu que socorressem os feridos” (Carrasco, 2013: 48). Por outro lado, ao revisar sua obra, Carrasco exclui atos de violência de dom Quixote, como ao cortar a frase: “O fidalgo conseguiu ferir só um [tropeiro]” (Carrasco, 2002: 37). Na aventura do exército de ovelhas, nenhuma morre, apenas ficam *feridas* (p. 91). Omite todas as referências ao uso de bebidas alcoólica na versão da Moderna.

Referências metatextuais:

Nessa versão sabemos o título do livro, mas não o nome do autor, o *feiticeiro que tudo vê*¹¹³: “O bacharel Sansão Carrasco, que estudou na cidade de Salamanca, contou que já existe um livro contando uma história, senhor! Traz o seu nome, *Dom Quixote de la Mancha*. Como o escritor pode saber de tudo que nos aconteceu? — Deve ser algum feiticeiro que tudo vê!” (Carrasco, 2013: 146). O adaptador segue o texto matriz: Sansão diz ao cavaleiro que ele “tornou-se um dos mais famosos cavaleiros andantes deste mundo, e suas aventuras cheias de coragem e valor foram narradas em um livro!” (p. 146). O bacharel pergunta sobre os escudos de ouro, e revela que “o autor prometia continuar o livro” (p. 146).

O episódio dos Duques se inicia no capítulo intitulado *O cavalo mágico — De como Dom Quixote e Sancho Pança são enganados por fingidas feitiçarias, mas tudo acaba bem*¹¹⁴ (p. 175). A condessa não menciona diretamente que leu o livro, mas diz ter ouvido falar sobre sua *falta de juízo*, e prepara “várias brincadeiras para rir da loucura do fidalgo e da ingenuidade do escudeiro” (p. 175). Carrasco faz um resumo do que vai acontecer no início do encontro e repete o termo *brincadeiras*, como fará durante este episódio: “Resolveram se divertir às custas dos dois. Inicialmente, prometeram uma ilha para Sancho governar. Em seguida, prepararam várias brincadeiras para rir da loucura do fidalgo e da ingenuidade do escudeiro” (Carrasco, 2013: 175).

Domesticações evidentes:

Carrasco aproxima-se do leitor através de sua linguagem clara e estilo simples: “Vivia de lança em riste, tinha um escudo antigo, além do cavalo magro, e um cachorro. Gostava de

¹¹³ “O bacharel Sansão Carrasco, que estudou na cidade de Salamanca, contou que já existe um livro contando uma história, senhor! Traz o seu nome, *Dom Quixote de la Mancha*. Como o escritor pode saber de tudo que nos aconteceu? — Deve ser algum feiticeiro que tudo vê!” (Carrasco, 2013: 146).

¹¹⁴ O autor é o único a imitar o uso de intertítulos, como no *Quixote*.

caçar” (p. 36). A sobrinha usa uma terminologia atual de psiquiatria e diz que seu tio tem de ser *tratado*: “Eu bem que avisei, pedi que fosse tratado antes de as coisas chegarem ao ponto que chegaram!” (Carrasco, 2012: 57). Carrasco nacionaliza ao colocar o cavaleiro dentro de uma *gaiola*, sobre um *carro de boi*. Carrasco moderniza o texto ao descrever o cavaleiro usando um *roupão* e dizendo que ele estava de *miolo mole*, acompanhando o texto cervantino, inclusive usando algumas palavras como *monstrengo* e o comentário que o cura faz sobre a dupla, dizendo que *um não valeria sem o outro* (p. 144-145). É interessante notar a variação na tradução da palavra *mouro*. O termo é adaptado, aqui ocorre a mutação do *mouro encantado* da estalagem de Palomeque em *gênio*, talvez uma adaptação histórica, ou cultural, afinal os gênios estão mais presentes nesse gênero literário, além de *mouros* não terem muito significado para um leitor brasileiro. Por outro lado, ao se referir ao elmo de Mambrino, ele traduz por *mouro*: “— É um elmo encantado, resgatado de um mouro poderoso por um herói de antigamente” (Carrasco, 2013: 98).

O episódio narrado no capítulo *Dulcineia enfeitiçada* envolve modificações extremas, como a dama morando num curral e a dupla dormindo dentro do cemitério que encontram atrás da igreja de Toboso. Insiste mais na descrição de Sancho (uma princesa “com pérolas, diamantes, rubis! Os cabelos soltos nos ombros parecem raios de sol!”) que aquela vista por dom Quixote: “uma camponesa de cara feia” (p. 151-152).

Na batalha com o Cavaleiro dos Espelhos elimina-se tanto a conversa prévia ao combate entre os cavaleiros como o capítulo contando o saboroso colóquio regado a vinho entre os escudeiros. Estes ficam com participação bem apagada, quase nula, consequentemente modificando a batalha, pois aqui o cavalo do oponente empaca e não existe o monstruoso nariz falso para assustar o escudeiro, tornando o ataque de dom Quixote traiçoeiro. Tomé Cecial, aqui sem nome próprio, é o *vizinho* de dom Quixote, não de Sancho. O palácio ducal, aqui chamado de *castelo*, recorda contos infantojuvenis.

O adaptador muda o nome de Ginés para Ginez de Pasamonte em sua revisão e o chama de *ladrão-escriptor*. Ele transforma oficialmente o nome da montaria de Sancho, capitalizando a primeira letra, *Ruço* (p. 154).

Notas:

Entre outros exemplos, destacamos uma longa nota sobre Alexandre, o Grande, antes de entrar no assunto da dama, explicando o solilóquio cervantino ao contar a razão da necessidade de uma dama, compartilhando um *pensamento* do cavaleiro, no qual modifica o nome Caraculiambro. Foi adicionada uma nota para o famoso *mag*o, aqui grafado *Merlin*.

Particularidades e/ou final do livro:

Carrasco reescreve a obra acompanhando bastante o texto espanhol, inclusive reproduzindo o contínuo colóquio cervantino de maneira natural, usando recursos como sinais de pontuação (pontos de exclamação, interrogação e reticências) para enfatizar as falas, assim como construções sintáticas simples que imitam um linguajar coloquial, técnica que se repete durante todo o seu recontar.

Dez anos depois Carrasco altera significativamente a história contada por Cervantes. O autor corta quase uma página inteira, retirando o escrutínio da biblioteca e mais, a fogueira de livros. Portanto, o dom Quixote de Carrasco, se lido pela nova edição, não perde suas novelas de cavalaria nem sua biblioteca para Frestão.

Esse adaptador conserva algumas cenas cômicas, como a observação da criada do cavaleiro, que conta ter feito muitas gemadas e gasto mais de seiscentos ovos, e proclama: “As galinhas não me deixam mentir!” (Carrasco, 2013: 149). Tampouco perde o jogo de palavras sobre o *desfazedor de agravos*, muito bem resolvida.

O livro termina com um breve final. O médico comenta: “— A tristeza está dando cabo desse homem” (p. 196). Carrasco segue o texto de Cervantes e o cavaleiro manda chamar um *tabelião* e um *padre* para se confessar. Profere a última fala, traduz o epitáfio, conservando as rimas, e finaliza simulando o discurso da pluma¹¹⁵.

Representação gráfica comparativa entre Carrasco e Cervantes (peso X capítulos)

¹¹⁵ “Essa foi a história de Dom Quixote, que quis ser cavaleiro andante. Seu corpo agora repousa para sempre. Não mais poderá sair em busca de aventuras, salvar donzelas aflitas, ajudar os injustiçados, derrotar feiticeiros ou lutar contra moinhos de vento” (Carrasco, 2013: 198).

Gráfico 3.8 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Carrasco (cinza) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.7 Normas adotadas por Leonardo Chianca

Tratamento entre as personagens:

O tratamento geral é a terceira pessoa do singular. Dom Quixote chama Sancho de você e ele o trata por *senhor* ou *mestre*, mas também se refere a ele como seu *amo*.

Descrição das personagens:

Descreve brevemente o cavaleiro: “um nobre homem. Em sua casa às vezes faltava comida. Sua idade beirava os cinquenta anos. Era um tipo forte, porém muito magro, com o rosto fino” (p. 7). O autor conta que a mania de ler livros de cavalaria fez o fidalgo *perder o juízo*, pois começou a “acreditar de verdade em encantamentos, batalhas, desafios, lutas com gigantes... Passava os dias e as noites lendo. Acreditava em tudo que lia”, fazendo uma interpretação mais realista da loucura do cavaleiro, mas depois, ao contar o motivo para se transformar em cavaleiro andante, diz querer “impressionar o mundo com suas façanhas”, impor *justiça*, proteger *os mais fracos*; somente no final ele recorda que o cavaleiro quer se coroar de *glória*, objetivo geralmente mencionado pelas leituras de tendências românticas, impressão já deixada pelo título de seu primeiro capítulo: *O sonho de um homem*. Chianca chama mais de uma vez dom Quixote de *nobre* (p. 7, 23), *nobre cavaleiro* (p. 73), *nobres cavaleiros andantes* (p. 44), unindo dois termos que lhe são caros, pois repete *cavaleiro(s) andante(s)* muitas vezes durante o livro.

A dama é descrita como uma “jovem e bonita camponesa de Toboso”, e Chianca se abstém de informar que a moça não faz ideia do amor do manchego por ela, mas repete os versos do *cavaleiro andante sem amor*. Esse é o único autor que manipula muito o texto cervantino, prática que, como veremos, será repetida em outros episódios.

Dulcineia fica bastante apagada nessa adaptação, provocando uma reação em cadeia de modificações: além de inexistir a penitência por ela em Serra Morena, não temos a profecia antes da jaula, e Sancho ainda inventa uma “incrível história sobre Dulcineia, contando a seu amo que ela havia se transformado em uma pobre e feia aldeã, que havia rasgado sua carta e não queria mais vê-lo” (Chianca, 2012: 64). Na segunda parte, a dupla não pisa em Toboso, não surge a Dulcineia encantada, nem Merlim e as chicotadas de Sancho¹¹⁶.

A brincadeira de lavar as barbas somente ocorre com dom Quixote, narrada de uma maneira que o desavisado leitor pode até pensar que se trata de algo da época, pois toda carga cômica é retirada, inclusive a falta de água do último enxágue, tornando a cena bem sem graça.

Sancho é apresentado como um “pobre vizinho, a quem faltava qualquer sutileza de espírito” (Chianca, 2012: 24), comentário que desmerece a personagem, além de não corresponder àquilo encontrado no *Quixote*. O adaptador informa que o escudeiro, por ser *baixo e gordo* (p. 25) e não estar acostumado a andar a pé (sic), quer ir montado no asno, que aqui ganha um nome próprio, Malhado, e que “seu coração era tão grande quanto sua gordura era protuberante” (Chianca, 2012: 49)¹¹⁷. Sancho também é vítima de ataque moralista deste autor, que o recrimina por ter acompanhado o cavaleiro: “tinha um único desejo: reencontrar para sempre sua valorosa esposa e seus filhos, que tinha abandonado tão cruelmente por duas vezes” (Chianca, 2012: 80). Por outro lado, menciona a grande amizade entre os dois, e inventa que Sancho chora ao ver que o cavaleiro fica triste por perder seus dentes, no primeiro livro.

Referências “inadequadas”:

As alusões sexuais são praticamente apagadas, o cavaleiro é recebido por *moças de aparência vulgar* (p. 9), *jovens* que o fidalgo confunde com *damas da corte*, duas *nobres senhoras* (p. 11). No episódio de Rocinante e as éguas, Chianca altera tudo e fantasia uma tentativa de roubo da sela e bagagem que estavam sobre o cavalo do cavaleiro, razão pela qual

¹¹⁶ “Alguns dias depois, em uma jornada de caça, simularam uma cena em que um diabo e um feiticeiro fizeram a formosa Dulcineia del Toboso aparecer, bela e livre da maldição que a havia transformado em aldeã. Dom Quixote e Sancho Pança envolveram-se até a alma, expondo sentimentos verdadeiros, sem perceber que se tratava de uma farsa. E assim o nobre cavaleiro fez-se um homem feliz por alguns momentos” (Chianca, 2012: 71 e 73).

¹¹⁷ Chianca insiste no tema e conta que o *gordote*, também chamado de *gorducho* ao se despedirem dos duques, “corou e escondeu sua gorda figura atrás de seu amo, como se isso fosse possível” (Chianca, 2012: 81), e extrapola neste diálogo em que o cavaleiro trata Sancho rudemente pois o escudeiro reclama por voltar a pé para casa: “Elas [as armas] ficarão no seu burro e você continuará a andar a pé! Aliás, isso será excelente para eliminar essa gordura que estraga seu encanto natural...” (Chianca, 2012: 90).

ele ataca os arrieiros, nacionalizados aqui para *tropeiros* (p. 37). Maritornes não protagoniza aqui nesta história a cena noturna do encontro malfadado com o arrieiro, o cavaleiro apenas manda Sancho fazer o bálsamo, depois acontecem os vômitos, e o escudeiro apanha em vez de ser manteado, e é salvo “por influência da criada, que por ele havia se apaixonado”. Depois ele parte “corado de vergonha pelos beijos que recebera de sua inesperada paixão de uma só noite” (Chianca, 20125: 44), uma solução deveras criativa e diferente das encontradas nas outras obras estudadas.

Em compensação, conta sobre o botim que Sancho rouba dos frades, criando detalhes como *vinho tinto* e *pato assado* (p. 53), sem omitir também o vinho da primeira estalagem.

Mesmo ao abreviar bastante a narrativa, explicita a violência aos *tropeiros*: um deles fica desmaiado, *estirado no chão* (p. 13), outro tem *parte do seu couro cabeludo* arrancado e *grita desesperadamente* (p. 15). A cena é ilustrada por um desenho nada atrativo mostrando justamente dom Quixote covardemente atacando um homem ajoelhado com a lança.

Referências metatextuais:

Saltando do capítulo *DQII*, 16 ao 30, Chianca conta que a dupla encontra “uma mulher muito elegante, montada num cavalo branco como a neve, todo adornado de verde, com a sela coberta por uma fazenda prateada” (Chianca, 2012: 69), a qual profere o título do livro, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*. Ao chegar ao palácio ducal, aqui também chamado de *castelo*, o cavaleiro confirma, durante o jantar, que sua dama foi transformada em uma *pobre aldeã* por um *malefício* (p. 71).

Sancho chega a Baratária, depois de viajar *vários dias*, e faz um solilóquio que não corresponde ao que acontece na obra cervantina, modificando a personalidade do escudeiro, que na obra espanhola modestamente recusa o título de dom, e aqui assume um *reino*: “— Eis o reino que terei para governar... Finalmente! — exclamou Sancho Pança para si mesmo” (Chianca, 2012: 75).

Neste livro, os dois saem diretamente para Barcelona e, como em Cervantes, são quase roubados pelo bando de um *bandoleiro* [Roque Guinard], que logo o reconhece: “— O senhor é de fato o famoso Dom Quixote de la Mancha cujo nome se espalhou por toda a Espanha?” (Chianca, 2012: 82).

Domesticações evidentes:

O final do primeiro livro foi bastante resumido e modificado. Depois de sonhar e apunhalar os odres de vinho, ele é colocado *amarrado* dentro da jaula, e o padre e o barbeiro voltam usando capuzes até chegarem à aldeia, para não serem reconhecidos pelo cavaleiro, que os confunde com “fantasmas endemoniados” (p. 64), finalizando assim o capítulo.

O segundo livro, bem menos representado aqui, começa no capítulo 15, *Estranho combate contra o narigudo Cavaleiro dos Espelhos*, e faz jus ao título, pois realmente causa estranhamento àqueles leitores que conhecem a história do cavaleiro. Depois de *vários meses*, não apenas um¹¹⁸, no lugar do padre e do barbeiro, o cavaleiro recebe logo a visita de Sancho e Sansão Carrasco, “muito amigo do nobre senhor Quixada” (p. 65). Nenhum dos dois visitantes menciona o livro; em seguida a dupla sai da aldeia, avista o carro da Morte, aventura resumida em um parágrafo, e se encontra com o cavaleiro dos Espelhos. Obviamente, trata-se de uma adaptação, portanto se esperam mudanças, mas este autor sai do engessamento que geralmente causa um cânon como o *Quixote* e retira da cena o escudeiro Tomé Cecial, colocando em Sansão o nariz falso de papelão, omitindo também o nome das damas Casildeia e Dulcineia, e criando outro nome para a sobrinha do cavaleiro, que muda de Antonia para *Dolores*¹¹⁹.

No capítulo seguinte, *O Cavaleiro da Lua Branca triunfa sobre Dom Quixote*, outro título que rompe qualquer intenção de surpresa na leitura, os dois heróis manchegos encontram outro cavaleiro, com uma armadura “tão preta que fazia estremecer de tanto que lembrava o uniforme de Lúcifer, com uma lua pintada no escudo” (Chianca, 2012: 83), descrição que remete mais a um vilão de quadrinhos, algo que se confirma pela fatal ameaça, bem mais direta que no livro de Cervantes, pois assim que se encontram ele avisa que não terá o menor remorso se tiver de matá-lo. Depois da batalha, segue um disparatado comentário na boca de Sancho, em evidente reinterpretação do texto cervantino, dentro de uma *melancólica reflexão* do escudeiro que assistia a tudo com *profunda tristeza*. Note-se que, apesar de seu grande desgosto, o adaptador faz o escudeiro manifestar sua ganância ao final¹²⁰.

Particularidades e/ou final do livro:

Como inovação, temos a introdução da personagem de Sansão Carrasco (aparece substituindo a menção do barbeiro) logo no começo da narrativa, quando no *Quixote* e em todas as outras versões do corpus ele surge apenas no segundo livro.

A versão de Chianca, além de muito resumida, conserva pouco da comicidade do livro espanhol. Encontraram-se raros jogos de palavras ou chistes – como a substituição de *Muñatón* por *Unhatão*, que recorda *unhão*, unha grande, mantendo *Fristão* e *Fritão*, todos terminados

¹¹⁸ As adaptações curiosamente costumam conservar informações assim, três dias de febre, sete dias de governo em Baratária etc. Aqui também todos conservam sempre *um mês depois*, data inclusive considerada complicada dentro da cronologia da narrativa, segundo Rico.

¹¹⁹ Ginés aqui aparece aportuguesado para Gil de Passamonte.

¹²⁰ “— A semana passada fui eu que caí num fosso de lobos. Hoje é meu mestre que se deixa sovar, diante de cem pessoas, como uma criança de quatro anos! [...] Pobre mestre... Que acontecerá com ele sem duelar por todo um ano? Sobreviverá à certeza de que sua glória nunca será ofuscada? E comigo, o que será de mim? Será que posso ainda esperar alguma vantagem dos sacrifícios que me impus?” (Chianca, 2012: 85).

em tão, como em Cervantes (p. 24), ou ao inventar um nome para o barbeiro, “pastor Cabelão” (p. 95). Mas no geral ele perde o jogo de palavras, inclusive em episódios pouco adaptados, como no ataque ao cortejo fúnebre, ao verter a conversação mantida com o homem [licenciado] e sua perna quebrada.

O último capítulo, *Triste fim do cavaleiro Dom Quixote de la Mancha*, para um leitor brasileiro remete imediatamente ao título do livro de Lima Barreto, *Triste fim de Policarpo Quaresma*, reafirmando a relação deste com a recepção de Quixote. Dom Quixote afirma ter obtido o *maior dos benefícios*, o benefício da razão, e se autoproclama *ridículo*.

Chianca introduz um comentário bem estranho ao texto fonte e moralista, sobre o caráter do cavaleiro, através de sua confissão, que em Cervantes fica em completo sigilo: “A confissão não foi longa. Apesar de ter cometido muitos pecados, o coração do bom cavaleiro tinha ficado inteiramente puro” (Chianca, 2013: 99).

Representação gráfica comparativa entre Chianca e Cervantes (peso X capítulos)

Gráfico 3.9 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Rios (verde) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.8 Normas adotadas por Rosana Rios

Tratamento entre as personagens:

As pessoas tratam dom Quixote de *senhor*. Ele trata a todos com a terceira do singular ou plural. Sancho o chama de *meu amo*, mas o mais frequente é encontrar diálogos em que eles simplesmente se tratam na terceira pessoa do singular, omitindo todo pronome pessoal, incluindo os de tratamento.

Descrição das personagens:

O primeiro capítulo (*Era uma vez... um leitor que leu demais*) descreve o cavaleiro e seu cotidiano, sem muitos detalhes: “Chamava-se Dom Alonso Quixano e passava quase todo o tempo lendo romances de cavalaria, histórias de heróis como Amadis de Gaula¹²¹ que saíam pelo mundo matando vilões e honrado suas amadas” (Rios, 2012: 9), em uma clara atualização, conectando o fidalgo (e Amadis) com heróis que lutam contra “vilões”, identificando o livro com os jovens leitores.

¹²¹A autora inova ao mencionar Amadis, e seleciona para traduzir precisamente os trechos em que Cervantes menciona o cavaleiro, inclusive introduzindo diálogos inexistentes na fonte, como: “— O maior cavaleiro — dizia ele — foi Amadis, que sofreu tanto até casar-se com Oriana” (Rios, 2012: 9), com nota sobre Amadis. Logo depois, temos este comentário: “— Pois eu — discordava o barbeiro — acho que Amadis foi um chorão, sempre a se lamentar. Dom Galaor, o irmão dele, era bem mais valente...” (Rios, 2012: 9-10). Ao ser entrevistada, Rios contou ter lido Amadis de Gaula.

Ao contar sobre os livros, a autora não diz que a leitura enlouqueceu o fidalgo, mas que ele, de tanto ler, se convenceu que deveria se transformar em um cavaleiro andante, que aqui é mais bem descrito como um paladino da justiça, com o objetivo de trazer *honra e lealdade*, neste tempo de *futilidades*, de *corrupção* e de *fraqueza* (essa reescritura foi feita em meio à descoberta de esquemas financeiros como Banco Santos e Mensalão), trazendo mais uma vez o texto ao universo do público leitor. Por outro lado, mostrando as oscilações entre domesticação e estrangeirização vistas nos autores anteriores, Rosana Rios se aproxima da fonte e explicita que ele quer ganhar *fama*.

A adaptadora introduz Sancho sem dizer que era pobre e com filhos, mas chamando-o de *gorducho* e *simplório*: “O homem, um gorducho que se chamava Sancho Pança e que era muito simplório [...] que concordou em largar a casa, a mulher e os filhos e seguir o amo em uma jornada em busca de aventuras” (Rios, 2005: 19 e 21). Logo depois completa a descrição ao trazer uma das imagens icônicas do *Quixote* (Riley, 2001), dizendo que a dupla, o cavaleiro no Rocinante e seu escudeiro no *burrinho*, criavam juntos uma “figura engraçada: Quixote alto e magro, em seu cavalo desengonçado, e Sancho baixinho e gorducho no burrico” (Rios, 2005: 21).

Ao falar de Dulcineia, aqui atualizada para *namorada* de dom Quixote, recordando que ele é um senhor de certa *idade*, Rios conta logo de entrada que ela era *feia*, *desajeitada* e *analfabeta*, cortando qualquer possibilidade de outra leitura por parte da criança. Mais tarde repete que a moça “não sabe ler” (p. 45) e Sancho conta um pouco mais sobre ela, fazendo uma descrição grotesca:

— Então... então... então, a senhora Dulcineia, que o senhor tanto ama e venera, é Aldonça Lourenço? Aquela mulherona com cabelinho nas ventas e voz grossa, que caçoa de todos?! E eu que pensava que fosse alguma princesa ou dama nobre da corte... (Rios, 2012: 45).

No segundo livro, teremos apenas as roupas e montaria de Dulcineia descrita pelo escudeiro¹²² e a “simples camponesa” vista pelo cavaleiro, que a compara com uma *lavadeira*, atualizando o texto mais uma vez.

Referências “inadequadas”:

Ela atenua bastante a violência, evitando detalhes gráficos que outras adaptações fazem questão de conservar e muitas vezes aumentar, como visto anteriormente. Pode-se até especular que isso esteja relacionado com o gênero da tradutora, pois foram encontradas diferenças

¹²² “— Vem aí a senhora Dulcineia, com duas damas de companhia, montadas em belos cavalos. Vestem-se de ricos tecidos e usam as mais lindas joias...”

Dom Quixote olhou, mas desta vez viu apenas a realidade: três simples camponesas, por sinal muito feias.

— Tem certeza, Sancho? — perguntou ao escudeiro. — Para mim parecem apenas lavadeiras...” (Rios, 2012: 59)

consistentes entre os adaptadores do sexo masculino e feminino, como confirmaremos logo a seguir com Machado.

Nesse livro o fidalgo também confunde a estalagem com o castelo, mas não se explicita que as moças são prostitutas, “[...] ele viu ao longe uma venda com duas mulheres sentadas à porta. [...] As duas coitadas, para ele, pareciam belas damas esparecendo nos jardins” (Rios, 2005: 12). Produz uma imagem engraçada do herói cervantino: “Quando as mulheres viram chegar aquele sujeito enlatado, armado de lança e espada, montado num pangaré, quiseram fugir” (Rios, 2005: 12). Ao contar sobre Rocinante e as éguas, ela é mais explícita: “o cavalo se assanhou com as éguas e saiu trotando atrás delas, todo feliz. As fêmeas, porém, aparentemente, só queriam mesmo pastar e atacaram o cavalo aos coices” (Rios, 2005: 27). Maritornes é uma criada *muito desajeitada*, “que havia combinado um encontro à noite com seu namorado, um arrieiro, naquele mesmo local” (Rios, 2005: 28).

A escritora muda um pouco a história, mas essencialmente mantém os elementos principais como a briga e confusão, a chegada do dono da estalagem e a suspeita de assassinato, mas sem as palavras de baixo calão encontradas na obra de Cervantes e em outras do corpus. Em uma adaptação cultural, troca o mouro encantado por um *gigante imenso*, mas temos os vômitos do cavaleiro após a ingestão do bálsamo amenizados pela escolha do termo *botar para fora*: “Botou para fora tudo que tinha no estômago” (Rios, 2012: 30 e 32).

É interessante o fato de que ela menciona o uso de bebida alcoólica vetado por outros adaptadores, pois dom Quixote toma *vinho com canudinho* por não ter tirado o *elmo* (p. 12), mas ao mesmo tempo atenua a violência, dizendo que o cavaleiro havia *ferido* dois arrieiros e sido *apedrejado*, sem mais detalhes. Essa prática se repetirá durante essa obra, com algumas exceções, pois se cita a perda de um pedaço de orelha (p. 24). No episódio com Rocinante e as éguas, Rios atenua a violência também com os arrieiros e apenas diz que os atacantes *levaram a melhor* e que a dupla ficou caída no chão (p. 27). Na aventura com os carneiros, ele não mata nem fere nenhum animal, somente corre com a *lança apontada* em direção ao rebanho; quebra, mas não perde alguns dentes (p. 35). No episódio com os encamisados, o morto morreu de *doença e velhice*, não se menciona a *peste*, o homem [*licenciado*] não está com a perna quebrada nem debaixo da mula, mas simplesmente *caído* e com a perna *ferida* (p. 38). Na libertação dos galeotes, Rios sintetiza que as pedras arremessadas pelos prisioneiros *feriram* a dupla (p. 43).

Contemporânea e atual, essa escritora de literatura infantojuvenil omite o episódio de Andrés e pode muito bem ter acreditado que não cabia representar um ato hoje duplamente ilegal, por mostrar exploração de trabalho infantil e violência física.

O cavaleiro volta para casa dentro de uma jaula, e também surge a recomendação do Cura, que “entregou o doente à sobrinha e à governanta, recomendando que cuidassem bem dele e não o deixassem fugir” (Rios, 2005: 55).

Referências metatextuais:

No início da segunda parte, *Surge mais um maluco na história*, Sancho conta as novidades trazidas por Sansão Carrasco: “— [...] Ele disse que publicaram um livro contando as nossas batalhas, com o nome *O Engenhoso Dom Quixote de la Mancha*. Todos andam lendo as histórias e rindo do senhor, dizendo que é maluco”. Na mesma página o jovem bacharel depois reduz a fama da obra ao seu país ao dizer que as “peripécias agora eram faladas por toda a Espanha, graças ao tal livro” (Rios, 2005: 58).

Ao chegar ao longo episódio dos Duques, Rios pouco descreve a *nobre senhora*, uma “dama de grande beleza”, que estava sobre um cavalo “ricamente arreado”, mas conta que a duquesa fica “animada com a ideia de se divertir”, pois “logo reconheceu serem eles os dois malucos de que tratava o tal livro que andava circulando em todas as partes da Espanha” (2005: 71). Essa *diversão* pretendida pela duquesa marca o tom desses capítulos finais e parece mostrar o desprezo da adaptadora pelas ações que conta, as quais o leitor já lerá de outro modo, sentindo-se bem menos à vontade em vivenciar a comicidade dos próximos eventos. Significativamente, o cavaleiro não cai frente aos duques ao conhecê-los.

Mais tarde, Rios retoma a crítica ao contar que “durante dias os dois viajantes serviram de lobos à Duquesa e a seus amigos” (Rios, 2005: 78), ou no governo de Baratária: “Nos dias que se seguiram, os ‘nobres’ continuaram a pregar peças ao simplório Governador” (Rios, 2005: 82, aspas da autora), e na partida do escudeiro ela escreve que ele deixa “o palácio e todos os que tanto tinham se divertido com ele” (Rios, 2005: 83). No palácio ducal, na despedida da dupla, que aqui sai direto para Barcelona, volta a ecoar a crítica, utilizando-se novamente termos como *divertir* e *nobres*.

Algo semelhante ocorre em Barcelona, na casa do aqui “amigo do Duque”, sempre grafado como nome próprio: “Foram hospedados pelo amido do Duque, Dom Antonio, também ansioso pela diversão que poderiam proporcionar-lhe o fidalgo enlouquecido e seu ingênuo escudeiro” (Rios, 2005: 84), voltando o espírito dos séculos passados em termos de leitura da obra cervantina.

Domesticações evidentes:

Rios familiariza o livro espanhol ao inventar dragões, que são mencionados mais de uma vez nessa adaptação e inclusive aparecem na primeira ilustração da obra.

Rios transcreve a carta para Dulcineia, e acrescenta que Sancho ficara contente por ter de levar a missiva, pois assim poderia “passar em casa e ver a mulher e os filhos” (Rios, 2005: 44), marcando a importância da família.

Ao contar a mudança para Dom Quixote de la Mancha, diz ser “nome bastante sonoro e imponente, próprio para aparecer nas aventuras que, ele achava, um dia seriam contadas por algum escritor” (Rios, 2012: 10). Rios e Chianca, portanto, são os únicos adaptadores a comentar que o fidalgo almejava se transformar em personagem de um livro.

Sobre a loucura de dom Quixote, vale mencionar que essa autora usa termos bem atuais para designar distúrbios psicológicos como *na sua loucura* (p. 10), *mania de cavaleiro andante* (p. 11), *maluco* (p. 12, 15, 35, 66), *doido aspirante a cavaleiro* (p. 14), *daquela loucura toda* (p. 17), *alucinado* (p. 24), *pobre louco* (p. 48), *aquele doido* (p. 51), *completamente louco* (p. 55), *mais doido que nunca* (p. 55). Ao final do primeiro livro surge uma recomendação do Cura, sempre designado como nome próprio, de que não deixassem o cavaleiro *fugir*, não existente no texto fonte.

O título do capítulo 5 também discute a loucura do cavaleiro, que parece ser voluntária, pois nessa reescritura saberemos *Como e por que Dom Quixote resolveu enlouquecer* (p. 40), mostrando um evidente didatismo.

O desafio de Branca Lua não inclui nada sobre Dulcineia, a qual tampouco é mencionada no final da contenda, que aqui se resume a mostrar quem é o *mais bravo cavaleiro do mundo*, e dom Quixote se arrisca a nunca mais sair como cavaleiro andante, e não apenas por um período, como na obra de Cervantes (p. 85 e 87).

Rios é a única a seguir bem de perto a história que a condessa Trifaldi contada em Cervantes, sobre o drama do reino de Candaia, resumindo tudo em um único parágrafo, sendo a primeira a entrar em detalhes sobre os problemas do reino, o casamento secreto de Antonomásia e dom Clavijo, a rainha Maguncia morrendo de tristeza e a vingança de Malanbruno, mantendo os nomes como na matriz espanhola (p. 75 e 76) e transformando a narrativa em um conto amoroso.

Dentro de sua proposta de adaptação, como foi assumido pelo editorial da coleção, visando diminuir a “distância entre a obra e o leitor” (p. 5), Rios mantém diálogos ágeis e que flertam com a maneira de se expressar dos adolescentes, como ao adaptar o episódio dos frades e o biscainho: “espantados, [os frades] olharam um para o outro, para aquele doido que não sabiam de onde havia aparecido. [...] — Mentira! — bradou o cavaleiro. — Vocês não me enganam” (Rios, 2005: 23). Ao falar da senhora da Biscaia: “A pobre mulher não era princesa nem ali nem na China” (Rios, 2005: 24). Da mesma maneira, encontramos onomatopeias, como

o balido das ovelhas imitado por Sancho: “— Não são exércitos — disse ao amo —, são carneiros! Posso ouvi-los fazendo bééé... bééé...” (Rios, 2005: 35). Rios aproxima o texto dos leitores também ao utilizar palavras bem brasileiras, como *pangaré* (p. 10), *coisarada* (p. 14), e ao fingir algumas das *fablas*, usa *aleivosos*, *canzoada* (p. 15), *abantesma* (p. 37) (acompanhados de notas) — esta última usada palavra também por Lobato.

Ao final, Rios pula do capítulo *DQII*, 35 ao 45 e depois resume quase tudo do capítulo 47 ao 52, podendo ser um bom exemplo de como resumir cinco capítulos em apenas um parágrafo, mas se detém para fazer observações corriqueiras, como contar que a dupla passou parte do dia *secando suas roupas* (p. 71) antes de encontrar os duques, como fez Angeli. Rios é a única a mencionar a receita do miraculoso bálsamo de Ferrabrás ligeiramente diferente, outra curiosidade comum entre as adaptações: “azeite, vinho, sal e ervas”¹²³ (p. 30).

Notas:

Rios reproduz o provérbio “quem vai buscar lã, acaba tosquiado...” e a cômica resposta do cavaleiro: “— Pois quem quiser me tosquiar vai acabar pelado e barbeado!” (Rios, 2005: 19). A palavra tosquiar está explicada em nota, ao invés de se aproveitar o espaço para contextualizar historicamente o provérbio ou oferecer algum equivalente atual em português. Como muitas outras, as notas são muitas vezes um mero glossário, e várias poderiam muito bem ser omitidas.

Particularidades e/ou final do livro:

Rios escreveu uma obra solta, em tom coloquial, usando palavras bem atuais e construções sintáticas simples, com marcas de oralidade como exclamações e reticências, realmente adaptando o texto matriz e traduzindo apenas as passagens costumeiras, como o primeiro diálogo do fidalgo com as mulheres da estalagem.

Essa autora consegue conservar parte da comicidade, como ao criar os nomes dos capítulos, e com visível marca do autor, como o segundo, que avisa ao leitor que o cavaleiro não está muito bem acompanhado ao lado de Sancho: *O cavaleiro e seu escudeiro: antes mal acompanhado que sozinho*. Adapta muito bem o episódio da Dolorida, conservando e aumentando o uso de superlativos, conseguindo um texto bem gracioso.

Ao chegarem à aldeia, tudo acaba muito rápido. A única fala é do cavaleiro, que não se confessa: “— Adeus queridos, já não sou mais o Cavaleiro da Triste Figura. A loucura me deixou: voltei a ser Dom Alonso Quixano e quero apenas fazer meu testamento antes de morrer” (Rios, 2005: 88-89). Nesse testamento, não existe cláusula sobre a herança da sobrinha, e ele

¹²³ Geralmente no lugar de ervas aparece rosmaninho ou alecrim. Em Cervantes, “romero, aceite, sal y vino” (*DQI*, 17).

3.8.9 Normas adotadas por Ana Maria Machado

Tratamento entre as personagens:

O tratamento de dom Quixote imitando *fabla* é na segunda do plural, *vós*. Sancho trata o cavaleiro na terceira do singular. O cavaleiro também usa a terceira do singular, mas alterna às vezes com a segunda, chamando-o de *tu*, como ao dizer: “— Vês a minha sorte, Sancho? [...] Veja como giram os braços me provocando” (Machado, 2013: 19).

Descrição das personagens:

Machado descreve (diferentemente de outros, como Chianca e Angeli) um *fidalgo empobrecido* e de dar pena, pois não só ninguém lembra onde ele morava, não se sabe bem seu nome e muitas vezes ele não tinha nem o que comer. Não fica muito claro que ele enlouquece pela leitura. Primeiro a autora explica que o fidalgo gostava muito de *romances de cavalaria*, “[...] aquelas histórias maravilhosas de cavaleiros andantes que saíam pelo mundo, salvando donzelas, protegendo os fracos, combatendo os poderosos, enfrentando dragões, bruxas, gigantes e feiticeiros” (Machado, 2013: 8), coisas que ele passou a acreditar que existiam fora das páginas que lia, e prefere colocar um comentário coletivo: “Como diziam todos, vivia delirando e parecia um maluco” (Machado, 2013: 8). E o cavaleiro entra para a cavalaria por *vocação*: “Achava que esses heróis da cavalaria estavam fazendo muita falta para consertar o mundo. E resolveu que essa era sua vocação: seguir o seu sonho, virar cavaleiro andante para então consertar o mundo” (Machado, 2013: 8).

Ana Maria Machado apresenta uma robusta dama “inspiradora”, com o nome aportuguesado para Aldonça Lorenço:

E lembrando-se de Aldonça Lorenço, uma robusta camponesa dos arredores que certa vez achara bonita, pensou que a moça devia ser uma princesa disfarçada e só podia se chamar Dulcineia. Ia ser sua amada e inspiradora. Dulcineia del Toboso — com o sobrenome da aldeia onde a conhecera (Machado, 2013: 10).

A introdução da personagem do escudeiro é ainda mais sintética que a obra espanhola, e escreve dando a impressão que o escudeiro é uma personagem conhecida: “falou com um lavrador seu vizinho, o gorducho Sancho Panza. — Venha que vou lhe dar o governo da primeira ilha que conquistar. O outro acreditou” (Machado, 2013: 17). Logo depois Sancho prepara seu *burrico* e partem. Machado aproveita a saída da dupla para contar sobre *uma das maiores amizades que já se viu*, apontando a combinação paradoxal entre os dois, trazendo uma pitada das discussões dos estudiosos especialistas em Cervantes¹²⁴.

¹²⁴ “Era engraçado ver aqueles dois. Um era magrelo e comprido, num cavalo ossudo. O outro era gorducho e baixinho, num burrico pequeno. Um era nobre e tinha lido um monte de livros. O outro era lavrador e analfabeto.

Ao sair do governo de Baratária, Machado reitera a importância dessa relação ao dizer que o escudeiro concluiu que preferia “viver na aldeia, ser feliz com a família, ou ser escudeiro a andar com seu amigo por toda parte. Amizade era melhor que poder” (Machado, 2013: 40), dentro das normas para as crianças dessa idade, reforçando família e amizade.

Referências “inadequadas”:

Como essa é a única obra destinada a crianças menores, obviamente as referências sexuais não existem aqui. Ao ver “duas mulheres” sentadas na porta da estalagem, para ele duas “formosas damas” (p. 11), ocorre sua primeira fala, reproduzida por todos (ver cotejo no Anexo B), e Machado também volta ao texto ao traduzir os versos de um famoso romance popular na época, “meus arreios são meu leito, e meu descanso é lutar!” (Machado, 2013: 13). Mas nesse *Quixote* o que menos temos é violência; na vela das armas, ele somente arma uma grande *confusão*, *brigando* sempre que alguém chegava para pegar água. Depois a autora conta que ele leva uma *surra* dos mercadores, amenizando toda a violência.

Referências metatextuais:

O segundo livro se inicia sem alardes, depois do cavaleiro ficar *trancado em casa*, quando ele dá um “jeito de fugir” (p. 31), recordando que loucos geralmente ficam enclausurados, em casa ou em outro lugar, portanto não saem, precisam fugir. E sem reproduzir os diálogos dos primeiros capítulos dos escritos de 1615, ela conta que ele se “meteu em várias aventuras” e, assim como em Lobato e em alguns paratextos vistos, assume que sua reescritura não abrange tudo que havia no livro que ela reconta e encomenda a leitura posterior do “livrão”, a versão integral, esclarecendo ser tudo uma invenção desse escritor nascido “quatro séculos” atrás (confundindo, como costuma acontecer, obra e autor: Cervantes nasceu em 1547). Machado menciona a existência de um segundo livro, outros narradores e manuscritos, esses últimos temas geralmente excluídos das adaptações, confirmando que nem sempre é um problema de número de páginas, e que mesmo crianças menores podem compreender a complexidade da metalinguagem.

Tantas [aventuras], que nem dá para a gente querer contar num livro pequeno como este. Até mesmo Miguel de Cervantes, que inventou e escreveu essa história — porque ela não aconteceu de verdade, mas saiu da cabeça desse escritor espanhol, que nasceu há quatro séculos — fez mais de um livro para contá-la. E ainda inventou que havia outros contadores, que tinham deixado uns manuscritos com essas aventuras. Mas era

Lado a lado, cavalgando pelas estradas, iam conversando e ficando amigos. Uma das maiores amizades que já se viu” (Machado, 2013: 18). Ana Maria Machado cria um solilóquio para o escudeiro, no qual ele mostra sua predileção por provérbios, fazendo uma torrente, imitando o Sancho cervantino: “[...] mas a vida é assim... Cheia de altos e baixos. Um dia é da caça, outro do caçador. Quem muito quer muito perde. Tantas vezes vai o cântaro à fonte que um dia se quebra. Boa romaria faz quem em casa fica em paz” (Machado, 2013: 26). Ao atacar uma *boiada*, certamente se referindo ao episódio com a manada de touros em *DQII*, 58, e soltar *bandidos* (ambos na p. 22), abrasileira a linguagem.

só brincadeira de Cervantes, tudo foi mesmo criado por ele. E depois reunido num livrão maravilhoso, que encanta o mundo inteiro e vale a pena ler inteirinho um dia (Machado, 2013: 31).

Machado continua levando o leitor pela mão, e resume aqui o episódio de Dulcineia encantada, e um pouco mais, ao dizer que com o desenrolar da história o cavaleiro começa a ficar “mais sensato”¹²⁵.

Mais adiante, ao repassar brevemente o episódio dos duques, Machado fará o mesmo, também com uma leitura com influências nada realistas. Ela se detém para explicitar que todos riem do fidalgo, só por ele querer “consertar o mundo”, repetindo a palavra *coragem*. Note-se o uso do tempo presente, dando agilidade e urgência ao texto:

A partir de um certo ponto, porém, são os outros que o enganam, pregam peças nele, se reúnem para rir do fidalgo como se ninguém suportasse a ideia de alguém querer consertar o mundo e, para isso, ter coragem e enfrentar qualquer um. Ele até desconfia de que as coisas não são bem o que lhe mostram ou dizem. [...] O que nunca mudou em Dom Quixote foi sua coragem. (Machado, 2013: 34)

As páginas, que até então tinham fundo branco, verde, rosa, celeste ou verde, surgem em marrom escuro (com caracteres amarelos), evidentemente um recurso gráfico para aumentar a dramaticidade da narrativa. A duquesa é descrita apenas como uma rica dama, encontrada “outro dia”, trazendo a história para nosso tempo, e conta que por conhecer a *fama do herói* resolve se “divertir às suas custas”, convidando amigos e empregados para “rir de dom Quixote, inventando gozações” (p. 37). Depois de narrar brevemente a aventura com o *cavalo de pau* [Clavilenho], Machado escreve que os convidados dos duques “riam deles, contentes com a palhaçada” (Machado, 2013: 39), voltando às leituras de Unamuno e outros, coerente com a época em que cursou Língua e Literatura Espanhola na UFRJ no início dos anos 1960.

Domesticações evidentes:

Machado conta as confusões entre ficção e realidade do herói manchego sem designá-las como loucuras, mas resultado de sua grande imaginação, com a qual ele transforma o mundo, aproximando de certa forma a obra aos pequenos leitores, peritos em fazer exatamente o mesmo em suas brincadeiras, cheias de mundos de faz de conta, criando um vínculo imediato com aquele simpático velho meio excêntrico: “Onde encontrar um castelo e seu dono? Dom Quixote não se apertou. Sua imaginação lhe mostrava tudo o que precisava” (Machado, 2013: 11). O dono da primeira estalagem quer se livrar *daquele doido* (p. 13), o *brutamontes*

¹²⁵ “Quando a gente olha o conjunto dessas aventuras, vai notando umas mudanças. Nas primeiras trapalhadas em que se mete, Dom Quixote vê umas coisas e imagina outras. Vê umas lavradoras e as reverencia como se fossem damas. Encontra um viajante e exige homenagens a Dulcineia. Depois, aos poucos, vai ficando mais sensato. Chega a não atacar um estranho grupo de mascarados, guiados pelo demônio e levando a própria Morte” (Machado, 2013: 32).

grandalhão que açoita o menino (Andrés) chama o cavaleiro de *maluco magricelo* (p. 14). Ao voltar para casa pela primeira vez, ele *delira* e diz ter derrotado dez gigantes, numeral também aqui conservado.

De certa maneira Machado também tenta responder às perguntas sobre para quê e como enlouquecer, após citar Amadis e Orlando e contar que o cavaleiro não desistiu de seus *combates por um mundo melhor*, mais uma vez se apropriando do Quixote como uma figura mítica, que representa um ideal de justiça, que luta, combate por um mundo melhor, seja lá o que isso signifique para a autora¹²⁶.

O primeiro livro termina com a história de Micomicona, aqui uma “história mirabolante, de uma princesa que implorava socorro a Dom Quixote e lhe pedia que seguisse com ela para libertar seu reino e combater um gigante” (Machado, 2013: 50), finalizando com a volta para casa, sem mencionar nenhuma jaula nem carreta, reinterpretação igualmente correspondente ao seu *Quixote* imaginado.

Como esta é a única obra destinada a crianças menores, obviamente as referências sexuais não existem aqui. Ao ver *duas mulheres* sentadas na porta da estalagem, para ele duas *formosas damas* (p. 11), ocorre sua primeira fala, reproduzida por todos (ver cotejo no Anexo B), e também volta ao texto ao traduzir os versos de um famoso romance popular na época, “meus arreios são meu leito, e meu descanso é lutar!” (Machado, 2013: 13). Mas nesse *Quixote* o que menos temos é violência; na vela das armas, ele somente arma uma grande *confusão*, *brigando* sempre que alguém chegava para pegar água. Depois a autora conta que ele leva uma *surra* dos mercadores.

Particularidades e/ou final do livro:

Ana Maria Machado inicia sua adaptação da maneira clássica, retomando o livro cervantino, utilizando uma técnica narrativa interessante: coloca alguns verbos no presente – talvez parte de sua erudição, por estar ciente que muito se pesquisou sobre o tal lugar e nome – e contextualiza o reconto na Espanha, quatro séculos atrás. Em uma adaptação desse tipo, na qual o texto cervantino é extremamente reduzido, condensado, o que surge é um esboço da história do famoso cavaleiro e escudeiro, apenas pinceladas, com repentinos momentos de

¹²⁶ Ficar sozinho num lugar tranquilo, pensando na vida, rezando, sonhando com sua Dulcineia, e enlouquecendo um pouco — bem como ele tinha lido, nuns romances de cavalaria, que havia acontecido com alguns de seus heróis, como Orlando Furioso ou Amadis de Gaula. — Enlouquecer um pouco? Para quê? Como? — estranhou Sancho Pança. O cavaleiro explicou que era para provar seu amor por Dulcineia, seguir o exemplo de outros cavaleiros e fazer penitência por seus pecados, para que os feiticeiros não tivessem poder sobre ele. E como? Virando cambalhotas e ficando sozinho (Machado, 2013: 28).

tradução literal de algumas falas encontradas em quase todas as outras obras do corpus aqui estudadas.

Machado conta que o cavaleiro “ficou tão triste que adoeceu gravemente” (Machado, 2013: 44). E daí passamos imediatamente para sua morte, momento em que a adaptadora conta que “lembrando de tudo, o pobre fidalgo chegou à conclusão de que tinha estado louco. E também viu como tantos tinham zombado dele” (Machado, 2013: 44). Este dom Quixote também não se confessa, apenas faz um testamento, sem cláusula para a herança da sobrinha, e um dinheiro para seu escudeiro, pois ele era “um homem bom e justo. Com loucura ou sem loucura” (Machado, 2013: 44).

A autora finaliza seu reconto afirmando que dom Quixote não morreu, recordando que na verdade só viveu na *imaginação de Cervantes*, e volta com o discurso sobre *consertar o mundo, arriscar a vida, sonho de justiça*: “Seu sonho de consertar o mundo também não morreu. E seu exemplo de arriscar a vida pelo sonho de justiça também não se acabou com ele. Volta e meia reaparece, quando menos se espera” (Machado, 2013: 45). E a partir desse ponto a autora faz uma apropriação e conecta a história da dupla espanhola com a vida de Portinari, “um grande pintor brasileiro. Um sujeito que também sonhava com um mundo melhor e mais justo” (Machado, 2013: 45). Machado encerra com o caro tema de *consertar o mundo*, a falta de justiça, imortalidade e a importância de cada um seguir *seu sonho*:

É claro que ainda há muita coisa para se consertar no mundo. E mesmo que tenha melhorado um bocado, nem dá para dizer que ele vai ficando mais justo. Mas uma coisa não dá para negar: tudo fica mais bonito quando artistas como Cervantes e Portinari nos dão de presente um livro como *Dom Quixote* ou uns painéis como *Guerra e Paz*.

É por isso que, mesmo tendo morrido, eles vivem para sempre.

É que ficaram enormes. Do tamanho de seu sonho (Machado, 2013: 50).

Representação gráfica comparativa entre Machado e Cervantes (peso X capítulos)

Gráfico 3.11 Representação gráfica da adaptação (Livro um e Livro dois) feita por Machado (azul) comparada com Cervantes (vermelho)

3.8.10 Normas adotadas por Fábio Bortolazzo Pinto

Tratamento entre as personagens:

O tratamento entre as personagens é feito na terceira do singular/plural. Sancho trata dom Quixote de *senhor*, e se refere ao cavaleiro como seu *patrão*.

Descrição das personagens:

Este autor segue de perto Cervantes, atualizando os termos (*cachorro de caça*, *empregada*, *fazenda*), e o descreve assim: “Esse nobre tinha uns cinquenta anos, era alto e magro, acordava cedo e gostava de caçar” (p. 11). O texto continua acompanhando bem a fonte, contando como o fidalgo ficou maluco. Bortolazzo Pinto, assim como os outros, acompanha bastante o início do livro: “Passava dia e noite nessas leituras até que, de tanto ler e de tão pouco dormir, acabou ficando maluco. Começou a acreditar em toda a fantasia daquelas histórias de cavaleiros” (Pinto, 2014: 11). Traduz o comentário irônico de que a “maior parte do tempo dom Quixote não tinha nada para fazer” e, de tanto ler e pouco dormir, acaba enlouquecendo. A ilustração [*Dom Quixote lia sem parar*] de página inteira que acompanha o texto é bem surrealista, com desenho que lembra quadrinhos, aproximando-se do público atual. Mostra o fidalgo rodeado de objetos, inclusive um olho e uma mosca em proporções exageradas do lado direito, como pode ser visto abaixo:

Figura 3. 18 Pinto (2014: p. 12)

Ao falar de Dulcineia, repete os versos de sempre sobre a *dama para amar, uma lavradora* chamada *Aldonça Lourenço*, sem dar um detalhe sequer sobre sua aparência. Pinto reproduz o verso sobre o *corpo sem alma* (*DQI*, 1, 42), uma fórmula comumente encontrada na literatura cavaleiresca, segundo nota de Rico. Ele não a descreve fisicamente, apenas conta que era uma lavradora¹²⁷.

O adaptador também se orienta pelo texto de Cervantes no encanto de Dulcineia, com Sancho descrevendo-a brilhante, “como o próprio sol do meio-dia”, mas o cavaleiro nada vê além de *três lavradoras* atônitas de *cara larga e feia*. Fábio Bortolazzo Pinto não omite os detalhes grotescos da descrição da dama encantada, como o perfume de alho cru, como explicitado pelo cavaleiro do livro espanhol.

Bortolazzo Pinto conta que o escudeiro era “um vizinho, um lavrador pobre, chamado Sancho Pança” (Pinto, 2005: 22), denominado de *amigo* desde o princípio, homem que, apesar de não acreditar muito nas promessas feitas, acompanhará o cavaleiro com um *jumento*. Mais tarde Sancho dirá que possui família, proclamando-se *pacífico*: “— Mas, senhor, sou um homem pacífico, tenho mulher e filhos para criar” (Pinto, 2014: 28). Este Sancho também gosta muito de sua montaria. Ao reencontrar seu ruço, após o roubo de Ginés Pasamonte, aqui com o

¹²⁷ “Dom Quixote lembrou então que tinha tido uma paixão por uma lavradora que morava perto dali (mas ela nunca ficou sabendo). O nome da lavradora era Aldonça Lourenço, e Quixote resolveu que essa era a dama que precisava honrar como cavaleiro andante.” (p. 13)

nome conservado como no livro fonte, conta que o escudeiro, como nas edições baseadas na segunda edição original do *Quixote*, “não conseguiu conter a emoção: chorava, abraçado no jumento, como se encontrasse um filho que não via há muito tempo” (p. 43), conectando essa personagem ao público infantil e também aos estudantes adultos.

Referências “inadequadas”:

Ainda acompanhando o texto espanhol, Pinto descreve o cavaleiro se encontrando com as mulheres na porta da estalagem, que ele identifica com “duas graciosas damas”, chamadas consistentemente aqui de *prostitutas* nas cinco menções feitas às risonhas moças, deixando até o texto algo pesado. Ele se dirige a elas da forma tradicional, como pode ser visto na ficha de cotejo encontrada no Anexo B.

Na aventura com as éguas, Pinto é explícito, usando um termo conhecido pelos atuais leitores, *namoro*: “Rocinante, apesar de velho e magro, ficou interessado pelas éguas e, como não estava amarrado, foi até elas para tentar algum namoro” (Pinto, 2014: 27). No episódio com Maritornes, ocorre uma ruptura nessa adaptação, até o momento bastante próxima à fonte, pois dom Quixote reage de maneira positiva, não rejeitando a criada, mas declarando seu amor por ela:

No meio da noite, a empregada da venda veio para o encontro combinado com o tropeiro. Assim que ela entrou, só de camisola, no escuro, Dom Quixote, que nesse momento estava acordado, pensando na amada Dulcineia, achou que aquela que entrava era uma dama linda mais bela que a dele, e logo abraçou a empregada, declarando para ela todo o amor do mundo (Pinto, 29).

Logo depois, ao comentar o incidente, dom Quixote confirma que quase “traiu” sua amada: “contou para o escudeiro, pedindo segredo, sobre a dama que apareceu durante a noite e que quase fez o cavaleiro ser infiel com a dama Dulcineia” (Pinto, 2014: 30). E logo mais, além desse adaptador contar sobre Doroteia, vestida de homem, relata que ela era a moça que dom Fernando “tinha enganado com promessas de casamento” (Pinto, 2014: 42), insinuando uma sedução, o que direciona esse livro para um público menos infantil.

Pinto descreve todos os efeitos escatológicos do bálsamo, tanto no cavaleiro como no escudeiro, e fornece detalhes, inexistentes na matriz, sobre as necessidades de Sancho (*DQI*, 20) na aventura com os pisões¹²⁸. Pinto não omite o consumo de vinho (p. 15) e, no episódio da vela das armas, os homens acabam desmaiados, mas sem mais detalhes de violência. O mesmo ocorre com Andrés, aqui sem nome próprio, apenas *rapaz* e *menino*. Na contenda com os biscainhos, Sancho também desmaia, cortam “metade da orelha” do cavaleiro e o escudeiro

¹²⁸ “Além disso, de tanto medo que Sancho sentiu do barulho, ele não conseguiu controlar uma forte diarreia, que escorreu pelas pernas abaixo. Sentindo aquele cheiro desagradável, Dom Quixote mandou Sancho ir para longe e esporou Rocinante, que não saiu do lugar.” (Pinto, 2014: 35)

biscainho verte “sangue pelo nariz, pela boca e pelos ouvidos e logo caiu” (Pinto, 2014: 26). Pinto também descreve o cavaleiro *desmaiado*, com a *boca sangrando* (p. 29). Já nas cenas do episódio do exército de carneiros, o autor gaúcho decide ficar mais próximo à matriz e traduz toda a violência: dom Quixote perde dentes e fica com o queixo deslocado e faz sua matança de ovelhas, ação geralmente omitida.

Referências metatextuais:

Esse é um dos poucos autores (os outros são Lessa, Angeli e Gullar) a mencionar explicitamente o nome do sábio, autor do livro: “Dom Quixote gostou do título [*Cavaleiro da Triste Figura*] e já foi imaginando que ia ser chamado assim pelo sábio que um dia ia escrever a história das aventuras do cavaleiro Dom Quixote de la Mancha” (Pinto, 2014: 35).

Logo depois Pinto conta que são personagens de livro, introduz Sansão Carrasco, que fala, como em Cervantes, sobre o sucesso editorial, sendo a primeira versão a mencionar as traduções e falar da fama, do sucesso estrondoso do livro, que “todos sabiam de cor”, e afirmando que os dois aventureiros ficaram felizes ao descobrirem que eram *famosos*¹²⁹.

As batalhas com Sansão foram descritas bastante próximas à fonte. No episódio do cavaleiro dos espelhos, Pinto inova ao contar a situação paradoxal vivida pelos quatro homens, que, depois de passarem uma noite conversando e bebendo fraternalmente, se põem a duelar pela manhã: “Logo estavam os quatro sentados, em boa paz, como se no outro dia os dois cavaleiros não tivessem que duelar, já que isso era necessário pela honra das damas” (p. 60).

Pinto descreve a batalha bem de perto, permitindo ao leitor encontrar graça em toda aquela cena, introduzindo uma naturalidade não vista desde Lessa. Mantendo o suspense sobre a identidade do oponente até o final, prende a atenção e faz rir, especialmente pelo medo de Sancho pelo *nariz monstruoso* de Tomé Cecial, tão enorme “que chegava até o queixo e tinha cor de berinjela” (Pinto, 2014: 60). Notamos marcas de oralidade nas exclamações e a escolha de termos como *sem tirar nem pôr, cadê*. Ele também faz uma adaptação seletiva reversa, isto

¹²⁹ “Sansão Carrasco era um jovem de 24, baixinho, magro e muito bem-humorado. Tinha estudado em Salamanca e lá mesmo tinha lido as aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança. A notícia era que *O engenheiro fidalgo Dom Quixote de la Mancha* era um dos livros mais lidos na Espanha, em Portugal e em diversos países da Europa, e que já existiam também várias traduções do livro nas mais diversas línguas. Disse ainda que o tom era glorioso e que ele, Dom Quixote, era, naquele momento, o mais famoso dos cavaleiros andantes, e que agora também era famosa a dama Dulcineia del Toboso. Também o escudeiro Sancho Pança era apreciado e considerado um homem espirituoso e divertido. Disse também que muitas das aventuras como a dos moinhos de vento, que Dom Quixote enfrentou pensando que fossem gigantes, eram contadas de boca em boca. Todos, pobres ou ricos, conheciam as histórias de cor. Sansão Carrasco disse por fim que o autor contou a história de forma simples, que o livro era de leitura agradável e que todos entendiam tudo muito bem. Muito felizes ficaram Sancho e Dom Quixote de saber que eram famosos e que o autor tinha contado as histórias com respeito, verdade e simplicidade.” (Pinto, 2014: 51)

é, deixando de lado a parte do texto cervantino¹³⁰ em que Sancho sugere que o cavaleiro enterre a espada na boca do pobre Carrasco, manipulando assim o texto ao cortar o quase assassinato que dom Quixote cometera, que certamente descontinuará o tom que Bortolazzo Pinto escolheu para narrar essa cena¹³¹. O cenário da luta com Branca Lua, situada corretamente na praia, segue o texto, alterando apenas alguns detalhes: aqui o cavaleiro oponente derruba dom Quixote com a lança, e o cavaleiro continua afirmando, de maneira mais atual, que “Dulcineia é a mulher mais linda do mundo”¹³².

O adaptador faz seu primeiro grande corte estrutural, saltando treze capítulos consecutivos (*DQII*, 17 ao 30), no encontro com a duquesa, deixando de lado as bodas de Camacho e aventuras contadas em outras versões como a cova de Montesinos e o barco encantado. A ponte fica muito bem-feita, pois Bortolazzo Pinto mostra o Cavaleiro dos Leões ciente de sua fama, informação que será confirmada a seguir pelo encontro com a duquesa, que diz ter lido o livro e cita seu título. Ele adiciona um texto algo panfletário, falando de *justiça, coragem e exemplo*, e a afirmação de que ela estava *feliz* por conhecer “pessoalmente personagens” do livro que havia lido.

¹³⁰ Trecho adaptado seletivamente, no qual foi omitido o trecho aqui grifado, mudando a potencial violência da cena: “Llegó Sancho, y como vio el rostro del bachiller Carrasco, comenzó a hacerse mil cruces y a santiguarse otras tantas. En todo esto no daba muestras de estar vivo el derribado caballero, y Sancho dijo a don Quijote: — Soy de parecer, señor mío, que, por sí o por no, vuesa merced hínque y meta la espada por la boca a este que parece el bachiller Sansón Carrasco: quizá matará en él a alguno de sus enemigos los encantadores. — No dices mal — dijo don Quijote —, porque de los enemigos, los menos.

Y sacando la espada para poner en efecto el aviso y consejo de Sancho, llegó el escudero del de los Espejos, ya sin las narices que tan feo le habían hecho, y a grandes voces dijo:

— Mire vuesa merced lo que hace, señor don Quijote, que ese que tiene a los pies es el bachiller Sansón Carrasco, su amigo, y yo soy su escudero” (*DQII*, 14, 744, grifos adicionados).

¹³¹ Assim que viu o rival caído, Dom Quixote desceu do cavalo e foi tirar o capacete do homem, para ver se ele tinha morrido ou se ainda estava vivo, e ficou muito espantado quando viu que o rosto do Cavaleiro dos Espelhos era, sem tirar nem pôr, igualzinho ao do bacharel Sansão Carrasco! Dom Quixote chamou Sancho para ver até que ponto chegava o poder dos feiticeiros, porque tinha a certeza que aquilo era obra de feitiçaria. Sancho viu o rosto do bacharel Carrasco e começou a fazer o sinal da cruz.

O escudeiro do Cavaleiro dos Espelhos veio então correndo para ajudar o patrão. Curiosamente, o escudeiro não só tinha perdido o nariz enorme como agora estava igual a um vizinho de Sancho, chamado Tomé Cecial.

— Cadê o nariz? — perguntou Sancho.

— Está aqui, na minha bagagem, é falso — disse o escudeiro, que era, na verdade, o vizinho de Sancho (Pinto, 2014:62-63).

¹³² “— Honrado cavaleiro Dom Quixote de la Mancha, sou o Cavaleiro da Branca Lua. Eu venho para duelar com o senhor e experimentar a força dos seus braços. Mas eu quero fazer o senhor confessar que a minha dama, seja quem for, é mais formosa que a sua Dulcineia del Toboso. Se o senhor aceitar duelar comigo e eu vencer, eu quero que o senhor volte imediatamente para casa e fique um ano por lá, sem pegar na espada, vivendo em paz e sossego. Se o senhor me vencer, pode cortar a minha cabeça e ficar com o meu cavalo e as minhas armas.

Dom Quixote ficou espantado com a arrogância do Cavaleiro da Branca Lua e com o motivo do desafio. Pensou durante um minuto e respondeu, muito sério:

— Cavaleiro da Branca Lua, eu nunca ouvi falar do senhor, mas vou fazer o senhor jurar que nunca viu a ilustre Dulcineia, porque se o senhor conhecesse a beleza dela, não ia me desafiar a jurar que a sua dama é mais bonita do que ela. O senhor tome a distância que quiser e vamos duelar. Eu aceito as suas condições.” (Pinto, 2014: 87)

Percebe-se como ele segue bem o texto, mas aqui o padre (assim é chamado o cura) é quem lembra do livro, o qual é citado com seu título. Pinto desenvolve como ninguém a resposta de dom Quixote ao cônego, em um exemplo de adaptação seletiva, na qual é selecionado um trecho que desafia uma autoridade eclesiástica. Ele traz o termo *vampiros*, modernizando o texto cervantino com uma adição completamente fora do contexto histórico da obra fonte¹³³. Recupera o comentário de Sancho, que acha engraçado que o diabo “fosse tão cristão e que jurasse por Deus”. O escudeiro fica também “espantado com a conversa de desenfeitiçar Dulcineia, já que ele mesmo é que tinha inventado aquela história de feitiço” (Pinto, 2014: 72).

Bortolazzo Pinto esclarece que tudo era uma encenação para o divertimento dos duques, usando, como Rios, o termo brincadeira para definir as representações feitas no extenso episódio dos duques.

Os mais alegres eram os duques, muito satisfeitos com a caça e com a encenação que os empregados tinham feito, exatamente como eles tinham mandado, para se divertirem com o susto dos dois amigos, Sancho e Dom Quixote. No caminho de volta para o castelo, o duque e a duquesa iam pensando na próxima brincadeira que iam fazer com os dois. (Pinto, 2014: 76)

Esse autor opta por traduzir o episódio do capítulo *DQII*, 59, seguindo próximo à Cervantes o episódio em que a dupla descobre a existência do livro apócrifo de Avellaneda, e o cavaleiro se enfurece ao perceber que nessa segunda parte o dom Quixote “falso” esqueceu e perdeu o interesse pela incomparável Dulcineia, além de o livro afirmar que Sancho é “guloso e bêbado” (p. 83-84).

Domesticações evidentes:

Como fará em toda a sua versão, Bortolazzo Pinto ficará bem próximo da matriz, mas sempre introduzindo alguns sopros de contemporaneidade através da linguagem. Quanto à linguagem, desde o início Bortolazzo Pinto nacionaliza alguns termos e conceitos, como ao

¹³³ “— O lugar onde estou, o respeito com que estou sendo tratado e a sua condição de padre não permitem que eu tire da bainha a espada e faça o senhor engolir o que disse, porque os padres, assim como as mulheres, só têm a língua como arma. Sendo assim, vou usar também a minha língua para entrar no duelo que o senhor acaba de propor. Pois saiba, senhor padre, que na minha opinião os padres deviam dar bons conselhos e tratar todos com respeito e amor, em vez de fazer como o senhor, que acaba de usar a boca para maldizer e me chamar de louco, sem mais nem menos. O que o senhor viu em mim para me chamar de louco, para mandar que eu vá para casa cuidar da minha mulher e dos meus filhos sem nem saber se eu tenho mulher e filhos? E se tivesse, quem o senhor acha que é para me dar conselhos? Por acaso o senhor não passou a vida num seminário, sem conhecer nada da vida ou do mundo? Quem é o senhor para julgar os cavaleiros andantes? Quem é, afinal, o senhor para julgar a minha conduta, que é sair pelo mundo, não para procurar conforto ou riqueza, mas para encarar os desafios que levam os bons homens à glória e à imortalidade? Se os reis, príncipes e cavaleiros me acharem louco, vou me ofender muito. Mas se gente que nunca soube o que é a cavalaria andante de verdade achar que eu sou louco, para mim não faz a menor diferença. Sou cavaleiro e cavaleiro vou morrer, se Deus permitir! Tenho vingado injustiça, castigado maledicências, vencido gigantes e atropelado vampiros. As minhas intenções são fazer o bem para todos e o mal para ninguém. Se quem age assim merece ser chamado de louco, que me chamem agora as excelências aqui presentes, o duque e a duquesa — e encerrou a resposta.” (Pinto, 2014: 68-69)

dizer que o fidalgo tinha uma *fazenda*. Atualiza o vocabulário, colocando termos como a *empregada* (p. 20 e 29) no lugar da *ama* e de Maritornes, ou fazer Sancho se referir ao seu *patrão* (p. 24). Também usa *tropeiro* (p. 29), *vaqueiro* (p. 28), *freguês* (p. 37) e adiciona uma *viola* e *violeiro* no episódio do cavaleiro dos espelhos (p. 60). Aproxima-se do leitor também ao usar gíria: “— Parem, seus *folgados*, que eu quero ensinar para vocês como que gente decente trata os animais dos cavaleiros andantes!” (Pinto, 2014: 59). O autor é muito feliz ao traduzir ao pé da letra alguns trechos, conseguindo usar expressões bem brasileiras, como *picando a mula*: “— Estamos com pressa — disse um deles, que foi logo picando a mula” (p. 34).

Sobre a loucura do cavaleiro, Pinto esclarece que todos riam da “maluquice e acharam divertido espiar a dedicação com que o cavaleiro vigiava as armas” (Pinto, 2014: 15). É também chamado de *meio maluco* (p. 18, p. 20) e *cavaleiro maluco* (p. 64, 66), termo que poderia remeter ao *chapeleiro maluco* de Alice.

A segunda parte começa de forma bem marcada e, de maneira inédita, reiniciando a contagem de capítulos, imitando a estrutura do livro de Cervantes. Faz uma minicontextualização histórica sobre o domínio árabe na Espanha dentro de uma nota ao contar sobre os exércitos vistos pelo cavaleiro, e modifica o motivo da batalha: “Alifanfarrão quer impor a religião muçulmana nos domínios do cristão Pentapolim” (p. 37)¹³⁴. No segundo livro, Pinto atualiza a linguagem sobre loucura. O escudeiro conta que as pessoas acham que ele é *maluco*, que tem um *parafuso frouxo*, mas o texto não deixa de trazer as imagens idealizadas sobre *virtude*, *combater o mal* e *ajudar os necessitados*¹³⁵.

Pinto é o primeiro a mudar o castigo de Sancho; no lugar de 3.300 chicotadas, o autor diminui para mil autoinflingidas e mais trezentas, *bem doloridas*, dadas por outra pessoa. Em Barcelona, esse autor mais uma vez se recusa a traduzir alguns momentos de degradação pública da dupla, especialmente do cavaleiro, como os espinhos nas montarias, a exibição no

¹³⁴ Em Cervantes, o motivo é outro: Alifanfarón, de religião islâmica, quer se casar com uma cristã:

“— Pues ¿por qué se quieren tan mal estos dos señores? — preguntó Sancho.

— Quiérense mal — respondió don Quijote — porque este Alifanfarón es un furibundo pagano y está enamorado de la hija de Pentapolín, que es una muy hermosa y además agraciada señora, y es cristiana, y su padre no se la quiere entregar al rey pagano, si no deja primero la ley de su falso profeta Mahoma y se vuelve a la suya (*DQI*, 18, 189). Bortolazzo Pinto (2014: 32) disponibiliza uma nota para contextualizar historicamente o texto: “A Espanha foi habitada muito tempo por muçulmanos, que eram árabes seguidores de Maomé. Eles foram expulsos, em várias batalhas, por exércitos cristãos. Mas tudo isso ocorreu bem antes de Dom Quixote nascer. O que ele está vendo, em imaginação, veio também dos romances que ele lia”.

¹³⁵ “Sancho informou que todos achavam que Dom Quixote estava louco, e que ele, Sancho, como era escudeiro de um maluco, também devia ter o parafuso frouxo. Dom Quixote explicou então para Sancho que sempre tem quem fale mal dos outros, pondo em dúvida a coragem e disposição de quem tem virtude, combate o mal e ajuda os necessitados.” (p. 50)

balcão e o aviso nas costas. Este dom Quixote chega nessa cidade para receber uma saudação de boas-vindas, é reconhecido como o verdadeiro, e não o “falso” que as “histórias mentirosas contam”, é recebido com festa na casa de dom Antonio Miranda, e participa, com Sancho, de um grande banquete, seguido por um baile em sua homenagem (p. 86).

Também comenta a respeito dos modos: o cavaleiro fala com *voz gentil* e em *tom respeitoso*, o dono da estalagem é *educado e humilde* (p. 14).

Notas:

Pinto é bem sintético ao narrar apenas com discurso indireto a aventura com o elmo de Mambrino, que aparece com nota em sua primeira menção.

Particularidades e/ou final do livro:

Como dito, esse é o único adaptador a dividir o livro em duas partes, como costumam ser apresentadas as traduções integrais, retomando a contagem dos capítulos. Também apresenta na primeira página do texto adaptado (p. 11) o título original do primeiro livro, *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha*, com notas para *engenhoso* e *fidalgos*.

Mais que outros, Pinto conserva todas as passagens de tempo, quatro dias pensando no nome de Rocinante, oito dias em seu nome, ele sai pela primeira vez no “amanhecer de um dia quente de julho”, e assim por diante.

Pinto preserva parte da comichade, como ao descrever a confusão noturna na estalagem de Palomeque (p. 29), e traduz muito bem o trocadilho do *agraviado*¹³⁶. Por outro lado, é interessante notar como ele evita colocar situações que hoje poderiam ser interpretadas como humor mais chulo, como ao omitir o detalhe dos requeijões dentro do elmo do cavaleiro.

Em uma adaptação seletiva, escolhe um comentário sobre o som feito por Sancho, ao ouvir uma música suave precedendo o carro com Dulcineia encantada: “— Senhora, onde tem música não pode ter coisa ruim — disse ele para a duquesa” (Pinto, 2014:73). O adaptador é um dos poucos a traduzir o texto, transformando os versos em prosa, da fórmula proclamada por Merlim¹³⁷ para desencantar Dulcineia.

Na volta para casa, Bortolazzo Pinto segue de perto a fonte, incluindo os cachorros que Sansão compra para pastorear dentro da nova fantasia do cavaleiro de se tornarem todos idílicos pastores. A seguir surge a cura do cavaleiro, e ele parece são, com um discurso contrito: repete

¹³⁶ “— Saiba o senhor que eu sou um cavaleiro de la Mancha, chamado Dom Quixote, e que o meu ofício é andar pelo mundo endireitando o que está torto e desfazendo maldades.

— Não sei como pode ser essa história de endireitar o que está torto, já que eu andava tão direito — respondeu o seminarista —, agora é que o senhor me entortou, porque quebrei uma perna e certamente vou andar torto pelo resto da vida... Então, se puder me ajudar a sair de baixo desta mula...” (Pinto, 2014: 34)

¹³⁷ Nota do autor sobre Merlim: “Merlim é o nome de um mago que aparece em muitos livros da Idade Média. Ele participa das histórias do lendário rei Arthur” (Pinto, 2014:73).

mais uma vez o termo *misericórdia* e volta a ser Alonso Quijano (sem aportuguesar o nome), declarando-se com *juízo perfeito*. Ele é o único que explicita suas desculpas ao autor da outra segunda parte, sem dizer seu nome (Avellaneda), como na obra cervantina¹³⁸.

Termina contando, assim como está em Cervantes, que o padre pede um atestado ao tabelião de que o cavaleiro havia sido “levado desta vida por morte natural” (p. 93).

Representação gráfica comparativa entre Pinto e Cervantes (peso X capítulos)

¹³⁸ “Eu peço muito ainda para os senhores meus testamenteiros que, se por acaso conhecerem o autor que escreveu a segunda parte das façanhas de Dom Quixote de la Mancha, que peçam para esse senhor, da minha parte, minhas desculpas por ter inspirado tantas mentiras e bobagens como aquelas que ele escreveu, porque saio desta vida lamentando que um dia alguém tenha escrito um livro como o dele” (p. 92).

rejeitadas por aqueles que faziam oposição ao regime militar”, e uma das razões para esse ódio aos hits da época, *Eu te amo meu Brasil* e *Jesus Cristo eu estou aqui*, eram por serem muito usadas pelos agentes da repressão para encobrir entre seus estribilhos os gritos dos supliciados¹³⁹.

No episódio dos galeotes encontramos reflexos do contexto histórico das reescrituras e, efetivamente, isso ocorre logo na seleção dos criminosos que explicarão seus delitos, e Lessa é o único dos dez a mencionar todos: o *enamorado* pela canastra de roupas, o *canário* que cantou na tortura, e aquele que não tinha dez ducados para subornar as autoridades que o prenderam e finalmente Gil de Passamonte (com seu nome nacionalizado), que Lessa apresenta como *nobre cavaleiro do crime*, estabelecendo uma conexão imediata com o cavaleiro dom Quixote.

Passamonte conta sobre suas memórias escritas na cadeia e é defendido pelo manchego, algo que poderia ser interpretado como uma defesa de liberdade de opinião, mesmo de quem está preso. O termo *oprimidos* aparece no episódio dos galeotes que, apesar de ser encontrado também na obra matriz (*DQI*, 22, 244), soa como um grito contra os presos políticos, condenados contra a vontade, assim como *infelizes*, *violentados*, *espoliados*, *desgraçados*, do mesmo modo que a frase de efeito quase ao final, “Deus não apoia os verdugos”¹⁴⁰.

Diferentemente do que reza a hipótese da retradução comentada no início deste capítulo, não encontramos uma crescente domesticação entre as edições, mas uma flutuação. Jansen segue o texto de Cervantes bem de perto, assim como Gullar e, de certa maneira, Bortolazzo Pinto. Lobato se apropria do livro espanhol e o coloca dentro de uma biblioteca, em um sítio brasileiro, em versão portuguesa. Todos se aproximam e se afastam da obra cervantina em algum momento. Alguns reescrevem um cavaleiro elitista, como Lessa ou Angeli. Carrasco não queima a biblioteca e retira também, da edição da Moderna, todas as referências ao consumo de bebidas alcóolicas, afastando-se de sua primeira edição em 2002 e do texto de Cervantes, comprovando nossa hipótese modificada de retradução.

A comicidade escapa bastante em quase todos, especialmente porque Lobato é uma das fontes utilizadas por muitos, e mais de uma vez alerta que não se deve rir de loucos (p. 100), de acordo com a clássica questão discutida pelas escolas de pensamento que criticam o riso proporcionado pelas loucuras do cavaleiro manchego. Em geral todos seguem bastante o livro

¹³⁹ No livro de Pinheiro Sales, integrante do mesmo grupo que Angeli (MCR), ele descreve essa situação: “No corredor, perto da porta da ‘fossa’, instalaram uma possante radiola, para superar os gritos que atravessavam as indevassáveis paredes da sala de torturas. Apenas duas músicas eram tocadas: uma repetia o refrão ‘eu te amo, meu Brasil, eu te amo’, e a outra dava uma informação que não sei se foi pedida: ‘Jesus Cristo, Jesus Cristo, eu estou aqui’” (Sales, 2008: 74, aspas do autor).

¹⁴⁰ Ao final do primeiro livro, no encontro com os penitentes, para o qual não temos correspondente no livro espanhol, o cavaleiro se autodenomina *campeão da justiça, protetor dos oprimidos* (Lessa, 2005: 94).

de Cervantes, sempre que podem, pois a primeira norma sobre reduzir o texto é muito forte neste caso de um livro tão volumoso. E surge a dúvida: podemos considerar uma estrangeirização a estratégia de seguir de perto o texto de uma obra clássica? Neste caso o estranhamento seria provocado por um afastamento, pois “todos conhecem a obra”, a história da dupla, e suas aventuras pela Espanha fazem parte do nosso inconsciente coletivo ocidental. Será que caberia o uso do termo divulgado por Venuti? Pois pareceria ser muito mais uma formatação, engessada pelo fato de ser exatamente o *Quixote* o livro clássico que apresentam. A pergunta do tradutor nessas horas é: quem sou eu para alterar o texto de Cervantes? Afinal, em quase todas as edições afirma-se que a tradução adaptada de uma obra genial não dispensaria a leitura da obra cervantina, por um lado apontando para uma continuidade de leitura, colocando-se como uma introdução.

Trazendo um interessante método adaptativo, Gullar praticamente faz uma tradução literal com os capítulos considerados mais “vitais”. Naqueles que não são tão essenciais à história em si, como nas *Bodas de Camacho*, realiza uma breve síntese dos eventos descritos por Cervantes, narrando em discurso indireto, deixando a leitura muito dirigida e sem graça. Sempre se volta à mesma pergunta: qual é o conceito de fidelidade? É mais fiel quem conserva o maior número de episódios do *Quixote* ou quem conserva sua comicidade e alguns dos saborosos colóquios entre o cavaleiro e seu escudeiro? Algo que pretendemos discutir melhor no próximo capítulo, junto com as considerações finais.

4 REFLEXÕES E ALGUMAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

¿Por qué nos inquieta que Don Quijote sea lector del Quijote, y Hamlet, espectador de Hamlet? Creo haber dado con la causa: tales inversiones sugieren que si los caracteres de una ficción pueden ser lectores o espectadores, nosotros, sus lectores o espectadores, podemos ser ficticios.

Borges, 1980

4.1 RECAPITULANDO

Ao discorrer sobre a fama do livro, Riley não hesita em afirmar que Miguel de Cervantes “deseaba crear una obra de arte que fuera al mismo tiempo un éxito popular, un ‘bestseller’” (2002: 37, aspas do autor), objetivo implícito nos conselhos do cônego de Toledo sobre como escrever um livro ideal de cavalaria¹. E o autor espanhol realmente atingiu seu intento, pois seu livro foi e continua sendo editado em várias línguas, e segue influenciando a diversificada imaginação humana mais de quatro séculos depois de sua publicação. Uma das razões de seu aclamado sucesso acrônico estaria no próprio texto. Ao possibilitar diferentes interpretações, podendo ser lido e entendido de múltiplas formas, por vezes resultando em leituras opostas, o livro absorveu um leque variado de leitores e admiradores durante seus quatro séculos de existência².

No primeiro capítulo deste trabalho, além de revelar a interessante e volumosa história de 127 anos de adaptações do *Quixote*, inédita até mesmo nos Anais da Mancha, confirmamos que adaptações de clássicos adultos para crianças são as primeiras a aparecer como livros paradidáticos. E quanto mais fama adquirir a obra, mais readaptada e republicada será. Assim como em outros países colonizados, o *Quixote* surge primeiro em forma de adaptação para jovens. Inicialmente as reescrituras são importadas, adaptações ou traduções de versões

¹ “—Y siendo esto hecho con apacibilidad de estilo y con ingeniosa invención, que tire lo más que fuere posible a la verdad, sin duda compondrá una tela de varios y hermosos lizos tejida, que después de acabada tal perfección y hermosura muestre, que consiga el fin mejor que se pretende en los escritos, que es enseñar y deleitar juntamente, como ya tengo dicho. Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria: que la épica tan bien puede escribirse en prosa como en verso.” (*DQI*, 17, 492)

² Riley menciona brevemente as adaptações e condensações em prosa do *Quixote*, objeto de estudo deste projeto, mas maravilha-se com as adaptações para outros gêneros e meios, e as derivações imagéticas da atualidade. Ele utiliza a palavra *tradução* ao descrever as adaptações dramáticas, plásticas, gráficas e musicais. Enumera a diversidade de *Quixotes*, na forma de óperas, balés, música clássica e pop, comédias musicais, cinema, TV, e até desenhos animados e vídeo games.

estrangeiras, para depois começar a produção nacional. Outra conclusão que retiramos desse capítulo se refere à fama dos agentes envolvidos nas 74 edições diferentes mencionadas, e sobre a imperiosa e absoluta necessidade de uma tradução e/ou adaptação do *Quixote* dentro do acervo de uma editora, que queira se estabelecer dentro do mercado de livros paradidáticos de forma séria e consciente.

Os agentes e sua fama, seu status e nome dentro do sistema literário, o perfil profissional, a intimidade com a obra cervantina foram temas tratados no capítulo 2. Entre os dez adaptadores, surgem diferentes situações: alguns, como Ana Maria Machado e Monteiro Lobato, são extremamente famosos, seus nomes são verdadeiras grifes literárias (Marisa Lajolo e Regina Zilberman, 1988: 63); e especialmente na literatura infantojuvenil (exceto Fábio Bortolazzo Pinto), em distintas gradações, os nove possuíam fama e renome suficiente para obter autoridade dentro da obra adaptada. Suas biografias mostram em alguns casos intimidade com o livro de Cervantes, obra reescrita por vários autores com experiência em educação em algum momento de suas vidas. Outra coincidência é a grande incidência de autores com problemas políticos: excetuando a prisão de Lobato, podemos relacionar o fato com o refúgio dos escritores e outros intelectuais dentro da literatura infantil e juvenil durante a ditadura militar, gênero menos visado pela censura que a literatura adulta. Esse seria o caso de Lessa, Angeli e Machado, possibilitando inclusive uma literatura infantojuvenil de qualidade e com muito mais status dentro do sistema literário que em outros países, como apontam Mário Feijó Borges Monteiro (2006) e a própria Ana Maria Machado (2007)³.

O capítulo 3 traz a análise das obras do corpus. O *Quixote* e seu estatuto canônico parecem engessar as adaptações. No Anexo B, disponibilizamos momentos onde temos trechos e diálogos praticamente idênticos, sugerindo uma tentativa de resgate das palavras “originais”, retiradas da fonte. Ferreira Gullar é um caso inédito: ele chega a traduzir literalmente alguns capítulos inteiros, como os três últimos, e seu trabalho transforma-se ao final em uma tradução

³ Ana Maria Machado é um perfeito exemplo da importância e reconhecimento do gênero dentro do Brasil e de nossa literatura infantojuvenil no universo literário internacional. A autora foi a primeira escritora de livros infantis a fazer parte da ABL, a qual presidiu em 2013. Oferece consultorias e seminários internacionais da UNESCO em diferentes países, tem livros para várias línguas e já entrou duas vezes para a lista de honra da IBBY (International Board on Books for Young People), instituição da qual foi vice-presidente. Em uma palestra oferecida na ABL (5 maio 2005), “Pelas frestas e brechas – Importância da literatura infantojuvenil brasileira”, disponível em seu livro *Balaio – livros e leituras* (2007), a escritora faz um balanço de nossa literatura para jovens e crianças, mostrando a importância e influência de Lobato, a atenção que despertamos na comunidade acadêmica internacional, citando teses e artigos com estudos sobre as produções e autores brasileiros. Ana Maria Machado acredita que a “literatura infantil é um território de total liberdade literária onde é possível estabelecer uma cumplicidade preciosa com o leitor. [...] Deliciados, os autores iam constatando que essa literatura que faziam não apenas não precisava aceitar as marcas de *menor* e *menos*, mas, pelo contrário, lhes permitia ter algo a mais na riqueza de camadas de leitura que poderia suscitar – e não apenas nas possibilidades de exploração de uma linguagem brasileira a partir do registro oral e familiar” (Machado, 2007: 120-121, *itálicos da autora*).

integral e não mais uma adaptação, obrigando-nos a fazer uma leitura mais demorada: além do cotejo com o livro fonte em espanhol, o texto de Gullar foi comparado com as traduções integrais publicadas no país, para consultar coincidência de opções e também conferir as distintas soluções dadas em português para alguns trechos de difícil tradução. Pela extensão da análise, optou-se em deixar esses três últimos capítulos para outro trabalho.

Ao terminar este capítulo, constatamos que a hipótese da retradução não pode ser aplicada aqui no caso específico das adaptações do *Quixote* no Brasil, pois não temos uma evolução em questão de estrangeirização, e sim uma oscilação.

Antes de retomarmos nossas três hipóteses, faremos uma breve digressão sobre alguns temas intimamente relacionados e procedentes para a demonstração das mesmas: estratégias domesticadoras, retraduições e republicações de clássicos, a fama literária e a memória afetiva.

4.2 AS RESTRIÇÕES DOS CONCEITOS DE DOMESTICAÇÃO E ESTRANGEIRIZAÇÃO

A fama literária do *Quixote*, especialmente sua elevada categorização dentro dos “cânones universais” como “primeiro romance moderno”, exerce uma grande influência nos responsáveis pelas traduções (Foz, 2005: 160). Como vimos no capítulo anterior, essa ingerência surge através da memória afetiva, com participação vital no ciclo das retraduições da obra. Certas versões acabam se tornando clássicas, como é o caso do livro de Lobato, que com seu *Dom Quixote das crianças* influenciou muitas das adaptações da obra editadas depois dele. Além de ter sido citado como fonte inspiradora por Ana Maria Machado, Rosana Rios e Bortolazzo Pinto, ao comparar as curvas conseguidas pela tabela analítica ponderada (Anexo E. Gráficos comparativos com Monteiro Lobato), notamos uma certa coincidência entre as curvas, especialmente entre os capítulos mencionados ou omitidos, como pode ser visto no exemplo abaixo, no qual comparamos as adaptações do segundo livro feitas por Chianca, Rios e Lobato, havendo maior correspondência entre os dois últimos. Observe que em alguns capítulos, os três participam, mas com distintas intensidades, como nos capítulos 7, 11, 14 e 17, 30, 41, 45, 47, 51, 53, 55, 64, 74:

Gráfico 4.1 Chianca, Rios e Lobato (Livro dois)

Ao estudar o fenômeno das retraduições, Gambier (1994: 414) chega a ser algo irônico ao analisar novas traduções de textos clássicos que se autoproclamam como voltadas ao texto fonte⁴. Para ele, isso significa que os responsáveis por essas edições seriam capazes de se desvencilhar das interpretações posteriores à escritura da obra em questão; como se pudessem fazer uma leitura não ideológica, não cultural, de um sentido pretensamente estável, continuamente iludidos pela imanência do texto fonte.

Como dissemos antes, ao fazer o mapeamento das aventuras, surgiu a seguinte dúvida: deveríamos considerar a estratégia de seguir de perto o texto cervantino como uma estrangeirização? Apesar do prurido inicial por estar modificando o texto de Cervantes, parece que esse “respeito” se atenua e os escritores passam a fazer as alterações até com bastante liberdade e desembaraço.

⁴ Essa ironia também pode ser sentida em outros ensaios; Lathey (2010: 161) inicia seu capítulo sobre retraduições no século XX e XXI afirmando que a expressão “nova tradução” se transformou em uma estratégia de marketing. Otto Maria Carpeaux (1973) também sugere a interferência de agentes no sucesso de uma obra ao resenhar o *Quixote*: “Existe um processo editorial, quase infalível, para vender livros e, ao mesmo tempo, impedir que sejam lidos. O leitor que ouviu elogiar certas obras entra numa livraria, compra o volume e o leva para casa. Mas o lucro do livreiro e do editor, nesse caso, é pequeno. Vale muito mais editar as obras completas do referido autor, seis ou oito ou doze volumes, quantidade que se pode vender a prestações. Por outro lado, tem-se a quase segurança de que esses livros apenas vão servir para enfeitar uma parede. [...] Quanto mais célebre um autor e quanto mais volumosa a obra, tanto mais segura é essa receita. E Cervantes é célebre e suas *Obras completas* são volumosas” (Carpeaux, 1973, apud Seixas, 2005: 77). Também é importante para este projeto seu comentário sobre as adaptações, especialmente se recordarmos que a adaptação de Lessa data de 1970 e o artigo foi feito em 1973: “Os únicos leitores da obra que não chegam a rir talvez sejam as crianças que não conhecem a vida e por isso mesmo acreditam que os enganos, as derrotas e as surras são necessários para alguém ser um herói completo e perfeito. É claro que essa impressão sai da leitura de edições para uso como literatura infantil. É tão errado como a leitura das grandes edições em que Cervantes é tratado como um clássico de intocável pureza acadêmica. Neste e naquele caso – na edição infantil e na edição oficial – omite-se ou abrande-se um dos elementos mais característicos do escritor: seu realismo insubornável, que não recua perante a blasfêmia nem perante a obscenidade.” (Ibid., itálicos do autor)

Discutir domesticação é também discorrer sobre o conceito de adaptação. Mesmo se tratando de uma obra anunciada como “fielmente” ou “integralmente traduzida” seguindo de perto a obra “original”, o leitor estará sendo iludido. Primeiramente, sabe-se que toda tradução inclui, em micronível, múltiplas adaptações, algo corriqueiro e considerado como um procedimento ou uma modalidade de tradução⁵. Mesmo traduções que se apresentam como “integrais” omitem parte do texto de partida, seja por problemas de censura, decisão editorial ou limitações provocadas pela moral ou tendência de um determinado período. No caso do *Quixote*, a definição de versão completa também pode ser contestada. A tradução portuguesa Viscondes & Chagas foi copiosamente publicada no Brasil até 1983, com a omissão de trechos de vários capítulos, por uma censura feita pelo índice expurgatório da Inquisição portuguesa em 1624⁶. Muitas vezes os impedimentos surgem todos juntos, a exemplo do Clube do Livro, como bem descreve John Milton (2002: 47)⁷: “elementos escatológicos, estilísticos, políticos, religiosos e narrativos foram eliminados. As obras eram muitas vezes encurtadas para que pudessem caber no formato padronizado de 160 páginas”, normas que remetem àquelas encontradas em nossas adaptações de clássicos.

Sergio Waisman (2005: 92-93) traz um ponto de vista interessante para a questão da domesticação e estrangeirização de reescrituras feitas na América Latina. Segundo Waisman, temos de levar em consideração que nosso continente não está no centro de um império, mas em uma posição mais periférica. Isso nos obrigaria a ler as críticas de Lawrence Venuti (1995) sobre o excesso de domesticações com ressalvas, pois seriam válidas apenas para a história das traduções para o inglês, mas não podem ser aplicadas diretamente nas versões em espanhol ou português da América Latina. No caso das traduções para o inglês, representam parte do imperialismo cultural, reforçando o desequilíbrio de poder entre as nações, mas domesticar ao traduzir na América Latina pode ser uma apropriação linguística. Lembra que a

ética y la estética de la traducción en la periferia son muy diferentes que en el centro. [...] Técnicas que en el centro aportan al imperialismo cultural, en el margen obran como formas de resistencia, rederezados de los mapas políticos y literarios. En Latinoamérica, una traducción domesticadora puede ser una apropiación de la metrópolis por aculturación lingüística, y un reto a la supremacía del original, pero

⁵ Ver mais sobre adaptação como procedimento/modalidade de tradução em Vinay & Darbernet (1995), Aubert (2006) e Hurtado Albir (2007).

⁶ No prefácio de uma edição de 1983, os editores da Nova Aguilar mencionam a supressão dos textos preliminares de cada um dos livros e o corte nos capítulos 13, 16, 17, 20, 26 e 27, feito pela Inquisição. As republicações da tradução portuguesa, feita sobre uma edição em espanhol de 1805, eram, até essa data, apresentadas com a exclusão de textos preliminares, como taxas, dedicatórias e os tão estudados prólogos de Cervantes. Os poemas iniciais, por não terem sido traduzidos, eram deixados em espanhol, ou em tradução literal, geralmente em nota, feita pelos editores. Ver mais em Cobelo e Migliari (2012).

⁷ John Milton (2002) estuda esse tipo de manipulação dentro das *traduções de fábrica* publicadas no Círculo do Livro, ressaltando várias características e inclusive discutindo normas tradutórias para esse tipo de literatura de massa.

también al poder político-cultural de la sociedad en que fue producido. A esta luz el concepto borgeano de infidelidad creadora cobra enorme importancia (Waisman, 2005: 92-93).

4.2.10 *humor domesticado*

Um dos tradutores ingleses do *Quixote*, John Rutherford (2007), oferece um ponto interessante que enriquece esta discussão sobre domesticação: a dificuldade de manter o humor e ao mesmo tempo seguir de perto o texto de Cervantes. Para transpor as “piadas” e jogos de palavras, não se preocupou com equivalência semântica, mas em adaptar o sentido das mesmas, e conta seus embates entre arcaizar e domesticar. Reconhece que o texto de Cervantes impõe limites de atualização, com riscos de se incorrer em uma exagerada “infidelidade”, afinal não é possível modernizar as preocupações com os diversos status, dependendo da classe social, ou a promoção da castidade feminina, transformando a tradução do *Quixote* em algo logicamente impossível. O tradutor tem de escrever simultaneamente um texto atual, mas manter sua antiguidade, escrever na língua de chegada preservando o espanhol original (Rutherford, 2007: xix-xx). É exatamente isso que vemos nos livros adaptados, como por exemplo o *Quixote* de Rosana Rios, em que seus paratextos prometem facilitar e simplificar a obra, aproximar o texto fonte, diminuindo a “distância entre a obra e o leitor”, mas ao mesmo tempo sugerem fidelidade ao afirmar que os “principais acontecimentos, personagens e características da obra são mantidos”, isto é, a misteriosa “essência” da obra.

Acreditamos que manter a comicidade é uma tarefa ainda mais difícil para os adaptadores, pois escrevem para jovens, com outras normas. Apesar de universal, o humor depende de valores culturais específicos, portanto suscetível a mudanças temporais. No caso de uma obra escrita tanto tempo atrás como o *Quixote*, muitas das situações antes lidas como cômicas, para os leitores contemporâneos podem provocar sentimentos como piedade ou indignação, como as frequentes cenas de violência, que remetem a reais experiências dolorosas (ossos quebrados, dentes perdidos, orelha decepada) e que não causam hoje nenhuma graça; e as cenas com conteúdo escatológico (vômitos, fezes, urina) ou grotescas, estas especialmente relacionadas a deformidades, algo de que aprendemos a ter compaixão. Dentro de nossos valores atuais, “é feio rir dos defeitos dos outros” (ou de loucos), pregamos a não violência, preceitos comumente ouvidos desde a infância. Os adaptadores do *Quixote* terão sempre um grande desafio: adaptar a obra para esse leitor sem quebrar a norma pedagógica de ensinar bons comportamentos sociais aos nossos pequenos. Emer O’Sullivan está de acordo com Rutherford

quanto às peculiaridades do humor, e comenta que formas gráficas e visuais de comicidade são mais predominantes em algumas literaturas como a da Espanha e da França – o que nos remete aos estudos de Riley, vistos nesta introdução, que relacionam a fama do *Quixote* com sua representação gráfica. Obtemos com O’Sullivan mais perguntas: que tipo de humor – desde humor físico, estilo pastelão, à sátira – é admitido em quais tradições e quando? Em que período esses elementos foram mais domesticados? Quando o grotesco humor carnavalesco sobre funções corporais e seus produtos (urina, excrementos, vômito), como identificado por Bakhtin, passa a ser visto como aceitável para crianças? O humor é realmente um obstáculo à tradução? Como se insere dentro das normas da cultura de chegada? (O’Sullivan, 2009: 28-29). Essas reflexões, somadas às dificuldades teóricas e empíricas, foram essenciais para descartar, dentro desta pesquisa, a presença ou não da comicidade como parte essencial da argumentação de nossas hipóteses, em especial da segunda, na qual poderia ser utilizada para denotar leituras mais românticas, por privilegiarem o aspecto dramático da obra. Como afirmou Peter Russel (1978: 411), se aceitarmos que o *Quixote* é o “livro mais triste já escrito”, nunca poderemos rir com as desventuras do cavaleiro e seu escudeiro, anulando a possibilidade de diversão que Cervantes planejou para seus leitores.

Emer O’Sullivan (2009) pode nos ajudar a derrubar o mito de que o problema de adaptar o *Quixote*, ainda hoje, seria seu alto conteúdo paródico e metalinguístico da obra. Em primeiro lugar, recorda que há muito tempo livros infantis utilizam essas técnicas, ainda antes de se transformar em novidade “literária”. A literatura infantojuvenil tem em sua história um diálogo particularmente notável com textos anteriormente escritos – e um dos clássicos exemplos é a narrativa de *Alice* de Lewis Carroll. As mudanças sociais nas últimas décadas, as transformações na estrutura familiar e a flexibilização de alguns valores tradicionais modificaram as normas, possibilitando maior inserção de técnicas modernas de romances psicológicos, algo notado inclusive pela comunidade acadêmica. Destacam-se, entre outras técnicas, a polifonia narrativa substituindo a voz controladora de um único narrador, mudanças de perspectiva, uso de discurso indireto livre, metalinguagem, a literatura que reflete constantemente sobre sua própria natureza literária. A estudiosa exemplifica com obras lançadas depois da década de 1960 em alguns países europeus como Alemanha, Inglaterra e Suécia, nas quais esse tipo de inovações estão cada vez mais presentes e atualmente ultrapassam os limites daquilo que antigamente se esperava ou se aceitava em livros infantis (2009: 30), e se aprofunda em um dos temas tabu, a morte, que está sendo cada vez mais discutida em livros

para o público jovem⁸. No Brasil essa mudança também é perceptível. Apenas observando as produções dos autores do corpus de nossa pesquisa, encontramos exemplos de alusões sexuais, homossexualismo, linguagem chula, famílias desestruturadas, desafio de autoridade, uso de drogas, e bastante metalinguagem⁹.

Outro problema intuído por Rutherford em sua introdução à obra vertida ao inglês é o desconforto ao percebermos que estamos rindo junto com os Duques das representações inventadas pelas nobres e desocupadas personagens. Esse teatro traz um incômodo confronto entre realidade e ficção, o que leva o crítico (2003: xiii-xiv) a estabelecer um paralelo interessante, curiosamente também feito por Rosana Rios (ver entrevista no Anexo A), comparando a relação fantasiosa de dom Quixote com as novelas de cavalaria e as atuais reações populares aos programas televisivos, como novelas ou noticiários de violência ao vivo. Dentro dessa perspectiva, não haveria tanto problema em trazer aos jovens leitores uma grande descoberta, isto é, a de que a ficção autorreferenciada, consciente de sua própria existência, não é uma invenção do século XX, possibilitando uma eficaz aproximação ao leitor, que certamente se encantará com essa conexão de ares tão contemporâneos¹⁰.

4.2.2 O mito do herói, outra domesticação

As imagens de dom Quixote e de Sancho se tornaram símbolos que contêm figuras míticas, e como a obra é uma paródia cômica de um velho mito, geraram-se mitos novos, também autênticos. A autonomia das personagens principais, o fato de que elas tenham se libertado do livro que as originou, transforma-as em figuras míticas. Não é necessário ler o livro para reconhecê-los, sabemos imediatamente que eles simbolizam algo, como tudo no reino do

⁸ Confirmando o dito antes sobre o prestígio de nossa literatura infantojuvenil no exterior, O'Sullivan cita um livro brasileiro, *Corda bamba* [*Tightrope*] (1979), de Lygia Bojunga, o qual lida com o tema da morte com um viés psicológico (O'Sullivan, 2009: 31).

⁹ Somente na bibliografia de Walcy Carrasco temos *Vida de droga* (2006), que conta a vida de uma moça que acaba se prostituindo para comprar drogas; *Irmão negro* (2003), trabalhando racismo; *Meus dois pais* (2010), no qual uma criança convive com seu pai e seu companheiro; ou o livro de Rosana Rios *HQs – Quando a ficção invade a realidade* (2007), no qual heróis saem de gibis e entram em nossa realidade. Ana Maria Machado escreveu *Amigos secretos* (1994), em que as crianças descobrem uma passagem secreta e encontram personagens da literatura infantojuvenil criadas por Lobato, Mark Twain, Cervantes, posicionando-o significativamente como autor de uma história apreciada por esse público, além de colocar personagens de suas próprias obras, criando um intrincado jogo metatextual, que ainda hoje encanta, pois o livro continua sendo publicado.

¹⁰ Realmente essa “solução” também poderia ser usada para relacionar o cavaleiro com várias representações de heróis, não só aqueles derivados de quadrinhos, pois muitos também se apresentam como homens comuns que decidem interagir com o mundo dentro de uma fantasia, que inclui vestimenta e acessórios, assim como um parceiro, ou “fiel escudeiro”. Temos também as representações em forma de RPG, roleplaying e cosplay, nos quais as pessoas se vestem e agem como seus heróis preferidos, igualmente interagindo entre eles e às vezes com o público, remetendo às representações do romance cervantino.

mito. Dom Quixote representa a ideia do *quixotismo*, e *quixotesca*¹¹ é a atitude idealista, heroica, impraticável por absurda. Sancho complementa e ao mesmo tempo contrasta essa ideia.

Edward Riley (2002: 40) recorda outras figuras da literatura com o mesmo destino e cita Robinson Crusoe, Frankenstein e Sherlock Holmes. Podemos acrescentar a essa lista Hamlet segurando a caveira, o conde Drácula com sua capa, e, para dar um exemplo atual, Harry Potter e seus óculos redondos. Todas essas personagens literárias estão instaladas no panteão do mito, *la cumbre de la fama*, como diz o crítico cervantista, ao lado dos heróis antigos, deuses mitológicos, santos, personagens lendárias do folclore e de contos de fadas¹².

André Lefevere (1992: 87) nota que a atitude dos tradutores é muito influenciada pelo status inerente à obra em si, pela imagem que a cultura de chegada tem de si mesma, pelo tipo de texto e dicção aceitos por essa cultura, através de seu público-alvo e dos *roteiros culturais*, isto é, o padrão aceitável de comportamento esperado de pessoas que possuem funções determinadas: uma personagem descrita como um rei deve agir como tal e ao mesmo tempo convencer a cultura que recebe essa reescritura de sua verossimilhança, o gênero dominante naquele sistema de chegada define a expectativa dos leitores em relação ao texto traduzido¹³. Pelos resultados de nossas pesquisas, pareceria que o cavaleiro que o público espera encontrar é um velhote simpático, meio doido mas muito bom, com o nobre desejo de defender os pobres e oprimidos. A recepção da obra até agora não sinaliza outra imagem, talvez os agentes não queiram arriscar em apresentar um simples morador de Castilla - La Mancha, que perde a noção da realidade e sai em busca de sua fama, apenas interessado em eternizar suas façanhas como personagem principal de um romance de cavalaria e se transformar em um verdadeiro cavaleiro andante; percorrendo a Espanha em busca de glória e não para mostrar ao mundo que devemos lutar contra moinhos de vento. Os livros analisados, e quase todos os outros do catálogo, nos

¹¹ O dicionário *Aulete* recolhe vários vocábulos derivados de Quixote: quixotada, quixotesicamente, quixotesco, quixotismo, quixotice, quixótico. Muitas dessas acepções estão carregadas de leituras românticas, como foi visto neste trabalho.

¹² “A simplicidade livre e dramática da ação do *Quixote*, que combina a exemplaridade contundente própria do gênero da fábula com o simbolismo ilimitado do mito. Desses dois aspectos, o primeiro é o que atraiu aqueles – por exemplo, Gracián e, depois dele, o século XVIII –, que tratam Dom Quixote e Sancho como arquétipos de determinadas posturas políticas ou morais, enquanto o segundo foi evidenciado pelo Romantismo alemão, para o qual o *Quixote* simboliza a luta eterna do espírito contra a matéria, ou do ideal contra o real. No entanto, os dois aspectos são inseparáveis, uma vez que a fecundidade de cada um depende de sua relação com o outro.” (Riley, 2006: 82).

¹³ Maria Tymoczko (1999: 41-61) desenvolve o conceito da metonímia da tradução, a parte substituindo o todo, propondo que as obras canônicas são reconhecidas metonimicamente através de personagens, falas, imagens, como também gêneros e temas, que automaticamente são relacionados com um texto em particular. Claro que a autora correlaciona seus estudos com aqueles de Lefevere (1992) sobre fama literária, pois a imagem do herói teria de ativar o reconhecimento metonímico daquela determinada história. Pretende-se, no futuro, estudar com mais profundidade todas essas relações no caso do *Quixote*, como fez Marilise Rezende Bertin (2008) em sua pesquisa sobre as adaptações de Shakespeare.

convencem de que Sancho não pode deixar de ser obeso e os Duques devem ser pessoas desprezíveis, para não correrem o risco de não serem aceitos como representações “legítimas” da obra imaginada por esse público.

4.3 A RETRADUÇÃO DE CLÁSSICOS

Jorge Luis Borges, como outros escritores, não apenas traduziu, mas também elaborou muitas reflexões sobre o tema em suas ficções e ensaios; várias delas incorporadas dentro dos Estudos da Tradução¹⁴. Como o *Quixote* também faz parte desses escritos, decidiu-se enriquecer as discussões sobre estratégias tradutórias, retraduições e memória com alguns desses textos. O primeiro é o conhecido conto – tanto dos cervantistas como dos estudiosos da tradutologia – “Pierre Menard, autor del *Quijote*”, escrito em 1939¹⁵. O narrador se apresenta como um crítico literário e examina a produção de um amigo, o obscuro intelectual francês do início do século XX Pierre Menard, chamando a atenção para uma das obras mais significativas desse autor, porém, como diz ele, *invisible*: os “capítulos noveno y trigésimo octavo de la primera parte del *Don Quijote* y de un fragmento del capítulo veintidós” (Borges, 1980: 446). Segundo o narrador que escreve a *resenha* ficcional, Menard teria realmente conseguido “producir unas páginas que coincidieran palabra por palabra y línea por línea con las de Miguel de Cervantes”. Depois de discorrer sobre o método tradutório imaginado por Menard¹⁶, faz um gracioso cotejo de alguns parágrafos, comentando as gritantes diferenças de interpretação entre os dois segmentos visualmente indistinguíveis. O narrador alerta que, apesar de o francês ter

¹⁴ Alguns exemplos: Rosemary Arrojo (1999: 13-29) discute o conto mencionado aqui, “Pierre Menard, autor del *Quijote*”; seu ensaio sobre as traduções da obra *Mil e uma noites*, traduzido como “The translators of *The Thousand and One Nights*”, pode ser encontrado no livro *The Translation Studies Reader*, editado por Lawrence Venuti (2005) e muito utilizado como referência da disciplina. O professor norte-americano Sergio Waisman publicou o livro *Borges and translation: the Irreverence of the Periphery*, traduzido como *Borges y la traducción* (2005). George Steiner (1998: 73) acredita que o conto de Pierre Menard é o comentário mais agudo e denso que alguém já fez sobre o tema da tradução [is the most acute, most concentrated commentary anyone has offered on the business of translation].

¹⁵ O conto pertence ao livro *Ficciones* (1944), aqui parte das *Obras completas de Jorge Luis Borges* (1980: 444-450).

¹⁶ “El método inicial que imaginó era relativamente sencillo. Conocer bien el español, recuperar la fe católica, guerrear contra los moros o contra el turco, olvidar la historia de Europa entre los años de 1602 y de 1918, ser Miguel de Cervantes. Pierre Menard estudió ese procedimiento (sé que logró un manejo bastante fiel del español del siglo diecisiete) pero lo descartó por fácil. ¡Más bien por imposible! dirá el lector. De acuerdo, pero la empresa era de antemano imposible y de todos los medios imposibles para llevarla a término, éste era el menos interesante. Ser en el siglo veinte un novelista popular del siglo diecisiete le pareció una disminución. Ser, de alguna manera, Cervantes y llegar al *Quijote* le pareció menos arduo – por consiguiente, menos interesante – que seguir siendo Pierre Menard y llegar al *Quijote*, a través de las experiencias de Pierre Menard.” (Borges, 1980: 447)

conseguido recriar alguns trechos do *Quixote*, com um texto final idêntico ao de Cervantes, os textos não eram os mesmos. Três séculos – e o próprio livro cervantino – separavam os dois indivíduos, e o crítico nos convence de que há contraste de estilos, o “estilo arcaizante de Menard – extranjero al fin – adolece de alguna afectación. No así el del precursor, que maneja con desenfado el español corriente de su época” (Borges, 1980: 449).

Rosemary Arrojo, uma das primeiras críticas a tratar do projeto de Menard como uma teoria de tradução, diz que ele “busca a totalidade: interpretação total, controle total sobre o texto” (1999: 19), na medida em que não só pretende reproduzir literalmente a narrativa cervantina, como o contexto no qual a obra foi escrita no início do século XVII, porém continuando a ser ele mesmo, um francês do século XX. Para essa pesquisadora, Borges criou uma caricatura de um tradutor completamente fiel e fez uma alegoria daquilo tradicionalmente pretendido nas traduções de obras que, para não perderem seu status literário, não podem sofrer modificações formais ou de conteúdo: “a tarefa de repetir um texto estrangeiro, escrito em outra língua, por um outro autor e num outro momento, sem deixar de ser ele próprio, isto é, sem poder anular seu contexto e suas circunstâncias” (Arroyo, 1999: 20). Essa absurda e paradoxal exigência nos ajuda a discutir sobre a exagerada pressão por estar lidando com um cânone, como podemos ver pelas declarações de Leonardo Chianca, que conta ter sentido o mesmo ao adaptar Shakespeare, ou Rosana Rios e Fábio Bortolazzo Pinto, que confessam ter ficado paralisados ou temerosos ao manipular a obra cervantina.

Borges coloca na boca de Menard um tema que é investigado aqui e discutido em nossa terceira hipótese, a memória afetiva. A lembrança do *Quixote* guardada por Menard, somada aos séculos de reescrituras relacionadas ao livro do famoso cavaleiro andante, fabricam uma imagem da obra e do autor espanhol, portanto indissociáveis de sua leitura. Claro que não se descarta a importância dos outros agentes, que igualmente manifestam suas interpretações, gostos e memórias e ajudam a cristalizar as tradicionais leituras encontradas nesta pesquisa. Essa interferência ocorre de duas maneiras. A primeira é institucional, na forma de casas editoriais, escolas, comissões de jurados ou de seleções para prêmios oficiais e programas governamentais, entidades que definem as normas do gênero de literatura infantojuvenil descritas no capítulo anterior e as normas de como adaptar o *Quixote* para esse público, as quais foram igualmente se cristalizando desde que a obra passou a ser lida e depois adaptada para os jovens.

Como na questão da fama literária, há um fator dentro da narrativa cervantina que pode ter ajudado a tornar alguns episódios inseparáveis da história central, precisamente por serem, mais de uma vez, citados dentro da obra como representativos do romance conhecido por

Quixote. No capítulo 9 do primeiro livro, descreve-se a própria batalha interrompida com o biscainho¹⁷; e, no livro de 1615, Sancho recorda o incidente com a manta na estalagem de Palomeque¹⁸ no segundo capítulo. No terceiro capítulo temos uma lista de aventuras: moinhos de vento, pisões, exércitos de carneiros, cortejo fúnebre, galeotes, frades e biscainho, Rocinante e as éguas, mais uma vez o castigo de Sancho ao ser manteado¹⁹; e no capítulo 10, *DQII*, no episódio de Dulcineia encantada, Sancho em seu solilóquio²⁰, aflito por ter de encontrar uma solução para o problema que criou, imagina um plano: quem acreditou em moinhos-gigantes, religiosos dromedários, e exércitos de carneiros, não teria problemas em crer em uma Dulcineia encantada... Esses episódios estão realmente em quase todas as adaptações, especialmente o dos moinhos de vento e a batalha dos exércitos de carneiros, assim como a aventura com os galeotes e as ousadias do brioso Rocinante.

A segunda forma ocorre de modo individual. Kaisa Koskinen (2012: 27) frisa que, como seres humanos, os tradutores têm igualmente sua própria reação afetiva em relação ao texto e contexto, o que pode ter efeitos expressivos no resultado final. Adicionamos aqui editor, jurado e aqueles responsáveis por escolher e comprar livros, incluindo pais e profissionais ligados à educação, ou seja: seres humanos que igualmente trarão sua memória afetiva ao adaptar, editar ou escolher a obra.

Borges, em seu conto, consegue resumir praticamente tudo que estivemos discutindo: fama literária, as particularidades de traduzir um texto histórico e tentar inutilmente, como frisa o argentino, reproduzir de maneira fiel, palavra por palavra, e conseguir um texto idêntico ao escrito por Cervantes, provando que, mesmo se alguém resolver utilizar como estratégia de

¹⁷ “Estaba en el primero cartapacio pintada muy al natural la batalla de don Quijote con el vizcaíno, puestos en la misma postura que la historia cuenta, levantadas las espadas, el uno cubierto de su rodela, el otro de la almohada, y la mula del vizcaíno tan al vivo, que estaba mostrando ser de alquiler a tiro de ballesta.” (*DQI*, 9: 109)

¹⁸ “cuando a mí me manteaban como a miembro, se estaba mi cabeza detrás de las bardas, mirándome volar por los aires, sin sentir dolor alguno; y pues los miembros están obligados a dolerse del mal de la cabeza, había de estar obligada ella a dolerse dellos.” (*DQII*, 2: 642)

¹⁹ “pero dígame vuestra merced, señor bachiller: ¿qué hazañas mías son las que más se ponderan en esa historia? — En eso — respondió el bachiller — hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes; otros, a la de los batanes; este, a la descripción de los dos ejércitos, que después parecieron ser dos manadas de carneros; aquel encarece la del muerto que llevaban a enterrar a Segovia; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los dos gigantes benitos, con la pendencia del valeroso vizcaíno.

— Dígame, señor bachiller — dijo a esta sazón Sancho —: ¿entra ahí la aventura de los yangüeses, cuando a nuestro buen Rocinante se le antojó pedir cotufas en el golfo?

— No se le quedó nada — respondió Sansón — al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta, hasta lo de las cabriolas que el buen Sancho hizo en la manta.” (*DQII*, 3: 648-649)

²⁰ “Siendo, pues, loco, como lo es, y de locura que las más veces toma unas cosas por otras y juzga lo blanco por negro y lo negro por blanco, como se pareció cuando dijo que los molinos de viento eran gigantes, y las mulas de los religiosos dromedarios, y las manadas de carneros ejércitos de enemigos, y otras muchas cosas a este tono, no será muy difícil hacerle creer que una labradora, la primera que me topare por aquí, es la señora Dulcinea.” (*DQII*, 10, 703).

tradução apenas um procedimento tradutório, neste caso conhecido como *empréstimo* ou *decalque*, no qual palavras estrangeiras são integradas dentro de uma tradução sem nenhuma modificação²¹, o texto resultante não será o mesmo que o de partida, pois, como bem coloca Arroyo (1999: 41), “o que somente podemos atingir em nossa leitura ou tradução é expressar nossa visão desse autor e de suas intenções”.

Outro aspecto que se evidencia nesse breve conto de Borges nos ajuda a compreender melhor também os resultados da tabela analítica sobre proximidade ou afastamento das versões de nosso corpus em relação ao texto cervantino. E pode ser útil para discutir a estratégia tradutória de Ferreira Gullar, autor que deflagrou a lembrança desse inspirador conto borgeano. O *Quixote* adaptado pelo poeta é o livro que mais aventuras inclui, com longos trechos traduzidos de forma bastante literal, procedimento comentado com exemplos no capítulo anterior desta pesquisa e usado à exaustão nos três últimos capítulos da obra de Ferreira Gullar, que correspondem, como comentado, com inesperada literalidade, aos três últimos do *Quixote* de Cervantes.

O ensaio sobre os tradutores das *Mil e uma noites*²² oferece um panorama das reescrituras dessa coleção de histórias e propõe uma reflexão sobre um dos temas centrais deste trabalho: as retraduições. Borges discorre com muito entusiasmo sobre as peculiaridades de cada uma delas, mostrando como cada versão complementa a outra, e como atenderam distintos públicos em diferentes contextos. Borges apresenta uma dezena de retraduições desse livro e descreve como uma tradução procura superar a anterior, dizendo que uma versão “aniquila” a seguinte²³, e assim sucessivamente, fazendo-nos retornar à hipótese de retradução. Não foi o que encontramos no caso das adaptações analisadas em nosso corpus, contudo descobrimos várias coincidências entre suas conclusões e as nossas.

O contista depois parece mudar o ponto de vista e enumera algumas questões que coincidem com nosso objeto de estudo: A) a primeira versão estabeleceu um cânone,

²¹ Definição encontrada, entre muitas referências, em Shuttleworth, Cowie (1999: 17-18) e Hurtado Albir (2007: 271), que exemplifica com o termo “lobby”, utilizado tanto na Espanha como no Brasil. Esses termos estrangeiros dentro do léxico doméstico também são chamados de estrangeirismos, pois não tiveram sua forma adaptada para a língua de chegada.

²² Os comentários estão referenciados em dois textos distintos, “Las mil y una noches”, uma coletânea com sete conferências chamada *Siete noches* (1980), disponibilizado em diversos portais na internet, e uma versão mais longa, encontrada no livro *Historia de la eternidad* (1936), com o título “Los traductores de las 1001 Noches” (Borges, 1980: 397-413).

²³ Destacamos que, no início do relato encontrado no livro, Borges realmente sugere essa extrema rivalidade, usando termos fortes como aniquilar, traduzir contra e suplantar: “Uno de los secretos fines de su trabajo era la aniquilación de otro caballero [...] que murió mucho antes de ser aniquilado por Burton. Ése era Eduardo Lane, el orientalista, autor de una versión hartamente escrupulosa de las 1001 Noches, que había suplantado a otra de Galland. Lane tradujo contra Galland, Burton contra Lane; para entender a Burton hay que entender esa dinastía enemiga” (Borges, 1980: 397).

“incorporando historias que hará indispensables el tiempo y que los traductores venideros — sus enemigos — no se atreverían a omitir” (Borges, 1984: 397), situação que recorda as primeiras adaptações para jovens do *Quixote*, fixando os episódios a contar e omitir; B) os autores das traduções subsequentes haviam sido leitores da tradução domesticada de Galland, segundo o escritor a versão mais lida, usada como texto fonte de muitas traduções indiretas²⁴, um paralelo do ocorrido com a adaptação de Lobato, a mais famosa e republicada, igualmente vertida para agradar ao leitor, e fonte matriz de outras obras, como *Dom Quixote das crianças em quadrinhos*. O autor descreve outras retraduições – todas com diferentes características e contextos de recepção distintos – e insiste que todas são igualmente parte de um mesmo grupo de reescrituras. Adiantando-se ao tempo, Borges sugere o mesmo que as estudiosas finlandesas (Koskinen e Paloposki) quando afirmam não querer abrir mão de nenhuma das edições de *Alice*, pois todas possuem algo que as outras não contam, justificando assim a quantidade elevada de edições da obra de Lewis Carroll. O escritor acaba descobrindo, assim como nós e pesquisadores como Kaisa Koskinen e Outi Paloposki (2003), que as versões se complementam, não necessariamente se aniquilam, mas se inspiram entre si. Não é a mais nova retradução que suplanta a anterior, mas esta sim inspira a seguinte. Assim como o *Quixote*, “*Las mil y una noches* no son algo que ha muerto. Es un libro tan vasto que no es necesario haberlo leído, ya que es parte previa de nuestra memoria y es parte de esta noche también” (Borges, 1980: 27)²⁵.

4.3.1 O Quixote no Brasil e as celebrações cervantinas

Como apresentado na introdução, o objetivo desta pesquisa é o de colaborar com os estudos da recepção do *Quixote* no Brasil, utilizando as adaptações para o público infantojuvenil. As aventuras da cômica dupla são acompanhadas pelos jovens brasileiros desde 1886, ano em que o professor Carlos Jansen pôde incluir em suas sugestões de leituras uma versão com sabor nativo aos seus alunos do Imperial Colégio D. Pedro II. A história do

²⁴ A tradução indireta é uma versão elaborada utilizando como texto de partida outra tradução, como neste caso, em que os tradutores usam a tradução de Galland para verter a obra em diversas línguas: “doce volúmenes innumerablemente leídos y que pasaron a diversos idiomas, incluso el hindustani y el árabe” (Borges, 1980: 398), portanto voltando à língua de partida.

²⁵ “Las noches tendrán otros traductores y cada traductor dará una versión distinta del libro. Casi podríamos hablar de muchos libros titulados *Las mil y una noches*. Dos en francés, redactados por Galland y Mardrus; tres en inglés, redactados por Burton, Lañe y Paine; tres en alemán, redactados por Henning, Littmann y Weil; uno en castellano, de Cansinos-Asséns. Cada uno de esos libros es distinto, porque *Las mil y una noches* siguen creciendo, o recreándose.” (Borges, 1980: 27)

manchego foi recontada de 74 maneiras distintas durante esses 127 anos, e protagoniza desde 2005 o centro das atenções dentro da área de literatura hispânica, por estarmos celebrando o aniversário do lançamento do primeiro livro, e que se encerrarão com as celebrações do segundo em 2015. Outra característica comum às obras canônicas são suas efemérides, procuradas sempre para justificar novos lançamentos – como confirmou Ione Nassar ao ser entrevistada –, afinal essas datas costumam estar cercadas de eventos como seminários, palestras e homenagens, incluindo as bienais e feiras de livros, promovendo, como no caso do *Quixote*, um frenesi editorial inédito em relação à obra de Cervantes. Diferentemente do acontecido nas celebrações do terceiro centenário do livro em 1905-1915, quando tivemos apenas adaptações portuguesas oferecidas como novidade, foi lançado no início de século praticamente o mesmo número de adaptações que tínhamos até então.

4.4 A DISCUSSÃO DAS TRÊS HIPÓTESES

4.4.1 Primeira hipótese

A história dos Quixotes brasileiros não se enquadra na teoria da retradução, que afirma existir uma evolução, na qual as versões iniciais seriam mais domesticadas e progressivamente se aproximariam da fonte.

Ao contrário do que reza a hipótese da retradução comentada no terceiro capítulo desta pesquisa, a qual assume que as traduções anteriores são sempre mais domesticadas que as mais recentes, a segunda edição da adaptação revisada para a editora Moderna em 2012 pelo próprio Walcyr Carrasco se afasta mais ainda da obra matriz, em um óbvio processo de autoedição promovido pelo autor. Geralmente os tradutores traduzem mais de perto em uma primeira versão, cotejando com o texto fonte. A última leitura, na maioria das vezes, é feita sem esse cotejo, isto é, a versão final é lida como um documento independente, procedimento que parece ter ocorrido aqui²⁶. Observe-se esta pergunta de Sancho: “¿en cuántos [días] le parece a vuestra merced que podremos mover los pies?” (*DQII*, 15: 161). Na primeira edição, Carrasco (2002:

²⁶ Christina Schäffner (aula CETRA, 2013) cita Englund Dimitrova (2005), pesquisadora que percebeu que, ao revisar seus textos, é mais comum que os tradutores alterem suas versões de mais literais para traduções mais livres, em vez do inverso.

37) traduz bem próximo ao original: “Em quantos dias poderemos mover os pés?”. Na segunda edição, altera para algo mais objetivo: “Em quantos dias voltaremos a andar?” (Carrasco, 2013: 74). Logo a seguir, também se afasta e deixa um furo na história, pois em 2002, como Rocinante estava machucado, Sancho coloca o cavaleiro sobre seu ruço, puxando-o a pé pelo cabresto e o cavalo vai amarrado atrás (p. 38), como ocorre em Cervantes. Nessa nova edição, dom Quixote vai sobre seu cavalo e Sancho no ruço, puxando-o pelo cabresto (p. 75).

Demos esse exemplo para mostrar até onde chega a alternância entre as obras adaptadas, pois, na linha do tempo das versões do *Quixote*, alguns autores preferem se ater mais ao texto cervantino, enquanto outros se afastam. Essa variação não parece ocorrer de forma crescente, mas oscila entre as duas estratégias, tanto de maneira geral, comparando um *Quixote* com outro, como também dentro das narrativas, nas quais em certos momentos domesticam, mas geralmente preferem voltar ao livro cervantino. Os autores querem ser fiéis ao autor, como dizem os paratextos²⁷, que anunciam uma aproximação “fiel” ao livro de Cervantes, mas, por outro lado, prometem aproximar a obra aos leitores e estudantes brasileiros, e ao fazer isso, às vezes modificam sem explicações a história, introduzindo elementos alheios ao texto fonte, como vampiros e dragões, ou mudando o gênero das personagens, ou, como faz Chianca, trocando o nome da sobrinha do cavaleiro de Antonia para Dolores, ou chamando o ruço de Malhado. Essas modificações visariam trazer os jovens para a história, vendida quase sempre como um livro de aventuras, ou simplesmente para marcar sua voz, como sugeriu Leonardo Chianca ao responder à nossa entrevista. Encontramos diálogos traduzidos fielmente por quase todos (ver cotejos no Anexo B), como também é o caso dos numerais e passagens de tempo, ou até mesmo os nomes das personagens principais, quase todos conservados, parte por tradição, tornando-se praticamente uma norma. Geralmente, como comentamos, os adaptadores, ao optar por incluir determinado episódio, evitam modificar sem necessidade. Por outro lado, esses

²⁷ Disponibilizamos aqui, como exemplo, um breve resumo dos paratextos da obra de Gullar, ou seja, a versão mais literal daquilo visto no capítulo 3, para ilustrar a frase acima. Os textos posicionam a obra como melhor obra de ficção de todos os tempos e elogiam a tradução, que teria extraído “o melhor sumo do conteúdo literário e humanista”, insinuando domesticação ao dizer que o poeta usou “linguagem moderna e fluida”, tornando a obra “mais acessível aos leitores de nosso tempo” (segunda orelha). Único a assinar *Nota do Tradutor*, Gullar denuncia as leituras românticas, a idealização exagerada; conta sobre os outros narradores cervantinos, Cide Hamete, o tradutor, introduz Avellaneda, percebe Sancho como um oportunista, que segue o cavaleiro por *cobiça* e não *por idealismo*, mas que, ao final, prefere o “sonho à banalidade do real” (p. 8), comenta o sentido de *quixotismo* e explicita o objetivo de atingir um público jovem, menos sofisticado, promete um texto sem arcaísmos, poucas falas e discursos com alusões literárias, exclusão das histórias intercaladas, mas ao mesmo tempo assume um compromisso de fidelidade ao dizer que evitou garantir “trair as intenções do autor” e procurou “preservar ao máximo a essência” (p. 9) (termos que se inserem no conceito de equivalência, muito comum até o final do século passado). Gullar mostra um conceito muito caro aos cervantistas do século XIX: o de Cervantes como *ingenio lego*. Finaliza sua nota com uma recomendação de leitura da genial obra em sua versão “original”, parecendo estar se referindo à obra em espanhol.

“sopros” de tradução literal, geralmente coincidentes entre as reescrituras, talvez sejam uma tentativa de trazer o “algo cervantesco” a que se refere Auerbach (2004: 317) e legitimar a “fidelidade” das versões. Ao colocar frases de Cervantes dentro das obras adaptadas, trazem realmente uma sensação de proximidade com a obra cervantina, e parecem fazer parte da metonímia do *Quixote*, fato a ser futuramente checado.

Mudanças nas necessidades e na percepção dos leitores justificam e provocam o surgimento de novas adaptações, e estas não substituem as versões antigas, mas as complementam. Essa qualidade suplementar da retradução indica uma postura positiva frente à diferença, justamente por trazer variedade. Como foi visto ao longo deste trabalho, as adaptações e suas respectivas interpretações existem de modo simultâneo em várias camadas, convivendo no mesmo espaço temporal, desafiando assim o paradigma da teoria da retradução e mostrando que, neste caso do *Quixote*, as adaptações brasileiras suplementam e não substituem as reescrituras precedentes.

Koskinen e Paloposki retornam aos motivos da retradução e procuram respostas para uma pergunta que também surgiu durante esta análise: o valor acrescido pela variação e a necessidade de versões suplementares superam os benefícios financeiros de reciclar uma tradução existente? (2003: 27). No caso das dezenas de obras surgidas durante as celebrações do *Quixote*, a resposta parece ser sim e, pelo que vimos durante este trabalho, as traduções “recicladas” ocupam outra posição, são os clássicos tocados pelo resultado da memória afetiva. Reinterpretando Gambier (1994: 416), essas seriam as grandes adaptações, ou aquelas que marcaram presença na história dos intercâmbios culturais e literários. Essa grandeza seria uma definição institucional, refletida na academia, nas decisões editoriais (publicações de antologias, versões paradidáticas) e nas repercussões que essa concepção de cânone provoca no público receptor. Como observamos, as adaptações de Monteiro Lobato e, em menor grau, Orígenes Lessa e José Angeli, não são textos secundários, outras versões do livro espanhol de Cervantes, mas obras com seu contexto econômico, ideológico e literário – argumento que pode ser aplicado às outras adaptações deste corpus, como Jansen no passado e Gullar, Machado e, em menor grau, Carrasco e Bortolazzo Pinto.

Emer O’Sullivan igualmente nos ajuda a defender nossa hipótese sobre a inadequação dos rígidos conceitos de domesticação e estrangeirização. Essa pesquisadora diz que, ao contrário das propostas de transportar e preservar os elementos estranhos e contraditórios de um texto escrito para adultos, o que prevalece nas adaptações é uma intervenção, e ela credita parte disso ao fato de que o jovem leitor não possa ler essas obras “historicamente”. A obra estrangeira seria “domada”, as narrativas manipuladas para atenuar o estranhamento, a

provocação “tornando o inaceitável mais aceitável ou entretido, e removendo as ambiguidades perturbadoras” (O’Sullivan, 2009: 138). O problema é que essa intervenção poderia justificar alterações sugeridas por editores e/ou tradutores, validando mudanças arbitrárias apenas para tornar esses clássicos mais *adequados*, domesticados. As antigas traduções recicladas, às vezes recebidas com desconfiança pela comunidade acadêmica, precisamente pela conhecida manipulação feita pelas agências, trazem não só variedade mas também uma perspectiva histórica ao leitor, afinal, parafraseando Koskinen e Paloposki (2003: 32)²⁸, não queremos abrir mão de nenhum de nossos *Quixotes*.

4.4.2 Segunda hipótese

Os Quixotes brasileiros interpretam a obra de Cervantes de forma pouco realista, com leituras com tendências mais românticas, simbólicas e idealistas.

No capítulo anterior pudemos constatar, especialmente através dos paratextos, que todas as adaptações, sem exceção, fazem os costumeiros louvores à “obra-prima da literatura”, e ao bom e nobre cavaleiro, “símbolo do idealismo”, cujas atitudes visam “ao bem e à justiça” (Chianca, 2010: 104).

Os resultados obtidos ao realizar a análise descritiva das narrativas adaptadas evidenciaram que as dez obras reescrevem um cavaleiro algo distinto daquele escrito por Cervantes, muito mais sério, melancólico, disposto a salvar o mundo de todas as injustiças, um sonhador e amante inveterado. Sancho ainda é seu melhor amigo, mas em mais de um livro é tratado como inferior por seu “amo”, e sua característica mais marcante não está em ser “un costal lleno de refranes”, mas seu excesso de peso. Cide Hamete desaparece, assim como seu manuscrito árabe e o tradutor, somente mencionados em uma tradução adaptada, e no palácio dos Duques descobrimos todas as maldades e perfídias dos desocupados e desalmados nobres, que humilham e se divertem com os dois pobres desavisados manchegos.

Levando em conta a manipulação que deve ser feita para chegar a uma adaptação, pudemos observar diferentes estratégias: alguns mantiveram as conversações que caracterizam a obra cervantina, outros preferiram assumir o controle e adotar o discurso indireto como regra,

²⁸ Em seu artigo, a frase refere-se às reescrituras de *Alice*, de Lewis Carroll, na Finlândia. Ela salienta que, em alguns casos (ou seja, *Robinson Crusoe* ou *Alice*), o status de clássico é raramente contestado e até mesmo enfatizado em críticas – como visto no presente caso do *Quixote*.

deixando pouco lugar para os graciosos diálogos que entremeiam as aventuras. A inclusão ou omissão de certas aventuras também é parte das normas específicas que parecem reger as adaptações juvenis do *Quixote*, como a aventura dos moinhos ou dos carneiros, sugeridas pelo próprio Cervantes.

Nossos resultados mostram que a influência das leituras anteriores e a memória que nossos agentes possuem do *Quixote*, combinadas com a pressão das normas de adaptação da obra, que parecem tender a uma leitura romantizada e idealizada do livro de Cervantes, produziram reescrituras correspondentes. Teremos outras leituras do *Quixote* no futuro, e com o tempo a visão mais realista seguramente poderá emergir, mas por enquanto nossa hipótese parece válida.

4.4.3 Terceira hipótese

A fama das adaptações dos clássicos infantojuvenis, construída pela fama literária dos agentes, é alimentada também pela memória afetiva.

As reescrituras são as grandes responsáveis pela imagem de um escritor, de uma obra, de um período, de um gênero e, muitas vezes, de toda uma literatura. Poderosas, essas imagens podem atingir mais pessoas do que as obras que originaram esses modelos, e um bom exemplo é o próprio *Quixote*. Ao discutir a “lógica da cultura”, André Lefevere (1992: 14) interliga o sistema literário²⁹ e o social, que compartilham o mesmo mecanismo de controle, que atua basicamente por intermédio de três componentes: ideológico, econômico e a questão de status. As reescrituras, especialmente traduções e adaptações, afetam profundamente a interpenetração dos sistemas literários. Podem projetar (ou não) um autor, ou uma obra em particular em outra língua e/ou cultura; além de introduzir novas técnicas e preparar o caminho para as mudanças em seu componente funcional.

Voltamos a Lefevere para frisar o papel vital das adaptações na evolução de um sistema literário, pois o embate entre poéticas rivais, iniciado geralmente entre os escritores, é levado adiante pelos autores das reescrituras, podendo servir para medir em que extensão uma determinada poética é interiorizada, como no caso do Romantismo e as adaptações do *Quixote*.

²⁹ Lefevere retoma também, assim como Zohar e Toury, a descrição de literatura herdada do formalismo russo, em que a literatura é um dos sistemas que constituem o “complexo sistema de sistemas conhecido como cultura” [“the complex ‘system of systems’ known as a culture”] (1992: 14, aspas do autor).

Nessa lógica, a imagem que uma reescritura projeta de uma obra literária é determinada basicamente por dois fatores: a ideologia do tradutor, própria ou imposta pelos outros agentes responsáveis pela tradução; e a poética dominante naquele sistema literário³⁰. As imagens de uma obra (seu autor e sua cultura de origem) projetadas pelas reescrituras atingem muito mais leitores que a obra de partida e moldam a recepção não só de um autor e sua obra, mas também de toda uma literatura e uma sociedade.

Os exemplos vistos durante a análise mostram que a recepção das adaptações é afetada por uma combinação do estímulo textual da própria obra, mas também pelas informações prévias que temos de seu autor, e neste caso, do adaptador, assim como o contexto no qual a obra foi recebida, como por exemplo os *Quixotes* divulgados durante o quarto centenário. Como adverte Kaisa Koskinen (2012: 26), todas essas impressões afetam nossa interpretação, e muitas vezes sem percebermos, pois fazem parte de um mecanismo inconsciente, o mesmo que nos oferece justificativas para preferir um texto a outro. Quando nossa memória afetiva sinaliza uma rejeição, a estratégia usada possivelmente não fará diferença. Se a obra estiver mais próxima ao texto de partida, reclamaremos do estranhamento, e, no caso de ter sido domesticada, corre-se o risco de sentir que o texto foi muito modificado e, conseqüentemente, provocar desconfiança sobre sua representação da obra fonte.

Nossa memória afetiva funciona, fundamentalmente, de maneira contextual e histórica, e depende de nossas experiências anteriores para ser estimulada. Os tradutores e adaptadores podem modular e induzir a conexão afetiva dos leitores e subliminarmente expor concepções pessoais de aceitabilidade, preferências estéticas e ideológicas, e Kaisa Koskinen (2012: 28) sugere aos tradutores que usem suas próprias respostas afetivas provocadas pelo texto de origem e pelas diversas abordagens tradutórias como uma ferramenta a mais no momento de reescrever um texto.

A ideia de um escritor modular as propriedades afetivas de um texto remonta à tradição retórica, e alguns pesquisadores já se deram conta de sua importância nos estudos da tradução, mas ainda não há um consenso dentro dessa disciplina, nem uma teoria geral, como pode ser encontrada na psicologia e nos estudos culturais. Os elementos são vagos, difíceis de comensurar, voláteis e mutáveis, não algo absoluto ou acionado por um processo invariável; é mais um processo que uma posição fixa, mas com certeza, aos serem estudados, será possível

³⁰ Para Lefevere (1992: 41-48), ideologias e poéticas moldam a estratégia seguida pelo tradutor para solucionar problemas referentes ao “universo do discurso” expresso no texto de partida: elementos como objetos, conceitos, crenças e costumes relacionados ao mundo que era familiar ao escritor desse texto, assim como à língua em que a obra foi originalmente escrita. É claro que todos esses fatores também são mutáveis.

saber melhor seu papel dentro do complexo circuito autor – obra fonte – tradutor – editor – obra traduzida.

O tema da memória afetiva mereceria um estudo por separado, um experimento dentro da metodologia utilizada por Eefje Claassen (2012), que investiga como os leitores processam textos literários e a influência das informações recebidas, ou presumidas, sobre seus autores. Combinando conceitos e métodos da psicologia cognitiva e de teoria literária, esse pesquisador holandês constrói uma série de experimentos e chega à conclusão de que as interpretações sobre o autor assumem uma importância vital no processo da leitura literária.

Seria muito interessante ver as diferentes reações de leitores (adultos) ao lerem paratextos com narrativas³¹ “negativas” sobre Jansen, Lobato, Lessa, Angeli, Gullar, Ana Maria Machado; autores com biografias problemáticas dentro daquilo esperado para um escritor de literatura infantojuvenil, apresentados sem seus nomes, apenas por um documento com dados verídicos mas comumente ocultos dos paratextos de suas obras: Carlos Jansen, mercenário e filho bastardo; Lobato, também filho ilegítimo, preso por ofender o presidente da república, com obras banidas de escolas, mesmo hoje em dia³²; Lessa, um publicitário, formado em educação física, um dos primeiros a utilizar *merchandising* para crianças, ligando um programa infantil a uma marca; Angeli, um guerrilheiro idealizador dos poucos assaltos bem-sucedidos de uma pequena organização da guerrilha urbana e escritor de quadrinhos eróticos; Gullar, exilado e comunista graduado pelas academias da antiga União Soviética (aliás, sua única formação acadêmica); e a última, Ana Maria Machado, irmã de um terrorista, que teve de fugir em um navio cargueiro. Outro grupo receberia os mesmos trechos ficcionais, mas

³¹ Utilizamos o termo *narrativa* dentro do conceito de desenvolvido em Mona Baker (2011), relacionado não com a linguística, mas com a teoria da comunicação: “[A teoria da narrativa] É capaz de lidar simultaneamente com o texto individual e com o conjunto mais vasto de narrativas no qual está inserida, e isso nos encoraja a olhar além da narrativa imediata, local, elaborada em um determinado texto ou enunciado para avaliar a sua contribuição para a elaboração de narrativas mais amplas na sociedade. A teoria da narrativa permite ainda reconstituir e analisar uma narrativa que não é totalmente rastreável a qualquer trecho específico de um texto, e precisa ser construída a partir de várias fontes, incluindo material não verbal. Ao fazê-lo, a teoria reconhece a possibilidade de *construção* de narrativas, incentivando-nos a refletir criticamente sobre nossa própria imersão dentro delas” [It is simultaneously able to deal with the individual text and the broader set of narratives in which it is embedded, and it encourages us to look beyond the immediate, local narrative as elaborated in a given text or utterance to assess its contribution to elaborating wider narratives in society. Narrative theory further allows us to piece together and analyse a narrative that is not fully traceable to any specific stretch of text but has to be constructed from a range of sources, including non-verbal material. In so doing, it acknowledges the constructedness of narratives and encourages us to reflect critically on our own embeddedness in them] (Baker, 2011:4).

³² Estamos nos referindo à polêmica sobre o teor racista da obra de Lobato, assunto discutido inclusive no MEC em 2012, como pode ser visto na matéria de Suellen Smosinski (2012) “Discussão de racismo na obra de Lobato continua hoje em reunião no MEC”, e no artigo de Marisa Lajolo (1998), “A figura do negro em Monteiro Lobato”, respectivamente nos sites UOL educação, disponível em: <<http://educacao.uol.com.br/noticias/2012/09/25/discussao-sobre-racismo-na-obra-de-monteiro-lobato-continua-hoje-em-reuniao-no-mec.htm>> e Revista Brasil de Literatura, disponível em: <<http://lilipe.tripod.com/lobato.htm>>. Acessos em: 17 nov. 2014.

acompanhados de biografias opostas às anteriores. Os primeiros, que antes tinham paratextos despectivos, trariam histórias “positivas”, com informações reais retiradas dos paratextos das obras, complementadas por dados obtidos nesta pesquisa. Começaríamos por Carlos Jansen (os nomes estarão sempre ocultos nesta fase), filho de uma princesa, pai de sete filhos, e respeitado professor do colégio mais prestigiado do Brasil, poliglota e autor de uma coleção de livros clássicos da literatura infantojuvenil; a seguir, Lobato, o neto de um visconde, pai de quatro filhos, um dos autores mais prolíficos e queridos da literatura para jovens brasileiros e da América Latina; ou que o autor escondido sob o nome Orígenes Lessa passou a infância fazendo atos de caridade pelo Brasil, com seu pai, pastor missionário e teólogo, um escritor que criou seu primeiro texto em grego aos oito anos, responsável pelo valioso acervo de uma biblioteca municipal de uma pequena cidade do interior paulista e imortal da ABL. José Angeli daria um pouco de trabalho, mas também podemos recortar sua biografia, como foi feito nos paratextos de suas obras, nos quais é apresentado como um escritor gaúcho, aventureiro, com várias aptidões, radialista, fotógrafo, agrimensor que “acompanhou migrantes gaúchos pelo sertão do Paraná e topou com colonos desbravadores, jagunços, contrabandistas, grileiros e posseiros” (Angeli, 2007: 176). Sobre Ferreira Gullar, contaríamos sua valente trajetória de um cidadão nordestino “vencendo” no Sudeste. Poeta celebrado, dramaturgo respeitado, eterno candidato ao inédito Nobel brasileiro, colunista em tradicional jornal, premiado autor infantojuvenil, poeta vivo mais famoso, imortal da ABL. Ana Maria Machado tem uma biografia linda para qualquer paratexto, doutorado supervisionado por Roland Barthes, filha de um político com biografia impecável, autora de um manual de clássicos da literatura infantojuvenil, sócia da primeira livraria para o gênero e autora premiada e reconhecida internacionalmente com livros traduzidos para mais de vinte línguas, *hors concours* em prêmios da FNLIJ e ex-presidente da ABL. Em uma segunda fase, utilizando outra seleção de trechos de cada escritura, os mesmos grupos leriam as biografias trocadas, e poderíamos comparar com os resultados obtidos por Eefje Claassen (2012). Com certeza seriam bem parecidos, e acreditamos que deva ser uma das razões pelas quais as informações “negativas” não são disponibilizadas nunca nos paratextos, e muitas delas nem tampouco de maneira muito explícita nos metatextos.

Em outra experiência, Eefje Claassen demonstra a relutância natural de qualquer leitor ao ler uma passagem desagradável, implicando uma subentendida relação de confiança do leitor com o escritor (“Estou lendo algo desagradável, mas acredito que este autor está fazendo isso por um motivo coerente e de maneira verossímil”), ensaio que nos ajudou a entender a dificuldade de traduzir os momentos do *Quixote* que hoje nos constroem, como as

representações dos Duques e outras “humilhações” ou “brincadeiras”, como também cenas de extrema violência.

4.5 NOVAS PESQUISAS E REFLEXÕES FINAIS

4.5.1 *Ideias para o futuro*

Além dos desmembramentos costumeiros, aprofundando detalhes das biografias dos agentes, alguns apenas mencionados aqui em notas dos capítulos 1 e 2, ao longo da pesquisa surgiram outras perguntas, que eclodiram em diversos estudos futuros.

Durante o doutoramento estudou-se as adaptações em cordel e quadrinhos, que agora queremos completar utilizando nossa tabela analítica ponderada, examinando e comparando as narrativas adaptadas com a metodologia desenvolvida aqui. Pretende-se acompanhar os lançamentos do quarto centenário do segundo livro, versões que já estão aparecendo, como aquela escrita por Lígia Cardemartori e publicada pela FTD em 2013, a qual parece ter sido escrita acompanhando bem de perto o livro de Cervantes. O catálogo (Anexo em CD) produziu dezenas de perguntas. Devemos avaliar as obras que foram publicadas uma só vez e entender o aparente fracasso editorial, como também estudar as traduções de adaptações estrangeiras, que hoje formam um corpus representativo. Muitas delas também aparecem várias vezes republicadas, como a adaptação de Michael Harrison, apresentada por Ana Maria Machado.

Outra pesquisa programada é o estudo aprofundado dos paratextos das adaptações, evidenciar as mudanças dentro de uma mesma obra, comparando diferentes edições. Outro tema interessante é o aparato titular; os intertítulos, os nomes de cada capítulo. Em nosso corpus, oito adaptadores³³ titulam seus capítulos (ver Anexo F). Walcyrr Carrasco, por exemplo, imita os intertítulos descritivos encontrados em Cervantes³⁴. Esse estudo incluirá observações sobre a divisão do texto de Cervantes entre esses capítulos, mais um tema que optamos por desconsiderar em nossa análise, para não acrescentar uma outra variável. Nesse estudo

³³ Exceto Ana Maria Machado e Ferreira Gullar.

³⁴ Segundo Gérard Genette (2009), esse recurso era usado para fazer um registro irônico, uma paródia dos textos sérios de história, filosofia e teologia, e cita exemplos encontrados desde o século XIII. No início do século XIX, foi menos utilizado, mas “se tomou norma (antinorma) da narrativa cômica, perpetua-se longamente nos séculos XIX e XX, com efeitos de cumplicidade enfatizados, de diversas formas” (Genette, 2009: 264).

poderemos confirmar a importância que o autor resolve dar a um episódio ou outro, como no caso de Leonardo Chianca, que em sua resumida adaptação dedica dois capítulos para narrar a sacração do cavaleiro; ou quando José Angeli inicia o segundo livro dentro de um capítulo misto, “Retorno a casa e o período de convalescença de Dom Quixote” (Angeli, 2013: 89), que reúne o final do primeiro livro com o início do segundo.

O penúltimo capítulo, *D. Quixote em Saragossa*, mostra uma curiosidade da adaptação de Carlos Jansen, a omissão de Barcelona. Por alguma estranha razão, Jansen mantém como destino Saragoça, talvez pelo corte do capítulo *DQII*, 59, no qual a dupla escuta pela primeira vez alguém falar do livro de Avellaneda e dom Quixote muda de rumo e resolve ir para Barcelona. Na edição em alemão consultada (Hoffmann, 1849), a cidade mencionada é Barcelona, denotando mais uma interferência do tradutor. Uma das omissões desta pesquisa foi a falta de um cotejo da versão de Jansen com a obra de Franz Hoffman, algo que será feito em breve, com a colaboração de um colega com conhecimento da língua. Esse cotejo é vital para definir o que o soldado alemão entendia por se basear numa obra, muitas vezes um eufemismo para tradução. Se o texto for uma tradução integral da adaptação de Hoffmann, a história de nossa recepção muda significativamente, atrasando-se quase meio século o lançamento de nosso primeiro *Quixote* brasileiro, que se transfere ao livro da Melhoramentos, escrito no início da década de 1930 pelo luso brasileiro Miguel Angelo Barros Ferreira. A análise feita no texto de Jansen indica uso de léxico brasileiro, mas pode ter sido mera opção tradutória pontual, mistério em breve a ser resolvido.

Tenciona-se também estudar as adaptações dentro de uma perspectiva apontada por Julie Sanders (2006): a relação entre os conceitos de adaptação usados nos estudos de ciências biológicas e nos estudos da adaptação. A adaptação na biologia depende da diversidade, costuma ser muito ativa e é vital para a sobrevivência das espécies³⁵, portanto, recorda Julian Sanders, quadro semelhante ao que acontece com nossas adaptações artísticas, que produzem inúmeras versões, em diversos formatos, muito longe daquilo que muitos pensam dessas reescrituras, por vezes consideradas nada criativas, entendidas como imitações ou cópias (Sanders, 2006: 24). E fazendo outra correspondência, essas espécies modificadas somente são factíveis se conseguirem sobreviver e se reproduzir, gerando descendentes; um livro, além de

³⁵ O uso do termo *adaptação* foi registrado pela primeira vez em 1859, nos escritos de Charles Darwin, significando o sucesso e consequente manutenção de alguma característica hereditária ou adquirida (mutação) em organismos, tornando-os mais adequados, mais aptos para sobreviver e se reproduzir em um ambiente particular. Através de adaptações, um ser pode se manter vivo mesmo quando ocorrem drásticas modificações no ambiente. O mesmo ocorre com uma obra literária, que ao ser reescrita e recontextualizada, atende melhor seus leitores (ambiente), e continua viva.

ser “bom”, deve permitir várias maneiras de adaptação, algo que ocorre com os clássicos como o *Quixote*. Fizemos essa digressão para introduzir o conceito de *paisagens adaptativas*³⁶, que são representações gráficas tridimensionais, as quais acreditamos que poderiam representar muito bem a situação encontrada em nossas retraduições, pois correlacionam os genótipos (versões) e o sucesso reprodutivo (número de republicações e de reescrituras derivadas). Sua taxa de reprodução seria a aptidão para aquele ambiente, e o conjunto desses genótipos diferentes, todos derivados de um anterior, o qual foi sendo modificado, tornando-se mais ou menos apto, formando uma paisagem evolutiva, onde cada versão teria sua “altura”, dentro de um mapa tridimensional, definida pelo sucesso reprodutivo. Planejamos verificar se essa metáfora representa melhor aquilo encontrado em nossa pesquisa, na qual temos distintas versões circulando juntas, algumas mais republicadas, portanto mais bem-sucedidas nessa forma de adaptação que outras. Apesar de parecer muito complexo, o gráfico é bastante autoexplicativo e pode ser visto facilmente nas referências sobre o tema.

Esta tese também inspirou uma exploração continental das aventuras da dupla manchega. Em um estudo maior, pretende-se comparar adaptações do *Quixote* consideradas “clássicas”, consagradas em outras culturas, como versões em espanhol feitas na América Latina e Espanha; portanto traduções intralinguais; adaptações feitas em inglês, tanto para o mercado do continente americano como países pertencentes ao Reino Unido e Irlanda; em francês europeu e canadense, e português (Portugal, Brasil e colônias); obtendo um quadro comparativo³⁷ das adaptações que permaneceram ativas, e, se o estudo abranger os agentes, teremos um ótimo corpus para estudar a recepção ocidental do *Quixote*, comparando as versões perenes de vários sistemas literários.

Como complementação desse trabalho recém-descrito, surge um estudo sobre as celebrações cervantinas nessas mesmas culturas, no qual pretendemos verificar as reescrituras que circularam em 2005 (primeiro livro) e 2015 (segundo livro), englobando todas as formas de representação, tanto em forma editorial como teatro, músicas, vídeos; e eventos especiais (ciclo de palestras, mostras de arte etc.). Depois de fazer um panorama geral das homenagens, selecionaremos aquelas adaptações mais mencionadas pelos metatextos, em forma de prosa, quadrinhos, poesia (incluído aqui o cordel), teatro, vídeos; estudando os agentes envolvidos e seu impacto dentro daquelas culturas, fazendo uma “fotografia” de como o *Quixote* foi recebido naqueles países. O objetivo é registrar e comparar as recepções e evidenciar a importância das

³⁶ Termo criado por Sewall Wright (1932).

³⁷ Apesar de estar nos planos resolver o impedimento da falta de conhecimento da língua alemã, por enquanto não incluímos as culturas nas quais predomina este idioma.

celebrações cervantinas nessas diferentes culturas, bem como examinar a importância das adaptações para a fama literária e sobrevivência de uma obra, no caso, o *Quixote* de Cervantes.

As frutíferas entrevistas com os agentes inspiraram uma futura publicação reunindo esses encontros, os textos disponibilizados no Anexo A, as conversas com os responsáveis pelas traduções integrais (Cobelo, 2009) e entrevistas não obtidas aqui³⁸, como foi o caso dos vários editores e ilustradores das adaptações do corpus.

O estudo das imagens das adaptações do *Quixote* promete ser igualmente fascinante. Pode-se fazer um estudo diacrônico, mostrando a mudança estética nas diferentes representações artísticas da dupla cervantina ao longo de seus 127 anos de recepção, ou um estudo focando um episódio icônico, como os moinhos, por exemplo, e comparar as diferentes versões, e também fazer um estudo entre as representações das imagens e aquelas encontradas no texto.

Por último, queremos reativar um projeto antigo, prometido em nossa dissertação de mestrado, e que agora reiteramos: a criação de um portal com informações centralizadas sobre as reescrituras cervantinas, uma ideia retirada de um site elaborado pela professora Márcia Martins³⁹, no qual o público leigo pode escolher a obra na tradução que quiser. Com as informações coletadas para a confecção do catálogo (Anexo em CD), poderemos voltar a pensar sobre esse recurso, que, assim como naquele de Martins, reunirá informações sobre eventos e divulgará links para trabalhos acadêmicos sobre Cervantes e outros autores do Siglo de Oro.

4.5.2 Últimas palavras

Lefevere é categórico: “se um autor não é mais reescrito, sua obra será esquecida” (1992: 110)⁴⁰. O *Quixote*, além de ter sido traduzido e copiosamente adaptado, gerou em 2005 reescrituras inéditas dentro da recepção brasileira, como foi o caso dos quadrinhos e cordel. Em seus 127 anos de Brasil, a narrativa de Cervantes inspirou autores nacionais, que se apropriaram da história do maluco cavaleiro andante e seu divertido escudeiro, convertendo-o em uma personagem da nossa literatura, como fizeram os autores Lobato – que inseriu o cavaleiro em

³⁸ Apesar de termos estabelecido contato pessoal com Ferreira Gullar e Walcyrr Carrasco, seus inúmeros compromissos impediram que enviassem as entrevistas em tempo.

³⁹ *Escolha seu Shakespeare*. Disponível em: <<http://www.dbd.puc-rio.br/shakespeare/default.php>>. Acesso em: 18 dez. 2014.

⁴⁰ “If a writer is no longer rewritten, his or her work will be forgotten.” (Lefevere, 1992: 110)

mais de uma narrativa –, Lúcia Machado de Almeida – ao escrever *Aventuras de Xisto* (1991), criando “um novo e juvenil avatar do D. Quixote espanhol, com ingredientes de puro século XX” (Coelho, 2010: 79) – ou Ana Maria Machado – quando expressou seu afeto pela dupla cervantina transformando-os em personagens de um de seus livros infantis, *Amigos secretos* (1996)⁴¹.

Ao adentrar no âmbito do mito e dos arquétipos, o *Quixote* renova perenemente sua força inventiva, gerando inúmeras adaptações e reescrituras em diversos meios. Portanto, se considerarmos o grande conjunto de obras potencialmente derivadas de um determinado texto, desde traduções, adaptações (e suas republicações), resenhas, ensaios, estudos e críticas; enfim, todas as reescrituras da obra de Cervantes, podemos afirmar que o livro do velho cavaleiro manchego nunca esteve tão vivo como agora. Se o padrão observado nesta pesquisa se conservar, até o quinto centenário de nascimento de Cervantes, em 2047, teremos inúmeros *Quixotes* tropicais e poderemos rir na companhia da graciosa dupla e suas desvairadas aventuras em todas as formas de difusão que nosso fértil engenho seguramente terá criado, trilhando caminhos que nem o sábio encantador Cide Hamete poderia jamais imaginar.

⁴¹ O livro de Cervantes também encontra admiradores na dramaturgia. Não citaremos todas as peças encontradas, mas, novamente, consultando as criações dos autores do nosso corpus, podemos citar a peça escrita por Rosana Rios e Eliana Martins, *Um certo Dom Quixote* (2009).

REFERÊNCIAS

OBRAS PRIMÁRIAS

- ANGELI, José. **Dom Quixote**. Ilustrações Rogério Borges. São Paulo: Scipione, 1985/2008.
- _____. **Prostituta por opção (amanhã não leremos jornais)**. Curitiba: Grafipar, 1979.
- _____. **A cidade de Alfredo Souza**. Florianópolis: Letras Brasileiras, 2007.
- _____. **Tropical sol da liberdade**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1988.
- BORGES, Jorge Luis. **Obras completas de Jorge Luis Borges**. Buenos Aires: Emecé Editora, 1980.
- _____. **Textos recobrados 1956-1986**. Buenos Aires: Emecé, 2003.
- _____. **The Translators of the One Thousand Nights**. Trad. de Esther Allen. In: VENUTI, Lawrence (ed.). **The Translation Studies Reader**. London & New York: Routledge, 2005. p. 94-108.
- CADEMARTORI, Ligia. **O que é literatura infantil**. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- CARRASCO, Walcyr. **Dom Quixote**. Ilustrações Alexandre Camanho. Posfácio Nelly Novaes Coelho. São Paulo: FTD, 2002.
- _____. **Em busca de um sonho**. São Paulo: Moderna, 2006.
- _____. **Dom Quixote de Miguel de Cervantes**. São Paulo: Moderna, 2012.
- CARPEAUX, Otto Maria. Cervantes e o Dom Quixote. In: **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. CERVANTES, Miguel de. Trad. de Aquilino Ribeiro. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1963.
- CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha**. Trad. de Almir de Andrade e Milton Amado. São Paulo: José Olympio, 1958.
- _____. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote De La Mancha**. Trad. de Eugênio Amado. Belo Horizonte-Rio de Janeiro: Villa Rica, 1991 e 2005.

_____. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha.** Trad. de Sérgio Molina. Edição bilíngue. Primeiro e Segundo Livro. São Paulo: Editora 34, 2005 e 2007.

_____. **Dom Quixote de la Mancha.** Trad. de Ernani Ssó. São Paulo: Penguin, Companhia das Letras, 2012.

_____. **Aventuras de um escravo branco.** Trad. de Barros Ferreira. São Paulo e Rio de Janeiro: Comp. Melhoramentos, 1937.

CHIANCA, Leonardo. **Dom Quixote.** Ilustrações Cárcamo. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2005, 2012.

GULLAR, Ferreira. *Dom Quixote de la Mancha.* Ilustrações Gustave Doré. Rio de Janeiro: Revan, 2002-2013.

HOFFMANN, Franz. **Don Quichotte von La Mancha.** Stuttgart: Thienemanns Berlag, 1849.

JANSEN, Carlos. **Dom Quixote de la Mancha.** Versão Terra de Senna. Rio de Janeiro: Minerva, 1946/1964.

_____. **Dom Quixote de la Mancha.** Versão Terra de Senna. MCA: ?, 1982.

LESSA, Orígenes. **Dom Quixote.** Prefácio Câmara Cascudo. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1971.

_____. **Dom Quixote.** São Paulo: Círculo do Livro, 1970/1991.

_____. **Dom Quixote.** Ilustrações Walter Hune. São Paulo: Abril Cultural, 1972/1980.

_____. **Dom Quixote.** São Paulo: Ediouro, 1971/2006.

_____. **O.K. América.** Rio de Janeiro: Cia. Editôra Leitura, 1945.

LOBATO, Monteiro. **Dom Quixote das crianças.** Ilustrações Gustave Doré e J. U. Campos. Rio de Janeiro: Cia. Nacional, 1936/1940 [1925].

_____. **Dom Quixote das crianças.** São Paulo: Círculo do Livro, 1970/1992. 187p.

_____. **Dom Quixote das crianças.** Ilustrações Camilo Riani. São Paulo: Editora Globo, 2010.

_____. **Monteiro Lobato em quadrinhos: Dom Quixote das crianças.** São Paulo: Globo Livros, 2012. [São Paulo: Brasiliense Limitada, 1948.]

_____. **América.** São Paulo: Brasiliense, 1948.

_____. **Cartas escolhidas: Primeiro tomo.** São Paulo: Brasiliense, 1964.

_____. **Cartas escolhidas**: Segundo tomo. São Paulo: Brasiliense, 1964

MACHADO, Ana Maria. **O cavaleiro do sonho**: As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha. Ilustrações Cândido Portinari. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2005/2009. 55p.

_____. **Amigos secretos**. São Paulo: Ática, 2004.

_____. **Alice e Ulisses**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1985.

NOUGUÉ, Carlos; SÁNCHEZ, José Luis. Nota dos Tradutores. In: CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso fidalgo D. Quixote da Mancha**. Trad. de Carlos Nougué e José Luis Sánchez. Rio de Janeiro: Record, 2005.

RIOS, Rosana. **Dom Quixote**. Ilustrações Cárcamo. São Paulo: Escala Educacional, 2005. 96p.

_____. **HQ Quando a coleção invade a realidade**. São Paulo: Scipione, 2007.

SENNA, Terra de. **Dom Quixote de la Mancha**. Ilustrações em P&B por?. 6 ed. Rio de Janeiro: MCA Editorial e Gráfica, 1982.

REFERÊNCIAS SUPLEMENTARES

ABOS, Marcia. Walcyr Carrasco para menores (19 out. 2012). *Portal O Globo*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/walcyr-carrasco-para-menores-6447611>>. Acesso em: 20 set. 2014.

ABREU, Maria Fernanda de. **Cervantes no Romantismo português**. Lisboa: Editorial Estampa, 1997.

ABREU, Márcia. Em busca do leitor: estudo dos registros de leitura de censores. In: SCHAPOCHNIK, Nelson. (Org.). **Cultura letrada no Brasil**: objetos e práticas. Campinas: Mercado de Letras/ALB/FAPESP, 2005.

ABREU, Alzira Alves de; PAULA, Christiane Jalles de. **Dicionário histórico-biográfico da propaganda no Brasil**. Rio de Janeiro: FGV, 2007.

ACIOLI DE ALENCAR, Socorro E. **De Emília a Dona Quixotinha**. 2004. 189 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Humanidades, Univ. Federal do Ceará, 2004.

ALBIERI, Thaís de Mattos. **São Paulo-Buenos Aires: A trajetória de Lobato na Argentina.** Tese (Doutora em Teoria e História Literária) – UNICAMP, Campinas, 2009.

ALMEIDA, Henrique. Tradução ou adaptação? – A versão de Aquilino Ribeiro de Autores Clássicos. **Mathesis** n. 15, 2006 Disponível em:

<http://z3950.crb.ucp.pt/biblioteca/Mathesis/Mat15/Mathesis15_127.pdf>. Acesso em: 2 julho 2009. ALMEIDA PRADO, Amaya O. M. de. **Adaptação, uma leitura possível: Um estudo de *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato.** 2007. 138 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Faculdade de Letras, Univ. Federal do Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, 2007.

AMORIM, Lauro. **Tradução e adaptação: Encruzilhadas da textualidade em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, e *Kim*, de Rudyard Kipling.** São Paulo: Editora da UNESP, 2005.

ANGELI, José. *A cidade de Alfredo Souza*. Florianópolis: Letras Brasileiras, 2007.

ARDILLA, J.A.G. **The Cervantean Heritage: Reception and Influence in England.** London: Brean, Hammond, 2009.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução.** São Paulo: Ática, 1999.

ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira.** São Paulo: Melhoramentos, 1968.

AUERBACH, Erich. **Mimesis: A representação da realidade na literatura ocidental.** São Paulo: Perspectiva, 2004

AZENHA Jr., João. A tradução para a criança e para o jovem: a prática como base da reflexão e da relação profissional. **Pandaemonium Germanicum. Revista de Estudos Germânicos.** São Paulo: Humanitas, p. 367-392, 2005.

_____. A tradução de literatura infantojuvenil alemã e a redescoberta do prazer de escrever. **Associação Portuguesa de Estudos Germanísticos (APEG)**, Coimbra, v. 2, n. 26, p. 705-710, 1996.

AZEVEDO, Carmen Lucia de; CAMARGOS, Marcia e SACCHETTA, Vladimir. **Furacão na Botocúndia.** São Paulo: SENAC, 1997.

BAKER, Mona (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 1º ed. Londres e Nova York: Routledge, 2005.

_____. SALDANHA, Gabriela (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 2º ed. Londres e Nova York: Routledge, 2011.

_____. **Translation and Conflict: A Narrative Account.** Londres e Nova York: Routledge, 2006.

_____. Towards a Methodology for Investigating the Style of a Literary Translator. **Target**, Manchester, v. 12, n. 2, p. 241-266, 2000.

BAKHTIN, M. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: O contexto de François Rabelais.** São Paulo: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 2008.

_____. **Linguística e estudos culturais: Paradigmas complementares ou antagônicos nos estudos da tradução.** In: MARTINS, Márcia A. P. (Org.). **Tradução e interdisciplinaridade.** Rio de Janeiro: Lucerna, 1999. p. 15-34.

BARROSO, Haydée M. Jofre. **Monteiro Lobato: Un escritor, un país.** Buenos Aires: Galerna, 2000.

Bastin, Georges L. Adaptation. In: BAKER, Mona (Ed.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 1º ed. Londres e Nova York: Routledge, 2005. p. 5-8.

_____. Adaptation. In: BAKER, Mona e SALDANHA, Gabriela (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 2º ed. Londres e Nova York: Routledge, 2011.p. 3-6.

_____. **¿Traducir o adaptar? estudio de la adaptación puntual y global de obras didácticas.** Caracas: Universidad Central de Venezuela, Consejo de Desarrollo Científico y Humanístico, 1998.

BELL, Daniel. **The Coming of Post-industrial Society.** New York e London: Harper Colophon Books, 1976.

BENEDETTI, Ivone C. e SOBRAL Adail (orgs.). **Conversas com Tradutores. Balanços e Perspectivas da Tradução.** São Paulo: Parábola Editorial, 2003.

BENJAMIN, Walter. The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction. **Illuminations.** Trad. de Harry Zohn. Nova York: Chicken, 1962. p. 217-251.

BERMAN, A. **A prova do estrangeiro.** Trad. de M. E. P. Channut. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. **Pour une critique des traductions.** In : DONNE, John (Ed.). Paris: Gallimard, 1995.

_____. Translation and the Trials of the Foreign. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader.** London & New York: Routledge, 2005. p. 276-289.

BERTIN, Marilise Rezende. **‘Traduções’, adaptações, apropriações: Reescrituras das peças *Hamlet*, *Romeu e Julieta* e *Otelo*, de William Shakespeare**. 2008. 143 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

BIGNOTTO, Cilza C. **Novas perspectivas sobre as práticas editoriais de Monteiro Lobato (1918-1925)**. Tese (doutorado). Campinas/SP: Instituto de Estudo da Linguagem, Unicamp, 2007.

BLANCO, Pilar. El *Quijote*: Envejecimiento y actualización de sus tracciones al francés. In: **¿Qué *Quijote* leen los europeos?** Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción, 2005.

BOTTMANN, Denise. Um breve reparo e uma sugestão de pesquisa. **Blog não gosto de plágio**. 7 out. 2012. Disponível em:

<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/h.%20garnier>. Acesso em: 11 jan. 2014.

BRAGANÇA, Aníbal. António Isidoro da Fonseca e frei José Mariano da Conceição Velosos: precursores. In: **Impresso no Brasil: Dois séculos de livros brasileiros**. São Paulo: Editora da Unesp, 2010.

BRASIL, Pe. Sales. **A literatura infantil de Monteiro Lobato, ou comunismo para crianças**. São Paulo: Paulinas, 1959.

BROCA, Brito. O engenhoso fidalgo Miguel de Cervantes. In: **Ensaio da mão canhestra**. São Paulo: Polis, 1981. (Coleção estética: Série obras reunidas de Brito Broca; v. 11).

CADEMARTORI, Ligia. **Dom Quixote**. São Paulo: FTD, 2013.

CALVINO, Italo. **Por que ler os clássicos**. Trad. de Nilson Moulin. São Paulo: Companhia de Bolso, 2009.

CÂMARA CASCUDO, Luís da. **Mouros, franceses e judeus: Três presenças no Brasil**. São Paulo: Global Editora, 2001.

CANDIDO, Antonio. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas, 2004.

_____. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARRASCO, Walcyr. **Walcyr Carrasco**. In: Memória Globo. Rio de Janeiro: Globo, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. *Dom Quixote* de Miguel de Cervantes. In: SEIXAS, Heloisa (Org.). **As obras-primas que poucos leram**. V. 1. Rio de Janeiro: Record, 2005. p. 73-88.

_____. Cervantes e o Dom Quixote. In CERVANTES, Miguel de. **O Engenhoso**

Fidalgo Dom Quixote de la Mancha. Trad. por Aquilino Ribeiro. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.

CAVALHEIRO, Edgard. **Monteiro Lobato: Vida e obra.** 2 vol. São Paulo: Brasiliense, 1962.

CHARTIER, Roger. **Cardenio entre Cervantes e Shakespeare: História de uma peça perdida.** Trad. Edmir Missio. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CONTE, Alberto. **Monteiro Lobato: O homem e a obra.** São Paulo: Brasiliense, 1948.

_____. Notas sobre a evolução do Romantismo no Brasil. **Revista Brasiliense**, n. 5, 1956.

CERVANTES, Miguel; PORTINARI, Cândido; DRUMMOND, Carlos. **D. Quixote.** Diagraphis: São Paulo, 1973.

CHEVALIER, Máxime. **Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro.** Madrid: Editorial Gredos, 1975.

CINTRÃO, Heloísa Pezza. Novatos, profissionais e o ensino de tradução. In: **Colocar lupas, transcriar mapas: Iniciando o desenvolvimento da competência tradutória em nível básico de espanhol como língua estrangeira.** 2006. 494 f. Tese (Doutorado em Letras) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

CLAASSEN, Eefje. **Author Representations in Literary Reading.** Amsterdam e Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2012.

CLOSE, Anthony. Interpretaciones del *Quijote*. In: CERVANTES, Miguel. **Don Quijote de la Mancha.** Org. de Francisco Rico. Barcelona: Crítica, 2001.

_____. Cervantes, o romancista dos romancistas. In: VIEIRA, Maria Augusta da C. (Org.). **Dom Quixote: A letra e os caminhos.** São Paulo: Edusp, 2006. p. 45-78.

_____. **The Romantic Approach to Don Quixote: A Critical History of the Romantic Tradition in Quixote Criticism.** Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

_____. **La Concepción Romántica del Quijote.** Barcelona: Crítica, 2010.

_____. *Don Quijote*, Felipe II y la tecnología de la escritura. **Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America**, Bloomington, Indiana, v. 1. n. 29, 2009, p. 197-207.

Disponível em: <<http://users.ipfw.edu/jehle/cervante/csa/artics09/BotelloS09.pdf>>. Acesso em: 4 jan. 2013.

_____. What Constitutes 'Progress' in Translation Studies? In: DIMITROVA, Birgitta Englund (Ed.). Översättning och tolkning. **Relatório ASLA 1998**. Estocolmo: ASLA, 2000. p. 33-49.

_____. Empirical Research Methods in Translation Studies. **Erikoiskielet ja käännösteoria (VAKKI-symposiumi XX)**, v. 27, p. 9-22, 2000.

COBELO, Silvia. **Historiografia das traduções do Quixote publicadas no Brasil: Provérbios do Sancho Pança**. 235 f. Dissertação de Mestrado (Letras) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

_____. Os tradutores do *Quixote* publicados no Brasil. **Tradução em Revista**. Rio de Janeiro, n. 8, p.1-36, 2010. Disponível em: <http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/trad_em_revista.php?strSecao=input0>. Acesso em: 14 jan. 2015.

_____. **Quixotes em quadrinhos**. Primeiras Jornadas Internacionais de Histórias em Quadrinhos, São Paulo, 2011a.

_____. A tradução tardia do *Quixote* em Portugal. **Tradterm**, São Paulo, v. 16, p. 193-216, 2011b.

_____. **Breaking boundaries: Don Quixote made in Brazil**. In: 4th Conference of the International Association for Translation and Intercultural Studies (IATIS), 2012, Belfast: Book of Abstracts IATIS Conference 2012, 2012. v. 1. p. 107-108.

COBELO, Silvia; MIGLIARI, Giselle. C. G. Conhecendo Urganda. **VII Congresso Brasileiro de Hispanistas**. Salvador. Caderno de Resumos. Salvador: Universidade Federal da Bahia (UFBA), 2012. v. 1. p. 1067-1073.

COELHO, Nelly Novaes. A tradução: núcleo geratriz da literatura infantil/juvenil. **Ilha do Desterro. A Journal of Language and Literature. Revista de Língua e Literatura**, Florianópolis, n. 17, p. 21-32, 1987.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil**: Das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo. 5 ed. Barueri - SP: Manole, 2010.

COLAHAN, Clark. Shelton and the Farcical Perception of *Don Quixote* in Seventeenth-Century Britain. In: **The Cervantean Heritage: Reception and Influence of Cervantes in Britain**. ARDILLA, J. A. G. Grã Bretanha: Modern Humanities Research Association, 2009.

COLLIE, Jan van; VERSCHUEREN, Walter P. **Children's literature in translation**: Challenges and strategies. Manchester: St. Jerome, 2006.

COSTA, Mônica Rodrigues da. *Recreio* faz 30 anos em maio. **Folha de São Paulo, Ilustrada**. São Paulo: Folhinha, 1999. Disponível em:

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrad/fq23049942.htm>>. Acesso em: 1 jul. 2014.

DEBUS, Eliane Santana Dias. **O leitor, esse conhecido**: Monteiro e a formação de leitores. Tese de Doutorado em Teoria Literária. Porto Alegre: PUC, 2001. Disponível em www.unicamp.br.

EARP, Fabio de Sá; KORNIS, George Edward. **A economia da cadeia produtiva do livro**. Rio de Janeiro: Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social, 2005.

EISNER, Will. **O último cavaleiro andante**. Trad. de Carlos Sussekind. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

EVEN-ZOHAR, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. London: Routledge, 2005. p. 199-204.

EXÉRCITO BRASILEIRO. **Orvil**: A resposta do exército brasileiro. Apresentação: USTRA, Coronel Carlos Alberto Brilhante. Brasil: Exército Brasileiro, 1988. Disponível em: http://www.averdadesufocada.com/images/orvil/orvil_completo.pdf. Acesso em: 10 dez. 2014

FARIÑA, Mercedes Formigo. “Unidade e Multiplicidade em Dom Quixote de la Mancha de Miguel de Cervantes”. In: I Simpósio Internacional de Letras Neolatinas (30 set. 2005). Faculdade de Letras – UFRJ. Disponível em: http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a5n5/litesp/mercedes_farina.pdf.
http://www.letras.ufrj.br/neolatinas/media/publicacoes/cadernos/a5n5/litesp/mercedes_farina.pdf.

FERRER, Alejandro Tiana. **Ediciones infantiles y lectura escolar del Quijote**: Una mirada histórica. Disponível em: <http://www.mecd.gob.es/dctm/revista-de-educacion/articulosre2004/re200417.pdf?documentId=0901e72b812042b0>. Acesso em: 18 dez. 2014.

FLYNN, Peter. **Genre and Context In Translation Research**. Aula CETRA. Leuven: University of Leuven, 2013.

FOZ, Clara. Retraducción del *Quijote* al francés (1614-2001). Recorrido histórico y crítico. In: VEGA CERNUDA, Miguel Ángel. **¿Qué Quijote leen los europeos?** Madri: Universidad Complutense, 2005.

FREIRE-MAIA, Newton. **Gregor Mendel–Vida e obra**. São Paulo: TA Queiroz, 1995.

Disponível em: <<http://www.nucleodeaprendizagem.com.br/mendel1865port.pdf>>. Acesso em 2 jun. 2015.

FREITAS, L. M. A.; BARRETO, T.A. Construindo uma história: A APEERJ e o ensino de espanhol no Brasil. In: **Anuario Brasileño de Estudios Hispánicos**, suplemento, p. 65-77, 2007.

GAMBIER, Yves. La retraduction, retour et détour. **Meta: Journal des traducteurs**, v.39 n.3, p. 413-417, 1994.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais**. Trad. de Álvaro Faleiros. Cotia - SP: Ateliê Editorial, 2009.

GRENBY, Matthew Orville. Chapbooks, Children, and Children's Literature. **The Library**, v.8, n°3, 2007. p. 277-303.

_____. **The Child Reader, 1700-1840**. Cambridge University Press, 2011.

GUEDES, Sandra. **Orígenes Lessa e a propaganda brasileira**. Dissertação (Mestrado em Comunicação Social). São Bernardo do Campo: Universidade Metodista de São Paulo, 2007.

GUOLLO, Fernanda Maccari. **A recepção leitora de *Dom Quixote das Crianças*: da prosa às histórias em Quadrinhos**. Dissertação (Mestrado em Ciências da Linguagem) – Universidade do Sul de Santa Catarina, 2011.

GÜRÇAĞLAR, Şehnaz Tahir. Retranslation. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies**. 2° ed. Londres e Nova York: Routledge, 2011. p. 233-236.

_____. **The Politics and Poetics of Translation in Turkey, 1023-1960**. Amsterdam e Nova York: Rodopi, 2008.

_____. Translation history. In: **The Routledge Handbook of Translation Studies**. Millán, Carmen e Bartrina (Eds.). London & New York: Routledge, 2013. p. 131- 143.

_____. The Uses of Paratexts in Translation Research. In: **Crosscultural Transgression: Research Models in Translation Studies II: Historical and Ideological Issues**. HERMAN, Theo (Ed.). Manchester: St. Jerome, 2006. p. 44-60.

GURGEL, Henrique Luiz. Escrevendo como passarinho canta. **Website Olimpíadas de língua Portuguesa- escrevendo o futuro**. Disponível em:

https://www.escrevendoofuturo.org.br/index.php?option=com_content&view=article&id=1173:entrevista-ana-maria-machado&catid=24:entrevistas&Itemid=34. Acesso em: 6 nov. 2014.

HALLEWELL, Laurence. **O livro no Brasil**. Trad. de Maria da Penha Villalobos, Lólio Lourenço de Oliveira e Geraldo Gérson de Souza São Paulo: EDUSP, 2005.

Harper, Ryan (Ed.). Introduction to Richard Johnson's Tom a Lincoln. In: **Tom a Lincoln. The Camelot Project**. Disponível em: <<http://www.lib.rochester.edu/camelot/talintro.htm>>. Acesso em 2 jun. 2015.

HARRISON, Michael. **Dom Quixote**. [Don Quixote]. Trad. de Luciano Vieira Machado. Ilustrações Victor G. Ambrus. 1 ed., 2 impr. São Paulo: Ática, 2004.

HARTHAN, John. **The History of the Illustrated Book: The Western Tradition**. Londres: Thames and Hudson, 1997.

HOHLFELDT, Antônio. **Deus escreve direito por linhas tortas: O romance-folhetim dos jornais de Porto Alegre entre 1850 e 1900**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

HOLMES, James S. The Name and the Nature of Translation Studies. In: **Translated! Papers on in Literary translations and translation studies**. Amsterdam: Rodopi, 1988.

_____. Approaches to Translation Studies. In: **Translated! Papers on in Literary translations and translation studies**. Amsterdam: Rodopi, 1988.

HOUSE, Juliane. Quality in translation studies. In: **The Routledge Handbook of Translation Studies**. Millán, Carmen e Bartrina (eds.). London & New York: Routledge, 2013. p. 451-463.

HURTADO ALBIR, Amparo. **Traducción y traductología**. Madri: Cátedra, 2007.

HUTCHEON, Linda. **A Theory of Adaptation**. London: Routledge, 2006.

IVO, Lêdo. **Lembranças de Orígenes Lessa**. In: Palestra ABL, Ciclo de Conferências em Comemoração do Centenário do Nascimento de Orígenes Lessa. p. 143-149. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/culto45a.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2014.

JAKOBSON, Roman. Aspectos linguísticos da tradução. In: BLIKSTEIN, Izidoro (Org.). **Linguística e comunicação**. Trad. de Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2001. p. 63-72.

JUSTO, Rosa Maria Oliveira. **Os moinhos de vento no Brasil: uma leitura da adaptação de *Dom Quixote das crianças* de Monteiro Lobato.** 2006. 110 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – FFLCH, USP. São Paulo, 2006.

KLUG, William S.; CUMMINGS, Michael R.; SPENCER, Charlotte A. e PALLADINO, Michael A. **Conceitos de Genética.** Trad. Maria Regina Borges Osório e Rivo Fisher. 9º ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. **Monteiro Lobato: intelectual, empresário, editor.** São Paulo: T. A. Queiroz, 1982.

KOSKINEN, Kaisa; PALOPOSKI, Outi. Retranslations in the Age of Digital Reproduction. **Cadernos de Tradução** 11 (1):19-38, 2003.

_____. Retranslation. In: **Handbook of Translation Studies.** GAMBIER, Yves e DOORSLAER, Luc Van (eds.). Amsterdam: John Benjamin, p. 294-298, 2013.

KOSKINEN, Kaisa. *Domestication, Foreignization and the Modulation of Affect.* In: **Domestication and Foreignization in Translation Studies.** KEMPPANEN Hannu; JÄNIS Marja; BELIKOVA Alexandra (Eds.). Berlin: Frank & Timme, 2012. p. 13-32.

LAJOLO, Marisa. **Do mundo da leitura para a leitura para a leitura do mundo.** São Paulo: Ática, 2010.

LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil.** São Paulo: Editora UNESP-Imprensa Oficial SP, 2009.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMANN, Regina. **Literatura infantil brasileira: História e histórias.** São Paulo: Ática, 1988.

_____. **O livro como suporte da literatura.** (s.d). Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/teses/tese5.doc>>. Acesso em: 8 nov. 2012.

_____. **Um Brasil para crianças.** Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos. São Paulo: Global, 1986.

LATHEY, Gillian (Ed.). **The Translation of Children's Literature: A Reader.** Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

_____. Children's Literature. In: BAKER, Mona; SALDANHA, Gabriela (Eds.). **Routledge Encyclopedia of Translation Studies.** 2º ed. Londres e Nova York: Routledge, 2011. p. 31-34.

_____. The Translator Revealed. Didacticism, Cultural Mediations and Visions. In: COLLIE, Jan van e VERSCHUEREN, Walter P. **Children's literature in translation: Challenges and strategies**. Manchester: St. Jerome, 2006.

_____. **The Role of Translators in Children's Literature: Invisible Storytellers**. New York and London: Routledge, 2010.

LAYTANO, Dante. Palavras para a presente edição. In: JANSEN, Carlos. **O patuá**. Porto Alegre: Instituto de Filosofia e Ciências Humans da UFRGS, 1974.

LEFEVERE, André. **Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame**. London: Routledge, 1992.

_____. Why waste our time on rewrites? The trouble with interpretation and the role of rewriting in an alternative paradigm. In: HERMANS, Theo (Ed). **The manipulation of literature: Studies in Literary Translation**. Londres & Sidney: Croom Helm, 1985. p. 215-243.

_____. **Translation/history/culture: a sourcebook**. London, NY: Routledge, 1992.

_____. Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature. In: VENUTI, Lawrence (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London & New York: Routledge, 2005. p. 239-255.

LISBOA, Maria Fernanda Grosso. **A obrigatoriedade do ensino de espanhol no Brasil**.

Disponível em: < [http://www.iel.unicamp.br/ojs-](http://www.iel.unicamp.br/ojs-234/index.php/sinteses/article/download/1227/911)

234/index.php/sinteses/article/download/1227/911>. Acesso em: 27 jan. 2013.

LOBATO, Monteiro. **A barca de Gleyre**. (Vol. 1 e 2) São Paulo: Brasiliense, 1957.

_____. *Conferências, artigos e crônicas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.

_____. *Cartas escolhidas* (Vol. 1 e 2). São Paulo: Editora Brasiliense, 1957.

_____. *Prefácios e Entrevistas*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1972.

LOUZEIRO, José. **Um ficcionista na propaganda**. In: Palestra ABL, Ciclo de Conferências em Comemoração do Centenário do Nascimento de Orígenes Lessa. p.151-165. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/culto45a.pdf>. Acesso em: 18 dez. 2014.

MACHADO, Ana Maria. Apresentação. In: HARRISON, Michael. **Dom Quixote**. Ilustrações Victor Ambrus. Trad. de Luciano Vieira. São Paulo: Ática, 1995.

_____. **Como e por que ler os clássicos universais desde cedo**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

_____. **Balaio: Livros e leituras**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

MACHADO, Ivan Pinheiro. Pessoas que criam ideias para livros digitais não entendem de cultura, por Alexandre Lucchese. **Jornal Zero Hora**. Porto Alegre: 2014. Disponível em: <http://zh.clicrbs.com.br/rs/entretenimento/noticia/2014/08/ivan-pinheiro-machado-pessoas-que-criam-ideias-para-livros-digitais-nao-entendem-de-cultura-4571719.html> Acesso em: 17 out 2014.

MACHADO, Ubiratan. **A vida literária no Brasil durante o Romantismo**. Rio de Janeiro: Tinta Negra, 2010.

MAINGUENEAU, D. **O contexto da obra literária**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MÄKISALO, Jukka. Meta-theoretical Analysis of the Empirical Use of the Concepts *Domestication/Foreignisation*. In: **Domestication and Foreignization in Translation Studies**. KEMPPANEN Hannu; JÄNIS Marja; BELIKOVA Alexandra (Eds.). Berlim: Frank & Timme, 2012. p. 63-78.

MARTINS, Franklin. **Manifesto do sequestro do embaixador americano. Rio (1969)**. Site Franklin Martins: conexão política. Disponível em: http://www.franklinmartins.com.br/estacao_historia_artigo.php?titulo=manifesto-do-sequestro-do-embaixador-americano-rio-1969>. Acesso em: 29 out. 2014.

MARTINS, Márcia do Amaral Peixoto. **A instrumentalidade do modelo descritivo para a análise de traduções: O caso dos *Hamlets* brasileiros**. Tese (Doutorado em Comunicação e Semiótica). São Paulo: PUC, 1999. Disponível em: http://www.dbd.puc-rio.br/shakespeare/pdfs/hamlets_brasileiros.pdf>. Acesso em: 13 maio 2015.

MEJÍAS, José Manuel Lucía. **También los niños leen el Quijote**. Centro Estudios Cervantinos, 2007.

MEIRELES, Cecília. **Problemas da literatura infantil**. São Paulo: Summus, 1979.

MEZA, Ed. **Globo TV spreads wings**. Artigo. Cannes: 2007. Disponível em <http://connection.ebscohost.com/c/articles/27070372/globo-tv-spreads-wings>.

MIECOANSKI, Ellen. Trilha de Livros. **Gazeta do Povo**. Curitiba, 13 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.gazetadopovo.com.br/falecimentos/conteudo.phtml?id=1327545&tit=Trilha-de-livros>>. Acesso em: 10 jan. 2013.

MILLER, Jacques-Alain. Psicanálise e literatura: Dom Quixote de La Mancha, o Cavaleiro da Triste Figura. In: **Efeitos terapêuticos rápidos em psicanálise: Conversação clínica com Jacques Alain Miller em Barcelona**. Belo Horizonte: EBP-Scriptum Livros, 2008.

MILTON, John. **Tradução: Teoria e prática**. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

_____. Apresentação. Contribuições para uma historiografia da tradução. **Tradução em Revista** (Online), v. 8, p. 1-10, 2010.

_____. The Translation of Classic Fiction for Mass Markets. The Case of a Brazilian Book Club, the Clube do Livro. **The Translator**, Manchester, v. 7, n. 1, p. 43-69, 2001a.

_____. **O Clube do Livro e a tradução**. Bauru: EDUSC, 2002.

_____. (Ed.). Emerging Views on Translation History in Brazil. **CROP**, São Paulo, n. 6, 2001b.

_____. Between the Cat and the Devil: Adaptation Studies and Translation Studies. **Journal of Adaptation in Film and Performance**, Oxford, UK, v. 2, n. 1, p. 47-64, 2009.

_____. Tradução (e identidade) política: as adaptações de Monteiro Lobato e o Júlio César de Carlos Lacerda. In: MARTINS, Márcia A.P. **Visões e identidades brasileiras de Shakespeare**. Rio de Janeiro: Lucerna, 2004. p. 81-100.

_____. The Figure of the Factory Translator. In: HANSEN, Hyde; MALMKJAR, Kirsten; GILE, Daniel. **Claims, Changes and Challenges in Translation Studies**. Amsterdam & Philadelphia, 2001. p. 169-180.

_____. The Resistant Translations of Monteiro Lobato. **The Massachusetts Review**, Amherst, v. 47, n. 3, p. 486-509, 2006.

_____. Adaptation. In: **Handbook of Translation Studies**. GAMBIER, Yves e DOORSLAER, Luc Van (eds.). Amsterdam: John Benjamin, p. 3-6, 2013. MILTON, John; BANDIA, Paul (Eds.). **Agents of Translation**. Amsterdam: John Benjamins, 2008.

MILTON, John; TORRES, Marie-Hélène (Eds.). Tradução, Retradução e Adaptação. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, n. 11, 2003.

MILTON, John; HIRSCH, Irene. Translation and Americanism in Brazil 1920-1970. **Across: Language and Cultures**, Budapest, v. 6, n. 2, p. 234-257, 2005.

MOLINA, Marcia A.G. **Machado de Assis: Retórica e estilística em crônica do século XIX**. Rio de Janeiro: Anais do XV Congresso Nacional de Linguística e Filologia, 2011.

MONTEIRO, Mário Feijó Borges. **Permanência e mutações: O desafio de escrever adaptações escolares baseadas em clássicos da literatura**. Rio de Janeiro, 2006. Tese (Doutorado em Letras). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2006.

MONTELLO, Josué. **Viagem ao mundo de Dom Quixote**. Fortaleza: Edições Universidade Federal do Ceará, 1983.

Clodomir Vianna Moog. **Heróis da decadência**. Porto Alegre: Globo, 1939.

MUNDAY, Jeremy. **Introducing Translation Studies**. Oxford, US & Canada: Routledge, 2010.

MUNHOZ, Solange Chagas do Nascimento. **Narrar a vida à margem: O exílio em *La Casa y el Viento*, de Héctor Tizón, *En estado de memoria*, de Tununa Mercado, e *Rabo de foguete*. *Os anos de exílio*, de Ferreira Gullar**. Dissertação de mestrado – FFLCH, Universidade de São Paulo, 2006.

NORD, Christiane. **Text analysis in translation: Theory, Methodology, and Didactic Application of a Model for Translations-Oriented Text Analysis**. 2 ed. Amsterdam and New York: Rodopi, 2005.

NUNES, Cassiano. **Monteiro Lobato, o editor do Brasil**. Rio de Janeiro: Contraponto-Petrobrás, 2000.

OITTINEN, Riitta. On translating for children: a Finnish point of view. **Early Child Development and Care**, n. 48, p. 29-37, 1989.

OLINTO, Antonio. **Orígenes Lessa e a técnica do vitral**. In: Palestra ABL, Ciclo de Conferências em Comemoração do Centenário do Nascimento de Orígenes Lessa. p. 167-170. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/media/culto45a.pdf>. Acesso em: 18 dez 2014.

ONG, Walter. **Oralidad y escritura: Tecnologías de la palabra**. Trad. de Angélica Scherp. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2006.

O'SULLIVAN, Emer. **Comparative children's literature**. London & New York: Routledge, 2009.

_____. Children's Literature and translation studies. In: **The Routledge Handbook of Translation Studies**. Millán, Carmen e Bartrina (eds.). London & New York: Routledge, 2013. p. 451- 463.

PALO, Maria José; OLIVEIRA, M. Rosa. **Literatura infantil: Voz de criança**. São Paulo: Ática, 1986.

PARR, James A. On the rethoric within and without *Don Quijote*. **Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America**, v. 26, n. 1, p. 219-236, 2006.

PAZ GAGO, José Maria. **Semiótica del Quijote: Teoría y práctica de la ficción narrativa**. Amsterdam & Atlanta: Rodopi, 1995.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. **Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto**. São Paulo: Globo, 2011.

PEREIRA, Maria Teresa G.; ANTUNES, Benedito (Orgs.). **Trança de histórias: A criação literária de Ana Maria Machado**. São Paulo: Editora da UNESP; Assis: ANEP, 2004.

PERRONE-MOYSÉS, Leyla. **Altas literaturas**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

PINHEIRO, Hélder; LÚCIO, Ana Cristina Marinho. **Cordel na sala de aula**. São Paulo: Duas Cidades, 2001.

PINHEIRO, Salles. **Confesso que já peguei em armas**. Goiás: Editora da UFG, 2008.

PINI, Donatella. La traducción del 'Quijote' al italiano. In: VEGA CERNUDA, M.A. (Ed.). **¿Qué 'Quijote' leen los europeos?** Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción, 2005.

PINTO, Fabio Bortolazzo. Verso da capa. In: **Dom Quixote**. Ilustrações Gilmar Fraga. São Paulo: L&PM, 2005.

PORFIRIO, Alisson Feuser; OLIVEIRA, Ariane Alfonso Azambuja de. **Educação estética, texto e imagem na literatura infantil**. Curitiba: Casa da leitura, 2009. Disponível em: http://195.23.38.178/casadaleitura/portalbeta/bo/documentos/ot_educacao_estetica_b.pdf. Acesso em: 12 out. 2014.

PORTAL. Cronologia do romance. Disponível em: <http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/cronologias/traducao.htm>. Acesso em: 23 dez.2012.

POUPAUD, Sandra; PYM, Anthony; SIMÓN, Ester Torres. **Finding translations:** On the use of bibliographical databases in translation history. *Meta*, Montreal, v. 54, n.2, 2009.

PRADO, Amaya Obata Mourinho de Almeida. **Adaptação, uma leitura possível: um estudo de Dom Quixote das crianças, de Monteiro Lobato.** Dissertação (Mestrado em Letras). Univ. Federal de Mato Grosso do Sul, Três Lagoas, MGS, 2007.

_____. *Dom Quixote das crianças* e de Lobato. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro:** Obra infantil. São Paulo: Editora UNESP- Imprensa Oficial SP, 2009. p.325-340.

PRESTES, Maria Elice Brzezinski; OLIVEIRA, Patrícia; JENSEN, Gerda Maísa. As origens da classificação de plantas de Carl von Linné no ensino de biologia. **Filosofia e História da Biologia**, v. 4, n. 1, p. 101-137, 2009. Disponível em : <<http://www.abfhib.org/FHB/FHB-04/FHB-v04-04-Maria-Elice-Prestes-et-al.pdf>>. Acesso em: 2 jun. 2015.

_____. Adaptação à moda de Lobato. XI Congresso Internacional da ABRALIC, 2008.

PUURTINEN, Tiina. Translating children's literature: Theoretical approaches and empirical studies. In: LATHEY, G. (Ed.). **The translation of children's literature:** A reader. Clevedon: Multilingual Matters, 2006. p. 54-66.

PYM, Anthony. **Method in Translation History.** Manchester: St. Jerome, 1998.

_____. Humanizing Translation History. **Hermes**, Aarhus, DE, n. 42, p. 23-48, 2009. Disponível em: <http://usuaris.tinet.cat/apym/online/research_methods/2008_Hermes.pdf?pagewanted=all>. Acesso em 13 maio 2015.

RAMOS, Mário Amora. **Dom Quixote:** Quatro séculos de modernidade. Osasco, SP: Novo Século, 2005.

RAUCH, Alan. **Children's Literature Bibliography.** Disponível em: <<http://webpages.uncc.edu/~arauch//CLBibliog.html>>. Acesso em: 27 dez. 2012.

REISS, Katharina. **Translation Criticism – the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment.** Tradução Erroll F. Rhodes. Manchester: St. Jerome Publishing, 2000.

_____. La relación entre el texto de partida y el texto final // Equivalencia y adecuación. In: REISS, Katharina; VERMEER, Hans J. **Fundamentos para una teoría funcional de la**

traducción. Trad. de Sandra García Reina, Celia Martín de León e Heidrun Witte. Madri: Akal, 1996.

RIBEIRO, Cláudio; SOBRINHO, José Angeli. **Brasil Cultura**, Curitiba, 8 dez. 2012. Disponível em: <<http://www.brasilcultura.com.br/sociologia/jose-angeli-sobrinho/>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

RIBEIRO, Liliane Brum. **Limpando ossos e expulsando mortos:** Estudo comparativo de rituais funerários em culturas indígenas brasileiras através de uma revisão bibliográfica. Dissertação de mestrado. Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2002.

RICO, Francisco. Presentación. In: CERVANTES, Miguel de. *El Quijote*. Edição virtual do Instituto Cervantes. Madri: CVC, 1998. Disponível em: <<http://cvc.cervantes.es/literatura/clasicos/quijote/introduccion/presentacion.htm>>. Acesso em: 8 jan. 2013.

RILEY, Edward C. La singularidad de la fama de don Quijote. **Cervantes: Bulletin of the Cervantes Society of America**, 22.1, 2002.

_____. **La rara invención:** Estudios sobre Cervantes y su posteridad. Barcelona: Crítica, 2001.

RIQUER, Martín de. **Aproximación al Quijote**. Navarra: Salvat Editores, 1970.

_____. **Cervantes y la caballeresca**. London: Tamesis Book Limited, 1973.

RÓNAI, Paulo. **A tradução vivida**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RODRIGUES, Esther. **Mãos limpas, coração quente**. Rio de Janeiro: Imã, 2013.

RODRIGUEZ, Marta Pérez. **Tras un siglo de recepción cervantina en Brasil:** Estudios críticos sobre el *Quijote* (1900-2000). Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: FFLCH/USP, 2007.

RUSSELL, Peter. **Temas de La Celestina y otros estudios**. Barcelona: Ariel, 1978.

RUTHERFORD, John. **Don Quixote**. London: Penguin Books, 2003.

_____. **The Translator as Writer**. New York and London: Continuum, 2007.

SALAZAR RINCÓN, Javier. El personaje de Sancho Panza y los lectores del siglo XVII. In: **Asociación Internacional de Hispanistas**. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007. Disponível

em:<<http://www.cervantesvirtual.com/servlet/SirveObras/01316120844026745979680/025577.pdf?marca=%22La%20Celestina%22>> Acesso em: 19 jan. 2013.

SÁNCHEZ-SÁEZ, Bráulio. **Dor e glória de Cervantes**. São Paulo: Clube do Livro, 1967.

SÁNCHEZ MENDIETA, Nieves. **Reescritura y adaptación: el caso del *Quijote***. 2004. 784 f. Tese (Doutorado em Filologia). Facultad de Filología y Letras. Univ. de Alcalá, 2004.

SÁNCHEZ MENDIETA, Nieves; MEGIAS, José Manuel L. (Ed.). **También los niños leen el *Quijote***: (ediciones infantiles y juveniles en la Biblioteca del Centro de Estudios Cervantinos). Centro de Estudios Cervantinos, 2007.

SANDERS, Julie. **Adaptation and Appropriation**. London: Routledge, 2013.

SCHÄFFNER, Christina. Norms of Translation. In: **Handbook of Translation Studies**. GAMBIER, Yves e DOORSLAER, Luc Van (eds.). Amsterdam: John Benjamin, p. 235-244, 2013.

SGANDERLA, Ana Paola; CARVALHO, Diana Carvalho de. Lourenço Filho: um pioneiro da relação entre psicologia e educação no Brasil. **Psicologia da Educação**, n. 26, p. 173-190, 2008.

SHAVIT, Zohar. **Poetics of Children's Literature**. Athens, GA: University of Georgia Press, 2009.

_____. The Status of Translated Literature in the Creation of Hebrew Literature in Pre-State Israel (the Yishuv Period) Meta: **Translators' Journal**, v. 43, n. 1, pp. 46-53, 1998. Disponível em: <http://id.erudit.org/iderudit/004128ar>. Acesso em: 2 fev. 2011.

SILVA, Fabricio Trevisan Florentino da. **História e guerrilha: Entre a tradição rural e a prática urbana**. Dissertação. Franca: Faculdade de Ciências Humanas e Sociais, Unesp, 2012.

SILVA, Marlon Basso de; DALPIAN, Laurindo. **A crônica de Walcyr Carrasco: Uma análise estilística**. Santa Maria: Disc. Scientia, 2000.

SILVESTRE, Simone Michelle. **Sobre o ser escritor no discurso de Ana Maria Machado**. Campinas: Faculdade de Educação, Grupo ALLE, UNICAMP, 2007.

SHUTTLEWORTH, Mark; COWIE, Moira. **Dictionary of Translation Studies**. London: St Jerome Publishing, 1999.

SODRÉ, Nelson Werneck. **Síntese de história de cultura brasileira**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.

SORIANO, Marc. **La literatura para niños y jóvenes**: Guía de exploración de sus grandes temas. Trad. de Gabriela Montes. Buenos Aires: Ediciones Colihue SRL, 2001.

SOSA, Jesualdo. **A literatura infantil** (Ensaio sobre a ética, a estética e a psicopedagogia da literatura infantil). São Paulo: Edusp/Cultrix, 1978.

SOUZA, Matheus. **Sítio do Picapau Amarelo é premiado em festival no Chile**. ANMTV (Anime, Manga e TV). Postado em 19/05/2014. Disponível em: <<http://anmtv.xpg.uol.com.br/sitio-do-picapau-amarelo-e-premiada-em-festival-chileno/>>. Acesso em: 9 out. 2014.

SOUZA, Nielsen. **Cartoon Network: audiência é maior que a dos canais abertos**. ANMTV (Anime, Manga e TV). Postado em 14/04/2014. Disponível em: <<http://anmtv.xpg.uol.com.br/cartoon-network-audiencia-e-maior-que-a-dos-canais-abertos/>>. Acesso em: 9 out. 2014.

SPIRY, Zsuzsanna. **Paulo Rónai, um brasileiro made in Hungary**. Dissertação (Mestrado em Letras). São Paulo: FFLCH/USP, 2009. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8147/tde-18112009-154021/pt-br.php>>. Acesso em: 2 jun. 2015.

STEINER, George. **After Babel: Aspects of language & translation**. Oxford. Oxford Univ. Press, 1998.

TOURY, Gideon. **Descriptive Translations Studies and Beyond**. Amsterdam: John Benjamins, 1995.

_____. The Nature and Role of Norms in Translation. In: VENUTI, Lawrence. **The Translation Studies Reader**. London & New York: Routledge, 2005. p. 205-218.

TRAVASSOS, Nelson Palma. **Livro sobre livros**. São Paulo: Hucitec, 1978.

_____. **Nos bastidores da literatura**. São Paulo: edArte, 1964.

_____. **Minhas memórias dos Monteiro Lobatos**. São Paulo: Clube do livro, 1974.

TRAVASSOS, Sônia. **Lobato, infância e leitura: a obra infantil de Monteiro Lobato em diálogo com crianças na escola da atualidade**. Dissertação (Mestre em Educação) Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2013.

TURCHI, M.; SILVA, V. M. T. (Orgs.). **Leitor formado, leitor em formação: A leitura literária em questão**. São Paulo: Cultura Acadêmica; Assis: ANEP, 2006.

TYMOCZKO, Maria. **Translation in a postcolonial context: Early Irish literature in English translation**. Manchester: St. Jerome, 2007.

_____. **Enlarging Translation, Empowering Translators**. Manchester: St. Jerome, 1999.

_____. Translation and Political Engagement: Activism, Social Change and the Role of Translation in Geopolitical Shifts. **The Translator**, Manchester, v. 6, n. 1, p. 23-47, 2000.

UNAMUNO, Miguel de. **Vida de Don Quijote y Sancho**. Madri: Espasa-Calpe S.A., 1966.

Van Poucke, Piet. Measuring *Foreignization* in Literary Translation: an attempt to operationalize the concept of *Foreignization*. In: **Domestication and Foreignization in Translation Studies**. KEMPPANEN Hannu; JÄNIS Marja; BELIKOVA Alexandra (Eds.). Berlim: Frank & Timme, 2012. p. 139-158.

VANDAL-SIROIS, Hugo e BASTIN, Georges L. Adaptation and Appropriation: Is there a Limit?. **Translation, Adaptation and Transformation**. RAW Laurence (ed.). Londres e Nova York: Continuum International Publishing Group, 2012. p. 21- 4.

VAZ, Carolina Dalenogare. **A educação no Brasil na década de 1990**. Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Trabalho de Conclusão de Curso. 2010.

VEGA CERNUDA, M.A. La traducción del *Quijote* o ¿qué *Quijote* leen los europeos?. In: VEGA CERNUDA, M.A. (Ed.). **¿Qué ‘Quijote’ leen los europeos?** Madrid: Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traducción, 2005.

VENTURA, Maria Isabel Pinto (ed.). *Dos presos políticos brasileiros*. Lisboa: edições Maria da Fonte, 1976.

VENUTI, Lawrence. **The Translator’s Invisibility – A History of Translation**. London and New York: Routledge, 1995.

_____. (Ed.). **The Translation Studies Reader**. London and New York: Routledge, 2005.

_____. **Translation Changes Everything**. London and New York: Routledge, 2013.

_____. Adaptation, translation, critique. **Journal of Visual Culture**, v. 6, n. 1, p. 25-43, 2007.

VERMEER, Hans. Skopos and Commission in Translational Action. In: **The Translation Studies Reader**. London & New York: Routledge, 2005. p. 227-238.

VIEIRA, Adriana Silene. **Viagens de Gulliver ao Brasil: Estudos das adaptações de *Gulliver's Travels* por Carlos Jansen e por Monteiro**. Tese (Doutorado Letras). Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 2004.

_____. *Peter Pan* lido por Dona Benta. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP-Imprensa Oficial SP, 2009. p. 171-186.

VIEIRA, Gabriela de Oliveira. **Adaptação para novos leitores: como a literatura clássica adaptada fornecida às escolas do ensino público e utilizada pelos professores no processo de ensino estimula a leitura de obras originais**. Monografia (TCC) – Faculdade de Biblioteconomia e Comunicação da Universidade Federal do RS, 2010.

VIEIRA, Maria Augusta da Costa. **O dito pelo não-dito**. São Paulo: Edusp, 1998.

_____. Apresentação de D. Quixote. In: CERVANTES, Miguel de. **O engenhoso cavaleiro D. Quixote de la Mancha**. Trad. de Sergio Molina. São Paulo: Editora 34, 2008.

_____. (Org.). **Dom Quixote: A letra e os caminhos**. São Paulo: Edusp, 2006.

_____. **A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes**. São Paulo: Edusp, 2012.

VILA, Diego Juan. *El Quijote* como texto político, Don Quijote en la arena política. In: **Lecturas de El Quijote: Investigaciones, debates y homenajes**. Santa Fe, Argentina: Universidad Nacional del Litoral, 2005. p. 31-51.

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. **Comparative Stylistics of French and English. A Methodology for Translation**. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamin's Publishing, 1995.

WAISMAN, Sergio. **Borges y la traducción**. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 2005.

WELLEK, René. The name and nature of comparative literature. In: **Discriminations: Further concepts of criticism**. New Haven: Yale University Press, 1970.

_____. **The crisis of comparative literature**. Texto publicado originalmente nos anais do II Congresso da ICLA. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1959, v. 1, pp. 149-60.

WILLIAMS, Jenny; CHESTERMAN, Andrew. **The Map: A beginner's guide to doing research in Translation Studies**. Manchester: St. Jerome, 2002.

WILLIAMS, Joseph M.; COLOMB, Gregory G.; BOOTH, Wayne C. **The Craft of Research**. Chicago: The University of Chicago Press, 2008.

ZILBERMAN, Regina. Leitura e produção de conhecimento. **Itinerários. Revista de Literatura**, Araraquara, n. 17-18, p. 21-34, 2001.

_____ e LAJOLO Marisa. **Um Brasil para crianças. Para conhecer a literatura infantil brasileira: história, autores e textos**. São Paulo: Global, 1986.

ZORZATO, Lucila Bassan. Hans Staden à lobatiana. In: LAJOLO, Marisa; CECCANTINI, João Luís (Orgs.). **Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil**. São Paulo: Editora UNESP- Imprensa Oficial SP, 2009. p. 151-167.

REFERÊNCIAS A WEBSITES

Caminhos do Romance. Brasil Século XVIII e XIX. Disponível em:

<http://www.caminhosdoromance.iel.unicamp.br/> Acesso em: 8 nov. 2014.

Projeto Memória de Leitura: Linha do Tempo (IEL-Unicamp). Disponível em:

http://www.unicamp.br/iel/memoria/base_temporal/Literatura/Erudita.htm. Acesso em: 8 nov. 2014.

Literatura Infantil até 1880 (IEL-Unicamp). Disponível em:

<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaio/LiteraturaInfantil/ate18801.htm>. Acesso em: 8 nov. 2014.

Linnean Society of London. Disponível em: <http://www.linnean.org/> . Acesso em 2 jun.

2013.

Blog não gosto de plágio. Disponível em:

<http://naogostodeplagio.blogspot.com.br/search/label/h.%20garnier>. Acesso em: 11 nov. 2014.

WEB Brasil Cultura, Curitiba, 8 dez. 2012. Disponível em:

<<http://www.brasilcultura.com.br/sociologia/jose-angeli-sobrinho/>>. Acesso em: 10 jan. 2014.

Blog Verdes Trigos, Curitiba, 13 jul. 2007. Disponível em:

<<http://www.verdestrigos.org/agora/labels/Hist=C3=B3ria.asp>>. Acesso em: 10 dez. 2014.

Portal Instituto Moreira Salles. Disponível em:

<http://issuu.com/ims_instituto_moreira_salles/docs/clb_-_ferreira_gullar>. Acesso em: 28 jul. 2014.

História da literatura infantojuvenil no Brasil. Tear Cultura. Disponível em:

http://www.observatoriogeo.ggf.br/web_tearcultura/literatura/lit_infanto_juv_historia_br.php
Acesso em: 10 out. 2014.

Walcyr Carrasco confirma presença na Bienal do Livro. Portal Terra: Notícias [online]

2006. Disponível em: <http://diversao.terra.com.br/noticias/0,,OI900699-EI6425,00-Walcyr+Carrasco+confirma+presenca+na+Bienal+do+livro.html> Acesso em: 22 nov. 2014.

Jogo da Amarelinha. Disponível em: <<http://www.jogodeamarelinha.com.br/>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

Pulo do Gato. Disponível em: <http://www.editorapulodogato.com.br>. Acesso em: 2 dez. 2014.

Site Márcia Leite. Disponível em: <<http://www.marcialeite.com.br/marcialeite.swf>>. Acesso em: 2 dez. 2014.

Site Movimento Cultural Brincantti. Disponível em:

<<http://www.brincantti.com.br/2012/pecas.php?id=3>>. Acesso em: 9 de nov. 2014

Site Ana Maria Machado. Disponível em: <<http://www.anamariamachado.com/biografia>>

Acesso em: 19 nov. 2014.

Movimento mulher 360. Disponível em: <<http://movimentomulher360.com.br/2012/04/ana-maria-machado-o-exemplo-da-independencia/>>. Acesso em: 25 maio 2014.

Revista Cult. Disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/07/%E2%80%9Cas-mulheres-devem-ser-independentes%E2%80%9D/>>. Acesso em: 25 maio 2014.

Programa Nacional Biblioteca da Escola. (PNBE): leitura e biblioteca nas escolas públicas brasileiras. MEC. Disponível em:

<http://portal.mec.gov.br/seb/arquivos/pdf/Avalmat/livro_mec_final_baixa.pdf>. Acesso em: 2 out. 2014.

Site Editora L&PM. Disponível em:

<<http://www.lpm.com.br/site/default.asp?TroncoID=805133&SecaoID=845253&SubsecaoID=384748>>. Acesso em: 2 out. 2014.

L&PMWEBTV. Disponível em: <http://www.lpm-webtv.com.br/site/default.asp?Template=../multimedia/layout_exibir.asp&MidiaID=373773&TroncoID=539000&SecaoID=477374>. Acesso em: 17 out. 2014.

ANEXOS

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação
Serviço de Biblioteca e Documentação
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

C653a Cobelo, Silvia
As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013):
Uma discussão sobre retraduições de clássicos da
literatura infantil e juvenil / Silvia Cobelo ;
orientadora Maria Augusta da Costa Vieira. - São
Paulo, 2014.
416 f.

Tese (Doutorado)- Faculdade de Filosofia, Letras
e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.
Departamento de Letras Modernas. Área de
concentração: Língua Espanhola e Literaturas Espanhola
e Hispano-Americana.

1. Recepção do Quixote no Brasil. 2. Adaptações de
Clássicos para Literatura Infantojuvenil. 3. Estudos
da Adaptação. 4. Estudos da Tradução. 5. Tradutores e
Adaptadores. I. Vieira, Maria Augusta da Costa ,
orient. II. Título.

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E
LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

SILVIA COBELO

**As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013):
Uma discussão sobre retraduições de clássicos da
literatura infantil e juvenil**

V.2

ANEXOS

Cópia corrigida

São Paulo
2015

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LÍNGUA ESPANHOLA E

LITERATURAS ESPANHOLA E HISPANO-AMERICANA

SILVIA COBELO

As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013):

Uma discussão sobre retraduições de clássicos da

literatura infantil e juvenil

Vol. 2

ANEXOS

Versão Corrigida

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-americana, do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Doutor em Letras
Orientadora: Profa. Dra. Maria Augusta da Costa Vieira

São Paulo

- 2015 -

ANEXO A – ENTREVISTAS

Esclarecimentos sobre a metodologia para as entrevistas

Como explicado no capítulo 2, as entrevistas foram elaboradas seguindo o protocolo de Peter Flynn (2003). O roteiro foi escrito após a pesquisa bibliográfica sobre a vida e as atividades de cada adaptador. Procurou-se estabelecer uma conexão com os entrevistados, primeiro declarando ser esta pesquisadora também uma tradutora, informando-os a seguir do projeto de pesquisa em questão¹. Fizemos o possível para elaborar questões semiestruturadas e abertas, apenas para saber realmente como tudo aconteceu dentro de cada adaptação do *Quixote*, recriando a trajetória do adaptador através de entrevistas diretas. As entrevistas foram enviadas antes por e-mail, e completadas por telefone ou visita pessoal. Deixamos as perguntas e respostas assim como foram feitas para mostrar a metodologia utilizada. O entrevistador, segundo Flynn, deve iniciar a conversa com perguntas casuais, tentando obter a confiança do tradutor, perguntar como aprendeu outras línguas, se viveu sempre no mesmo lugar ou tem experiências de vida no exterior, seus estudos, suas aptidões, para depois entrar no tema da adaptação realizada. Optamos inclusive por deixar as perguntas não respondidas, para marcar como é complexo esse contato direto com os autores, pois muitas vezes não se lembram (ou não querem se lembrar) de detalhes de uma produção

¹ Transcrevemos aqui, por ser parte da metodologia, um exemplo da introdução enviada junto com o roteiro:

“Um pouco sobre mim: sou tradutora (inglês e espanhol) e desde 2004 estudo as reescrituras de Cervantes publicadas no Brasil. Iniciei com a história das seis traduções do *Quixote* publicadas entre 1943 e 2009, dissertação defendida na FFLCH-USP em 2009, incluindo um catálogo com as 72 edições (entre reedições e reimpressões) e entrevistas com quatro tradutores: Amado, Nougué, Sánchez e Molina. Os autores são: Jansen (1886), Lobato (1936), Lessa (1970), Angeli (1985), Gullar (2002), Carrasco (2002), Chianca, Rios e Machado (2005), e Bortolazzo Pinto (2008). Em 2010 iniciei meu doutorado com o projeto “Adaptações do *Quixote*”, com supervisão da mesma orientadora, a cervantista e professora da USP, Dra. Maria Augusta da Costa Vieira, autora das introduções dos dois volumes da tradução bilíngue assinada por Sérgio Molina, editora 34.

Nesta nova pesquisa, também recolhi um catálogo com mais de setenta adaptações da obra, publicadas entre 1886 e 2012. Recortei um corpus das dez adaptações brasileiras (excluindo portanto as obras traduzidas) mais publicadas, focando em especial seus escritores. Estes trabalhos estão inseridos dentro de uma área relativamente nova, chamada Estudos da Tradução, na qual são feitas pesquisas sobre traduções e/ou tradutores. Meu principal interesse está centrado nos autores responsáveis em recontar as aventuras da dupla cervantina, saber quem são, suas experiências e como chegaram ao *Quixote*, como foi o processo de adaptação, enfim, elementos que definem o resultado final.

Portanto, como sua adaptação faz parte de meu corpus, esta entrevista é parte indispensável para a finalização desta tese. Envio este roteiro (encare realmente estas perguntas como um roteiro), mas sinta-se livre para não responder algo ou adicionar informações não contempladas aqui. Afinal, ninguém sabe melhor sobre sua reescritura, sua vida, que o próprio entrevistado.”

feita uma década atrás; ou até para mostrar como desviam das questões. Mas, felizmente, também discorrem sobre assuntos que nem haviam sido levantados pela entrevista. As perguntas, às vezes algo extensas, fazem parte do método: o entrevistado percebe o trabalho de pesquisa realizado por trás daquelas questões e se sente valorizado, algo que pode ser confirmado pela reação positiva dos autores. Tampouco editamos as perguntas ou respostas, para não adulterar a pesquisa, portanto as respostas correspondem às perguntas assim como foram feitas.

A.1 ENTREVISTA COM LEONARDO CHIANCA

(Respondida por e-mail no dia 1º de agosto de 2014)

1. Pelo que encontrei na internet¹, sei que você nasceu em São Paulo no dia 2 de junho de 1960, é filho de escritores e é casado com Márcia Leite, também escritora. Você morou sempre em São Paulo? Sabe outros idiomas? Frequentou algum curso? Conte um pouco sobre sua vida...

Resposta: O meu *pedigree* está centrado em duas figuras da família, principalmente Barbosa Lima Sobrinho, tio-avô (aquele velhinho que levou o *impeachment* do Collor em Brasília, pois era a única personalidade pública – à época, presidente da ABI [Associação Brasileira de Imprensa] – sem manchas éticas na sua história), morto aos 103 anos em 2000; e Maria Lúcia Amaral, tia, escritora de literatura infantil [publicou seu primeiro livro na década de 1940 e o mais recente há poucos anos], jornalista no Rio de Janeiro dos anos 1950, 60 e 70, feminista e mais uma candidata a chegar aos cem anos [recentemente completou 98].

A Márcia [www.marcialeite.com.br] também é escritora para crianças e jovens. Nossa história começou com a escritura de um texto a quatro mãos, um romance juvenil, história de amor de uma garota e um garoto adolescentes. Atualmente, trabalhamos juntos na Pulo do Gato.

Trabalho com livros desde meus dezoito anos. Fiz uma trajetória clássica, iniciando como revisor, depois redator e editor. Em 2001, criei as Edições Jogo de Amarelinha (site refeito agora em junho: www.jogodeamarelinha.com.br), que segue em atividade, atualmente mais focado em projetos didáticos (coordeno todos os projetos). A Pulo do Gato (www.editorapulodogato.com.br) é um projeto recente, de 2011, meu e da Márcia, no qual estamos investindo nossa longa *expertise* na área.

Na escrita, comecei a escrever poemas na adolescência, e depois, aos vinte e poucos anos, parei, antes que algum pobre desavisado viesse a lê-los. Escrever textos longos me custava; investi muito esforço para escrever em prosa; até os trinta, escrevi muitos contos que, por sorte, o mesmo pobre desavisado não chegou a lê-los.

¹ **Flipinha:** Disponível em: <<http://www.flipinha.org.br/noticias/mostra.php?id=146>> e **AEOLIJ:** Disponível em: <http://www.aeilij.org.br/home/detalhe_associado.asp?id=588>. Acesso em: 2 fev. 2014.

O primeiro texto infantil que escrevi nasceu contando histórias a meus sobrinhos, em 1990. Inventei a história com a interação quase sonâmbula deles. Os três estavam em suas camas. Com nomes indígenas – Iatã, Cauê e Maíra –, coloquei-os no meio da floresta amazônica; eles palpitavam e construía a história comigo. No dia seguinte, lembrei-me da história e comecei a narrá-la em voz alta (sozinho, fique tranquila). Escrevi-a na minha Olivetti Lettera (comprei meu primeiro PC logo em seguida) e enviei para minha tia por correio. Ela leu e me autorizou a seguir adiante, achando que eu deveria enviar para alguma editora. Enviei para dez editores de literatura infantil; nove disseram não e um disse sim: *O menino e o pássaro*, pela Scipione, foi meu primeiro livro, lançado na Bienal de SP, em 1992, ainda no Parque do Ibirapuera. Nos anos seguintes, publiquei muitos títulos, por várias editoras, como você já sabe.

2. Também descobri que vocês são donos da empresa Edições Jogo de Amarelinha, empresa que edita e produz livros na área educacional para editoras de todo o país². Coincidentemente, ao consultar o site encontrei dois ilustradores do Quixote: Alexandre Camanho, que ilustrou a adaptação de Carrasco, e Rogério Borges, a do Angeli. Conte sobre a editora, qual seu papel dentro dessa empresa.

Resposta: Bem, já falei do Jogo de Amarelinha... Cortázar, para mim, é como um deus da invenção.

3. Pelo que entendi, o Leonardo Chianca autor nasce aos catorze anos, pois no final da adolescência você publicou poemas. De 1985 a 1988 você escreveu e produziu peças radiofônicas para a rádio pirata Vírus. Aos 32 anos você publica seu primeiro livro, O menino e o pássaro, editado pela Editora Scipione em 1992. Compartilhe algo sobre sua carreira de escritor, sua vocação precoce, as primeiras poesias publicadas, sua experiência como radialista, o primeiro livro...

Resposta: Bem, já falei um pouco sobre minha trajetória como autor... Diria apenas que não acho que escrever seja vocação, no sentido de aptidão natural. Acredito na cultura, no meio, nos estímulos, nas escolhas.

² **Jogo da Amarelinha:** Disponível em: <<http://www.jogodeamarelinha.com.br/>>. Acesso em: 2 fev. 2014.

A Rádio Vírus foi uma experiência política anarquista e estética, onde criávamos e gravávamos programas com todo vigor criativo e liberdade poética e musical. Éramos um grupo de amigos e amigas com necessidade de transbordar corações e mentes muito perturbados. Foi um período delicioso. Paramos ao perceber que podíamos não ter nenhum ouvinte externo, se transmitíamos para uma, duas pessoas, ou nenhuma.

4. *Contei trinta obras assinadas por você (por favor, corrija e/ou complete a lista), e a metade é composta de adaptações, as quais você também iniciou na Scipione ao adaptar Hamlet em 1999³. Você é um dos autores que mais adaptou livros clássicos dentro do meu corpus, e sei que nos últimos doze anos você praticamente tem se dedicado integralmente a adaptar o melhor da nossa literatura, portanto o considero como um especialista em adaptação. Como foi que iniciou sua atividade na área de adaptação? Quando você era jovem chegou a ler algum desses livros em versão integral ou adaptados?*

Resposta: Quanto às obras publicadas, faltou uma, chamada *Tia Marita* (reedição revista da obra anterior, da Atual), pela Larousse/Lafonte, em 2010 ou 11...

A minha primeira adaptação foi *Romeu e Julieta*. A Samira Youssef Campedelli estava como editora na Scipione e me convidou para fazer a adaptação. Nunca havia pensado nisso antes. Tremi de medo. Quem era eu para mexer no texto de um Shakespeare? Achei que ele se revolveria na tumba... Será que viria puxar meus pés na cama enquanto dormia?... Aceitei o desafio e fiquei uns quatro meses enrolando até passar o medo. Aí mergulhei no texto e defini um plano de escritura.

[Um parêntese...]

As adaptações de Shakespeare, para mim (publiquei cinco até hoje), trazem uma premissa fundamental: mudança de gênero textual, de dramatúrgico para narrativo – de uma peça dividida em atos e cenas para um romance dividido em capítulos, algo assim... Esse é o ponto mais importante de uma adaptação de Shakespeare. Essa questão, por si só, já justificaria uma adaptação.

³ Segundo o site da **AEILIJ**, você assina quinze adaptações: Pela Scipione: *Romeu e Julieta* (1997), *Hamlet* (1999), *Muito barulho por nada* (1999), *Odisseia* (2000), *Ilíada* (2001), *Os doze trabalhos de Hércules* (2002) e *Moby Dick* (2004). Pela Escala Educacional: *O conde de Monte Cristo* (2005), *Os três mosqueteiros* (2005) e *Otelo* (2005). Pela editora DCL, além do *Quixote*, também adaptou: *Drácula* (2006), *Frankenstein* (2007) e *O mercador de Veneza* (2008). O primeiro livro foi publicado pela Scipione, *O menino e o pássaro* (1992), e depois outro em 1994, *Nosso filme*. Quatro títulos foram publicados pela Atual, primeiro colaborando com contos em duas antologias, *Irmão mais velho, irmão mais novo* [conto *Zimuntu*] (1992), *Tio e sobrinho* [*Tia Marita*] (1993), e depois assina *Tia Marita, escrevi um livro!* (1994) e *Super-herói de sobremesa* (1997).

Nas minhas leituras iniciais de um texto a ser adaptado, uma meta é respeitar o estilo do autor, o máximo que for possível. Nesse sentido é como uma tradução: apesar de o tradutor ser um novo autor (ou coautor) da obra, ele deve se ater ao que já está criado, e tentar macaquear o estilo do autor o quanto for possível. O adaptador, idem. [Existem adaptações criativas, em que se altera ou atualiza o contexto histórico, os personagens, o tempo... Mas não é o foco das adaptações que realizo, nas quais não coloco Romeu jogando basquete ou Julieta na academia, nem Quixote pilotando um F1 ou Sancho fazendo a dieta da lua. Gosto muito de filmes que adaptam Shakespeare modificando drasticamente o contexto, porém mantendo o texto como no original (*Romeu e Julieta*, do Baz Luhrmann, é um excelente exemplo). No caso do Cervantes, busquei perseguir o humor dele, ponto que considero fundamental (se consegui ou não, é outra história...)].

O papel do tradutor é outra questão que rende muitos estudos (ainda que eu não os leia). A tradução do Millôr para o *Hamlet* é uma maravilha, numa linguagem muito simples, sem notas de rodapé nem nada. Uma das inúmeras traduções que usei para adaptar o *Hamlet*, do Péricles Eugênio da Silva Ramos, era excelente e tinha mais de quinhentas notas. As traduções de *Hamlet* feitas por Carlos Alberto Nunes, quase toda em versos, também é bacana. A tradução feita pela dupla Oscar Mendes e Cunha Medeiros é ótima, e é tão diferente das outras duas que mencionei! E as traduções de outras obras do bardo feitas pela Bárbara Heliodora...! No *Muito barulho por nada*, a tradução mais legal que encontrei era de Portugal, num livro que achei num sebo de bairro. Sem contar as muitas traduções para o espanhol que também usei como apoio e consulta... No meu caso, visando a adaptação, quanto mais informações extras melhor, principalmente no caso de Shakespeare.

Acho que minha vida é mais “fácil” do que a do tradutor. O tradutor tem de escolher uma edição estabelecida e mandar bala. O adaptador tem mais liberdade, pode mesclar versões, suprimir partes, mudar o gênero, a linguagem... enfim, pode ser mais criativo.

O Décio Pignatari tem um livro pela Companhia chamado *Retrato do amor quando jovem*, no qual traduziu a *Vida nova*, do Dante, o *Romeu e Julieta*, do Shakespeare, um Goethe e um Sheridan. Ele põe em prática uma teoria (não sei se é correto chamar assim, e vou explicar de forma nada rigorosa) de que a tradução deve ser adaptada ao contexto em que foi escrita. No Shakespeare, por exemplo, seus textos eram essencialmente populares, acessíveis às pessoas simples. Hoje, as traduções trazem uma

linguagem muito complexa, porque são traduzidas de um inglês muito antigo. O resultado dessas traduções, muitas vezes, é a antítese da intenção primeira do autor, tornando o texto complexo, de difícil compreensão, acessível a poucos. O Décio não usa a segunda pessoa na sua tradução, porque no Brasil, em português, pouca gente usa; o Romeu não desembainha a espada, ele puxa a espada; e por aí vai...

Desse prisma, o tradutor é um adaptador e vice-versa. E em última instância, ambos são também autores (a própria Lei de Direitos Autorais vê assim).

[Fecha o parêntese...]

Voltando ao *Romeu e Julieta*, assim que a minha paralisia inicial se desfez, preparei uma estrutura da minha escritura. Lembro-me de ter feito uma árvore de personagens, constatando um paralelismo impressionante na estrutura (se te interessar, posso procurar um arquivo em que isso aparece). Nas adaptações de peças do Shakespeare, toda a história entra na adaptação. Suas peças “cabem” justo num formato de um texto de cem, cento e poucas páginas. As minhas escolhas passam a ser outras, não as de “o que contar”... Como os textos dele são muito estudados, encontro muito material que procura entender melhor o texto e subtexto, as entrelinhas, as referências, os contextos, as expressões, as citações, os chistes... Aí vou fazendo minhas escolhas, vendo por onde ir, que caminho seguir em cada passagem. No caso do Shakespeare, existem os fólhos, as versões de texto existentes, pois à medida que ele encenava, ia mudando o texto conforme as encenações que fazia. Assim, os textos foram estabelecidos no correr dos anos pelos seus editores.

No *Dom Quixote* também busquei alguma estruturação da narrativa, mas não tive competência para deduzir ou construir por mim mesmo. *Dom Quixote* entra no grupo de textos cujas adaptações reduzem o tamanho do original. Foi assim com *Dom Quixote*, *O conde de Monte Cristo*, *Moby Dick*, *Odisseia*, *Ilíada*, *Os doze trabalhos de Hércules*, *Os três mosqueteiros*. Mas cada um à sua maneira. No *Dom Quixote* e nas obras da mitologia grega havia uma evidência que se apresentava: não dava para narrar tudo, eu teria de escolher o que contar.

Assim, me perguntei: o que interessa a esse leitor jovem para quem vou escrever? Foi assim que decidi contar algumas das saídas de Quixote, algumas de suas aventuras. E quais dessas aventuras interessam a esse leitor? Claro que os caminhos eram inúmeros. Na minha cabeça, a principal delas é a dos moinhos de vento; se tivesse de representar apenas uma, seria essa. E quais mais iria narrar? E assim fui construindo minha armadura.

Mas *Dom Quixote* não é uma coletânea de aventuras, claro. É muito, mas muito mais do que isso. É acima de tudo um dos maiores personagens do romance moderno, mesmo tendo sido ele, na opinião de muitos, o inaugural. Daí a importância do primeiro parágrafo da obra, daquela fantástica construção de um ser, de um local, de um ambiente, de uma cultura. A cultura cervantina. Ou quixotesca. O personagem se tornou autor, parece...

Encontrei algumas edições espanholas que traziam textos que estudavam a obra em diversos aspectos. Isso me ajudou muito para a execução do texto adaptado. No caso do Shakespeare, cujo original vem do inglês, e um inglês antigo, apoio-me essencialmente nos textos traduzidos, mas como as traduções são muitas, mas muito diferentes entre si, uso várias concomitantemente, em torno de dez ou mais (tenho memória de estar numa mesa com mais de dez livros abertos, com papeizinhos marcando páginas de uma versão ou de outra, muitas anotadas, selecionando a “leitura” que queria tomar para mim...). No caso do *Dom Quixote*, usei algumas edições integrais em espanhol, principalmente devido às notas, que me ajudavam a compreender melhor o texto. Usei também a tradução do Sergio Molina (nós fomos amigos no século XVIII ou XIX, não lembro ao certo, até um dia em que ele estalou o dedinho e ficou di-mal-di-mim...). Li a boa adaptação do Gullar, a quem amo como poeta. Tentei ler algumas outras adaptações, como a do Orígenes Lessa e a do Angeli, mas não gostava do tom e não seguia adiante para não me contaminar pelo que não queria pra mim. Não me lembro de outras para comentar...

Voltando às adaptações que já realizei, tudo começou, como disse, com o *Romeu e Julieta*. Em seguida veio o convite para fazer o *Hamlet* e, depois, *Muito barulho por nada*, todas voltadas para jovens. Em seguida vieram as infantis: *Ilíada*, *Odisseia*, *Os doze Trabalhos de Hércules* e *Moby Dick*. Todas foram pela Scipione e foram encomendadas com alguma negociação na escolha dos títulos. Depois disso só fiz por escolha minha, para a DCL e para a Escala Educacional (vou tirar as adaptações que tenho lá, pois a editora não respeita seus autores, estão devendo para um monte de gente, inclusive para mim e para a Márcia; pretendo trazer o *Otelo* para virar um livro-álbum na Pulo do Gato). Pela DCL, queriam que eu fizesse mais umas dez adaptações, mas não tenho conseguido parar para escrever (tenho o *Rei Lear* iniciado apenas).

5. *Seu Dom Quixote foi editado em 2005 e já republicado quatro vezes pela Difusão Cultural do Livro (DCL), a última vez em 2008, e entrou para o PNBE em 2006, além de estar também disponível em audiolivro (não sei a tiragem das edições, ajude-me!).*

Toda tradução tem uma história. Como você chegou ao Quixote (ou como o Quixote chegou a você)? Qual era seu conhecimento da obra antes desse projeto? A versão integral tem mais de mil páginas, a sua 112 (80, descontando os paratextos e páginas em branco); conte um pouco sobre o método (por exemplo: você leu tudo antes e fez algum tipo de mapa da obra, destacando as aventuras?). Descreva um pouco esse longo e exaustivo processo de adaptação (lembre-se de contar também quanto tempo tardou – havia um prazo?, dicionários usados, e edição de partida – importantíssimo!). Esta adaptação ofereceu alguma dificuldade ou facilidade não encontrada nas outras obras clássicas que você adaptou?

Resposta: Sobre as tiragens do *Dom Quixote*: não sei em qual tiragem está, mas certamente há mais uma ou duas após 2008. No PNBE, foram impressos 29 mil livros, se não me engano. Para o mercado privado (adoções em escolas e livrarias), deve ter vendido uns 10 mil ou 15 mil livros. Não tenho ideia se o audiolivro emplacou, mas acho que não...

Sobre a escolha do *Dom Quixote*, a ideia surgiu a partir de uma longa lista de títulos que elaborei com a DCL, visando adaptá-los todos (uns dez ou quinze...). Decidimos começar pelo *Dom Quixote* por ser uma obra emblemática (eu sempre me intriguei com a coincidência de data de morte de Cervantes e Shakespeare, um na Espanha e outro na Inglaterra) e também devido às comemorações.

Quando combino com uma editora a realização de uma adaptação, sempre se estipula um prazo, em geral pela conveniência do editor. Eu sempre sou otimista e sempre me engano, ou melhor, me embanano, e atraso a entrega. Percebo hoje que preciso de um tempo de cultivo da neurose, pensando na incumbência de realizar aquele trabalho, no desafio, na superação do medo de não conseguir fazer uma boa obra nova. Depois começo o garimpo de exemplares que usarei para a empreitada, juntando e comprando livros. Início a pesquisa e à medida que avanço, vou tomando anotações sobre tudo que me pareça relevante: contexto histórico da obra e do autor, personagens, enredo, curiosidades, interpretações diversas, polêmicas, cenário, ambientação, vestuário... e vou mergulhando em detalhes. Até que me encho o saco e começo a escrever. O início é a parte mais difícil, pois implica acertar o tom da narrativa, a linguagem, a fala de cada personagem, o ritmo, o estilo. Às vezes, não consigo começar

pelo começo, como foi o caso do *Dom Quixote*, em que a última coisa que fiz foi o primeiro capítulo, particularmente os dois ou três primeiros parágrafos, que considerava fundamentais. No original já são fundamentais; e na minha adaptação também queria que fossem. Escrevi e reescrevi os primeiros parágrafos muitas e muitas vezes (caso não tenha ficado bom, melhor não dizer nada, tá!?!...). Em geral, na média, esse tempo deve ser de uns cinco meses, às vezes um pouco mais ou menos.

6. *Apesar de você atenuar certos episódios com cenas mais picantes (sic), como a das prostitutas da primeira estalagem, o assanhamento de Rocinante com as éguas, os dois casais de amantes trocados, entre outros, você é um dos poucos, além de Jansen e Lobato, a contar que o cura se disfarça de mulher, mas é o único em que ele continua assim, inclusive assumindo o papel da princesa Micomicona. Também é inédita a atração de Maritornes (que na ilustração é representada como uma velha, quase uma bruxa, p. 40) por Sancho Pança. Percebi certo apagamento da figura de Dulcineia, pois, apesar de você ser um dos poucos que verte a carta e conta suas reações ao recebê-la, não temos sua busca por Toboso, nem a cena do encantamento (à qual apenas existe uma vaga alusão, no episódio dos Duques, p. 71), tampouco as farsas dos duques relacionados ao desencanto da dama, nem as chicotadas de Sancho, e só esta adaptação não inclui o desafio ao leão. Ao mesmo tempo, sua adaptação faz uma menção explícita ao livro O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, (p. 69), tema muitas vezes evitado por outros adaptadores por serem tópicos considerados mais adultos e complexos (no caso da metalinguagem).*

Conte quais foram seus maiores obstáculos ao adaptar a obra e como escolheu as aventuras e detalhes sobre a história a recontar e quais omitir ou apenas mencionar.

Resposta: [Algo já mencionei, mas precisaria reler meu texto para responder melhor essas questões... Fica para depois...]

7. *Notei que felizmente sua adaptação preserva alguns momentos escatológicos, chegando até a aumentar a violência em certas cenas (como no episódio dos frades, por exemplo). Você também conserva jogo de palavras (Fritão em vez de Frestão, p.24) e atualiza a linguagem (encontrei tanque, fazendeiro, guarda, feiticeiro, cidade de Baratária, funcionários, bandoleiro), que com certeza agradaram ao público jovem. Você é o primeiro a dar um nome à montaria do Sancho, Malhado, um nome simpático,*

como também chama carinhosamente Sancho de gorducho. Essas seriam estratégias para cativar os jovens leitores do final do ensino fundamental?

Resposta: Poucos meses depois que o livro saiu, a editora me pediu para enviar eventuais correções que tivesse encontrado, pois iam rodar uma nova tiragem. Como não tinha lido a obra impressa, corri atrás e encontrei alguns errinhos de revisão. Lembro-me de ter usado a palavra hoteleiro e, durante a revisão, a editora me pediu para trocar, pois não havia o conceito de hotel naquela época, algo assim. Aí troquei por estalajadeiro, palavra que acho horrível, mas foi assim mesmo. Marquei na prova impressa, devolvi para a editora e não falamos mais disso. Quando leio o livro impresso (da primeira tiragem), encontro por duas ou três vezes a palavra *estalajeiro*! Pedi a correção, mas, por curiosidade, perguntei se haviam guardado a prova em que eu tinha anotado a correção; queria saber se Freud poderia explicar alguma coisa. Mas eu tinha pedido a correção certa. A editora pegou a prova seguinte e viu que o diagramador emendou errado e a última revisão não bateu as emendas corretamente. Enfim, economizei uma sessão... E a segunda tiragem veio corrigida.

Sobre as palavras “facilitadas” ou expressões ou nomes inventados, faço para me divertir um pouco, para dar algum toque extra, procurando sempre respeitar o estilo, ser pertinente com a obra.

8. *Este trabalho procura compreender a autoridade do adaptador/tradutor como segundo autor. Qual foi seu grau de liberdade nessa adaptação? Recebeu alguma instrução por parte da editora, como normas, ou critérios linguísticos e literários a seguir? Se sim, como esses critérios interferiram em sua atividade tradutória? Você recebe seus direitos como autor? Qual foi sua interação com Pétula Lemos (editora responsável) e com a preparadora do texto, Carla Mello? Sei que existe uma equipe editorial, mas conte seu envolvimento nos paratextos finais: “Dom Quixote em nossas vidas”, “Quixote: Cavaleiro de outros tempos”, “Quem é Quixote hoje?”, “Onde ele está?”, “Quem inventou Dom Quixote?”, “Miguel de Cervantes por ele mesmo” [aliás, aqui foi colocado um trecho do famoso prólogo das Novelas Exemplares (1613), mas sem indicação de obra ou tradutor], “De onde vem o Quixote?”, “Quixote literatura & arte”, biografias do adaptador e ilustrador.*

Resposta: No meu caso, acredito ser um adaptador com autoridade sobre o texto resultante. Acredito que todo tradutor e/ou adaptador seja também autor, no sentido de

que reescreve o texto, para o bem ou para o mal, conforme sua competência, suas escolhas e a edição que o livro recebe.

Aquela história de que o Paulo Coelho não é “compreendido” pela crítica no Brasil, mas é “sucesso” de público e crítica em outros idiomas, é, suspeito eu, glória dos tradutores e adaptadores dele pelo mundo. Quando você pega um texto mal escrito para traduzir, é muito difícil mantê-lo mal escrito na sua própria língua. Afinal, acredito, todo tradutor é também um escritor.

Por outro lado, há autores que dificilmente são compreendidos quando traduzidos, principalmente quando a invenção da linguagem é marca desse autor. Penso ser o caso do Joyce e de muitos poetas, como Mallarmé e o próprio Shakespeare com os seus sonetos. O caminho inverso também é temeroso: imagine as versões de Guimarães Rosa por aí – no que será que resulta? Eu só leio bem em espanhol, por isso procuro ler a literatura hispânica no original (não consigo ler Cortázar em português, por exemplo; em agosto ele faria cem aninhos, esse cronópio...).

De forma geral, a tradução de poesia é sempre uma temeridade. Mas é duro, caso contrário teríamos de aprender muitos idiomas para ler no original (e mesmo assim, conheço intelectuais que não conseguem ler poesia de autores brasileiros; a compreensão leitora está muito além da leitura em si); em poesia, uma edição bilíngue é sempre bem-vinda, pois, mesmo não conhecendo o idioma original, podemos ver a forma, talvez as rimas ou outras características possíveis de serem notadas num poema. Aliás, há um argumento no mínimo curioso utilizado por alguns poucos (cada vez menos, por sorte) intelectuais “puristas” que se dizem contra adaptações (o que será que quer dizer “eu sou contra adaptações”? É tão estranho...). Costumo perguntar algo como: “E quem vai ler Homero nos dias de hoje, se não for um estudioso maluco da academia – se é que ele de fato lê tudo...?”. E a pessoa costuma dizer: “Então não leia...”. Pergunto: “E deixa a obra morrer?”. Ela diz “Sim...”, mas costuma ficar corada com a patetice dita. Se quero avacalhar, sigo adiante e pergunto se ela não lê autores em idiomas que desconheça, já que o texto terá sido reescrito, modificado, adaptado ao português... Mas é melhor deixar pra lá, cada vez há menos pessoas com esse tipo de pensamento! Bem, esse assunto pode ir muuuuito longe...

Quanto a sermos (considero-me um adaptador e não necessariamente um tradutor) um “segundo autor”, como você sugere ou suspeita, pode ser ou não. Em certo ponto, creio que sou um segundo autor, mas me sinto arrogante ao dizer isso, pois não posso (nem quero) me comparar aos autores originais das obras que adapto. Sinto que

sou coautor do texto resultante, mas não sou criador. O autor original é o criador e autor do texto original; o tradutor ou adaptador é apenas o autor do novo texto gerado, alguém que poderá permitir que aquela obra venha a ser conhecida de alguma forma. Pode parecer óbvio, mas é bom esclarecer o que sinto em relação a essa questão.

Para a adaptação de *Dom Quixote*, na DCL, tive total liberdade para realizá-la. Eu coloquei a minha perspectiva sobre o tipo de adaptação que faria e a editora aceitou. Como eu fui convidado devido à minha experiência anterior (sete adaptações na Scipione), levei meu know-how para lá. Não houve nenhuma orientação específica em relação à linguagem, ao tamanho do texto, às escolhas que viria a fazer... nada. Eu mesmo decidi tudo. Não tive edição do meu texto, apenas uma preparação/revisão da Carla Mello, boa profissional que eu já conhecia como editor. A editora me enviou o texto diagramado e lido pela Carla. Havia poucas correções e algumas sugestões (como a troca, já mencionada, de *hoteleiro* para *estalajadeiro*).

Em relação aos textos finais, de apêndice, como havia a intenção da editora de que eu fizesse uma série de adaptações na sequência, sugeri um formato para esses textos finais, a fim de que fosse feito no *Dom Quixote* e nas obras seguintes (*Drácula*, *Frankenstein*, *O mercador de Veneza*). No entanto, como eu não estava com tempo para produzir esses textos, sugeri à editora que contratasse alguém para redigi-los. Mas, para garantir que o livro não fosse comprometido, entreguei vários livros ao profissional que redigiu (acho que foi o Claudio Blanc), e criei um roteiro com o que gostaria que entrasse, ponto a ponto, dizendo como queria. Até mesmo o texto do prólogo das *Novelas Exemplares* fui eu que sugeri (e acho que fui eu que o traduzi, não me recordo ao certo...). A minha biografia foi entregue por mim.

Não me lembro bem das imagens que entraram nesse apêndice, mas a editora encomendou a pesquisa a uma iconógrafa. Eles me enviaram o que tinham conseguido, o que teria autorização ou orçamento para usar. Palpiti e decidimos juntos.

Você me pergunta também sobre a questão dos direitos autorais. Trabalhar com textos em domínio público abre essa margem para a editora que publica, permitindo o pagamento de D.A. Na DCL, recebo 10% de D.A. sobre todas as vendas. Na ocasião da escritura, pagaram-me um valor de adiantamento na entrega dos originais, estratégia usada como estímulo; depois esse valor é descontado nas prestações de contas futuras.

Nas adaptações que fiz para a Scipione, o D.A. é bem mais baixo, de 2%, mas, em vez de adiantamento, havia um *fee*, um bom pagamento feito na entrega e que não

era descontado depois. As minhas adaptações na Scipione vendem muito bem, algumas em torno de quase mil exemplares por mês.

Na Escala Educacional, o D.A. de 2% foi copiado da Scipione, mas foram mais mesquinhos, e em lugar de *fee* havia adiantamento mesmo. Aliás, como editor dessa coleção na Escala Educacional, o *Dom Quixote* da Rosana Rios estava no grupo dos sete primeiros que encomendamos. E como a Rosana é uma nerd de carteirinha, foi a única a cumprir o prazo de entrega. Assim, foi o primeiro a ir para produção. Por isso ela foi fundamental para definirmos o formato do apêndice da coleção (aquela coisa de “Dom Quixote fala de...”); nós criamos juntos esse formato e foi assim com os mais de trinta livros que se seguiram. Aliás, mais uma curiosidade: a escolha dos sete primeiros livros da coleção da Escala Educacional foi feita baseado na lista dos mais vendidos da Série Reencontro, da Scipione, que é a campeã do mercado (o cara que criou a Escala Educacional era ex-diretor da Scipione/Ática e tinha essa lista na cabeça). O *Dom Quixote* era um dos três que mais vendiam na Scipione; o “meu” *Romeu e Julieta* era um deles... E segue sendo.

Uma observação: ao encomendar a adaptação para a Rosana, expliquei a ela o tipo de adaptação que queríamos, no sentido de manter contextos etc. Não me lembro ao certo, mas creio que a Rosana me escreveu perguntando algo sobre o enredo, mas não me lembro o quê. Pedi a ela que me enviasse um capítulo ou dois antes de prosseguir, e creio que não tive nada importante para pedir que fosse modificado. Tive a preocupação de não deixar transparecer nenhuma opinião ou dica de caminho, para que pudesse mesmo ser diferente do meu texto, que já estava pronto. Houve uma solicitação de tamanho feita à Rosana; creio que a encomenda foi de que o texto final deveria ter entre 80 mil e 100 mil caracteres com espaços, algo por aí; e com a Rosana é assim: se você pede que um texto tenha 40 mil caracteres e ela entregar com 40.100, ela pede desculpas por ter ultrapassado; brinco com ela de que “parece escrever por metro”!...

9. Das seis adaptações feitas neste século, apenas a sua e a de Machado não disponibilizam notas, prática bastante evitada com o público de literatura infantojuvenil, mas muitas vezes utilizada em obras clássicas. Que opinião tem sobre esse recurso? Qual foi sua participação na elaboração das notas? Não pude deixar de notar que o título do capítulo 22, “Triste fim do cavaleiro Dom Quixote de la Mancha”

remete ao livro de Lima Barreto⁴. Foi uma feliz coincidência ou homenagem à nossa literatura?

Resposta: Quando se trata de adaptações para crianças, no meu caso, as notas são proibidas. Se tiver de explicar algo que não cabe dizer no texto narrativo, devo encontrar outra forma de dizê-lo, penso. Para os jovens ou jovens-adultos, penso que as notas podem ser usadas, se possível, de maneira leve, sem quebra de linguagem. Notas acadêmicas, bibliográficas, nem pensar. Mas algo que aguace a curiosidade, estimule a outras leituras ou ajude a definir algo que seja necessário, aí tudo bem.

Já no apêndice, ao final do livro, informações extras ou complementares podem ser muito bem-vindas, principalmente se trouxerem alguma novidade, como o “Quixote por ele mesmo”... Já mencionei a minha participação na construção do apêndice do *Dom Quixote*...

Nas traduções integrais de obras clássicas, as notas de rodapé e de final são bem-vindas, claro. Mas acho que devem ser muito bem pensadas, a fim de que a leitura possa fluir o melhor possível. Às vezes, é perturbador ficar interrompendo a leitura para ver notas explicativas. Como mencionei antes, admiro a coragem de um Millôr em traduzir o Hamlet sem nenhuma nota; ele mostrou que isso é possível, por meio da escolha de uma linguagem que lhe permitiu fazer isso. Acho que é o melhor para o leitor comum (não estudioso).

Sobre o título parodiando a obra de Lima Barreto, a escolha foi proposital, claro, mas não fiz, ao menos conscientemente, nenhuma relação entre as obras.

10. *A utilização de traduções e adaptações anteriores como fonte de consulta e referência é algo recorrente, como já confirmaram Paulo Rónai e Salvador Peña, assim como os seus colegas, tradutores do Quixote. Você chegou a consultar alguma das traduções e/ou adaptações em português ou em outras línguas? Só neste século, além das traduções e adaptações em HQ e cordel, temos Gullar e Carrasco em 2002 e sua adaptação foi lançada em 2005 junto com a obra de Rios e a adaptação de Machado. Como a existência de outras adaptações, inclusive várias surgindo concomitantemente, chegou a influenciar seu trabalho? Sinceramente, acredita que precisaríamos de tantas*

⁴ Minha orientadora encontra influências cervantinas no livro *Triste fim de Policarpo Quaresma*: “assim como no *Quixote*, o romance traz uma imbricação entre sentidos trágico e cômico, porém conformada de modo diferente” (Vieira, 2012:75).

readaptações? (procuro comentários a favor e contra de algo muito discutido, republicar ou readaptar/retraduzir).

Resposta: Penso que já comentei tudo isso anteriormente. Se faltou algo, pergunte novamente, please...

11. *Conte um pouco sobre a relação com o ilustrador, Gonzalo Cárcamo, também ilustrador da adaptação de Rios (aliás, você sabe explicar como aconteceu essa coincidência?). Ele recebeu algum roteiro ou leu seu texto inteiro antes de ilustrar? Você teve alguma ingerência na escolha das ilustrações e/ou na capa?*

Resposta: Indiquei o Cárcamo para a DCL, que aceitou e o contratou. O processo estava em andamento quando tive de correr com a produção do livro da Rosana, pela Escala Educacional. Aí tive a “brilhante” ideia de chamar o Cárcamo, já que ele estava com a pesquisa em andamento, poderia ser mais rápido etc. Péssimas escolhas, nos dois casos. O Cárcamo é um profissional com muitos problemas. Posso contar ao vivo, se quiser saber detalhes, mas a DCL se desentendeu com ele e eu também. Penso que o resultado do trabalho é insatisfatório. Quanto à imagem da capa, foi uma solicitação minha de que fosse a cena dos moinhos de vento.

12. *Além de o Quixote ser um cânone literário, sua tradução surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do livro (2005 e 2015). Eliane Zagury, tradutora de Cem Anos de Solidão lançado em 1969, comenta que, quando Gabriel Garcia Márquez foi agraciado com o Prêmio Nobel, ela foi surpreendida pela máquina publicitária, sendo muito requisitada na mídia impressa e televisiva (e hoje ainda temos a internet). Depois de nove anos do lançamento de sua versão do Quixote, qual é sua opinião a respeito do que afirma Eliane Zagury? Houve, no seu caso, algum tipo de “assédio” da mídia? Você acredita que essa adaptação teve algum impacto em sua carreira?*

Resposta: Umas duas a três vezes ao ano sou procurado por algum jornalista que esteja fazendo alguma reportagem sobre adaptações em geral. Na ocasião do lançamento do “meu” Quixote, não me recordo de algum contato específico.

Quando a editora contrata uma assessoria de imprensa, o que certamente ocorreu com o caso do Nobel do Gabo, o assédio é maior. Por exemplo: algumas coleções que o Jogo de Amarelinha fez para a Escala Educacional tiveram forte divulgação em imprensa, fruto de um trabalho específico de assessoria contratada. Como coordenador

das coleções, dei inúmeras entrevistas, principalmente para rádio, sobre esses livros. No caso dos infantojuvenis, a repercussão desse tipo de ação é muito pequena, a não ser que atinja determinados nichos consumidores.

Adaptar *Dom Quixote* não teve impacto direto na minha carreira de escritor. O conjunto da obra, sim. Creio que me tornei um adaptador reconhecido no mercado. Recebo muitos convites para escrever novas adaptações; o problema é que não tenho conseguido conciliar a escrita com a vida de editor.

13. *E, para fechar, você considera que o livro de Cervantes é engraçado ou tende mais para melancólico? Segundo a interpretação dos paratextos finais, tudo que o cavaleiro faz visa ao bem e à justiça (p. 104), dom Quixote “representa a revolta contra os poderosos e as normas sociais, a defesa dos mais fracos e o desejo de mudar o mundo” (p. 105), e nos fala do “desencanto, a desilusão e a solidão no mundo em que vivemos” (p.107). Você concorda com essa leitura da obra? Mesmo sabendo da fama literária do livro e sua dupla, você seguramente conseguiu obter uma visão mais íntima sobre toda a história. Conte um pouco o que pensa sobre ela.*

Resposta: Creio em tudo isso que está nos paratextos. Vejo a obra de Cervantes como melancólica, muito melancólica, principalmente por tratar de algumas de nossas desgraças internas de forma mais cotidiana, e daí penso que acaba surgindo o humor. Cervantes parece ter uma visão de mundo esclarecida, profunda e ao mesmo tempo leve, irônica, com um fundo de sarcasmo da existência. Shakespeare é mais emblemático e psicanalítico (!) na forma como lê a humanidade, mesmo quando também é bem-humorado.

A mim pessoalmente, o que mais toca no personagem do Quixote é sua melancolia, sua solidão, ser tão “sem noção” na percepção do mundo à sua volta. Provoca um sentimento de dó e também de muito apaixonamento. Gostaria de carregá-lo no colo, de levar pra casa e adotá-lo como a um filho.

A.2 ENTREVISTA COM ROSANA RIOS

(Visita pessoal no dia 22 de maio de 2014)

1. *Lendo seus blogs e depoimentos¹, sei que você nasceu em 1955 na cidade de São Paulo, é formada em Educação Artística e Artes Plásticas pela Faculdade de Belas-Artes de São Paulo e trabalhou como ilustradora de 1986 a 1997, como roteirista no Bambalalão da TV Cultura (1986 a 1990); TV Criança da TV Bandeirantes (1986) e Agente G, da Record (1995 a 1997). Escreveu também histórias em quadrinhos para a Disney². Complete um pouco mais as informações sobre sua vida antes de começar a escrever para jovens leitores.*

Resposta: Eu trabalhei como roteirista, mas antes eu trabalhava como desenhista numa empresa de tapeçaria, onde eu fazia desenho dos tapetes, quando eu tinha uns dezessete anos. Por isso, eu sou formada em Artes Plásticas. Mas eu já lia como uma louca desde criança, sempre fui viciada em leitura. Eu sempre gostei de desenhar desde criança e já na adolescência comecei a fazer pintura em óleo. Eu queria fazer [algum curso relacionado] com desenho, então prestei o vestibular e passei na faculdade Belas-Artes. O que foi legal, havia acabado de surgir a Lei de Diretrizes e Bases [da Educação Nacional], então mudou de Arte alguma coisa, não lembro o nome³, mas passou a se chamar Educação Artística. Então, eu me formei em Educação Artística que te dá uma boa noção de teatro, cinema, literatura e tudo mais. Porém o meu foco foi em artes plásticas. Então, meu marido⁴ e eu dávamos aulas de educação artística de noite e de dia pintávamos nas horas vagas. Até hoje eu gosto de pintar de vez em quando. Nunca mergulhei na vida acadêmica e houve até uma época que eu queria tentar, mas não deu certo, porque as crianças eram pequenas e tudo estava muito confuso.

¹ Espaço Rosana Rios. Disponível em: <<http://rosana-rios.blogspot.com.br/>>, Rosana Rios Literatura. Disponível em: <<http://rosanariosliterature.blogspot.com.br/p/obras-publicadas-published-works.html>>, 13º Jornada Nacional de Literatura: <http://www.upf.br/jornada/2009/index.php?option=com_content&view=article&id=92:rosana-rios&catid=9:autores&Itemid=32> e Associação de Escritores e Ilustradores de LIJ: <<http://www.aeilij.org.br/associados/detalhe/612>>. Acesso em: 7 jan. 2013.

² Em 2012 você voltou a trabalhar com quadrinhos, desta vez adaptando as óperas *Aída*, *A flauta mágica* e *O guarani*, para a coleção *Ópera em quadrinhos* da editora Scipione.

³ Aqui a editora refere-se à “Arte-educação”, como era conhecido o ensino da Arte. Pela interpretação da legislação da época, Educação Artística era uma atividade e não uma disciplina, e caracterizou-se na escola, em grande parte, com um caráter espontâneo, baseado em uma metodologia que privilegiava a “livre-expressão” ou um *laissez-faire*, um deixar-fazer sem maiores compromissos com o conhecimento em arte. Disponível em: <<http://www.gestrado.org/?pg=dicionario-verbetes&id=242>>

⁴ Rosana é casada com o restaurador Celso Calixto há 36 anos e tem dois filhos.

Agora, em 1988, eu publiquei o meu primeiro livro. Uma editora entrou em contato com a produção do *Bambalalão*⁵ e pediu que indicassem alguns autores, nós éramos oito roteiristas. E quando eu cheguei, levei uma pasta cheia de ideias. Nesse momento, eu publiquei quatro livros de uma vez, que eram as histórias contadas pelo contador das histórias do *Bambalalão*. Os primeiros livros, eu mesma illustrei. Então, quando eu tive minha filha em 1989, o programa tinha acabado e a gente ficou numa fase de grana bem difícil. Tinha uma prima, quer dizer, ela era casada com o filho de uma prima da minha sogra, uma coisa muito complexa, que morava no meio bairro. Ela trabalhava na editora Abril na parte de arquivos e me disse “já que você escreve roteiro para TV, por que você não começa a escrever roteiro para quadrinhos?”. Na verdade, ela me levou na editora Abril para me apresentar, e foi assim que fui trabalhar escrevendo contos para a revista *Recreio*.

2. E como você chegou a ser roteirista?

Resposta: Eu era uma leitora assídua e, quando tinha oito anos, meus pais me deram a coleção do Monteiro Lobato e foi quando conheci o *Quixote*. E esse foi o meu primeiro *Quixote*. Desde então, eu nunca parei de ler, mas nunca imaginei que chegaria a ser escritora. Acho que isso aconteceu porque, depois que nasceu nosso primeiro filho, eu comecei a contar e ler histórias para ele, para meus sobrinhos e etc. E nós assistíamos *Bambalalão*. E nesse programa eles falavam “se você quiser escrever uma história, manda para a gente, que nós vamos ler no ar”. E um dia, eu acabei escrevendo um teleteatro, uma história que inventei e mandei. Depois, os produtores do programa me telefonaram e disseram que queriam me conhecer. Então, eu fui assistir à gravação do programa e quando entrei no estúdio de gravação, pensei “é isso que eu quero fazer da minha vida”. Eu havia adorado aquilo, tanto porque eu já tinha toda essa formação de artes visuais. Então, passei a escrever os textos e fui mandando. E quando houve uma brecha, eles me chamaram para trabalhar lá. E foi assim que eu comecei a escrever roteiro. Eu nem sabia escrever roteiro ainda, por isso comprei livros, estudei alguns scripts que eles tinham. Mas desde criança já era *viciada* em seriados. Eu [costumo dizer] que era “seriado-maníaca” quando ainda não era moda. Minhas amigas pensavam que eu era estranha, pois eu assistia a seriados de *nerd* antes de existir a palavra *nerd*. Depois comprei livros e comecei a escrever roteiros e eles chegaram à conclusão de que

⁵ *Bambalalão* foi um programa infantil exibido pela TV Cultura de São Paulo, de 1977 a 1990, apresentado por Gigi Anelli e Silvana Teixeira. Disponível em: www.infantv.com.br/bambalalao.htm

eu era uma ótima roteirista e que estavam fazendo sucesso. Éramos oito roteiristas e no final ficou só eu, porque a verba foi acabando, os funcionários foram saindo e a TV Cultura... né? Mas foi uma enorme experiência. Em quatro anos eu escrevi 233 teleteatros, 150 contos e perdi as contas de quantos *esquetes* para teatro de bonecos.

3. Você tinha algum retorno das crianças?

Resposta: Não. O retorno que eu tinha era nos programas ao vivo. O programa era gravado no teatro Franco Zampari e era ao vivo. Uma vez por mês eu ia ver essas gravações. Porque eu ia à TV Cultura entregar os textos e acabava assistindo ao programa. O pessoal elogiava os meus roteiros e observando o programa ao vivo, eu podia ver o que dava e o que não dava certo. Então, comecei a adaptar alguns clássicos para o *Bambalalão*.

4. *Pelo que entendi, a Rosana Rios autora surge em 1988, com mais de cem títulos publicados em diversas editoras. Recebeu vários prêmios literários e foi finalista do prêmio Jabuti em 2008 e 2011 na categoria Literatura Juvenil⁶. Como começou a escrever livros? Por sua impressionante produção, nota-se que você não para. Conte um pouco sobre sua vida como escritora.*

Resposta: Eu comecei a adaptação de clássicos no *Bambalalão*. O que eu sempre achei um absurdo, porque eu li clássicos desde pequena, mas porque eu era *louca*, né? Para você ter uma ideia, aos dez anos ganhei o meu primeiro Dickens e fiquei apaixonada. Então, passei a procurar tudo o que eu podia encontrar do Dickens. Eu lembro de uma vez quando uns garotos me ensinaram a jogar RPG⁷, aquele que você joga com os

⁶ Prêmios recebidos: 1º Prêmio de Dramaturgia no Concurso Nacional “Cidade de Belo Horizonte” (1990) por *Quase todos os sonhos*; 1º Prêmio na 5ª BIENAL NESTLÉ de Literatura Brasileira, por *Marília, mar e ilha* (1991); 2º Prêmio no “Concurso Nacional de Histórias Infantis 1992” de Curitiba por *Chiclete grudado embaixo da mesa*; Menção Honrosa no XIX Prêmio Abril de Jornalismo 1994 na categoria “Roteiro de Histórias em Quadrinhos”, *A volta ao mundo em 80 quacs*; Selo “Altamente Recomendável para a Criança” da FNLIJ, por *O homem que pescou a lua* (1995); foi incluída no Acervo Básico da FNLIJ com *O último portal* e *Cheiro de chuva* (2004); “Prêmio Lúcia Benedetti de Melhor Livro de Teatro, conferido pela FNLIJ em 2006, além do selo “Altamente Recomendável para o Jovem” para *O caminho das pedras*; Troféu HQMix; e foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Literatura Juvenil HQs – *Quando a ficção invade a realidade* (2008); finalista do Prêmio Jabuti, categoria Literatura Juvenil por *Sangue de lobo* (2011); selo “Altamente Recomendável para o Jovem” para *Contos de Horror – Histórias para (não) ler à noite* (2013) e 4º lugar, no II PRÊMIO BRASÍLIA de LITERATURA na categoria Literatura Juvenil por *Pão feito em casa* (2014).

⁷ *Role-playing game*, também conhecido como RPG (em português: jogo de interpretação de personagens), é um tipo de jogo em que os participantes assumem os papéis de personagens e criam narrativas colaborativamente. Disponível em: http://pt.wikipedia.org/wiki/Role-playing_game. Acesso em: 12 out. 2014.

dadinhos, então eu falei para o mestre “*Ave Mestre, morituri te salutant*”⁸, eles todos olharam com aquela cara estranha, ninguém tinha entendido o que era aquilo. Foi quando eu comecei a perceber que as gerações mais recentes nunca leram nada de nada. Nenhuma leitura clássica.

5. E como você começou a adaptar para o Bambalalão?

Resposta: Eu adaptava para teleteatro. Bom, sou louca por ópera, então, adaptei *A flauta mágica* de Mozart. Eu vi o filme do Bergman quando era adolescente na faculdade e fiquei doida com aquilo. Eu já gostava de ópera por causa da minha mãe e a coisa deu frutos. Hoje minha filha é soprano e acabou de se formar em canto lírico. Então, eu adaptei ópera para quadrinhos também, mas minha primeira adaptação de *A flauta mágica* foi para o *Bambalalão*. Fiz também *As mil e uma noites*. *O fantasma de Canterville*. São coisas assim, que me marcavam muito e que eu percebia que davam *samba*. Mitologia, eu adaptei aos montes.

6. Conte um pouco sobre suas leituras na infância.

Resposta: Eu tenho a impressão de que quando os professores da minha escola recomendaram um livro do Lobato, meus pais, ao invés de comprarem um, compraram todos. Foi justo no ano em que meu irmão nasceu, que foi um ano muito importante na minha vida, 1964. Para você ter uma ideia, eu não sabia muito o que estava acontecendo, mas minha mãe estava grávida e ela morria de medo, porque ela dizia que meu avô falava que ia ter uma revolução e que iam convocar o meu pai que era reservista. E eu tinha oito anos. E no dia em que meu irmão nasceu, foi no dia do discurso do Jango, discurso que desencadeou tudo. Foi no dia 13 de março o discurso e o nascimento do meu irmão. E lembro-me que minha mãe foi pra maternidade e meu avô foi lá para nossa casa. E meu tio e minha tia, que eram mais velhos, levaram-me para dormir na casa da minha avó. E achava estranho que todos as ruas de Pinheiros, bairro que eu morava, estavam cheia de panfletos. Estava uma efervescência política total. Eu lembro o chão coberto de papel. Então, daí para a frente, eu virei uma leitora assídua e quando pintou o trabalho no *Bambalalão*, eu senti “isso é tudo o que sempre quis”, eu continuava como desenhista, mas também como adaptadora. Nessa época em

⁸ A frase “*Ave, Caesar, morituri te salutant*” (Ave, César, aqueles que estão prestes a morrer o saúdam) foi usada durante um evento em 52 D.C. no Lago Fucino por cativos e criminosos fadados a morrerem lutando durante um simulado de batalha naval. Disponível em: <http://en.wikipedia.org/wiki/Ave_Imperator,_morituri_te_salutant>. Acesso em: 5 jun. 2015.

que meu filho nasceu, eu pedi para eles me mandarem embora, mas continuava fazendo *freela* para eles. Meu marido colocou uma mesa bem grande no escritório dele e lá a gente ficava fazendo aqueles desenhos para tapete. Eu fui fazendo as duas coisas juntas até que comecei a publicar e, então, eu parei. Então, eu continuei como roteirista até 1997. Mas em 1990, acabou o *Bambalalão*. E com o Plano Collor a TV Cultura, digamos assim... Debacle. E então o programa saiu do ar.

7. Sua adaptação do Quixote foi editada pela editora Escala Educacional em 2005, faz parte da série Reviver⁹ e é republicada todos os anos desde então, mas não sei a tiragem nem se foi indicada em algum programa de governo.

Toda tradução tem uma história. Como você chegou ao Quixote (ou como o Quixote chegou a você)? Qual era sua experiência com tradução/adaptação? E qual era seu conhecimento da obra antes desse projeto? A versão integral tem mais de mil páginas, a sua tem 96, conte um pouco sobre o método (por exemplo: você leu tudo antes e/ou fez algum tipo de mapa da obra, destacando as aventuras?) Descreva um pouco esse longo e exaustivo processo de adaptação (lembre-se de contar também quanto tempo tardou, havia um prazo?, dicionários usados, e edição de partida – importantíssimo!).

Resposta: Eles me deram um limite de caracteres e isso sempre tem. É uma coisa normal. Se não eu faço uma “baita” adaptação, o livro iria custar quarenta e sete reais. Eu tinha essa restrição de tamanho, mas nenhuma censura quanto à história. E eu usei muito o Orígenes Lessa. Peguei o original, peguei uma versão inteira na internet, que eu não tinha os últimos volumes na época. E dos Viscondes, eu só tinha os dois primeiros. Então, eu peguei a do Orígenes Lessa e uma do Leonardo. O que eu usei mesmo foi o Lobato, Orígenes Lessa, Chianca e os Viscondes.

E todas as notas a editora me pediu. E eu acho que todas as coleções têm notas. Afinal, você precisa contextualizar. E um dos diferenciais dessa coleção são as notas. Bom, sobre o meu método foi assim: primeiro eu li tudo o que eu tinha, então eu sentei e escolhi as cenas que eu achei mais interessantes para dar *a cara* de um começo e um fim. E o Cervantes também faz isso, essas digressões, ele faz uma história que está dentro da história e por aí vai. E isso eu não tinha como colocar, então deixei só a

⁹ Na contracapa da obra analisada, disponibiliza-se o subtítulo da série Reviver: “Clássicos da literatura universal adaptados e ilustrados para o público juvenil por destacados escritores e ilustradores brasileiros”. Rios também produziu dois outros títulos para essa coleção, a qual também conta com obras de Chianca, como pode ser visto em nota anterior: *A volta ao mundo em 80 dias* (2005), *Os miseráveis* (2006). A mesma editora publicou *Dom Quixote* em quadrinhos, assinado por Bira Dantas, em 2008.

história do Quixote e do Sancho. Vida e morte. O começo do livro eu tive que deixar, é claro, mas o depois eu fui escolhendo o que ia entrar e o que ia sair.

8. *E sobre o segundo livro, qual foi a sua posição quanto a ele? Os títulos foi você quem fez?*

Resposta: [Nesse caso], eu mantive a coisa só episódica mesmo. Algumas coisas picarescas, eu tentei manter, embora não desse para manter exatamente como estava no original. Duas coisas que optei foi manter foi o humor, que a gente observa muito no Sancho e essas coisas *nonsense* que acontecem [na narrativa], [como por exemplo] aquela questão da ilha e tal e também eu não quis fazer uma censura quanto à questão sensual.

9. *Apesar de você atenuar certos episódios com cenas mais picantes (sic), como as prostitutas da primeira hospedagem, os dois casais de amantes trocados, coloca o encontro noturno de Maritornes (p. 28) e faz uma menção explícita ao livro O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, temas geralmente evitados por outros adaptadores por serem tópicos considerados mais adultos e complexos (no caso da metalinguagem). Conte quais foram suas maiores dificuldades e como escolheu as aventuras e detalhes sobre a história a recontar e quais omitir ou apenas mencionar.*

Resposta: Existe muita sensualidade no Dom Quixote e claro que eu não podia usar tudo. Agora, a questão da Maritornes que é *safadinha*, e ela gosta de ser assim, eu resolvi deixar. Eu até perguntei para o Leonardo se eu poderia deixar algumas cenas mais picantes. E no tempo das novelas, eu acredito que não dá para gente ficar censurando. Por um lado, eu gosto muito de palavras esquizofrênicas e palavras difíceis. [Quando] você está escrevendo para um adolescente, existem cenas em que cabe você dar uma modernizada. Mas eu não dispensei as palavras escalafobéticas. Voltando a minhas escolhas, eu fiz uma lista das coisas que me interessavam e [depois] tive que ir cortando o que não ia caber. Mas o duro foi destrinchar o livro inteiro dos Viscondes, eu li os livros físicos e também li o texto do Gutenberg na internet.

10. *Quanto tempo você levou para adaptar Dom Quixote?*

Resposta: Eu tinha um prazo. Geralmente eles dão de três a no máximo quatro meses de prazo. Agora, a adaptação do *Quixote* foi bem tranquila, porque eu já tinha lido bastante. Li muito o Orígenes Lessa e os Viscondes.

11. *Notei que felizmente sua adaptação conserva muito das brincadeiras linguísticas cervantinas. Encontrei provérbios distorcidos (“quem quiser me tosquiar vai acabar pelado e barbeado!”, p. 19), jogo de palavras (Malandrinho no lugar Mambrino, p.39), e você ainda conserva algumas piadas, como por exemplo o cabeção na cena do elmo de Mambrino, e o show de superlativos no episódio da Trifaldi, aliás engraçadíssimo. Também atualiza a linguagem (encontrei tanque de água, namorada, freguês, “nem aqui nem na China”, “trancos e barrancos”, patavina) e oferece um estilo mais contemporâneo, introduzindo inclusive elementos alheios ao mundo cervantino mas muito conhecidos por esses leitores, como unicórnios, dragões, fantasmas, etc., aproximando lindamente o texto espanhol e toda a sua bagagem cultural e histórica ao público mais jovem, como aliás é sugerido no primeiro paratexto, “Clássicos da literatura universal adaptados para o público juvenil”¹⁰.*

Este trabalho procura compreender a autoridade do adaptador/tradutor como segundo autor. Qual foi seu grau de liberdade nessa adaptação? Como lidou com os critérios linguísticos e literários sugeridos no paratexto mencionado acima? Como esses critérios interferiram em sua atividade tradutória? Qual foi sua interação com Duda Albuquerque, gerente editorial e Antônio Carlos Olivieri (preparação de texto)? Sei que existe uma equipe editorial, mas qual foi seu envolvimento nos paratextos finais sobre Cervantes e “Dom Quixote fala sobre o quê”?

Resposta: Eu também escrevi esses paratextos a pedido da editora. Porém, eu acho que a biografia do Cervantes não foi escrita por mim... Ou eu fiz e eles ampliaram [o texto],

¹⁰ A necessidade de adaptar um clássico de literatura surge quando há algum descompasso entre a obra e o leitor. Considerando o leitor jovem, esse descompasso pode se dar por questões de informações históricas e culturais, por dificuldade de compreensão do conteúdo e da linguagem do texto e por distanciamento provocado pelo estilo de época do autor ou da obra.

Se a fluência e o prazer da leitura são afetados, o leitor tende a se afastar do livro. Nesses casos, a adaptação é recomendável. Por exemplo: um poema épico como a *Ilíada* ou *Odisseia*, de Homero, ou *Os lusíadas*, de Camões, pode ser transformado em uma narrativa mais apropriada ao gosto e ao costume do leitor contemporâneo; ou, ainda, uma peça de Shakespeare pode ser transformada em um agradável romance. Da mesma forma, a linguagem pode ser ajustada aos tempos de hoje, modificando o *como* se diz algo e não o *que* diz. É importante notar que a adaptação não busca apenas facilitar ou simplificar a obra, mas também aproximar e possibilitar um primeiro contato com um texto que muitas vezes sequer chegaria ao conhecimento do jovem ou mesmo do adulto.

Os clássicos da REVIVER, adaptados por experientes escritores da literatura infanto-juvenil brasileira, são preparados visando o respeito à temática, à trama e à estrutura do texto original. Adaptação pode tornar a história mais concisa, mas não a modifica. Todos os principais acontecimentos, personagens e características da obra são mantidos. Muda-se o ritmo, o jeito de contar algumas partes, mas a essência da obra, que a fez tornar-se um clássico da literatura em todo mundo, é mantida. Os clássicos da REVIVER diminuem a distância entre a obra e o leitor porque apresentam explicações e contextualizações sobre a época, o tema, o autor” (Editores, in Rios, 2005:5).

não me recordo. Mas o “Dom Quixote fala sobre o quê” eu escrevi, com certeza, assim como as notas.

12. *Até pouco tempo atrás, o uso de notas para este público de literatura infantojuvenil era algo bastante evitado. Eu acredito que muitas vezes as notas valorizam e complementam o texto, mas já trabalhei com edições que não as permitiam. Que opinião tem sobre esse recurso? Notei que muitas das 35 notas da obra funcionam com um glossário, outras contextualizam historicamente o livro espanhol. Qual foi sua participação na elaboração das notas?*

Resposta: E eu não gosto de notas de final, prefiro as notas de rodapé. Eu uso bastante e só acho legal [fazê-las] quando [se trata] de tradução ou adaptação. Por exemplo, eu fiz um livro que se chama *América mítica*. Um compêndio de mitos e trata dos mitos das Américas. América do Norte, Central e do Sul. Então, eu escolhi os mitos que mais gostava e fiz um livro. E também escrevi muitas notas e hipertextos. Porque nós que temos uma grande bagagem de leitura já estamos acostumados com essas referências plásticas. E como os jovens não têm esse repertório, eu gosto de usar as notas [para contextualizar].

13. *A utilização de traduções e adaptações anteriores como fonte de consulta e referência é algo recorrente, como já confirmaram Paulo Rónai e Salvador Peña, assim como os seus colegas, tradutores do Quixote. Você chegou a consultar alguma das traduções e/ou adaptações em português ou em outras línguas? Só neste século, além das traduções e adaptações em HQ e cordel, temos Gullar e Carrasco em 2002 e sua adaptação foi lançada em 2005 junto com a de Chianca e Machado. Como a existência de outras adaptações, inclusive várias surgindo concomitantemente, chegou a influenciar seu trabalho? Sinceramente, acredita que precisaríamos de tantas readaptações? (procuro comentários a favor e contra de algo muito discutido, republicar ou readaptar/retraduzir).*

Resposta: Não [acredito que seja necessário tanta adaptação]. Esse trabalho foi uma encomenda. Não havia nada que me perturbasse. Eu queria ter recusado o trabalho, mas aceitei. Em minha opinião, *Dom Quixote* do Monteiro Lobato é o suficiente. E o original também, é claro. As editoras precisam ter no seu catálogo adaptações de clássicos para atender às escolas. E deve aparecer muito mais por aí. Isso é uma questão comercial. Toda editora quer ter [a sua adaptação].

14. *Você faz tradução? Qual/ quais idioma(s)? Algum trabalho recente?*

Resposta: Sim, geralmente faço traduções do inglês. E sim, tenho feito alguns trabalhos atualmente. Mas depende do meu tempo disponível. Na verdade, eu trabalhei muitos anos, quatro ou cinco, como tradutora numa casa de dublagem. E traduzia roteiros de documentários e filmes. Porém, isso foi depois do *Quixote*. E parei quando os livros começaram a vender mais. Hoje, eu vivo de direito autoral.

15. *Conte um pouco sobre a relação com o ilustrador, Gonzalo Cárcamo, também ilustrador da adaptação de Chianca (aliás, você sabe explicar como aconteceu essa coincidência?). Ele recebeu algum roteiro ou leu seu texto inteiro antes de ilustrar? Você teve alguma ingerência na escolha das ilustrações e/ou na capa?*

Resposta: Eu não tenho a menor ideia se ele leu o texto. Eu só enviei e pronto. O projeto do livro era do *João de Amarelinha*. Eles que resolveram tudo. Eu não dei palpite. Geralmente, eu não dou minha opinião na ilustração, a não ser que seja muito importante e que vá ressaltar alguma coisa do texto escrito. Por exemplo, o livro que vou publicar e que estou refinando como editora, eu precisei descrever exatamente como deveria ser a ilustração, porque é muito importante que os elementos citados no texto estejam na ilustração. Mas normalmente a gente deixa que o ilustrador faça a leitura dele. A gente sabe que tanto o autor quanto o ilustrador são autores. Um é o autor do texto e outro autor da imagem. Então, a gente trabalha em autoria. A nossa associação, a ALIGE [sic], defende a seguinte posição: ilustrador é autor.

17. *Além de o Quixote ser um cânone literário, sua adaptação surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do livro (2005 e 2015). Eliane Zagury, tradutora de Cem Anos de Solidão lançado em 1969, comenta que, quando Gabriel Garcia Márquez foi agraciado com o Prêmio Nobel, ela foi surpreendida pela máquina publicitária, sendo muito requisitada na mídia impressa e televisiva (e hoje ainda temos a internet). Depois de nove anos do lançamento de sua versão do Quixote, qual é sua opinião a respeito do que afirma Eliane Zagury? Houve, no seu caso, algum tipo de “assédio” da mídia? Você acredita que essa adaptação teve algum impacto em sua carreira?*

Resposta: Não. Não teve nenhum impacto. Foi só mais um livro. Ninguém nunca me perguntou nada, você é a primeira pessoa que me entrevista por causa do *Dom Quixote*.

Muitas coisas já me geraram trabalhos, como ser indicada para prêmios e uma entrevista que dei no programa do Ronnie Von.

18. *De cinquenta adaptações publicadas no Brasil, apenas oito são assinadas por mulheres (uma é tradução de adaptação espanhola), ou seja, 16% (nada muito diferente da porcentagem habitualmente encontrada em estudos da tradução). No meu corpus, temos uma representação melhor, duas autoras entre dez adaptadores, ou seja, 20%. Não estou fazendo uma comparação ativa entre gêneros, mas não pude deixar de observar que você omitiu certos detalhes, colocados por vários autores masculinos do meu corpus, que curiosamente ao serem lidos em Cervantes não chocam tanto, mas ao serem vertidos numa adaptação chamam muita atenção, por exemplo no caso do pastor que compara o comportamento da sua cabra malhada com a conduta feminina, ou na cena final da morte do cavaleiro, na qual este coloca uma cláusula que interfere na livre escolha da sobrinha. Compartilhe suas considerações sobre o assunto.*

Resposta: Nunca pensei sobre isso. Eu acho que a questão ideológica é muito forte. E a gente não percebe isso. Os homens geralmente não percebem, mas nós mulheres percebemos. A cobrança e o preconceito são constantes no nosso dia a dia. É algo um pouco inconsciente, eu nunca vou reproduzir algo que seja sexista ou machista e que diminua a mulher. Porque isso vai me diminuir.

19. *E para fechar, você considera que o livro de Cervantes é engraçado ou tende mais para melancólico? Notei que você chama várias vezes Sancho carinhosamente de gorducho, e também sua ironia ao mencionar os nobres. Segundo a interpretação do paratexto final, o cavaleiro é “aquele maluco que tem a audácia de falar em heroísmo, liberdade e defesa dos oprimidos” (p. 95). Você, mesmo sabendo da fama literária do livro e sua dupla, seguramente conseguiu obter uma visão mais íntima sobre toda a história. Conte um pouco sobre ela.*

Resposta: A minha visão é a visão lobatiana. Não tem jeito [de mudar isso], porque foi o primeiro *Dom Quixote* que li quando tinha oito anos. Então, ficou [essa ideia]. É aquela visão de que *todo mundo que é legal, também é um pouco louco*. É essa coisa, toda vez que Dom Quixote se encontrava com os nobres e estes se esmeravam para zombar dele e para criar situações onde eles se divertissem. É uma coisa de pão e circo [o que também] é uma coisa muito atual. Por exemplo, eu não consigo assistir *reality show*. [Eu não consigo ver] uma pessoa sendo colocada em uma situação de total

humilhação. E aquilo não é um ser humano, é um animal. E foi exatamente isso que aqueles nobres fizeram com o Dom Quixote e o Sancho. Um reality show, colocaram o Sancho em cima do cavalo e tudo aquilo... Minha visão de Sancho e Dom Quixote está relacionada com a dona Benta e [tia] Anastácia. Eu falo muito isso em palestra, porque sempre me convidam para falar sobre literatura fantástica. O que é o fantástico? É o embate entre a idealidade e a realidade. Acredito que isso ficou muito claro em Lobato. Para mim, o fantástico é o Dom Quixote na varanda do Sítio do Picapau Amarelo comendo pipoca e tomando café da tia Anastácia.

A.3 ENTREVISTA COM ANA MARIA MACHADO

(Respondida por e-mail no dia 2 de junho de 2014)

1. *Você contou ter morado em Buenos Aires dos seis aos sete anos¹. Você chegou a frequentar a escola lá? Aprendeu espanhol e continuou lendo nessa língua? Você foi morar na França e depois deu aulas nos Estados Unidos. Quantas línguas você sabe? Conte como as aprendeu.*

Resposta: Frequentei escola lá durante quase dois anos, continuei lendo sempre em espanhol. Estudei letras neolatinas na UFRJ com especialização em Língua e Literatura Espanhola, depois aceitei como mestrado quando fui estudar na França, Linguística e Semiologia, na Ecole Pratique des Hautes Etudes. Estudei sete anos na Cultura Inglesa e tenho o diploma de Proficiency de Cambridge. Estudei seis anos da Aliança Francesa e fui aprovada no exame de Nancy. Estudei três anos no Instituto Italiano de Cultura. Estudei latim na faculdade.

2. *Você é a única doutora (temos um mestre, Fábio Bortolazzo Pinto) do meu corpus. Sei sobre sua vida como acadêmica, seu doutorado com o grande Barthes, sua aulas de Literatura Brasileira na Sorbonne, UFRJ, PUC- RJ, Berkeley e que ocupou a cátedra Machado de Assis em Oxford. Também encontrei sete livros teóricos² e um dos seus artigos³, e, pelo que li, pareceu-me que gostava de ensinar. Como se desenredou dos tentáculos da academia e conseguiu se dedicar completamente à literatura? Em algum momento pensa ou pensou seriamente em voltar à Universidade?*

Resposta: Fui desenredada por motivos políticos em 1970 e fiquei tristíssima. Adorava ensinar. Ao decidir partir, pedi afastamento da UFRJ, uma licença sem vencimentos por um ano, pois ia fazer uma pós-graduação no exterior, e ela foi concedida. Antes do

¹ Entrevista a Thaís Fonseca (30 maio 2009), disponível em: <<http://criancas.uol.com.br/novidades/2009/05/30/ana-maria-machado-lanca-livro-de-poesia-e-indica-escritores-legais-para-a-garotada.jhtm>>. Acesso em 20 maio 2014.

² *Recado do nome – Leitura de Guimarães Rosa* (1976 e 2003), *Esta força estranha* (1996), *Contracorrente: conversas sobre leitura e política* (1997) [*Buenas palabras, malas palabras* (1998)], *Texturas: sobre leitura e escritos* (2001), *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002) [editado em espanhol, Bogotá: Editorial Norma, 2004], *Ilhas no tempo: algumas leituras* (2004) [alguns dos ensaios fazem parte de *Lectura, escuela y creación literaria*. Madrid: Anaya, 2002; e de *Literatura infantil: creación, censura y resistencia*. Buenos Aires: Ed. Sudamericana, 2003], *Romântico, sedutor e anarquista: como e por que ler Jorge Amado hoje* (2006), *Balaio: Livros e Leituras*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

³ “O Tao da teia – sobre textos e têxteis”. *Estudos Avançados*, 17 (49), 2003.

prazo acabar, meu pai foi solicitar prorrogação, com uma procuração minha. Foi então informado, pelo diretor da faculdade, do próprio punho, que a licença fora anulada e eu tinha sido afastada, a bem do serviço público, por abandono de emprego. Ficou claro que a universidade não me queria. Tratei de procurar outro campo e fui para o jornalismo. Depois, dei aulas na PUC, em Berkeley, em Oxford, mas sempre por contratos temporários. Até mesmo porque a burocracia para revalidação do diploma francês na volta ao Rio me fez querer distância desse sistema.

3. Pelo que li em seu site, você começou a escrever histórias para crianças para a revista Recreio, publicação com vendas impressionantes de 350 mil exemplares semanais⁴. Ao ser entrevistada por Fernanda Moraes⁵, você comenta que começou a escrever para crianças por ter recebido uma encomenda. Quando você começou a escrever? Podemos dizer que a Ana Maria autora surgiu então no final dos anos 1960? Conte mais detalhes sobre essa encomenda da Recreio, você tinha histórias já escritas ou começou do zero?

Resposta: Comecei do zero, em final de 1969, para o número zero da revista. As primeiras histórias foram publicadas em 1970, eu já no exílio. Pagavam bem, e os leitores gostavam. Foi uma das fontes que ajudaram a me manter no exterior, em tempos muito difíceis. Mas o que me fez continuar com entusiasmo, além da possibilidade de profissionalização, foi o desafio de tentar fazer uma obra de qualidade literária em um registro de linguagem muito brasileiro, próximo da oralidade, com infinita riqueza de sutilezas intertextuais, mas a partir de um repertório muito pouco explorado, o da cultura popular, infantil, familiar. Isso me atraiu enormemente.

4. Ao ser eleita como presidente da ABL, a mídia obviamente ressaltou que você era a segunda mulher a ocupar o cargo, mas também apontou um fato ainda mais inédito: a primeira presidente com um grande prestígio na literatura infantil e juvenil⁶, posição

⁴ Dado retirado da dissertação de Vanessa Gomes Franca (2007). Disponível em: http://bdtd.ufg.br/tesesimplificado/tde_arquivos/23/TDE-2009-10-30T124731Z-452/Publico/Dissertacao%20VANESSA.pdf. Acesso em: 20 maio 2014.

⁵ Disponível em: <<http://www.saraivaconteudo.com.br/Entrevistas/Post/56525>>. Acesso em: 19 maio 2014.

⁶ Alguns exemplos, entre várias citações: **Revista.com**, Disponível em: <<http://www.revistapontocom.org.br/entrevistas/academia-brasileira-de-letras>>, **Britannica escola online**, Disponível em: <<http://escola.britannica.com.br/article/483349/Ana-Maria-Machado>> e **Portal Educacional**, <<http://www.educacional.com.br/entrevistas/entrevista0102.asp>>. Acesso em: 29 maio 2014.

reconhecida também internacionalmente⁷. Pelo que entendi, você atualmente promove a leitura e o fomento do livro⁸, ajudou a fundar a primeira livraria especializada para esse público, Malasartes, além de ser sócia de uma editora voltada para o público infantil, Quinteto. O gênero infantil e juvenil, muitas vezes visto como uma literatura menor, adquire um status inédito através de sua história pessoal. Você disse que “Lobato foi Quixote fundador” (Machado, 1999:16) e que gostaria de se imaginar como “D. Quixote defendendo a liberdade e enfrentando o conformismo... Sonhadora e visionária, mas nem por isso capaz de evitar o ridículo e muita pancadaria pela vida afora” (Ibid.:9). Posso dizer que é um Dom Quixote defendendo o direito dos mais jovens à leitura?

Ao ser entrevistada para a Folha online⁹, você afirmou que, ao contrário de muitos países (exceto Inglaterra), no Brasil a literatura infantil é superdesenvolvida, “aqui todo mundo quer escrever para crianças ou publicar para crianças”. Você chegou a alguma conclusão de por que essa literatura conseguiu mais relevância aqui no Brasil que em outros países?

Resposta: a. Pode, sim. Mas corrijo alguns dados. Criei a Malasartes, com a cara que eu queria, em 1979, e fui uma de suas sócias e gerentes por dezoito anos, mas depois vendi minha parte e me afastei. Fui sócia da Quinteto por poucos anos, depois vendemos para a FTD. Hoje não sou mais livreira nem editora.

b. Sugiro que você leia uma conferência minha em que desenvolvo isso, “Pelas frestas e brechas”, incluída no livro *Balaio* (Nova Fronteira, 2007), que você menciona ter encontrado.

5. *Dentro do seu impressionante catálogo, encontrei quarenta adaptações/traduições para crianças de obras clássicas (tanto do cânon adulto como infantil), títulos imprescindíveis em qualquer biblioteca, muitos deles inclusive recomendados em seu livro Como e por que ler os clássicos universais desde cedo. Nesse mesmo livro, você*

⁷ Mais de 120 livros, entre obras próprias e reescrituras, publicadas no Brasil e em mais de vinte países, com a impressionante cifra de mais de 20 milhões de exemplares vendidos, além de deter inúmeros prêmios, entre eles o Prêmio Hans Christian Andersen, a maior distinção internacional conferida na literatura infantojuvenil. É considerada, desde 1993, autora *hors concours* dos prêmios da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ).

⁸ Além de [consultorias e seminários internacionais da UNESCO em diferentes países](#), também é membro honorário da organização internacional mais importante de literatura para jovens, [IBBY \(International Board on Books for Young People\)](#), da qual foi também vice-presidente.

⁹ **Folha Online**, Disponível em: <<http://www.blogdogaleno.com.br/2008/07/02/para-ana-maria-machado-falta-as-criancas-exemplo-de-leitor-adulto>>. Acesso em: 19 maio 2014.

enumera algumas coisas fundamentais, entre elas que “o primeiro contato com um clássico, na infância e adolescência, não precisa ser com o original. O ideal mesmo é uma adaptação bem-feita e atraente” (Machado, 2002:15). Acredito que conheça a antiga antipatia com as adaptações, muitas vezes chamadas de falsificações, cópias, resumos, obras geralmente não reconhecidas como criações autônomas, e que poucas vezes são estudadas dentro do seu mérito com adaptações, como bem discute Linda Hutcheon em A theory of adaptation (2006).

Suas adaptações recebem diferentes denominações: texto integral, tradução para criança, tradução para jovem, reconto, tradução e adaptação. Como encara essa diversidade de acepções? Obviamente notamos uma grande diferença entre sua tradução de Alice e a do Quixote. Conte como decide se uma obra deve ser adaptada, recontada ou traduzida (integralmente ou não) para leitores mais jovens.

Resposta: Desculpe, mas você se engana: acho que jamais chamei uma *adaptação* de *texto integral*. Quando chamo de tradução, é tradução, e o texto é integral. Quando adapto, não engano o leitor, mas comunico. E não permito que a editora confunda os dois casos. São duas coisas completamente diferentes.

Acho que a pergunta está misturando categorias usadas por instituições diferentes para classificação e/ou premiação. Quanto a classificar para jovens ou crianças, ou então decidir se vou adaptar ou traduzir, isso não é comigo. São decisões editoriais. Quando uma editora me encomenda uma tradução é uma coisa. Quando encomenda uma adaptação, é outra. Geralmente, para inserir em alguma coleção preexistente. Geralmente, quando sou eu que proponho, o que sugiro são traduções, de livros que não estavam ao alcance do leitor brasileiro integralmente, ou pediam outra tradução – *Peter Pan*, *Alice*, *O jardim secreto*, *A princesinha*, *O mestre das marionetes*, *Duas vidas, dois destinos*, *Ponte para Terabítia*, *A lua de Gomrath*, *A maldição da coruja*, entre outros.

6. Toda tradução tem uma história. Conte um pouco como foi que esta adaptação do Quixote nasceu.

Além de ser a autora do meu corpus que mais assina adaptações, parece ter tido uma longa e afetuosa relação com o Quixote, revelada por você mesma em várias referências a essa obra¹⁰. Confesso que fiquei muito impressionada com sua

¹⁰ Em 1996, expressa seu apreço pela dupla cervantina, transformando-os em personagens de um de seus livros infantis, *Amigos secretos*. Em 2002, inicia o primeiro capítulo do seu excelente e indispensável

*capacidade de síntese, pois você conseguiu escrever uma bela história em apenas 45 páginas, conseguindo manter detalhes muitas vezes omitidos em versões mais longas, como Amadis e Orlando, Dulcineia encantada, as mudanças de nomes (Cavaleiro da Triste Figura, dos Leões), o governo de Baratária e importantes miudezas*¹¹.

Conte um pouquinho sobre seu processo de adaptação: neste caso, releu tudo antes e/ou fez algum tipo de mapa da obra, destacando as aventuras? Quanto tempo teve para entregar o texto em português? Qual ou quais edições usou como fonte e referência?

Resposta: Eu já tinha feito para essa editora, a Mercuryo, um livro a partir de pinturas do Portinari, que me deu muita alegria. Alguns anos depois, eles me procuraram, dizendo que a família do Portinari tinha posto a reprodução de outras obras do pintor à disposição deles, para outro livro infantil: alguns da série de ilustrações de *Dom Quixote* e os painéis de *Guerra e paz*. Em vez de escolher entre um conjunto e outro, decidi juntá-los numa mesma obra, que acabava atestando a permanência do *Quixote* em todo sonhador por um mundo melhor. Tive tempo para trabalhar com calma. Não sei exatamente quanto, mas o suficiente para não me sentir pressionada. Talvez porque minha intimidade com a história permitia que eu me movesse muito à vontade por ela. Aproveitei todas as ilustrações que me foram encaminhadas, dando ênfase aos episódios que elas retratavam. E fiz a ligação entre eles com passagens que lhes davam sentido. Na ocasião, reli mais uma vez minha velha edição da Espasa-Calpe, que eu tinha desde o tempo da faculdade. Hoje me desfiz dela (desapega, desapega), porque recentemente adquiri uma maravilhosa, da Alfaguara e da Real Academia espanhola, comemorativa do quarto centenário, preparada por Francisco Rico e com uma introdução que inclui textos variados, nos quais destaco dois magníficos: o de Vargas Llosa e o de Martín de Riquer.

livro, *Os clássicos universais desde cedo*, compartilhando generosamente suas primeiras lembranças de como conheceu a graciosa dupla manchega ainda menina. Recorda de uma pequena escultura sobre a mesa paterna, e do livro *grandalhão* que depois foi mostrado por seu pai, que lia e contava a história daquela dupla da Espanha, sobre um *tristonho cavaleiro de barbicha* e seu amigo *gorducho risonho*. Anos depois você leu *Dom Quixote das crianças*, e certamente você deve ter reconhecido a cena, pois, assim como seu pai, dona Benta pega um livrão e vai contando e mostrando a história ao pessoal do Sítio. E, em 2003, escreve a apresentação da tradução do *Quixote* de Michael Harrison. Além disso, numa palestra feita em 1993, afirma adorar Cervantes (Machado, 1999:71).

¹¹ Enumero alguns exemplos: você esclarece que dom Quixote é um fidalgo empobrecido, que “às vezes nem tinha muito o que comer” (p. 7); que seus livros eram o que tinha de mais precioso; explica o nome de Rocinante, “um *rocim* antes de todos os outros” (p. 10) e reproduz a *fabla* do cavaleiro em vários diálogos e ainda verte uma torrente de provérbios do Sancho (p. 28).

7. *Chamou minha atenção que, mesmo sendo o livro voltado para um público mais infantil que o resto das obras pesquisadas nesta tese, a obra ofereça temas geralmente evitados em outras adaptações, por serem considerados mais adultos e complexos. Refiro-me a coisas como relembrar que está contando uma história inventada por Cervantes (nascido quatro séculos atrás), que por sua vez inventa outros contadores e outros manuscritos, que serão lidos (e utilizados) pelos Duques... Ou quando você introduz um tema como a sanchificação do cavaleiro e a quixotização de Sancho, longamente discutido pelos acadêmicos cervantinos (p. 32 e 34). Ao mesmo tempo, você repassa a comicidade da obra, como ao contar que o cavaleiro ficou de bunda de fora (p. 30), ou as conversas entre escudeiro e cavaleiro no episódio dos moinhos (p. 19), além de falar de dragões, bruxas e bruxos, gigantes e feiticeiros, elementos clássicos das narrativas fantásticas.*

Esta pesquisa procura compreender a autoridade do adaptador/tradutor como segundo autor. Qual foi seu grau de liberdade neste trabalho? Sentiu-se restrita pela pouca idade do leitor? Quem assina o paratexto final sobre Cervantes?

Resposta: Se meu grau de liberdade não fosse total, eu não faria. Ele foi limitado apenas por minha inteligência, minha sensibilidade e, hélas!, pelo número de páginas. Jamais, em livro algum, me senti restringida pela idade de um leitor. Mas sou íntima dessa história. Com tudo o que nela me fascina – a quixotização/sanchificação, as intertextualidades, o cômico, o trágico, a história de uma amizade improvável, etc. Não dava para recontar sem deixar isso vir à tona. Os paratextos, como sempre, são da editora.

8. *Dentro do meu corpus, apenas você e Gullar oferecem um texto antes do início da narrativa. Nesse prólogo você não menciona diretamente a história que contará a seguir, fala sobre sonhos e conta que algumas pessoas não apenas se esforçam para que os sonhos aconteçam, mas “estão até dispostas a arriscar a própria vida nesse esforço. Porque para elas o mais importante é melhorar a vida dos outros” (p. 5). Não pude deixar de relacionar esse trecho com sua biografia, pois, assim como outros adaptadores do meu corpus (Lobato, Lessa, Angeli e Gullar), você sofreu na pele opressões de uma de nossas renações ditatoriais e não creio que isso seja uma mera coincidência, afinal a obra tem um histórico de releituras que ressalta o lado combativo e idealista do livro (notei que também falta o padre e a confissão!).*

Gostaria muito que você fizesse uma pequena digressão nesse sentido e contasse como esse fato interferiu na sua adaptação do Quixote.

Resposta: Não sei dizer. Toda a minha vida pregressa interfere sempre em tudo o que escrevo. Mas não sei dizer como nem em que grau. Esse texto inicial era uma forma de anunciar a ligação que o livro faz entre o *Quixote* e Portinari. Nessa adaptação falta muito coisa, é claro. Nem tive pretensão de chegar em poucas páginas à reprodução fiel de um livro desses. Mas posso dar um depoimento sobre como o *Quixote* continua influenciando em minha maneira de ver a política. No mesmo livro *Balaio*, de que lhe falei, reproduzo outro artigo meu, sobre Lula, publicado no jornal *La República*, de Lima, em janeiro de 2005, alguns meses antes das denúncias do mensalão e mais de um ano antes da divulgação das sacolas cheias de dinheiro dos “meninos alopados”, para pagar dossiês falsos contra adversários. Leia e verá as interferências.

9. Sua versão do Quixote foi publicada em 2005 pela editora Mercuryo Jovem, com o título O cavaleiro do sonho: As aventuras de Dom Quixote de la Mancha, acompanhado por catorze ilustrações feitas por Cândido Portinari. A obra está na décima reimpressão (2013). O livro recebeu o prêmio Fernando Pimentel, O Melhor Livro Reconto (Hors Concours) da Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil (2006) [não sei as tiragens, nem se o livro foi traduzido, por favor, ajude-me!]. Seu texto não somente acompanha de perto as ilustrações, mas também insere a história e obra do próprio pintor dentro da sua adaptação do Quixote.

Conte um pouco sobre a interação da sua história com os desenhos do mestre Portinari. Você teve alguma ingerência na escolha das ilustrações e/ou na capa? Alguma razão para utilizarem apenas catorze dos 21 desenhos originais¹²?

Resposta: Já respondi antes. Utilizei todas as que me encaminharam. Só a editora poderá responder em detalhes sobre esse processo de seleção.

Esse livro nunca foi traduzido. Um agente americano se apaixonou por ele e contratamos os direitos de tradução. Mas nenhum editor estrangeiro se dispôs a encarar a negociação com os herdeiros de um grande pintor pouco conhecido fora do Brasil.

¹² [Essas ilustrações foram inicialmente feitas para ilustrar a primeira tradução brasileira do Quixote, escrita por Almir de Andrade \(primeiro livro\) e Milton Amado \(segundo livro e todos os poemas\), editada por José Olympio em 1952. Infelizmente, o artista morreu antes de terminar o trabalho, deixando apenas 21 desenhos feitos a lápis de cor. Em 1973, os desenhos foram publicados pela editora Diagraphis, acompanhados por 21 glosas assinadas por Drummond, que, segundo os editores, “vão desde a poesia concreta ao soneto alexandrino, escritas especialmente para esta obra e à vista dos originais de Portinari” \(Cervantes, Portinari, Drummond, 1973: 7\).](#)

10. *De cinquenta¹³ adaptações publicadas no Brasil, apenas oito são assinadas por mulheres (uma é tradução de adaptação espanhola), ou seja, 16% (nada muito diferente da porcentagem habitualmente encontrada em estudos da tradução). No meu corpus, temos uma representação melhor, duas autoras entre dez adaptadores, ou seja, 20%. Não estou fazendo uma comparação ativa entre gêneros, mas não pude deixar de observar que você omitiu certos detalhes, como a cláusula que interfere na livre escolha da sobrinha ao se casar, na cena final da morte do cavaleiro.*

Você já comentou algumas vezes sobre a importância das mulheres serem mais independentes¹⁴, mas gostaria que comentasse um pouco sobre esse ponto de vista feminino, ao adaptar ou traduzir uma obra.

Resposta: Pois, é, escapou. E nem me dei conta. Estava preocupada com o número de linhas, talvez.

11. *Hoje em dia temos à venda nas livrarias 28 adaptações do Quixote (contando as traduções): dezoito versões em prosa, sete em quadrinhos e três em cordel. Algumas dessas adaptações podem ser chamadas de long-sellers, publicadas quase todos os anos desde sua primeira edição. Novas traduções (retraduções) geralmente ocorrem de tempos em tempos, pois a sociedade, a língua e a cultura receptora mudam, exigindo novas leituras. Mas no caso do Quixote, surgiram múltiplas versões pelo quarto centenário. Sinceramente, você acredita que precisaríamos de tantas readaptações? (Procuro comentários para minha discussão sobre fama literária e o fenômeno da retradução).*

Resposta: Se acrescentam algo ao conjunto, não vejo problema algum. É um livro inesgotável. Se não acrescentam, não seriam necessárias.

12. *Além de o Quixote ser um cânone literário, sua adaptação surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do livro (2005 e 2015). Descontando o interesse costumeiro sobre seus trabalhos, você acredita que, neste*

¹³ Na época não havíamos terminado o catálogo.

¹⁴ **Movimento mulher 360**, disponível em: <<http://movimentomulher360.com.br/2012/04/ana-maria-machado-o-exemplo-da-independencia/>> e **Revista Cult**, disponível em: <<http://revistacult.uol.com.br/home/2013/07/%E2%80%9CCas-mulheres-devem-ser-independentes%E2%80%9D/>>. Acesso em: 25 maio 2014.

caso, foi mais requisitada pela mídia e/ou convidada para mais eventos que em outros lançamentos?

Resposta: Não, pelo contrário. Acho que passou quase despercebido, a não ser pelas escolas. Tanto nas comemorações do *Quixote* quanto em toda a visitação dos painéis de *Guerra e paz* ao Brasil e sua itinerância pelo mundo (agora estão em Paris, no Grand Palais). Confirma o que sabemos: as obras culturais dirigidas às crianças não têm visibilidade fora do gueto.

13. *E, para fechar, hoje em dia, você considera que o Quixote é engraçado, uma brincadeira de Cervantes, ou tende mais para melancólico, justamente por todos rirem deles? Percebei que, assim com em Lobato, seu Quixote não morre, ele fica enorme, “do tamanho de seu sonho” (p. 50). Qual era, para você, o grande sonho do famoso cavaleiro?*

Resposta: O sonho consciente era consertar o mundo. Mas o sonho profundo, que todos os leitores continuamos a ter, era viver de alguma forma no universo dos livros que amamos. Isso continua.

A.4 ENTREVISTA COM IONE NASSAR

(Respondida por e-mail no dia 16 de junho e completada por telefone no dia 27 de junho de 2014.)

1. Pelo que encontrei na internet¹, sei que você nasceu em Pontal, São Paulo, estudou em Sertãozinho e chegou à cidade de São Paulo em 1965, onde cursou Ciências Sociais na PUC (1967-1970). Também encontrei que você é formada em Línguas Neolatinas; qual idioma estudou? Você trabalhou catorze anos como orientadora pedagógica e professora de língua portuguesa e literatura para o atual curso fundamental e médio em escolas piagetianas. Como começou essa carreira? Continuou sempre morando em São Paulo? Conte um pouco sobre sua vida antes de entrar no mundo editorial.

Resposta: Estudei língua portuguesa. Trabalhei catorze anos como professora de Língua Portuguesa, gramática e redação, e Literatura Brasileira e Portuguesa no antigo Curso de Madureza Santa Inês, curso preparatório para os antigos ginásio e colegial. Estes cursos eram oferecidos às pessoas que não conseguiram concluir o ginásio e o colegial no tempo previsto pelas leis educacionais. Como desejavam o diploma ou precisavam dele, por algum motivo, ou mesmo como queriam cursar uma faculdade, o Santa Inês oferecia cursos intensivos cujos exames finais eram prestados em instituições de ensino público. Esses exames eram elaborados pela Fundação Carlos Chagas e se pareciam com os exames da FUVEST.

2. Pelo que pesquisei, entendo que você iniciou suas atividades como editora de Literatura Infantil e Juvenil na FTD, empresa na qual ficou por dezesseis anos, e em 1989 recebeu o Prêmio APCA, como melhor editora. Depois trabalhou de 1998 ao 2000 na Editora Martins Fontes. Como foi que iniciou essa atividade? Foi concomitante com as atividades pedagógicas?

Resposta: Não, abandonei o magistério para começar uma nova carreira. Comecei a trabalhar na FTD por indicação de uma professora que conhecia meu trabalho. Fiz um teste, fui aprovada e na FTD, antes de me tornar editora de livros infantis e juvenis,

¹ **Mapa Cultural Paulista:** Disponível em: ftp://ftp.sp.gov.br/ftpdarc/conto_jurados.htm, **Selo UNICEF:** Disponível em: http://www.selounicef.org.br/selounicef.php?op=300&id_srv=2&id_tpc=20&nid_tpc=&id_grp=1&add=&lk=1&nti=888&l_nti=S&itg=S&st=&dst=3>. Acesso em: 2 jun. 2014.

passei por todas as fases do livro: análise de originais, aprovação ou rejeição, junto com uma equipe, revisão de provas, revisão dos fotolitos; ou seja, tentei aprender todo o processo de produção das obras antes de me tornar editora. A equipe editorial era muito experiente, fui muito bem acolhida e todos contribuíram para que eu tivesse uma compreensão globalizada do que seria uma editora e como editar um livro. Chegar à Martins Fontes foi uma decorrência da minha experiência na FTD. Diferentemente da FTD, que nasceu editando livros didáticos, para posteriormente investir em literatura para crianças e jovens, a Martins Fontes nasceu editando livros de referência e de literatura e nunca se vinculou ao livro didático. Portanto, na Martins Fontes o enfoque era outro e pertencer a uma editora que investia em vendas menos imediatas, que possuía obras de autores como Tolkien, Roland Barthes, Michel Foucault, Henry Bergson, Mircea Eliade, por exemplo, era acreditar que, para uma editora existir, não seria necessário pautar suas escolhas apenas pelas curvas de vendas. Trabalhei pouco tempo na Martins Fontes, mas esse tempo foi de muita qualidade e me orgulho muito de ter feito parte da equipe dessa casa editorial.

3. *Em 2000, você cria o selo Mercuryo Jovem com um catálogo inicial de nove títulos de literatura infantil e juvenil, e logo em 2002 uma de suas edições, O tamanho da felicidade, recebe um prêmio Jabuti. Gostei da declaração de que os editores independentes “lutam para que a leitura, além do hábito, se integre ao cotidiano do brasileiro como necessidade e prazer tal qual o alimento que preserva a vida e deleita os olhos”². Descreva as aventuras iniciais dessa empreitada...*

Resposta: Fizemos um belo lançamento da Mercuryo Jovem no dia 21 de abril de 2001 cujos parceiros tiveram vital importância, como pode ser visto no texto institucional da editora:

“A escolha da parceria Mercuryo Jovem/Companhia Paulista de Trens Metropolitanos (CPTM) teve por objetivo oferecer às crianças, os passageiros, uma viagem real, simbolizando a viagem imaginária proporcionada pelos livros de ficção. Se ler é viajar, nada mais oportuno do que lançar oficialmente uma editora no mercado, durante uma viagem real, num trem confortável e, ao mesmo tempo, cheio de boas surpresas.

² **LIBRE:** Disponível em:<<http://libre.org.br/editora/75/mercuryo-jovem>>. Acesso em 4 jun. 2014.

As crianças, os 110 passageiros, pertencem a dois novos parceiros da Mercuryo Jovem, neste lançamento: o Colégio Nossa Senhora das Graças e a Escola Catamarã, entidades educacionais de reconhecida seriedade e respeito”.

O lançamento foi sucesso de mídia e da crítica. Depois da festa, o que nos esperava era muito trabalho, pois consolidar uma nova editora não é fácil, especialmente num tempo em que a concorrência se exacerbava e, se você não mostrasse sua diferença, poderia desaparecer.

4. *Você também foi uma das diretoras da Liga Brasileira de Editoras Primavera dos Livros – LIBRE, que “defende a criação de políticas públicas em favor do livro e da leitura” (Ibid.). Conte também sobre essa experiência e suas bandeiras a favor da literatura.*

Resposta: Fui uma das diretoras da Libre por dois mandatos. Um, na gestão do presidente Angel Bojadsen, outro, na gestão da presidente Renata Farah Borges. Em ambos, lutávamos pelo reconhecimento e importância das editoras independentes, focada nas obras *long-sellers*, na bibliodiversidade e na seleção democrática das obras para integrar os programas de governo. Tenho muito orgulho de dizer que a Libre foi uma entidade que lutou para que a seleção de livros para o PNBE (Programa Nacional Biblioteca da Escola) acontecesse a partir dos títulos dos catálogos das editoras e não dos criados especialmente para integrar uma coleção, seguindo regras estabelecidas pelo edital do Ministério da Educação. Ou seja, a Libre contribuiu para a democratização da seleção das obras.

5. *O mesmo estudioso citado antes, Bragança (Ibid.), discorre sobre as atividades dos editores: “Mas indispensável, notória e reconhecida é a parceria que faz do texto um livro, na qual, além de parteiro, o editor dá forma, corpo e roupa à obra que fez nascer – e finalmente chegará às livrarias”. Ele completa dizendo que um editor faz incisões, revisões, muitas vezes decide até sobre o título, e isso faria dele também, de certa maneira, autor da obra que edita. O que você pensa sobre isso?*

Resposta: Não só o editor é um coautor em potencial, mas também o editor de arte, os preparadores, revisores, ilustradores e tradutores. Todos contribuem para transformar o texto original numa obra completa.

6. *Também encontrei um livro assinado por você, Era uma vez um segredo, editado pela FTD em 1984. Você ainda escreve?*

Resposta: Não, de jeito nenhum. *Era uma vez um segredo* foi uma experiência que não repetiria hoje. Acho que o editor tem que ter isenção e para isso não deveria ser autor. E, se for, não deveria editar sua própria obra.

7. O cavaleiro do sonho: As aventuras de Dom Quixote de la Mancha *foi publicado em 2005. A obra está na décima reimpressão (2013). O livro recebeu o prêmio Fernando Pimentel, O Melhor Livro Reconto (Hors Concours) da Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil (2006) (Tiragens: nove reimpressões de 3 mil exemplares e duas edições de 10 mil cada uma). Toda edição tem uma história. Como chegou ao Quixote? Ou como o livro chegou a você? Conte um pouco como foi que esta adaptação nasceu, suas dificuldades e alegrias.*

Resposta: Depois do sucesso de *Portinholas*, homenagem a Candido Portinari, editado em 2003 e finalista do Prêmio Jabuti, Ana Maria, por acreditar no potencial da Mercuryo Jovem, nos enviou, em 2004, esta bela adaptação, em homenagem à primeira edição da Parte I do livro *Dom Quixote* de Cervantes. Como João Candido Portinari havia sido nosso parceiro no livro *Portinholas*, cedendo-nos os desenhos do pai, automaticamente, por admirar muito o trabalho de Ana Maria, nos cedeu novamente os desenhos a lápis de cor de Portinari. Muitas pessoas se envolveram na confecção deste livro e a todas elas devo agradecimentos.

8. *A obra é acompanhada pelas ilustrações feitas por Cândido Portinari³. Qual foi sua ingerência na escolha das ilustrações e/ou na capa? Alguma razão para utilizarem apenas catorze dos 21 desenhos originais? Você assina os paratextos encontrados nas orelhas, contracapa e páginas finais?*

Resposta: O texto de Ana Maria “pedia” um livro de 56 páginas e as passagens de D. Quixote abordadas por ela casavam com as catorze ilustrações. Escrevi, sim, os paratextos assim como faço em todos os livros da Mercuryo Jovem.

³ [Essas ilustrações foram inicialmente feitas para ilustrar a primeira tradução brasileira do Quixote, escrita por Almir de Andrade \(primeiro livro\) e Milton Amado \(segundo livro e todos os poemas\), editada por José Olympio em 1952 \(ver mais em Cobelo, 2009\). Infelizmente, o artista morreu antes de terminar o trabalho, deixando apenas 21 desenhos feitos a lápis de cor. Em 1973, desenhos foram publicados pela editora Diagraphis, acompanhados por 21 glosas assinadas por Drummond, que, segundo os editores, “vão desde a poesia concreta ao soneto alexandrino, escritas especialmente para esta obra e à vista dos originais de Portinari” \(Cervantes, Portinari, Drummond, 1973: 7\).](#)

9. *Encontrei outras obras de Ana Maria Machado editadas por você⁴, inclusive outra obra referenciada em Portinari. Como começou essa parceria? Como foi trabalhar com um dos grandes talentos da nossa literatura?*

Resposta: As coisas, para quem trabalha com livro, acontecem, às vezes, de um jeito estranho. Eu andava com muita vontade de editar um livro que falasse por si só, que não morresse; que ajudasse a Mercuryo Jovem a se consolidar no mercado. Acordei uma manhã, dizendo pra mim mesma: vou criar um projeto... aí li num jornal uma nota referente às comemorações do centenário de Portinari. Cheguei à editora, rascunhei um projeto e o ofereci à Ana Maria que, felizmente, aceitou. Daí foi tudo muito rápido. Ana escreveu o texto, o diretor de arte criou o projeto gráfico, contatamos o João Candido que adorou a possibilidade de uma parceria e tudo andou sem tropeços. O livro foi lançado em Brodósqui, terra de Portinari, com o apoio da Secretaria do Estado da Cultura de São Paulo, na presença de um dos personagens da série “Meninos”. Gosto muito de trabalhar com Ana Maria Machado. Ela é muito exigente com a qualidade e isso me desafia a melhorar todos os dias.

10. *Além de ter sido premiado, o livro obteve muita atenção da mídia e ótimos comentários em vários blogs⁵. Mas parece que o livro ainda não foi traduzido. Existem planos para isso?*

Resposta: Sim, temos uma agente literária que se dedica à venda dos direitos de nossos livros no exterior. Apenas agora estamos nos dedicando a essa área. Três de nossos títulos foram negociados com o Egito e África do Sul e outros quatro estão sendo negociados em Portugal. É o início de uma nova frente de trabalho.

11. *Como disse antes, fiz um catálogo com mais de cinquenta diferentes adaptações. Hoje em dia temos à venda nas livrarias 28 adaptações do Quixote (contando as*

⁴ *Portinholas* (2003); *Palmas para João Cristiano* (2004); *O cavaleiro dos sonhos* (2005); *O menino e o maestro* (2006); *Não se mata na mata: Lembranças de Rondon* (2008).

⁵ Refiro-me especialmente aos seguintes blogs: **Biblioteca do Pedro:** Disponível em: <<http://bibliotecadopedro.wordpress.com/2012/10/10/leituras-de-dom-quixote-e-da-odisseia/>>; **Pequenos Leitores: indicações de leitura (e cultura) para crianças:** Disponível em: <<http://www.pequenosleitores.com/2010/10/o-cavaleiro-do-sonho-as-aventuras-e.html>>; **Leitura em Família:** Disponível em: <<http://leituraemfamilia.wordpress.com/2010/02/02/comecando-pelo-comeco/#comments>>; **Só para Menores:** Disponível em: <<http://sopramenores.blogspot.com.br/2012/10/o-cavaleiro-do-sonho.html>>; **Roteiro Baby Curitiba:** <<http://www.roteirobabycuritiba.com.br/site/para-pais-e-para-filhos-dom-quixote/>>. Acesso em: 11 jan. 2013.

traduções): dezoito versões em prosa, sete em quadrinhos e três em cordel. Algumas dessas adaptações podem ser chamadas de long-sellers, publicadas quase todos os anos desde sua primeira edição. Novas traduções (retraduções) geralmente ocorrem de tempos em tempos, pois a sociedade, a língua e a cultura receptora mudam, exigindo novas leituras. Mas, no caso do Quixote, surgiram múltiplas versões pelo quarto centenário. A existência de outras adaptações, inclusive várias surgindo concomitantemente, chegou a influenciar seu trabalho? Sinceramente, acredita que precisaríamos de tantas readaptações? Ou seria um caso de bibliodiversidade? (Procuro comentários para minha discussão sobre fama literária e o fenômeno da retradução).

Resposta: Acho que cada livro acaba tendo qualidades próprias, uma tão distinta da outra que, em vez de concorrerem, as várias adaptações acabam valorizando ainda mais a obra matriz. *Dom Quixote* de Cervantes é tão atual, universal e eterna que permite a multiplicação dos “filhotes”, sem que um mate outro.

12. *Além de o Quixote ser um cânone literário, esta adaptação surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do livro. Quanto tempo antes planejou essa edição? Neste caso, pela fama do livro e a ocasião, foi mais requisitada pela mídia e/ou convidada para mais eventos que em outros lançamentos? Pretende relançar uma edição para celebrar os quatrocentos anos do segundo livro em 2015?*

Resposta: O cavaleiro do sonho sempre nos reserva ótimas notícias e surpresas. Tenho impressão de que é um novo livro a cada ano que passa. Novas escolas adotam, programas de governo selecionam e adquirem e assim o livro vai chegando a novos leitores. Pensamos, sim, em algo novo para 2015. Por enquanto estou quebrando a cabeça pra ver o que faremos.

13. *E para fechar, hoje em dia, você considera que o Quixote é engraçado, uma brincadeira de Cervantes, ou tende mais para melancólico, justamente por todos rirem dele? Percebi que, assim com em Lobato, este Quixote não morre, fica enorme, “do tamanho de seu sonho” (p. 50). Qual era para você, o grande sonho do famoso cavaleiro?*

Resposta: Será que D. Quixote foi uma brincadeira de Cervantes? Diante de uma Espanha estagnada, da proliferação dos pobres, da ociosidade de uma classe rica e de uma Igreja perseguidora, qual o melhor caminho senão a fina ironia e a “perda de

juízo”? Acho que Cervantes foi um visionário, contou para a humanidade como os seres humanos são cegos e dementes e, para isso, teve que tirar o juízo de D. Quixote para fazer de conta que estava brincando... Como julgar um pobre coitado que lutava contra moinhos de vento? Entretanto, pela voz desse pobre coitado todas as mazelas do século XV foram sendo reveladas. Acho que o cavaleiro perseguiu um sonho o tempo todo: o sonho da justiça, da bem-aventurança, de uma vida digna. No meio de todos os progressos da humanidade não dá vontade, de vez em quando, em pleno século XXI de perder o juízo e viver de ironia? É melhor do que viver de cinismo como muita gente faz...

A.5 ENTREVISTA COM FÁBIO BORTOLAZZO PINTO

(Respondida por e-mail no dia 18 de maio e completada por telefone no dia 27 de maio de 2014)

1. Onde e quando nasceu? Onde morou? Conte um pouco sobre sua vida.

Resposta: Nasci em Santa Maria, interior do Rio Grande do Sul, em 1974. Comecei o curso de Licenciatura em Letras na Universidade Federal de Santa Maria-UFSM, em 1995, e consegui transferência para a Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS (Porto Alegre), em 1997. Terminei o curso em 2003 e defendi minha dissertação de mestrado em 2006. Entre uma coisa e outra, casei, tive um filho, que hoje está com onze anos, voltei a morar em Santa Maria e, novamente, em Porto Alegre. Foi durante a escrita da dissertação, e em meio ao fim do meu casamento e à falta de emprego, que fiz a adaptação do *Quixote*. Era um momento de turbulência, como você pode imaginar.

2. Pouco encontrei sobre sua formação, apenas as informações disponibilizadas em seu CV Lattes. Sei que entre 1997 e 2003 cursou Letras, Português e Literatura na Universidade Federal do Rio Grande do Sul, mesma faculdade na qual defendeu sua dissertação de mestrado em 2006, “A ficção não é o que parece – autobiografia, cinematografia e escrita diarística em três romances de Carlos Sussekind”. Carlos Sussekind, coincidentemente, foi o tradutor da adaptação do Quixote (1999) para quadrinhos assinada pelo americano Will Eisner, obra que estudei para escrever um artigo sobre Quixotes em HQ. Também andei vasculhando blogs e descobri que atualmente é professor de Literatura do Ensino Médio nos Colégio Província de São Pedro e Concórdia e no Curso Pré-Vestibular Matéria Prima, em Caxias do Sul, além de manter a Oficina de Produção de Textos Autobiográficos Tapeçaria da Memória. Essas informações estão corretas? (Por favor corrija-me!) Como aprendeu espanhol e inglês? Conte sobre sua atividade como professor de literatura e algo sobre a experiência da oficina de textos.

Resposta: Vamos lá. Dei aula nos lugares que você citou e em alguns outros. No momento, sou professor de Literatura no Colégio Metodista Americano e de Linguagem e Comunicação na ESPM – Sul. A Tapeçaria da Memória, que teve como ponto de partida alguns temas que estudei na dissertação, durou dois anos e, infelizmente, não existe mais. [Eu tive que parar a algum tempo e ainda não retornei. E a oficina acontecia dentro de uma livraria que disponibilizava um espaço para aulas e palestras]. [O engraçado é que eu só tive alunos mulheres e todas acima de cinquenta anos. Como eu disse, tudo acontecia dentro da livraria e

talvez elas tenham entrado na sala da oficina por engano.] Autobiografia, biografia, gêneros memorialísticos foram, justamente, os tópicos que relatei ao estudo da obra do Sussekind. Cheguei a conhecê-lo. O resultado concreto e disponível é a entrevista, anexa à minha dissertação. Além de romancista e tradutor, Carlos também é um talentoso desenhista e, sobretudo, um “quixotesco” (idealista, sonhador, um espírito de outro tempo – ou atemporal). Acasos objetivos (prefiro não chamar de coincidências) não faltam entre os meus interesses, a trajetória do Carlos e o *Quixote*. Dos três, a minha, claro, é a menos interessante. Quanto à experiência como professor, seja no colégio, na faculdade, numa palestra ou na oficina, só sei dizer que é sempre algo que se renova. Botar o pé numa sala de aula – que é um palco – é viciante. Um ex-professor uma vez me disse que é uma atividade em que nunca se envelhece. Não sei. Sei que em cada aula, em maior ou menor grau, há uma surpresa. Quanto ao espanhol, [eu busquei o contato com o idioma espanhol por conta própria, principalmente textos e livros de autores argentinos e uruguaios], aprendi um pouco quando cursava a faculdade em Santa Maria. Só conheci, porém, realmente, as dinâmicas da língua (tanto escrita quanto falada) lendo Cortázar, Borges, Arlt, García Márquez, Quiroga e Bennedetti. [Eu lia muito os livros do Quiroga, até me lembro de um que se chama *Anaconda*, que foi um livro muito útil para aprender o espanhol básico, além de ter tido uma namorada uruguaia, o que ajudou bastante.] Na verdade, acho que quem mora no Rio Grande do Sul, cedo ou tarde tem algum contato com a língua espanhola. [Agora, tu sabes que aqui no Rio Grande do Sul, principalmente no interior do estado, o espanhol está muito presente no vocabulário gaúcho.] Basta atravessar o Rio da Prata³⁵ para “vivê-lo” de alguma forma. [A relação do Rio Grande do Sul com os países fronteiriços é muito forte, nós compartilhamos a mesma vegetação, os mesmos costumes...] [Já] meu conhecimento da língua inglesa é bastante rudimentar. Não o utilizei, em nenhum momento, para adaptar o *Quixote*.

3. Recolhi sete obras, publicadas pela L&PM, nas quais você assina a apresentação, o posfácio e notas, mas não encontrei nenhuma outra tradução ou adaptação sua. Conte um pouco sobre sua atividade editorial.

Resposta: Fiz apenas uma tradução, que nunca publiquei, das *Aguafuertes Porteñas*, do Roberto Arlt, [que foi uma tradução por conta própria]. A L&PM me encomendava, com frequência, além de revisões, a produção de notas explicativas, prefácios e posfácios. É um

³⁵ Aqui o adaptador refere-se ao Rio Uruguai, uma fronteira fluvial entre o oeste do estado do Rio Grande do Sul e a Argentina. O Rio da Prata é um estuário criado pelo Rio Paraná e pelo Rio Uruguai. Disponível em: www.portalbrasil.net/brasil_hidrografia.htm

trabalho cansativo, mas prazeroso. É claro que nenhuma dessas encomendas foi tão trabalhosa e, ao mesmo tempo, tão gratificante quanto a adaptação do *Quixote*.

4. Mas a L&PM nunca publicou essa tradução? Porque é bem o estilo da editora.

Resposta: Na verdade, A L&PM aceitava muitas traduções de escritores já conhecidos. Existe uma coisa aqui no sul, especialmente em Porto Alegre, que é o compadrio. Então, o conhecido chama o conhecido e assim vai. Aqui essa prática é quase escancarada. Inclusive essa adaptação do *Quixote* eu fiz porque o Fisher me convidou, porque nós tínhamos trabalhado juntos antes. Isso me leva a crer que, se nós não nos conhecêssemos, ele não me chamaria para fazer esse trabalho.

5. Como iniciou sua atividade na área de tradução, ou adaptação?

Resposta: Nunca publiquei uma tradução, como disse. E fiz apenas duas adaptações, a do *Quixote* e a d' *O cortiço*, para a mesma coleção, a “É só o Começo”. Fui orientando do professor Luís Augusto Fischer na UFRGS, e ele me convidou para trabalhar na coleção. Ela foi criada a partir de uma solicitação do Ministério da Educação da época, que adotou a política de tornar clássicos da literatura mais acessíveis, especialmente para adultos recém-alfabetizados (os chamados neoleitores). [Nunca ouvi falar de um neoleitor que tenha lido minha adaptação do *Quixote* ou d' *O cortiço*]. Por outro lado, volta e meia fico sabendo de professores de séries finais do Ensino Fundamental que adotam, especialmente, a do *Quixote*.

6. Quando o Fisher lhe fez o convite, você já tinha feito notas, prefácios e posfácios para eles?

Resposta: [Eu escrevi esses paratextos] para a editora, porque eu tinha outra conhecida trabalhando lá, e ela me encomendou.

7. Isso foi antes ou depois do Quixote?

Resposta: Eu já tinha feito dois daqueles trabalhos. Um deles foi com o livro do Joaquim Manuel de Macedo e o outro, eu acredito, foi um livro do Eça de Queirós. Agora, eu estou com a ideia de traduzir outros autores. Tem um autor uruguaio, chamado Mario Levrero³⁶, que

³⁶ Jorge Mario Varlotta Levrero (23/1/1940, Montevideu – 30/8/2004) foi um escritor uruguaio, que também trabalhou como fotógrafo, livreiro, escritor de quadrinhos, colunista, humorista, criador de palavras cruzadas e jogos de tabuleiro. Nos últimos anos de vida era o organizador e diretor de uma oficina literária. Disponível em: http://es.wikipedia.org/wiki/Mario_Levrero

também nunca foi traduzido aqui no Brasil e é um autor sensacional. É um dos últimos autores que eu descobri e que achei muito interessante.

8. *Sua adaptação do Quixote foi editada pela L&PM em 2008, com ilustrações de Gilmar Fraga, cartunista premiado e diretor de arte do Jornal Zero Hora. Essa adaptação é republicada todos os anos desde então (mas não sei a tiragem, ajude-me!).*

Resposta: Desculpe-me, mas também não sei a tiragem. Aliás, quando, há mais ou menos um mês, pedi que meus alunos do 1º Ano do Ensino Médio lessem a adaptação, fiquei sabendo que o livro está esgotado. Se há demanda, por que não fazem uma nova tiragem? O mercado editorial, para mim, muitas vezes é um mistério. Quanto ao Fraga, só soube que ele tinha feito a capa e as ilustrações quando o livro saiu. Não trabalhamos juntos nem fui consultado com relação a isto.

9. *Toda tradução tem uma história. Como você chegou ao Quixote (ou como o Quixote chegou a você)? Qual era seu conhecimento da obra antes desse projeto? A versão integral tem mais de mil páginas, como fez para adaptar? Você leu tudo antes e fez algum tipo de mapa da obra, destacando as aventuras? Descreva um pouco esse longo e exaustivo processo de adaptação (lembre-se de contar também quanto tempo tardou – havia um prazo? (dicionários usados, e edição de partida – importantíssimo!).*

Resposta: A primeira vez que ouvi falar do *Quixote* foi com a primeira versão televisiva do Sítio do Picapau Amarelo. Devia ter entre cinco e seis anos. Lá pelas tantas, Pedrinho, Narizinho, Emília e Visconde encontravam, em meio às matas do sítio, o Cavaleiro da Triste Figura. E põe triste nisso! Minha lembrança mais clara é justamente o rosto melancólico. Não faço ideia de quem tenha sido o ator, mas foi uma impressão que ficou. Mesmo depois de ler o *Quixote* em português, em espanhol, e de tê-lo adaptado, nunca deixei de “sentir” a tragicidade do personagem. Nunca consegui rir, por exemplo, de alguma “trapalhada” dele. Não é exatamente pena o que sinto por Dom Quixote, é uma espécie de carinho, de instinto de proteção. Mesmo sabendo no que os episódios vão dar, jamais deixei de tentar, intimamente, salvá-lo das enrascadas em que se mete. Bom, depois de conhecê-lo através do Sítio, pela TV, fui atrás da adaptação de Monteiro Lobato. Algum tempo depois, descobri uma edição em português, que havia na minha escola. Creio que estava na sexta ou sétima série. Não lembro a editora. Talvez a Ediouro. Sei que não era uma adaptação. Tinha umas quinhentas ou seiscentas páginas, ao todo. Não cheguei a terminar a leitura dessa edição. Dom Quixote é aquele tipo de obra tão comentada que parece que a gente já conhece a história mesmo sem ter

lido. É como *Romeu e Julieta*, por exemplo, ou algumas *Fábulas* de Esopo. Acho que fazem parte do inconsciente coletivo ocidental. Então, só fui ler integralmente o *Quixote* quando recebi a encomenda da L&PM. Não tenho vergonha nenhuma de dizer isso. Como o prazo era relativamente longo – era o que eu pensava dos seis meses que me deram –, aproveitei para ler primeiro em espanhol, numa edição que, por acaso (objetivo), tinha comprado um mês antes de receber a encomenda da adaptação. É uma edição de 1997, da Editorial Comunicación S.A., de Barcelona. Sentir o sabor original do livro foi uma experiência deliciosa. Em seguida li também a edição da L&PM, em dois volumes, e três outras adaptações: a do Walcyr Carrasco, a do José Angeli e a do Monteiro Lobato, que reli. Como tinha a edição em português da L&PM, e a da Comunicación, acabei quase não usando dicionário. O que usei, duas ou três vezes, se muito, foi um dicionário espanhol-espanhol herdado da ex-namorada uruguaia, sem capa, cuja editora não sei. Noventa e nove por cento das referências fontes para a adaptação vêm do cotejo constante entre as edições brasileira e espanhola já citadas.

10. *Notei que felizmente sua adaptação conserva cenas escatológicas e violentas, jogo de palavras, inclusive atualiza a linguagem e o texto (como a introdução de vampiros – p. 70) que com certeza agradaram ao público mais jovem. Também percebi momentos com contextos sexuais, travestismo, casais trocados (todos temas considerados inadequados), e o mais importante, a menção explícita aos livros O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, e ao livro de Avellaneda (p. 83), todos temas geralmente evitados por outros adaptadores (por exemplo, apenas Lessa, Angeli e Gullar mencionam o livro apócrifo) por serem tópicos considerados mais adultos e complexos (no caso da metalinguagem). O alardeado subtítulo, “Versão adaptada para neoleitores”, sugere um público mais amplo que aquele das adaptações anteriores, francamente voltadas para crianças e jovens. Mas no site da editora, reduzem o público e a obra é recomendada para alunos da sexta série do Ensino Fundamental até a terceira série do Ensino Médio. Ao escrever, você se dirigiu a esses leitores ou aos neoleitores (público leitor adulto com pouca experiência de leitura e para o leitor escolar até a oitava série)? Conte como escolheu as aventuras a recontar e quais omitir ou apenas mencionar.*

Resposta: Vou dizer exatamente, em linguagem de dia de semana, o que me encomendaram: uma versão de, no máximo, quarenta páginas, com uma linguagem facilitada. Quando cheguei a duzentas páginas, não sabia mais o que tirar sem mutilar o que me parecia essencial. Até brinquei com o Fischer: “quem sabe eu tiro o Sancho da história?”. Enfim, acabei levando

oito meses para reduzir o texto ao número de páginas que a editora queria. Dois meses foram só para adaptar a estrutura a fim de que todas as aventuras, todos aqueles que considero os “grandes acontecimentos” da história, coubessem nas tais quarenta páginas. Uma trabalhadeira enorme. Com relação aos tais “neoleitores”, quando fiquei sabendo o que os caracterizava, fiquei à vontade para manter as cenas e alusões que poderiam ser consideradas “inadequadas”. Não sei se para um público mais jovem, como aquele que acabou efetivamente lendo o livro, eu teria feito diferente. Também não achei como deixar de fora a intertextualidade, o cruzamento da versão contada por Cervantes e a de Avellaneda. É um dos trechos mais saborosos da narrativa! Fiquei chateado por não conseguir manter a história do manuscrito árabe...

Com relação à editora, apenas assinei um contrato cedendo os direitos autorais para a primeira edição. Não perguntei nada. Precisava muito de dinheiro. Recebi e deu, acabou-se. Não me consultaram a respeito da capa, das ilustrações ou de qualquer outra coisa. Hoje acho que talvez devesse ter consultado um advogado. Como já disse acima, o mercado editorial às vezes, é um mistério para mim.

11. Este trabalho procura compreender a autoridade do adaptador/tradutor como segundo autor. Qual foi seu grau de liberdade neste trabalho? Como lidou com os critérios linguísticos e literários sugeridos na nota editorial? Como esses critérios interferiram em sua atividade tradutória? Qual foi o papel do Pedro Garcez como supervisor técnico e do Luís Augusto Fischer como supervisor? Sei que existe uma equipe editorial, mas qual foi seu envolvimento nos paratextos, como os textos introdutórios (Quixote, Cervantes, glossário, locais da história), finais (Depois da Leitura, Para pensar, Para saber mais)?

Até pouco tempo atrás, o uso de notas para este público de literatura infantojuvenil era algo bastante evitado. Sou da opinião que muitas vezes as notas valorizam e complementam o texto, mas já trabalhei com edições que não as permitiam. Que opinião tem sobre esse recurso? Qual foi sua participação na elaboração das notas?

Resposta: Puxei notas de rodapé quando achei necessário. Elas certamente enriquecem o texto, mas às vezes causam uma certa ansiedade, especialmente quando se trata de leitores jovens, pouco acostumados a “deixar pra depois” a leitura das notas. Conheci pessoas que entendem que as notas devem ser lidas na ordem em que aparecem. É complicado. Sem querer generalizar, mas já generalizando: estamos no Brasil, onde já é difícil encontrar leitores de obras sem ilustração, então imagine com notas de rodapé. De qualquer forma, minha participação na adaptação foi esta: adaptar, colocar as notas, fazer o glossário e ceder os

direitos. O resto foi feito pelo Garcez e pelo Fischer, sem me consultarem ou pedirem permissão. Tudo bem, o resultado não me desagrada, em absoluto.

12. *A utilização de traduções e adaptações anteriores como fonte de consulta e referência é algo recorrente, como já confirmaram Paulo Rónai e Salvador Peña, assim como os seus colegas, tradutores do Quixote. Você chegou a consultar alguma das traduções e/ou adaptações em português ou em outras línguas?*

Resposta: Sim, como já ficou dito. O mais interessante, depois de ler o original e uma das traduções, foi fazer o levantamento do que os que adaptaram o *Quixote* antes de mim resolveram tirar da narrativa. Minha escolha, a partir daí, foi de manter, na medida das minhas quarenta páginas, tudo que eles haviam tirado sem motivo aparente. Acho que é o que a minha adaptação tem de diferente: o empenho em manter o “esqueleto” da história intacto.

13. *Conte um pouco sobre a relação com o ilustrador, Gilmar Fraga. Ele recebeu algum roteiro ou leu seu texto inteiro antes de ilustrar? Você teve alguma ingerência na escolha das ilustrações e/ou na capa?*

Resposta: Só soube como seriam a capa e as ilustrações quando o livro foi lançado. Nem conheço o Fraga pessoalmente.

14. *Além de o Quixote ser um cânone literário, sua tradução surgiu durante as comemorações do quarto centenário da publicação do livro (2005 e 2015). Eliane Zagury, tradutora de Cem Anos de Solidão lançado em 1969, comenta que, quando Gabriel Garcia Márquez foi agraciado como Prêmio Nobel, ela foi surpreendida pela máquina publicitária, sendo muito requisitada na mídia impressa e televisiva (e hoje ainda temos a internet). Depois de seis anos do lançamento de sua adaptação da Primeira Parte do Quixote qual é sua opinião a respeito do que afirma Eliane Zagury? Houve, no seu caso, algum tipo de “assédio” da mídia? Você acredita que essa adaptação teve algum impacto em sua carreira?*

Resposta: Não houve assédio algum. Continuo um ilustre desconhecido. Foi uma surpresa, inclusive, saber que alguém leu com atenção minha adaptação. Foi feita de forma criteriosa e carinhosa. E você parece ter percebido isso.

15. *Qual é a sua posição sobre as adaptações de livros em português que já foram escritos e agora estão sendo reescritos?*

R: Então, eu acredito que seria legal que as pessoas lessem o [livro] original com notas de rodapé explicativas. Mas como as pessoas mal leem as coisas que estão diante delas, imagina com notas... Então, de repente a adaptação pode funcionar para criar um hábito de leitura e leva esses clássicos, digamos assim, numa contagem nova, mostrando que a única coisa que impede esses livros de serem populares é a linguagem.

15. *E, para fechar, você considera que o livro de Cervantes é engraçado ou tende mais para melancólico? Segundo a interpretação do paratexto final, a obra seria um comentário comovente sobre as coisas mais importantes da vida, como “o amor, a determinação e a amizade” (p. 95), e depois mencionam a luta por um ideal inatingível, algo que na hora lembra aquilo que hoje conhecemos por um ato quixotesco. Você, mesmo sabendo da fama literária do livro e sua dupla, seguramente conseguiu obter uma visão mais íntima sobre toda a história. Conte um pouco sobre ela.*

Resposta: O Cavaleiro da Triste Figura. E põe triste nisso! Minha lembrança mais clara é justamente o rosto melancólico. Não faço ideia de quem tenha sido o ator, mas foi uma impressão que ficou.

ANEXO B – COTEJOS

Apresentamos aqui alguns cotejos. Primeiro, apreciaremos as diferentes versões de momentos-chave da obra, como inícios e finais de cada um dos livros e as duas batalhas com Sansão Carrasco. Em seguida, mostramos como são conservados alguns trechos da obra de Cervantes, vertidos de forma literal. O texto em espanhol está disponibilizado em nota.

MOMENTOS-CHAVE

*Início e descrição do cavaleiro*³⁷:

³⁷ “En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre no quiero acordarme, no ha mucho tiempo que vivía un hidalgo de los de lanza en astillero, adarga antigua, rocín flaco y galgo corredor. Una olla de algo más vaca que carnero, salpicón las más noches, duelos y quebrantos los sábados, lantejas los viernes, algún palomino de añadidura los domingos, consumían las tres partes de su hacienda. El resto della concluían sayo de velarte, calzas de velludo para las fiestas, con sus pantuflos de lo mismo, y los días de entresemana se honraba con su vellorí de lo más fino. Tenía en su casa una ama que pasaba de los cuarenta y una sobrina que no llegaba a los veinte, y un mozo de campo y plaza que así ensillaba el rocín como tomaba la podadera. Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años. Era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de ‘Quijada’, o ‘Quesada’, que en esto hay alguna diferencia en los autores que deste caso escriben, aunque por conjeturas verisímiles se deja entender que se llamaba ‘Quijana’. Pero esto importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración dél no se salga un punto de la verdad. Es, pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso — que eran los más del año —, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda; y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballerías en que leer, y, así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos y, de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano de Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas enricadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hallaba escrito: ‘La razón de la sinrazón que a mi razón se hace, de tal manera mi razón enflaquece, que con razón me quejo de la vuestra fermosura. [...] En resolución, él se enfrascó tanto en su lectura, que se le pasaban las noches leyendo de claro en claro, y los días de turbio en turbio; y así, del poco dormir y del mucho leer, se le secó el cerebro de manera que vino a perder el juicio. [...] En efecto, rematado ya su juicio, vino a dar en el más extraño pensamiento que jamás dio loco en el mundo, y fue que le pareció conveniente y necesario, así para el aumento de su honra como para el servicio de su república, hacerse caballero andante y irse por todo el mundo con sus armas y caballo a buscar las aventuras y a ejercitarse en todo aquello que él había leído que los caballeros

JANSEN (1901)	<p>Em um logarejo da Mancha, cujo nome pouco vem ao caso, vivia há algum tempo um fidalgo como ainda os há muitos na Hespanha.</p> <p>Escassos eram os seus rendimentos, gastando-se três quartas partes delles no serviço mesquinho da mesa, em quanto que o resto se escoava no modesto vestuario do fidalgo: trajo de veludo para os dias assignalados e de pano crú para os dias ordinários.</p> <p>Constituiam os seus comensaes uma sobrinha que não chegava aos vinte, uma caseira que passava dos quarenta e um peão, que pensava o rossim, manejava a podadeira, rachava lenha e atendia aos serviços mais grosseiros.</p> <p>Maior attractivo, porém, do que este exercício salutar, tinha para D. Quixote a leitura de livros de cavalarias, á qual se entregava com tanta afeição e gosto, que esquecia-se de comer, de beber, e de dormir, e até de administrar os seus bens escassos, chegando a vender boas geiras de terras para adquirir com o seu producto as mais extravagantes e singulares historias de cavalleiros andantes, em cuja leitura gastava os dias e as noites; e tanto leu, que por fim tresleu, perdendo o pouco siso que antes possuira. [...]</p> <p>Esta deplorável confusão de idéas despertou em D. Quixote o proposito mais deplorável ainda, de percorrer o mundo como cavalleiro andante em busca de aventuras mais estupendas do que aquellas que dos seus livros conhecia, e que dariam glória ao seu nome e grande proveito á humanidade.</p> <p>A sua imaginação excitada extraordinariamente, pintou-lhe os mais horrorosos perigos, vencidos valerosamente e próprios a grangear-lhe uma fama universal. Graças á sua espada invencível galgava um throno, o que aliás já fora alcançado mais d’uma vez pelos seus antecessores na nobre profissão da cavallaria. Deleitou-se tanto nessas visões extravagantes, que por fim pôz mãos á obra para realizar o seu projecto de estabanado (Jansen, 1901: 1 e 2).</p>
LOBATO (2010)	<p>— Em certa aldeia da Mancha (que é um pedaço da Espanha), vivia um fidalgo aí de uns 50 anos, os que têm lança atrás da porta, adarga antiga, isto é, escudo de ouro, e cachorro. Magro no quintal — cachorro de caça. [...]</p> <p>— Morava em companhia de uma sobrinha de 20 anos e de uma ama de 40. Chamava-se Dom Quixote. Era magro, alto, muito madrugador e amigo da caça. Mais amigo ainda de ler. Só lia, porém, uma qualidade de livros — os de cavalaria [...].</p> <p>Pois é isso. De tanto ler aqueles livros de cavalaria, o pobre fidalgo da Mancha ficou com o miolo mole; entendeu de virar também cavaleiro andante e sair com a velha armadura herdada de seus avós, mais a lança e o escudo, a correr mundo atrás de aventuras, isto é, atrás de outros cavaleiros andantes com quem se bater, e de maus a quem castigar. No delírio do seu sonho imaginava até a conquista de um grande reino lá pelo Oriente (Lobato, 2010: 17-19).</p>
LESSA (2005)	<p>O homem³⁸ não tem importância. Era uma aldeia como tantas outras que havia na Mancha. Diferente era o fidalgo, um desses de lança em riste, escudo antigo, magro rocim e galgo corredor. Homem de vida sóbria e simples. De austeras refeições. Carne ou chouriço ao jantar, lentilhas na sexta-feira, ovos no sábado, fritos ou não, pombo aos domingos. Ainda assim, devoraram-lhe quase toda a fortuna. Uma pobreza austera, que não o privava de uma certa elegância e de ostentar calças e pantufos de veludo nos dias de festa.</p> <p>Em casa, tinha pouca gente: uma governanta, que andava pelos quarenta; uma sobrinha, que não passava dos vinte; e um garoto; que era pau para toda obra, no serviço caseiro e no campo.</p> <p>Muito mais conhecido, porém, era por suas leituras. O que lhe faltava na mesa sobrava na</p>

andantes se ejercitaban, deshaciendo todo género de agravio y poniéndose en ocasiones y peligros donde, acabándolos, cobrase eterno nombre y fama” (*DQI*, 35-37, 39 e 40-41).

³⁸ Orígenes Lessa escreveu “O nome não tem importância”, texto alterado em algum momento nos anos 1990, ou final da década de 1980. Temos um exemplar de 1996 já com essa mudança. Esse importante detalhe ficou evidente apenas ao final, ao compararmos os exemplares editados em 1970 e 1972 e 1980 com as publicações mais atuais, data a ser confirmada em breve.

	<p>biblioteca. O que lhe faltava em ação sobrava em imaginação. Não pensava nos problemas da casa ou do campo, vivia no antigo mundo os romances de cavalaria. Chegou a vender colheitas para comprar novos livros em cuja leitura se perdia, em um meio delírio. [...]</p> <p>Com o tempo, a sua intimidade e o seu deslumbramento com os heróis de seus romances foram se tornando cada vez maiores. [...]</p> <p>A obsessão foi se agravando. Ele já vivia em pleno passado, ou o passado se tornara presente. Via dragões por todos os lados, encantamentos por todos os cantos. E inocentes por defender, gigantes por derrubar, justiça por fazer, amigos por salvar, legiões de bandidos atacando donzelas e toda a natureza a clamar por um novo cavaleiro andante, que os outros já haviam recebido sua coroa de glória, e novos feitos e glórias esperavam por alguém que os merecesse.</p> <p>Quando atingiu esse ponto, o velho Quixada ou Quixano sentiu que não podia mais resistir à vocação. Precisava armar-se cavaleiro e partir ao encontro da glória como os heróis que lhe incendiavam o pensamento.</p> <p>— Esperai por mim, dragões! Vou salvar-vos, donzelas! (Lessa, 2005: 5-6).</p>
ANGELI (2013)	<p>Numa pequena aldeia da Mancha, província espanhola, vivia um fidalgo. Homem de costumes rigorosos e decadente fortuna. Dom Quesada ou Quixano – nunca ninguém soube ao certo –, vivia da exploração de suas propriedades, que mal lhe rendiam para manter uma simples aparência de abundância. Homem forte, altivo e nervoso, cultivava a caça como esporte e forma de abastecer melhor sua mesa.</p> <p>Os cinquenta anos, magro, alto, de gestos imponentes uma certa altivez forçada, era mais conhecido por sua enorme biblioteca, onde empenhava toda a moeda conseguida nas colheitas ou pela venda sucessiva de partes de suas terras, do que propriamente por sua esquisita maneira de viver. Entre um povo de raras leituras, como era o era o de sua aldeia, causava espanto e admiração aquela voracidade com que comprava e consumia livros e mais livros. E o mais intrigante era que toda sua biblioteca só abrigava livros sobre as aventuras da cavalaria andante, na época coisa do passado. [...]</p> <p>À força de tanto ler e imaginar, foi-se distanciando da realidade ao ponto de já não poder distinguir em que dimensão vivia. Varando noites e noites à luz de um candeeiro, lia, relia e reconstruía, à sua maneira, o desenrolar de todas as aventuras. Aqueles livros, ultrapassados pelo tempo e cheios de citações absurdas, contribuía para confundir ainda mais a mente do fidalgo. De um livro do escritor Feliciano da Silva, destacou um trecho que o deixava e exaltava: “A razão da sem-razão que à minha razão se faz, de tal maneira a minha razão enfraquece, que com razão me queixo de vossa formosura...”. Com tais razões era fácil, ao nosso fidalgo, perder a razão. [...] De tanto imaginar, um dia rompeu o elo que o prendia à realidade. Num estado febril e agitado, iniciou uma existência em que só existiam personagens da cavalaria andante. Eram gigantes para derrotar, castelos que deviam ser assaltados, donzelas prisioneiras de algum tirano para salvar e legiões de bandidos a combater.</p> <p>Foi assim que, completamente transtornado, resolveu que seria cavaleiro andante e partiria com suas armas e seu cavalo em busca de aventuras e perseguindo justa fama. (Angeli, 2013: 9-11).</p>
GULLAR (2013)	<p>Num lugar da Mancha, cujo nome não desejo lembrar, vivia, não faz muita tempo, um desses fidalgos de lança no cabide, escudo antiquado, cavalo magro e galgo corredor. Morava numa fazenda com uma ama que passava dos 40, uma sobrinha que não chegava aos 20 e um criado que tanto selava o cavalo como empunhava a podadeira. A idade de nosso fidalgo beirava os 50 anos: era de complexão rija, seco de carnes, enxuto de rosto, grande madrugador e amigo da caça. Dizem uns que levava o sobrenome de Quixada, outros de Quesada, segundo os diferentes autores que sobre ele escreveram. Mas isso pouco importa, desde que não nos afastemos da verdade.</p> <p>O importante é saber que nos momentos de ócio – que eram muitos – o referido fidalgo se punha a ler livros de cavalaria com tanto empenho e prazer, que quase se esquecia por completo da caça e da administração da fazenda; e tanta era sua paixão por essas histórias que chegou a vender parte de suas terras para comprar livros de cavalaria, levando para casa todos os que pôde comprar. Encantado com a clareza da prosa e os volteios do estilo, o pobre cavaleiro foi perdendo o juízo. Enfim, envolveu-se tanto na leitura que passava as noites em claro e os dias a cochilar. De tanto ler e pouco dormir, se lhe secou de tal maneira</p>

	<p>o cérebro, que perdeu a razão. Sua imaginação foi tomada por tudo o que nos livros lia: feitiçarias, contendas, batalhas. Desafios, ferimentos, amores, tormentas e disparates inacreditáveis; e de tal modo lhe pareceu plausível toda a trama das sonhadas invenções nele contidas que, para ele, nada no mundo havia de mais verdadeiro.</p> <p>Foi assim que, já fraco do juízo, acudiu-lhe a mais estranha idéia que jamais ocorrera a outro louco neste mundo: pareceu-lhe conveniente e necessário, tanto para o aumento do seu prestígio como para o serviço da pátria, fazer-se cavaleiro andante, sair pelo mundo com armas e cavalo, em busca de aventuras e viver tudo o que havia lido sobre cavaleiros andantes, desfazendo injustiças e enfrentando perigos, para assim conquistar fama e eterno renome (Gullar, 2002: 11).</p>
CARRASCO (2013)	<p>Era um fidalgo arruinado. Vivia na região da Mancha, na Espanha. Possuía apenas uma casa, um pedaço de terra e um cavalo magricela. Jantava carne picada com cebola e vinagre. Comia lentilha às sextas-feiras. Aos domingos, quando muito, pombo assado. Só para comer, gastava três quartos de sua renda. Com ele moravam uma governanta de idade madura, uma sobrinha de vinte anos e um rapaz, que cuidava do cavalo e da terra que lhe pertenciam. De luxo só o sobretudo de pano negro e a calça de veludo que usava em dias de festa. Era rijo, seco de carnes, enxuto de rosto. Usava um longo bigode caído. Tinha cerca de cinquenta anos. Chamava-se Quixada, Quesada ou Quixano — a dúvida existe até hoje.</p> <p>Apesar da vida modesta, era apegado às antigas tradições. Sonhava com o tempo dos heroicos cavaleiros andantes capazes de conquistar o mundo, vencer batalhas, dominar gigantes. Vivia de lança em riste, tinha um escudo antigo, além do cavalo magro, e um cachorro. Gostava de caçar. Boa parte do tempo passava debruçado sobre os livros que contavam a vida desses cavaleiros andantes. Não se importava com os problemas da casa ou da terra. Mais que isso: chegou a vender parte da propriedade e das colheitas para comprar mais livros. Mergulhava nas aventuras dos cavaleiros andantes, histórias de duelos, encantamentos, princesas em perigo. Às vezes, nem dormia. Para ele, fantasia tornou-se realidade. Perdeu completamente o juízo. Resolveu tornar-se um herói como os de antigamente. Um cavaleiro andante. Sair pelo mundo a cavalo, com a lança em riste e a armadura, em busca de aventuras. Fazendo justiça, conquistando fama e glória! (Carrasco, 2013: 35-37).</p>
CHIANCA (2012)	<p>Em algum lugar da Mancha, numa aldeia espanhola cujo nome não quero lembrar, vivia, faz muito tempo, um nobre homem. Em sua casa às vezes faltava comida. Sua idade beirava os cinquenta anos. Era um tipo forte, porém muito magro, com o rosto fino. Gostava, de levantar cedo e de sair para caçar. Vivia com uma sobrinha que não chegava aos vinte, uma criada que passava dos quarenta e um rapaz que cuidava de seu cavalo e fazia os serviços do campo.</p> <p>Nunca se soube ao certo se seu sobrenome era Quixada ou Quesada, apesar de alguns dizerem que se chamava Quixana. Nos momentos de ócio, que não eram poucos, lia livros de cavalaria, grandes aventuras de cavaleiros andantes. Ficou tão absorvido por esse tipo de leitura que se descuidou de sua fortuna e até mesmo chegou a vender parte de suas terras para comprar mais livros desse tipo. Claro que essa mania o fez perder o juízo, uma vez que passou a acreditar de verdade em encantamentos, batalhas, desafios, lutas com gigantes... Passava os dias e as noites lendo. Acreditava em tudo que lia. E ficava muito tempo conversando sobre cavalaria com o padre da aldeia e com seu amigo Sansão Carrasco. O mais curioso de tudo é que ele resolveu transformar-se em um cavaleiro de verdade. Estava decidido a ser um cavaleiro andante, para impressionar o mundo com suas façanhas, impondo justiça, protegendo os mais fracos e coroando-se de glória. (Chianca, 2012: 7).</p>
RIOS (2012)	<p>Numa aldeiazinha da Espanha, cujo nome não sabemos, viveu há muito tempo um homem de seus cinquenta anos, senhor de terras herdadas da família. Tinha nome nobre mas poucas posses; sua velha casa era enfeitada com escudo e lança antigos, herança de um bisavô. Morava com uma jovem sobrinha e uma governanta, além de um rapaz que cuidava da fazenda. Chamava-se Dom Alonso Quixano e passava quase todo o tempo lendo romances de cavalaria, histórias de heróis como Amadis de Gaula que saíam pelo mundo matando vilões e honrando suas amadas. [...] Noites e mais noites passou nosso fidalgo a ler as novelas, a comparar os cavaleiros e seus inimigos, a imaginar gigantes, dragões e donzelas que pareciam fadas, de tão belas.</p>

	<p>Esquecia de comer e de dormir. Às vezes, chegava a achar que conversava com os heróis de seus amados livros. E tanto leu e pensou nas tais aventuras que acabou convencido de que ele mesmo deveria tornar-se um cavaleiro andante, enfrentando perigos e ganhando fama. — Este é um tempo de futilidades, de corrupção, de fraqueza! — bradava o bom homem, sozinho em sua biblioteca. — Não existem mais heróis. Os valentes, que viveram no passado e defendiam os fracos, não existem mais. Onde estão a bondade, a honestidade e a firmeza de caráter? Pois não faz mal: eu vou trazer a honra e a lealdade de volta aos dias de hoje! (Rios, 2012: 9-10)</p>
MACHADO	<p>Em um lugar da Espanha cujo nome ninguém lembra, mas ficava numa região chamada Mancha, há uns quatrocentos anos vivia um fidalgo empobrecido. [...] Às vezes nem tinha muito o que comer: só uma sopa rala, um pedaço de chouriço ou carne, um mexidinho de ovos com sobras da véspera. E com isso lá se ia a maior parte de seu dinheiro. Vivia com uma governanta e uma sobrinha, dormia pouco, lia muito. Ninguém sabe direito o nome dele, mas ficou conhecido como Dom Quixote.</p> <p>Porém uma coisa preciosa ele tinha: livros. Era capaz de vender um campo ou toda a colheita para aumentar a biblioteca. Quase toda de romances de cavalaria, aquelas histórias maravilhosas de cavaleiros andantes que saíam pelo mundo, salvando donzelas, protegendo os fracos, combatendo os poderosos, enfrentando dragões, bruxas, gigantes e feiticeiros para defender os que precisavam de socorro. O fidalgo falava em tudo isso como se esse mundo dos livros fosse vivo, real, existisse à sua volta. Corno diziam todos, vivia delirando e parecia um maluco.</p> <p>Um belo dia, teve uma ideia. Achava que esses heróis da cavalaria estavam fazendo muita falta para consertar o mundo. E resolveu que essa era sua vocação: seguir o seu sonho, virar cavaleiro andante para então consertar o mundo” (Machado, 2013: 7-8).</p>
BORTOLAZZO (2014)	<p>Numa pequena fazenda num vilarejo de La Mancha, morava um nobre falido, desses que não têm mais riqueza além de uma lança pendurada na parede, um escudo antigo, um cavalo fraco e magro, e um cachorro de caça. Moravam junto com ele uma empregada, uma jovem sobrinha e um moço que cuidava do cavalo e do pouco que eles plantavam na fazenda. Esse nobre tinha uns cinquenta anos, era alto e magro, acordava cedo e gostava de caçar. Alguns dizem que o sobrenome dele era Quijada ou Quesada. É de acreditar que na verdade tinha o sobrenome de Quijano, mas isso pouco importa para a nossa história.</p> <p>O que importa é saber que quando ele não tinha nada para fazer, ou seja, a maior parte do tempo, ele lia livros sobre cavalaria com tanto prazer e dedicação que chegava a esquecer da caça e até cuidar dos bens. A curiosidade e a loucura por esses livros era tanta que ele vendeu boa parte da fazenda só para poder comprar mais livros. Passava dia e noite nessas leituras até que de tanto ler e de tão pouco dormir, acabou ficando maluco. Começou a acreditar em toda a fantasia daquelas histórias de cavaleiros. Logo, em nome da honra e a serviço da pátria, resolveu virar cavaleiro andante e sair pelo mundo em busca de aventuras (Bortolazzo Pinto, 2013: 11-13).</p>

*Descrição de Dulcineia*³⁹:

JANSEN	— Um cavallero andante sem amores, — dizia consigo, — é uma arvore sem folhas e fructos, um corpo sem alma. Se em minhas correrias encontrar, por exemplo, um gigante e o derribar, graças ao meu valor, ou o rachar de meio a meio, não será conveniente ter a quem envia-lo para proclamar ao mundo inteiro a minha façanha? [...] Na vizinhança do seu logarejo vivia n'uma pequena aldeia uma joven camponesa robusta e rochonchuda, que D. Quixote conhecia um tanto de vista. A ella escolheu para rainha de seus pensamentos. Chamava-se Aldonza Lorenzo; mas para que o nome della não destoa-se do seu, o nosso cavalleiro intitulou-a <i>Dulcinea do Toboso</i> , designação capaz de lembrar alguma princeza ou senhora de alta linhagem, cousa que naturalmente mais lhe convinha (Jansen, 1901: 4).
LOBATO	Restava ainda arranjar a dama dos seus amores, porque todos os cavaleiros andantes dos livros viviam loucos de amor por uma dama misteriosa, também de lindo nome, a quem juravam servir a vida inteira, proclamando-a sempre a mais bela de todas. E ai de quem duvidasse disso! Vinham logo espetadas de lanças e espadadas de abrir uma pessoa de alto a baixo. Dom Quixote pensou, pensou. Por fim lembrou-se de uma camponesa das vizinhanças a quem andou arrastando a asa quando mais moço, chamada Aldonça. Mas Aldonça, nome muito vulgar naquele tempo, não ficava bem à grande dama de um cavaleiro andante, e ele batizou-a de Dulcineia del Toboso. Toboso era a aldeia onde morava Aldonça” (Lobato, 2010: 20).
LESSA	Sim, ele precisava de uma dama a quem sujeitar os servos que fizesse entre os gigantes e os reis. Nisso, lembrou-se de alguém que no passado amara em discreto silêncio. Parecera-lhe, na ocasião, uma robusta camponesa e se chamava Aldonça Lourenço. <i>Sabia</i> , agora, que era uma princesa e só podia chamar-se Dulcinéia, aliás Dulcinéia de Toboso, que era a aldeia onde a conhecera. — Oh, divina Dulcinéia! Hei de jogar a teus pés os poderosos da Terra! (Lessa, 2005: 8, <i>itálicos do autor</i>).
ANGELI	Tudo preparado para a partida, percebeu que lhe faltava apenas encontrar uma nobre dama

³⁹ “[...] no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse, porque el caballero andante sin amores era árbol sin hojas y sin fruto y cuerpo sin alma. Decíase él: — Si yo, por malos de mis pecados, o por mi buena suerte, me encuentro por ahí con algún gigante, como de ordinario les acontece a los caballeros andantes, y le derribo de un encuentro, o le parto por mitad del cuerpo, o, finalmente, le venzo y le rindo, ¿no será bien tener a quien enviarle presentado, y que entre y se hinque de rodillas ante mi dulce señora, y diga con voz humilde y rendida: ‘Yo, señora, soy el gigante Caraculiambro, señor de la ínsula Malindrania, a quien venció en singular batalla el jamás como se debe alabado caballero don Quijote de la Mancha, el cual me mandó que me presentase ante la vuestra merced, para que la vuestra grandeza disponga de mí a su talante’?”

¡Oh, cómo se holgó nuestro buen caballero cuando hubo hecho este discurso, y más cuando halló a quien dar nombre de su dama! Y fue, a lo que se cree, que en un lugar cerca del suyo había una moza labradora de muy buen parecer, de quien él un tiempo anduvo enamorado, aunque, según se entiende, ella jamás lo supo ni le dio cata dello. Llamábase Aldonza Lorenzo, y a esta le pareció ser bien darle título de señora de sus pensamientos; y, buscándole nombre que no desdijese mucho del suyo y que tirase y se encaminase al de princesa y gran señora, vino a llamarla ‘Dulcinea del Toboso’ porque era natural del Toboso: nombre, a su parecer, músico y peregrino y significativo, como todos los demás que a él y a sus cosas había puesto” (*DQI*, 1, 43-44).

	<p>para apaixonar-se. Um cavaleiro andante sem amores era uma árvore sem frutos, um corpo sem alma. Se, por azar ou sorte, derrotasse um gigante, teria que enviá-lo à sua amada para que servisse como escravo. Esse era o procedimento da nobre cavalaria andante. Dom Quixote queria seguir, fielmente, seus costumes. Por isso resolveu eleger a dama que seria guardiã de todas as suas conquistas. Num passado distante havia amado, em discreto silêncio, uma robusta camponesa que, por morar num povoado vizinho e ter outros interesses, jamais se dera conta daquela secreta paixão. Chamava-se Aldonça Lourenço, mas ao fidalgo pareceu melhor dar-lhe outro nome. Era uma princesa e deveria chamar-se Dulcinéia. Como morava na aldeia de Toboso, completou o apelido: Dulcinéia de Toboso. Esse nome lhe pareceu musical e digno de tão nobre senhora. Como, aliás, todos os outros que havia escolhido (Angeli, 2013: 12).</p>
GULLAR	<p>Aí então imaginou que nada mais lhe faltava a não ser uma dama, de quem se enamorasse, já que cavaleiro andante em amores é como corpo sem alma, pois é diante dela que se devem prostrar os malfeitores por ele derrotados. Foi então que se lembrou de uma jovem lavradora de ótima aparência e de quem, por algum tempo, andou enamorado, embora ela nunca tenha sabido ou desconfiado disso. Chamava-se Aldonza Lorenzo e era necessário dar-lhe outro nome, que melhor se ajustasse à condição de princesa e grã-senhora. Pôs-lhe então nome de Dulcinéia del Toboso, já que em Toboso nascera (Gullar, 2002: 12).</p> <p>Perguntei-lhe de que se ria e ele disse que à margem de uma das páginas estava escrito: “Dulcinéia del Toboso, tantas vezes referida nesta história, tinha melhor mão para salgar porcos do que qualquer outra mulher da Mancha” (Gullar, 2002: 28, aspas do autor).</p>
CARRASCO	<p>Segundo a tradição, todos os cavaleiros andantes dos romances possuíam uma dama para amar. Era sempre uma dama misteriosa, a quem juravam servir a vida inteira! E a quem proclamavam a mais bela entre todas as mulheres do mundo. Ai de quem duvidasse disso. Era ofensa suficiente para provocar um duelo! A essa dama, o cavaleiro dedicava suas vitórias, enviava os vencidos para servi-la e implorar por perdão. Pensava Dom Quixote: “E se eu encontrar o gigante Caracuciambro, senhor da ilha de Malindrânia? Tenho que enviá-lo de joelhos a minha amada, para que fale de minha vitória!</p> <p>Só havia um problema: não conhecia uma mulher a quem se dedicar! Não namorava, não estava apaixonado. Urgia encontrar tal dama para amar, mesmo a distância! Dom Quixote ruminou a ideia durante algum tempo. Havia na região uma camponesa, por quem no passado estivera enamorado. Embora, ao que se saiba, ela nunca tomou conhecimento nem desconfiou dessa paixão. Chamava-se Aldonça Lourenço. Decidiu:</p> <p>— Será ela a dama dos meus pensamentos, a senhora do meu coração!</p> <p>Decidiu chamá-la Dulcineia del Toboso, por ser Toboso a aldeia onde a moça vivia. Em sua imaginação, ela passou a ser uma princesa. Não se deu, porém, ao trabalho de avisá-la. A camponesa continuou a seguir sua vida, lavrando e cuidando da terra, sem supor ser a dama a quem Dom Quixote dedicava a vida! (Carrasco, 2013: 38-39).</p>
CHIANCA	<p>Mas faltava ainda descobrir uma amável dama a quem pudesse atribuir seus serviços e oferecer sua afeição. Afinal, um cavaleiro andante sem amor é como um cavaleiro errante sem alma. O novo Dom Quixote fez sua escolha cair sobre uma jovem e bonita camponesa de Toboso, uma aldeia vizinha. Chamava-se Aldonza Lorenzo e resolveu oferecer a ela seu coração. Mas para uma bela dama também era preciso um belo nome, digno de uma princesa. Batizou-a, então, de Dulcineia del Toboso e ficou tão satisfeito com esse nome quanto com aqueles que havia inventado para si próprio e para seu cavalo (Chianca, 2012: 8-9).</p>
RIOS	<p>Afinal, todos os heróis dos livros estavam apaixonados por alguma bela senhora, a quem dedicavam os seus feitos heroicos e por quem sofriam muito, como Amadis sofreu por sua amada Oriana... era moda nos tais romances amar sem esperanças.</p> <p>Onde, porém, encontrar uma namorada, na sua idade? Dom Quixano lembrou-se de que, anos atrás, andara interessado em uma camponesa chamada Aldonça, que vivia na aldeia de Toboso. Ela era feia, desajeitada e analfabeta, mas nosso fidalgo mudou seu nome para Dulcineia del Toboso, passou a fantasiar que ela era mais bela que todas as damas e princesas dos livros (Rios, 2012: 11).</p>
MACHADO	<p>E lembrando-se de Aldonça Lourenço, uma robusta camponesa dos arredores que certa vez</p>

	<p>achara bonita, pensou que a moça devia ser uma princesa disfarçada e só podia se chamar Dulcineia. Ia ser sua amada e inspiradora. Dulcineia del Toboso — com o sobrenome da aldeia onde a conhecera (Machado, 2013: 10).</p>
BORTOLAZZO	<p>Com as armas limpas e mais ou menos consertadas com nome para o cavalo e para ele mesmo, faltava ainda para o cavaleiro uma dama para amar, já que, conforme ele pensava, “cavaleiro andante sem amor é como uma árvore sem folhas nem frutos, é como um corpo sem alma”. Dom Quixote lembrou então que tinha tido uma paixão por uma lavradora que morava perto dali (mas ela nunca ficou sabendo). O nome da lavradora era Aldonça Lourenço, e Quixote resolveu que essa era a dama que precisava honrar como cavaleiro andante. Mas Aldonça era um nome muito simples para uma dama. Então, assim como tinha feito com o cavalo e consigo mesmo, o cavaleiro Dom Quixote de la Mancha decidiu que a dama ia ser chamada de Dulcineia. Como ela vivia na aldeia de El Toboso, resolveu que o nome completo dela ia ser “Dulcineia del Toboso” (Bortolazzo Pinto, 2014: 13, aspas do autor).</p>

*Descrição de Sancho*⁴⁰:

JANSEN	<p>Apareceu-lhe um seu vizinho — camponez chão e bastante curto de espirito — talhado para este posto, e D. Quixote chegou-se ao homem para ver se o decidia.</p> <p>A principio Sancho Pansa, tal era o nome do vizinho, — não quiz saber de cavaleiros andantes e aventuras arriscadas; mas nosso fidalgo tão bem lhe pintou o caso, mostrou-lhe tão evidentemente que qualquer dia conquistaria um reino ou uma ilha, da qual o nomearia governador o seu escudeiro, que o bom camponez por fim cedeu e se resolveu deixar mulher e filhos para acompanhar o fidalgo” (Jansen, 1901: 24)</p>
LOBATO	<p>Nos seus passeios pelas vizinhanças conseguiu seduzir um pobre lavrador de cabeça fraca e alma crédula, ao qual prometeu mundos e fundos, caso quisesse acompanhá-lo em novas aventuras.</p> <p>— ‘Sim, meu caro Sancho (Sancho Pança era o nome do lavrador). Serás meu escudeiro e o escudeiro de um cavaleiro andante acaba sempre, no mínimo, governador de alguma ilha.’</p> <p>A palavra ‘governador’ fez Sancho esbugalhar os olhos e cair em cismas. Era tentação forte, à qual não soube resistir e lá consigo deliberou largar a mulher e os filhos para deitar-se ao mundo como escudeiro do herói da Mancha. (Lobato, 2010: 36).</p>
LESSA	<p>Mas nesse meio-tempo entrou em contato com um vizinho gordalhudo, bonachão e ingênuo, carregado de filhos, muito pobre. O vizinho ouviu-o deslumbrado. E acabou acreditando nas maluquices do fidalgo, que lhe falava, sem que os outros ouvissem, nos planos que lhe falava, sem que os outros ouvissem nos planos que vinha arquitetando.</p> <p>— Por que não vens comigo, como escudeiro? Nomeio-te governador da primeira ilha que conquistar.</p> <p>— Verdade?</p> <p>— Minha palavra é uma só!</p> <p>O gordo e bom vizinho — Sancho Pança de nome — começou a sonhar também. Logo seria conde, marquês, ou mesmo rei... Ele também era filho de Deus! (Lessa, 2005: 24-25).</p>
ANGELI	<p>Por esse tempo, Dom Quixote começou a visitar frequentemente um vizinho, homem de bem, honesto e trabalhador, mas com um cérebro pouco maior que uma amêndoa. [...]</p> <p>Sancho Pança — assim se chamava o gorducho e ingênuo lavrador — começou também a sonhar com glórias e riquezas, com a mesma intensidade que seu cavaleiro. Logo abandonou mulher e filhos e tornou-se escudeiro de Dom Quixote de la Mancha (Angeli, 2013: 33)</p>
GULLAR	<p>Dom Quixote se manteve tranquilo durante duas semanas, até que decidiu mandar chamar</p>

⁴⁰ A primeira descrição de Sancho aparece no início do capítulo *DQI*, 4, 62: “un escudero, haciendo cuenta de recibir a un labrador vecino suyo que era pobre y con hijos, pero muy a propósito para el oficio escuderil de la caballería”, comentário irônico e paródico de Cervantes, pois, segundo nota de Rico, “Sancho no cumple ninguna de las condiciones para ser escudero de un caballero andante: no es hidalgo, es pobre y excesivamente viejo para recibir enseñanzas. Sin embargo, Don Quijote le aleccionará varias veces sobre sus obligaciones como escudero y le aconsejará en II, 42 sobre asuntos de gobierno, propios de la nobleza”. Essa breve menção ao escudeiro é suplementada pelos detalhes narrados três capítulos depois: “En este tiempo solicitó don Quijote a un labrador vecino suyo, hombre de bien — si es que este título se puede dar al que es pobre —, pero de muy poca sal en la mollera. En resolución, tanto le dijo, tanto le persuadió y prometió, que el pobre villano se determinó de salirse con él y servirle de escudero. Decíale entre otras cosas don Quijote que se dispusiese a ir con él de buena gana, porque tal vez le podía suceder aventura que ganase, en quítame allá esas pajas, alguna ínsula, y le dejase a él por gobernador della. Con estas promesas y otras tales, Sancho Panza, que así se llamaba el labrador, dejó su mujer y hijos y asentó por escudero de su vecino (*DQI*, 7: 91).

	um lavrador seu vizinho, homem de bem, mas de muito pouco sal na moleira. Logo o persuadiu a tornar-se seu escudeiro, acenando-lhe com a possibilidade de como consequência de suas aventuras e feitos gloriosos, ganhar uma ilha de que se tornaria governador. Por essa promessa: Sancho Pança (assim se chamava o lavrador) abandonou mulher e filhos e se empregou de escudeiro do vizinho. (Gullar, 2013: 22).
CARRASCO	Dom Quixote passou a ter longas conversas com o vizinho lavrador. Era um homem muito pobre, de cabeça fraca, mas de bom coração, chamado Sancho Pança. O fidalgo desfiou grandes promessas para convencê-lo a ser seu fiel escudeiro. — Quando eu conquistar uma ilha, você será governador! — garantiu. — Governador? Eu, Sancho Pança, governador? — espantou-se Sancho Pança. Decidiu largar mulher e filhos para seguir o fidalgo (Carrasco, 2013: 60-61).
CHIANCA	Empregava seu tempo livre para visitar secretamente seu pobre vizinho, a quem faltava qualquer sutileza de espírito. Seu nome era Sancho Pança e Dom Quixote queria que se tornasse seu fiel escudeiro. Em troca, prometeu-lhe o governo de um reino que eles teriam certamente a oportunidade de conquistar durante suas aventuras. Esse argumento e outras promessas do mesmo gênero acabaram por convencer o bravo camponês, que decidiu abandonar mulher e filhos para seguir o cavaleiro. [...] Como Sancho era um tipo baixo e bastante gordo, teria dificuldades em acompanhar seu cavaleiro a pé (Chianca, 2012: 24)
RIOS	Foi num desses passeios que ele se pôs a convencer um lavrador, seu vizinho, de que deveria acompanhá-lo em suas andanças, como escudeiro. O homem, um gorducho que se chamava Sancho Pança e que era muito simplório, acreditou nas histórias e promessas do fidalgo; ainda mais quando ele lhe prometeu que se um dia ganhasse de algum rei uma ilha como pagamento por seu heroísmo — o que era muito comum entre cavaleiros — faria dela um presente ao escudeiro, que a governaria. A idéia de se tomar governador de uma ilha virou a cabeça de Sancho. Tanto que concordou em largar a casa, a mulher e os filhos e seguir o amo em uma jornada em busca de aventuras. (Rios, 2005: 21).
MACHADO	Quando melhorou, falou com um lavrador seu vizinho, o gorducho Sancho Pança. — Venha que vou lhe dar o governo da primeira ilha que conquistar. O outro acreditou. Preparou seu burrico e se aprontou para segui-lo, sonhando com sua ilha. (Machado, 2013: 17).
BORTOLAZZO	Mesmo assim, nesse meio-tempo conversou várias vezes com um vizinho, um lavrador pobre chamado Sancho Pança. Pedia que Sancho fosse com ele como escudeiro nas próximas aventuras. Dom Quixote prometia que Sancho ia ser governador da ilha ou do reino que conquistasse nas batalhas. Sancho não acreditava muito no que o amigo dizia. Mas Dom Quixote insistiu tanto que Sancho acabou aceitando (Bortolazzo Pinto, 2014: 21-22).

Início do segundo livro⁴¹:

⁴¹ “¿En qué opinión me tiene el vulgo, en qué los hidalgos y en qué los caballeros? ¿Qué dicen de mi valentía, qué de mis hazañas y qué de mi cortesía? ¿Qué se platica del asumpto que he tomado de resucitar y volver al mundo la ya olvidada orden caballeresca? Finalmente, quiero, Sancho, me digas lo que acerca desto ha llegado a tus oídos, y esto me has de decir sin añadir al bien ni quitar al mal cosa alguna, que de los vasallos leales es decir la verdad a sus señores en su ser y figura propia, sin que la adulación la acreciente o otro vano respeto la disminuya; y quiero que sepas, Sancho, que si a los oídos de los príncipes llegase la verdad desnuda, sin los vestidos de la lisonja, otros siglos correrían, otras edades serían tenidas por más de hierro que la nuestra, que entiendo que de las que ahora se usan es la dorada. Sírdate

este advertimiento, Sancho, para que discreta y bien intencionadamente pongas en mis oídos la verdad de las cosas que supieres de lo que te he preguntado.

— Eso haré yo de muy buena gana, señor mío — respondió Sancho —, con condición que vuestra merced no se ha de enojar de lo que dijere, pues quiere que lo diga en cueros, sin vestirlo de otras ropas de aquellas con que llegaron a mi noticia.

— En ninguna manera me enojaré — respondió don Quijote. — Bien puedes, Sancho, hablar libremente y sin rodeo alguno.

— Pues lo primero que digo — dijo —; es que el vulgo tiene a vuestra merced por grandísimo loco, y a mí por no menos mentecato. Los hidalgos dicen que, no conteniéndose vuestra merced en los límites de la hidalguía, se ha puesto *don* y se ha arremetido a caballero con cuatro cepas y dos yugadas de tierra, y con un trapo atrás y otro adelante. Dicen los caballeros que no querrían que los hidalgos se opusiesen a ellos, especialmente aquellos hidalgos escuderos que dan humo a los zapatos y toman los puntos de las medias negras con seda verde.

— Eso — dijo don Quijote — no tiene que ver conmigo, pues ando siempre bien vestido, y jamás remendado: roto, bien podría ser, y el roto, más de las armas que del tiempo.

— En lo que toca — prosiguió Sancho — a la valentía, cortesía, hazañas y asumpto de vuestra merced, hay diferentes opiniones. Unos dicen: ‘loco, pero gracioso’; otros, ‘valiente, pero desgraciado’; otros, ‘cortés, pero impertinente’; y por aquí van discurrendo en tantas cosas, que ni a vuestra merced ni a mí nos dejan hueso sano.

— Mira, Sancho — dijo don Quijote —: dondequiera que está la virtud en eminente grado, es perseguida. Pocos o ninguno de los famosos varones que pasaron dejó de ser calumniado de la malicia. Julio César, animosísimo, prudentísimo y valentísimo capitán, fue notado de ambicioso y algún tanto no limpio, ni en sus vestidos ni en sus costumbres. Alejandro, a quien sus hazañas le alcanzaron el renombre de Magno, dicen dél que tuvo sus ciertos puntos de borracho. De Hércules, el de los muchos trabajos, se cuenta que fue lascivo y muelle. De don Galaor, hermano de Amadís de Gaula, se murmura que fue más que demasiadamente rijo; y de su hermano, que fue llorón. Así que, ¡oh Sancho!, entre las tantas calumnias de buenos bien pueden pasar las mías, como no sean más de las que has dicho.

— ¡Ahí está el toque, cuerpo de mi padre! — replicó Sancho.

— Pues ¿hay más? — preguntó don Quijote.

— Aún la cola falta por desollar — dijo Sancho —: lo de hasta aquí son tortas y pan pintado; mas si vuestra merced quiere saber todo lo que hay acerca de las caloñas que le ponen, yo le traeré aquí luego al momento quien se las diga todas, sin que les falte una meaja, que anoche llegó el hijo de Bartolomé Carrasco, que viene de estudiar de Salamanca, hecho bachiller, y yéndole yo a dar la bienvenida me dijo que andaba ya en libros la historia de vuestra merced, con nombre del *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*; y dice que me mientan a mí en ella con mi mismo nombre de Sancho Panza, y a la señora Dulcinea del Toboso, con otras cosas que pasamos nosotros a solas, que me hice cruces de espantado cómo las pudo saber el historiador que las escribió.

— Yo te aseguro, Sancho — dijo don Quijote —, que debe de ser algún sabio encantador el autor de nuestra historia, que a los tales no se les encubre nada de lo que quieren escribir.

— ¡Y cómo — dijo Sancho — si era sabio y encantador, pues, según dice el bachiller Sansón Carrasco, que así se llama el que dicho tengo, que el autor de la historia se llama Cide Hamete Berenjena!

— Ese nombre es de moro — respondió don Quijote.

— Así será — respondió Sancho —, porque por la mayor parte he oído decir que los moros son amigos de berenjenas.

— Tú debes, Sancho — dijo don Quijote —, errarte en el sobrenombre de ese Cide, que en arábigo quiere decir ‘señor’.

— Bien podría ser — replicó Sancho —; mas si vuestra merced gusta que yo le haga venir aquí, iré por él en volandas.

— Harásme mucho placer, amigo — dijo don Quijote —, que me tiene suspenso lo que me has dicho y no comeré bocado que bien me sepa hasta ser informado de todo.

— Pues yo voy por él — respondió Sancho.

Y, dejando a su señor, se fue a buscar al bachiller, con el cual volvió de allí a poco espacio, y entre los tres pasaron un graciosísimo coloquio.

(*DQII*, 3) Era el bachiller, aunque se llamaba Sansón, no muy grande de cuerpo, aunque muy gran socarrón; de color macilenta, pero de muy buen entendimiento; tendría hasta veinte y cuatro años, carirredondo, de nariz chata y de boca grande, señales todas de ser de condición maliciosa y amigo de donaires y de burlas, como lo mostró en viendo a don Quijote, poniéndose delante dél de rodillas, diciéndole:

— Déme vuestra grandeza las manos, señor don Quijote de la Mancha, que por el hábito de San Pedro que visto, aunque no tengo otras órdenes que las cuatro primeras, que es vuestra merced uno de los más famosos caballeros andantes que ha habido, ni aun habrá, en toda la redondez de la tierra. Bien haya Cide Hamete Benengeli, que la historia de vuestras grandezas dejó escritas, y rebien haya el curioso que tuvo cuidado de hacerlas traducir de arábigo en nuestro vulgar castellano, para universal entretenimiento de las gentes.

Hízole levantar don Quijote y dijo:

— Desa manera, ¿verdad es que hay historia mía y que fue moro y sabio el que la compuso?

— Es tan verdad, señor — dijo Sansón —, que tengo para mí que el día de hoy están impresos más de doce mil libros de la tal historia: si no, dígalo Portugal, Barcelona y Valencia, donde se han impreso, y aun hay fama que se está imprimiendo en Amberes; y a mí se me trasluce que no ha de haber nación ni lengua donde no se traduzga.

— Una de las cosas — dijo a esta sazón don Quijote — que más debe de dar contento a un hombre virtuoso y eminente es verse, viviendo, andar con buen nombre por las lenguas de las gentes, impreso y en estampa. Dije con buen nombre, porque, siendo al contrario, ninguna muerte se le igualará.

— Si por buena fama y si por buen nombre va — dijo el bachiller —, solo vuestra merced lleva la palma a todos los caballeros andantes; porque el moro en su lengua y el cristiano en la suya tuvieron cuidado de pintarnos muy al vivo la gallardía de vuestra merced, el ánimo grande en acometer los peligros, la paciencia en las adversidades y el sufrimiento así en las desgracias como en las heridas, la honestidad y continencia en los amores tan platónicos de vuestra merced y de mi señora doña Dulcinea del Toboso.

— Nunca — dijo a este punto Sancho Panza — he oído llamar con *don* a mi señora Dulcinea, sino solamente «la señora Dulcinea del Toboso», y ya en esto anda errada la historia.

— No es objeción de importancia esa — respondió Carrasco.

— No, por cierto — respondió don Quijote —, pero dígame vuestra merced, señor bachiller: ¿qué hazañas mías son las que más se ponderan en esa historia?

— En eso — respondió el bachiller — hay diferentes opiniones, como hay diferentes gustos: unos se atienen a la aventura de los molinos de viento, que a vuestra merced le parecieron Briareos y gigantes; otros, a la de los batanes; este, a la descripción de los dos ejércitos, que después parecieron ser dos manadas de carneros; aquel encarece la del muerto que llevaban a enterrar a Segovia; uno dice que a todas se aventaja la de la libertad de los galeotes; otro, que ninguna iguala a la de los dos gigantes benitos, con la pendencia del valeroso vizcaíno.

— Dígame, señor bachiller — dijo a esta sazón Sancho —: ¿entra ahí la aventura de los yangüeses, cuando a nuestro buen Rocinante se le antojó pedir cotufas en el golfo?

— No se le quedó nada — respondió Sansón — al sabio en el tintero: todo lo dice y todo lo apunta, hasta lo de las cabriolas que el buen Sancho hizo en la manta. [...]

— Antes es al revés, que, como de ‘stultorum infinitus est numerus’, infinitos son los que han gustado de la tal historia; y algunos han puesto falta y dolo en la memoria del autor, pues se le olvida de contar quién fue el ladrón que hurtó el rucio a Sancho, que allí no se declara, y solo se infiere de lo escrito que se le hurtaron, y de allí a poco le vemos a caballo sobre el mismo jumento, sin haber parecido. También dicen que se le olvidó poner lo que Sancho hizo de aquellos cien escudos que halló en la maleta en Sierra Morena, que nunca más los nombra, y hay muchos que desean saber qué hizo dellos, o en qué los gastó, que es uno de los puntos sustanciales que faltan en la obra. [...]

(*DQII*, 4) — A lo que el señor Sansón dijo que se deseaba saber quién o cómo o cuándo se me hurtó el jumento, respondiendo digo que la noche misma que huyendo de la Santa Hermandad nos entramos en Sierra Morena, después de la aventura sin ventura de los galeotes, y de la del difunto que llevaban a Segovia, mi señor y yo nos metimos entre una espesura, adonde mi señor arrimado a su lanza y yo sobre mi rucio, molidos y cansados de las pasadas refriegas, nos pusimos a dormir como si fuera sobre cuatro colchones de pluma; especialmente yo dormí con tan pesado sueño, que quienquiera que fue tuvo lugar de llegar y suspenderme sobre cuatro estacas que puso a los cuatro lados de la albarda, de manera que me dejó a caballo sobre ella y me sacó debajo de mí al rucio sin que yo lo sintiese.

— Eso es cosa fácil, y no acontecimiento nuevo, que lo mismo le sucedió a Sacripante cuando, estando en el cerco de Albraca, con esa misma invención le sacó el caballo de entre las piernas aquel famoso ladrón llamado Brunelo.

— Amaneció — prosiguió Sancho —, y apenas me hube estremecido, cuando, faltando las estacas, di conmigo en el suelo una gran caída; miré por el jumento, y no le vi; acudieronme lágrimas a los ojos, y hice una lamentación que, si no la puso el autor de nuestra historia, puede hacer cuenta que no puso cosa buena. Al cabo de no sé cuantos días, viniendo con la señora princesa Micomicona, conocí mi asno, y que venía sobre él en hábito de gitano aquel Ginés de Pasamonte, aquel embustero y grandísimo maleador que quitamos mi señor y yo de la cadena.

— No está en eso el yerro — replicó Sansón —, sino en que antes de haber parecido el jumento dice el autor que iba a caballo Sancho en el mismo rucio.

— A eso — dijo Sancho — no sé qué responder, sino que el historiador se engañó, o ya sería descuido del impresor.

— Así es, sin duda — dijo Sansón —, pero ¿qué se hicieron los cien escudos? ¿Deshiciéronse?

Respondió Sancho:

— Yo los gasté en pro de mi persona y de la de mi mujer y de mis hijos, y ellos han sido causa de que mi mujer lleve en paciencia los caminos y carreras que he andado sirviendo a mi señor don Quijote: que si al cabo de tanto tiempo volviera sin blanca y sin el jumento a mi casa, negra ventura me esperaba; y si hay más que saber de mí, aquí estoy, que responderé al mismo rey en presona, y nadie tiene para qué meterse en si truje o no truje, si gasté o no gasté: que si los palos que me dieron en estos viajes se hubieran de pagar a dinero, aunque no se tasaran sino a cuatro maravedís cada uno, en otros cien escudos no había para pagarme la mitad; y cada uno meta la mano en su pecho y no se ponga a juzgar lo blanco por negro y lo negro por blanco, que cada uno es como Dios le hizo, y aun peor muchas veces.

— Yo tendré cuidado — dijo Carrasco — de acusar al autor de la historia que si otra vez la imprimiere no se le olvide esto que el buen Sancho ha dicho, que será realzarla un buen coto más de lo que ella se está.

— ¿Hay otra cosa que enmendar en esa leyenda, señor bachiller? — preguntó don Quijote.

JANSEN	O bacharel tendeu-se largamente sobre a fama gloriosa, do cavaleiro, espalhada em toda parte; declarou que viera de proposito para conhecer pessoalmente o heroe, e implorar que continuasse as suas nobres cruzadas contra os máos e viciosos deste mundo; pondo desta fôrma os pobres miolos do cavaleiro n'uma fervura excessiva. (Jansen, 1901: 103).
LOBATO	<p>— “Ora vem cá. Meu amigo. Senta-te. Que dizem de mim na aldeia?”</p> <p>— “Que hão de dizer?” — respondeu Sancho. — “Dizem que Vossa Senhoria não passa de um louco e eu, de um imbecil.”</p> <p>— “É sempre assim”. — filosofou Dom Quixote resignado. — “A inveja nunca poupa aos heróis. Veja Alexandre, veja César ou mesmo o divino Hércules. E ninguém tomou o meu partido?”</p> <p>— “Ninguém” — disse Sancho —, salvo um certo bacharel de Salamanca, filho de Bartolomeu Carrasco. Esse rapazola chegou ontem e anda doido por falar com Vossa Senhoria.” [...]</p> <p>Era um moço de 20 e tantos anos, magricela, descorado, de cara redonda e olhos espertos. Parecia maligno, e brincalhão. Logo que entrou no quarto do doente, ajoelhou-se e disse:</p> <p>— “Consinta Vossa Senhoria que eu beije a valentíssima destra do cavaleiro andante mais afamado de quantos existiram, existem e existirão. O eco das proezas de Vossa Senhoria enche o universo. Por toda parte o proclamam o orgulho e a glória da Mancha”</p> <p>— “Erga-se, erga-se, senhor Carrasco” — ordenou-lhe Dom Quixote com a voz ardente. — “Muito me alegra ter encontrado um digno apreciador da nobilíssima profissão que exerço.” (Lobato, 2010: 106-107).</p>
LESSA	<p>Quando se viu a sós com Sancho Pança, o fidalgo pediu que contasse o que diziam dele na aldeia. Depois de alguma hesitação, o gordo escudeiro foi rasgando o jogo. Tinham-no como doido, riam dele. E havia chegado na véspera um filho de Bartolomeu Carrasco, que fora estudar em Salamanca.</p> <p>— Disse-me ele que vendem nas ruas de Salamanca um livro muito divertido sobre Vossa Mercê: O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha. Disse que até eu entro no livro, a senhora Dulcinéia de Toboso e todas as façanhas que praticamos, embora sem qualquer testemunha. Não sei como descobriram.</p> <p>— Algum sábio feiticeiro deve ter contado. Gostaria de conhecer esse bacharel [...]</p> <p>Evidentemente se divertindo à custa do fidalgo, embora Dom Quixote o tomasse a sério, o rapaz caiu-lhe de joelhos aos pés, pronunciando:</p> <p>— Ó nobre e engenhoso fidalgo! Eu juro, pela Ordem de São Pedro, que nunca houve mais valoroso nem mais ilustre cavaleiro que Vossa Mercê.</p> <p>Dom Quixote, fazendo-o levantar-se, perguntou:</p> <p>— É verdade que a minha história já foi escrita por um grande sábio?</p> <p>— E já se venderam doze mil exemplares — afirmou, com um sorriso divertido.</p> <p>— E quais são as minhas aventuras que figuram no livro?</p> <p>— Muitas... A dos moinhos de vento, que Vossa Mercê tomou como gigantes; a dos rebanhos, que pareceram à vossa bravura dois exércitos; a da libertação dos galés, todas elas...</p> <p>— E a aventura de Rocinante com as éguas?</p> <p>— Tudo. Até as aventuras do bom Sancho, na manta, quando pulou como peteca; as mil pauladas que tem levado... e seu tão glorioso senhor...</p>

— Sí debe de haber — respondió él —, pero ninguna debe de ser de la importancia de las ya referidas.

— Y por ventura — dijo don Quijote — ¿promete el autor segunda parte?

— Sí promete — respondió Sansón —, pero dice que no ha hallado ni sabe quién la tiene, y, así, estamos en duda si saldrá o no, y así por esto como porque algunos dicen: ‘Nunca segundas partes fueron buenas’, y otros: ‘De las cosas de don Quijote bastan las escritas’, se duda que no ha de haber segunda parte; aunque algunos que son más joviales que saturninos dicen: ‘Vengan más quijotadas, embista don Quijote y hable Sancho Panza, y sea lo que fuere, que con eso nos contentamos’” (*DQII*, 2 e 3, 644-650).

	<p>Divertindo-se a contar, muito sério, as ridículas andanças dos dois, Sansão Carrasco, muito malandro, perguntou em voz baixa a Sancho Pança o que havia feito com os escudos que encontrara na Serra Morena e a recuperação do seu jumento, que não constavam do livro.</p> <p>Explicou Sancho que ele e seu amo dormiam à sombra de uma árvore o sono do cansaço e do esgotamento. O amo apoiado à sua lança, e ele montado no jumento, quando um ladrão chegou. Roubou o animal, prendeu a albarda em quatro estacas, roubou o jumento e deixou Sancho a dormir como o encontrou. O ladrão era o famoso Gil de Passamonte, que encontraram depois e fugiu apavorado para a floresta, deixando na fuga o jumento roubado.</p> <p>— E os escudos?</p> <p>— Trouxe-os para minha mulher e meus filhos. Do contrário, eu teria sido muito mal recebido, talvez tratado a pauladas, como tantas que já levava no lombo. Se me pagassem por pancadas que levei, uma moeda por pancada, eu estaria rico... (Lessa, 2005: 98-100).</p>
ANGELI	<p>A sós com seu criado, Dom Quixote perguntou-lhe o que diziam dele na aldeia.</p> <p>— Essa gente tem Vossa Mercê como um grandíssimo louco e a mim por estúpido. Ontem chegou um estudante de Salamanca e contou que estão vendendo por lá um livro que conta vossa história. Disse ele que estou também metido no tal livro com meu próprio nome. <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i> é o nome do livro... Até mesmo a senhora Dulcinéia de Toboso está metida na história...</p> <p>— Asseguro-te, Sancho, que o autor desse livro deve ser um sábio feiticeiro e desse tipo de indivíduo não se pode esconder nada. Gostaria de falar com esse estudante para que me contasse melhor toda essa confusão.</p> <p>Dom Quixote teria seu desejo realizado, pois o destino haveria de colocá-los frente a frente dentro de pouco tempo (Angeli, 2013: 92).</p>
GULLAR	<p>— Deixemos por ora, de lado estas contas, pois quero que me digas o que falam de mim por aí. Que pensam de mim o homem comum, os fidalgos e os cavaleiros? Que dizem de minhas façanhas e de minha valentia?</p> <p>— Contarei tudo o que vosmecê me pede, desde que não se zangue com o que ouvir.</p> <p>— De modo algum — afirmou Dom Quixote. — Podes falar livremente e sem rodeios.</p> <p>— Pois a primeira coisa que digo é que as pessoas comuns acham que vosmecê é um grandíssimo louco e eu, não menos maluco. Os fidalgos dizem que vosmecê não se contendo nos limites da fidalguia, atribuiu-se o título de Dom, enquanto os cavaleiros acham que se fez cavaleiro sem o merecer. No que se refere à valentia e a suas façanhas, as opiniões diferem: “Louco, mas engraçado”, dizem uns; “valente, mas desgraçado”, ou “cortês, mas impertinente”, dizem outros. E assim vão discorrendo de tantos modos que nem de vosmecê nem de mim sobra um osso inteiro.</p> <p>— Olha! Sancho — ponderou o fidalgo —, a virtude é sempre perseguida onde quer que se mostre. Poucos ou nenhum dos varões famosos deixaram de ser caluniados.</p> <p>— À noite passada, chegou o filho de Bartolomeu Carrasco, que está estudando em Salamanca e se fez bacharel; ele me disse que foi publicada em livro a história de vosmecê com o nome de <i>Engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>, e que a mim me põe o mesmo nome de Sancho Pança e à sua dama o de Dulcineia del Toboso. Fiquei surpreso, sem entender como pôde saber disso o escritor que a escreveu.</p> <p>— Asseguro-te, Sancho, que deve ter sido algum sábio feiticeiro o autor de nossa história, pois para eles não existem segredos.</p> <p>— E que outra coisa poderia ser, se o homem que escreveu nossa história se chama Cide Hamete Berinjela?</p> <p>— Isso é nome de mouro — observou Dom Quixote.</p> <p>— Deve ser mesmo, pois sempre ouvi dizer que os mouros gostam muito de berinjelas.</p> <p>— Certamente disseste errado o nome desse Cide, que em árabe significa <i>senhor</i>. [...]</p> <p>E nisto pensava quando chegou Sancho com o bacharel Sansão Carrasco, que era pequeno de tamanho mas bastante matreiro. Ajoelhou-se diante de Dom Quixote, tomou-lhe as mãos nas suas e o saudou, dando graças à existência de Cide Hamete Benengeli, que lhe escreveu a história; como a do curioso que a traduziu do árabe ao castelhano para o divertimento das pessoas.</p> <p>— Então é verdade que há uma história minha e que foi escrita por um sábio mouro? — perguntou o fidalgo.</p> <p>— Tão verdade é senhor, que acredito já terem sido impressos até o dia de hoje mais de doze</p>

	<p>mil exemplares de tal história, em Portugal, Barcelona e Valência. Sem falar dos que segundo se diz, estão sendo impressos na Antuérpia. A impressão que tenho é de que não haverá nação ou língua em que não seja a sua história traduzida.</p> <p>— Não haverá maior satisfação para um homem virtuoso e eminente do que ter, em vida, o seu bom nome a circular pelas línguas dos povos, impresso e estampado — sentenciou Dom Quixote. [...]</p> <p>— Mas diga-me; senhor bacharel, nesta história, quais das minhas façanhas merecem maior destaque?</p> <p>— Nisto — respondeu o bacharel — há diversas opiniões. Como há gostos diferentes: uns preferem a aventura dos moinhos de vento, outros a descrição dos dois exércitos que depois se revelaram manadas de carneiros; aquele episódio do morto que levavam a Segóvia: uns dizem que a melhor de todas é a história dos galés, outros a dos beneditinos.</p> <p>— Diga-me, senhor bacharel — atalhou Sancho —, não contam a aventura dos arreeiros, quando nosso bom Rocinante teve a ideia de comer melado e lambuzar-se?</p> <p>— O sábio nada deixou de contar — disse Sansão —, até mesmo o caso das cambalhotas que o bom Sancho deu na manta. [...]</p> <p>É certo que alguns criticam o livro por sentir falta de alguns detalhes. Como ter esquecido de dizer quem furtou o asno de Sancho Pança, e também como ele o recuperou, pois de repente aparece montado nele sem se explicar como apareceu. Também dizem que esqueceu de contar o que Sancho fez dos cem escudos de ouro que achou na mala na Serra Morena, pois nunca mais a eles se refere e muitos são os que desejam saber o fim que tiveram. [...]</p> <p>(<i>DQII</i>, 24) Sancho voltou à casa de Dom Quixote e dispôs-se a contar ao bacharel o que ele antes lhe perguntara. Acerca do furto do jumento, disse que não sabia quem o furtara pois estava dormindo sobre ele quando o fato ocorrera. Juntamente com seu amo, havia entrado na Serra Morena, fugindo da Santa Irmandade e, moídos e cansados, entregaram-se ao sono. Quando acordou, o asno tinha sumido. Só o encontrou, muito depois, quando indo por uma estrada, viu que, montado nele, vinha Ginês de Pasamonte, aquele embusteiro e malfeitor que Dom Quixote libertara das cadeias.</p> <p>— O erro não está neste ponto mas em que, muito antes de encontrá-lo, diz o autor que ia montado nele.</p> <p>— A isso — disse Sancho — não sei responder: senão que o historiador se enganou ou foi descuido do impressor.</p> <p>— Mas que fim levaram os cem escudos? Viraram fumaça? — indagou Carrasco.</p> <p>— Gastei-os comigo, com minha mulher e minha filha — disse Sancho —, e graças a isso minha mulher aceitou sem reclamar as viagens que andei servindo ao meu senhor Dom Quixote. E se querem saber mais, direi que, se tivessem que me compensar em dinheiro as pauladas que levei nesta viagem, outros cem escudos não pagariam a metade delas.</p> <p>— Promete o autor uma segunda parte? — perguntou Dom Quixote.</p> <p>— Sim, promete — respondeu o bacharel. — Mas disse que não a encontrou nem sabe quem a tem. Assim não garante se sairá ou não. Além do que dizem que nunca as segundas partes foram boas (Gullar, 2013: 82-87).</p>
CARRASCO	<p>Agora conte, livremente e sem rodeios, o que dizem de mim.</p> <p>— Pois dizem que é doido. E que sou burro.</p> <p>— São calúnias!</p> <p>— Pior ainda! O bacharel Sansão Carrasco, que estudou na cidade de Salamanca, contou que já existe um livro contando uma história, senhor! Traz o seu nome, <i>Dom Quixote de la Mancha</i>. Como o escritor pode saber de tudo que nos aconteceu?</p> <p>— Deve ser algum feiticeiro que tudo vê! [...]</p> <p>— Dom Quixote de la Mancha! O senhor tornou-se um dos mais famosos cavaleiros andantes deste mundo, e suas aventuras cheias de coragem e valor foram narradas em um livro!</p> <p>— Então é verdade? Que aventuras conta esse livro?</p> <p>— As mais heroicas! Fala dos gigantes que pareciam moinhos de vento. Dos exércitos que se tornaram dois rebanhos de carneiros. Conta sobre a libertação dos condenados.</p> <p>— De mim, o que dizem? — quis saber Sancho.</p> <p>— Há quem ache que é muito crédulo por acreditar que vai ganhar uma ilha!</p> <p>— Muitos governadores nem chegam à sola dos meus sapatos! — reclamou Sancho.</p> <p>Conversaram sobre outros detalhes da obra. O bacharel quis saber o que Sancho fizera com as moedas encontradas na Serra Morena, pois o livro não contava.</p>

	<p>— Trouxe para minha mulher. Não podia chegar de mãos abanando!</p> <p>Dom Quixote refletiu, preocupado. Muitos livros exageravam as histórias. Quem sabe, era o caso desse também. Sansão Carrasco revelou que o autor prometia continuar o livro. Dom Quixote ficou pensativo. Nesse instante, ouviu o relincho de Rocinante. Pareceu um bom sinal (Carrasco, 2013: 146-147).</p>
CHIANCA	<p>Quando finalmente permitiu que entrasse, levou consigo o jovem Sansão Carrasco, muito amigo do nobre senhor Quixada. Tinha vinte e quatro anos e era cheio de malícia e alegria. Ao ver seu escudeiro, Dom Quixote perguntou por sua família:</p> <p>— Sua mulher estava saudosa, amigo Sancho?</p> <p>— A primeira coisa que me pergunto foi se o burro estava bem.</p> <p>— E o que respondeu a ela?</p> <p>— Que estava melhor que o dono! — contou, para diversão de Sansão Carrasco.</p> <p>Em poucos dias, o espírito do cavaleiro já havia sido despertado novamente (Chianca, 2012: 65,66).</p>
RIOS	<p>Entretanto, quando Dom Quixote se viu sozinho com Sancho perguntou-lhe sobre as novidades.</p> <p>— Imagine o senhor — contou o gorducho — que chegou à aldeia o bacharel Sansão Carrasco, que estuda leis em Salamanca. Ele disse que publicaram um livro contando as nossas batalhas, com o nome <i>O engenhoso Dom Quixote de la Mancha</i>. Todos andam lendo as histórias e rindo do senhor, dizendo que é maluco.</p> <p>Os dois ficaram discutindo como suas desventuras teriam ido parar num livro; Dom Quixote achava que se tratava de encantamento de algum feiticeiro. Depois, ao saber que o tal bacharel era o único que não se ria dele, pediu a Sancho que o trouxesse à sua casa.</p> <p>Sansão Carrasco estava ansioso para conhecer o cavaleiro, não porque acreditasse em suas loucuras, mas porque desejava divertir-se à custa dele. Foi visitar o fidalgo e pôs-se a contar como suas peripécias agora eram faladas por toda a Espanha, graças ao tal livro. (Rios, 212: 57-58).</p>
MACHADO	<p>Até mesmo Miguel de Cervantes, que inventou e escreveu essa história – porque ela não aconteceu de verdade, mas saiu da cabeça desse escritor espanhol, que nasceu há quatro séculos – fez mais de um livro para contá-la. E ainda inventou que havia outros contadores, que tinham deixado uns manuscritos com essas aventuras. Mas era só brincadeira de Cervantes, tudo foi mesmo criado por ele. E depois reunido num livrão maravilhoso, que encanta o mundo inteiro e vale a pena ler inteirinho um dia (Machado, 2013: 31).</p>
BORTOLAZZO	<p>O escudeiro veio contar o que estavam dizendo sobre eles no povoado. A primeira coisa que Sancho informou foi que todos achavam que Dom Quixote estava louco, e que ele, Sancho, como era escudeiro de um maluco, também devia ter o parafuso frouxo. Dom Quixote explicou então para Sancho que sempre tem quem fale mal dos outros, pondo em dúvida a coragem e disposição de quem tem virtude, combate o mal e ajuda os necessitados. Disse ainda que isso acontecia com todos os cavaleiros andantes famosos.</p> <p>— Mas tem outra coisa — disse Sancho e continuou: — chegou por esses dias aqui no povoado o filho de Bartolomeu Carrasco, o bacharel Sansão Carrasco, dizendo que eu e o senhor somos personagens de um livro que anda por aí, chamado <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>. Dizem que o livro conta em detalhes todas as aventuras que nós dois vivemos. Como pode ser isso, se ninguém nos acompanhou para anotar tudo o que a gente fez juntos?</p> <p>Segundo Dom Quixote, só um sábio meio feiticeiro, desses que enxergam tudo e de quem não dá para esconder nada, é que tinha condições de escrever uma coisa assim. Combinaram, então que Sancho ia buscar o bacharel Sansão Carrasco para que ele mesmo contasse direito que história era essa de livro. [...]</p> <p>Sansão Carrasco era um jovem de 24, baixinho, magro e muito bem-humorado. Tinha estudado em Salamanca e lá mesmo tinha lido as aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança. A notícia era que <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i> era um dos livros mais lidos na Espanha, em Portugal e em diversos países da Europa, e que já existiam também várias traduções do livro nas mais diversas línguas. Disse ainda que o tom era glorioso e que ele, Dom Quixote, era, naquele momento, o mais famoso dos cavaleiros andantes, e que</p>

	<p>agora também era famosa a dama Dulcineia del Toboso. Também o escudeiro Sancho Pança era apreciado e considerado um homem espirituoso e divertido. Disse também que muitas das aventuras como a dos moinhos de vento, que Dom Quixote enfrentou pensando que fossem gigantes, eram contadas de boca em boca. Todos, pobres ou ricos, conheciam as histórias de cor. Sansão Carrasco disse por fim que o autor contou a história de forma simples, que o livro era de leitura agradável e que todos entendiam tudo muito bem.</p> <p>Muito felizes ficaram Sancho e Dom Quixote de saber que eram famosos e que o autor tinha contado as histórias com respeito, verdade e simplicidade (Pinto, 2014: 50-51).</p>
--	---

*Final do segundo livro*⁴²:

⁴² “— Dadme albricias, buenos señores, de que ya yo no soy don Quijote de la Mancha, sino Alonso Quijano, a quien mis costumbres me dieron renombre de «bueno». Ya soy enemigo de Amadís de Gaula y de toda la infinita caterva de su linaje; ya me son odiosas todas las historias profanas de la andante caballería; ya conozco mi necedad y el peligro en que me pusieron haberlas leído; ya, por misericordia de Dios escarmentando en cabeza propia, las abomino.

Cuando esto le oyeron decir los tres, creyeron sin duda que alguna nueva locura le había tomado, y Sansón le dijo:

— ¿Ahora, señor don Quijote, que tenemos nueva que está desencantada la señora Dulcinea, sale vuestra merced con eso? ¿Y ahora que estamos tan a pique de ser pastores, para pasar cantando la vida, como unos príncipes, quiere vuesa merced hacerse ermitaño? Calle, por su vida, vuelva en sí y déjese de cuentos.

— Los de hasta aquí — replicó don Quijote—, que han sido verdaderos en mi daño, los ha de volver mi muerte, con ayuda del cielo, en mi provecho. Yo, señores, siento que me voy muriendo a toda priesa: déjense burlas aparte y tráiganme un confesor que me confiese y un escribano que haga mi testamento, que en tales trances como este no se ha de burlar el hombre con el alma; y, así, suplico que en tanto que el señor cura me confiesa vayan por el escribano.

Miráronse unos a otros, admirados de las razones de don Quijote, y, aunque en duda, le quisieron creer; y una de las señales por donde conjeturaron se moría fue el haber vuelto con tanta facilidad de loco a cuerdo, porque a las ya dichas razones añadió otras muchas tan bien dichas, tan cristianas y con tanto concierto, que del todo les vino a quitar la duda, y a creer que estaba cuerdo.

Hizo salir la gente el cura, y quedóse solo con él y confesóle.

El bachiller fue por el escribano y de allí a poco volvió con él y con Sancho Panza; el cual Sancho, que ya sabía por nuevas del bachiller en qué estado estaba su señor, hallando a la ama y a la sobrina llorosas, comenzó a hacer pucheros y a derramar lágrimas. Acabóse la confesión y salió el cura diciendo:

— Verdaderamente se muere y verdaderamente está cuerdo Alonso Quijano el Bueno; bien podemos entrar para que haga su testamento.

Estas nuevas dieron un terrible empujón a los ojos preñados de ama, sobrina y de Sancho Panza, su buen escudero, de tal manera, que los hizo reventar las lágrimas de los ojos y mil profundos suspiros del pecho; porque verdaderamente, como alguna vez se ha dicho, en tanto que don Quijote fue Alonso Quijano el Bueno a secas, y en tanto que fue don Quijote de la Mancha, fue siempre de apacible condición y de agradable trato, y por esto no solo era bien querido de los de su casa, sino de todos cuantos le conocían.

Entró el escribano con los demás, y después de haber hecho la cabeza del testamento y ordenado su alma don Quijote, con todas aquellas circunstancias cristianas que se requieren, llegando a las mandas, dijo:

— Iten, es mi voluntad que de ciertos dineros que Sancho Panza, a quien en mi locura hice mi escudero, tiene, que porque ha habido entre él y mí ciertas cuentas, y dares y tomares, quiero que no se le haga cargo dellos ni se le pida cuenta alguna, sino que si sobrare alguno después de haberse pagado de lo que le debo, el restante sea suyo, que será bien poco, y buen provecho le haga; y si, como estando yo loco fui parte para darle el gobierno de la ínsula, pudiera agora, estando cuerdo, darle el de un reino, se le diera, porque la sencillez de su condición y fidelidad de su trato lo merece.

Y, volviéndose a Sancho, le dijo:

— Perdóneme, amigo, de la ocasión que te he dado de parecer loco como yo, haciéndote caer en el error en que yo he caído de que hubo y hay caballeros andantes en el mundo.

— ¡Ay! — respondió Sancho llorando —. No se muera vuestra merced, señor mío, sino tome mi consejo y viva muchos años, porque la mayor locura que puede hacer un hombre en esta vida es dejarse morir sin más ni más, sin que nadie le mate ni otras manos le acaben que las de la melancolía. Mire no sea perezoso, sino levántese desa cama, y vámonos al campo vestidos de pastores, como tenemos concertado: quizá tras de alguna mata hallaremos a la señora doña Dulcinea desencantada, que no haya más que ver. Si es que se muere de pesar de verse vencido, écheme a mí la culpa, diciendo que por haber yo cinchado mal a Rocinante le derribaron; cuanto más que vuestra merced habrá visto en sus libros de caballerías ser cosa ordinaria derribarse unos caballeros a otros y el que es vencido hoy ser vencedor mañana.

— Así es — dijo Sansón —, y el buen Sancho Panza está muy en la verdad destos casos.

— Señores — dijo don Quijote —, vámonos poco a poco, pues ya en los nidos de antaño no hay pájaros hogaño. Yo fui loco y ya soy cuerdo; fui don Quijote de la Mancha y soy agora, como he dicho, Alonso Quijano el Bueno. Pueda con vuestras mercedes mi arrepentimiento y mi verdad volverme a la estimación que de mí se tenía, y prosiga adelante el señor escribano.

Itén, mando toda mi hacienda, a puerta cerrada, a Antonia Quijana mi sobrina, que está presente, habiendo sacado primero de lo más bien parado della lo que fuere menester para cumplir las mandas que dejo hechas; y la primera satisfacción que se haga quiero que sea pagar el salario que debo del tiempo que mi ama me ha servido, y más veinte ducados para un vestido. Dejo por mis albaceas al señor cura y al señor bachiller Sansón Carrasco, que están presentes.

Itén, es mi voluntad que si Antonia Quijana mi sobrina quisiere casarse, se case con hombre de quien primero se haya hecho información que no sabe qué cosas sean libros de caballerías; y en caso que se averiguare que lo sabe y, con todo eso, mi sobrina quisiere casarse con él y se casare, pierda todo lo que le he mandado, lo cual puedan mis albaceas distribuir en obras pías a su voluntad.

Itén, suplico a los dichos señores mis albaceas que si la buena suerte les trujere a conocer al autor que dicen que compuso una historia que anda por ahí con el título de *Segunda parte de las hazañas de don Quijote de la Mancha*, de mi parte le pidan, cuan encarecidamente ser pueda, perdone la ocasión que sin yo pensarlo le di de haber escrito tantos y tan grandes disparates como en ella escribe, porque parto desta vida con escrúpulo de haberle dado motivo para escribirlos.

Cerró con esto el testamento y, tomándole un desmayo, se tendió de largo a largo en la cama. Alborotáronse todos y acudieron a su remedio, y en tres días que vivió después deste donde hizo el testamento se desmayaba muy a menudo. Andaba la casa alborotada, pero, con todo, comía la sobrina, brindaba el ama y se regocijaba Sancho Panza, que esto del heredar algo borra o templa en el heredero la memoria de la pena que es razón que deje el muerto.

JANSEN	<p>— Meus caros amigos, — disse ele, — a clemencia do ceo em mim operou um milagre, libertando o meu espirito do nevoeiro da ignorância que o toldava. Na hora da morte, conheço que a minha vida foi causada pela leitura dos malvados livros de cavallaria. Só sinto que viesse tarde esta revelação e não me sobra tempo para emendar os meus erros. Sei que andava louco, quando imaginava ser um grande heroe e um cavalleiro andante afamado; mas alegre-me ainda de que, durante a minha loucura, só cometti tolices, escapando de commetter crimes. Approxima-se o meu fim. Chamai um confessor, ao qual quero confiar meus peccados, e um escrivão, para dictar-lhe a minha ultima vontade. Andai depressa, que os momentos estão contados.</p> <p>Olharam todos admirados e comovidos pelo poder de Deus, que em poucas horas restituiu a razão a um pobre doudo. Choraram muito, mas obedeceram as ordens de D. Quixote. Este confessou-se ao vigário, e dictou o seu testamento; no qual deixou os seus bens á sua sobrinha, com a condição de não separar-se da caseira e de nunca casar-se com um homem que tivesse lido livros de cavallaria. A Sancho deixou seu dinheiro, e ao vigário deu, como lembrança, o seu elmo e as outras armas.</p> <p>Depois de ter ouvido a leitura do testamento, inclinou a cabeça em signal de assentimento, recaihiu nas almofadas, estendeu-se em todo o seu comprimento e fechou os olhos.</p> <p>Todos se chegaram assustados, e viram que a alma do pobre aventureiro havia fugido como um sopro. [...]</p> <p>Sancho Pansa ainda continuou por muito tempo a viver alegre sem cuidados; e dizem que todos os dias visitava a sepultura de seu amo, para rezar por seu eterno descanso. Era velhaco o escudeiro, mas não ingrato, e amou a seu amo até o fim de sua própria vida (Jansen, 1901: 215-216).</p>
LOBATO	<p>“Meus caros, já não sou Dom Quixote de la Mancha. Voltei a ser aquele antigo Alonso Quijana, que o povo desta aldeia havia cognominado o Bom. Já não sou imitador desses cavaleiros andantes que os livros descrevem e que a loucura me levou a tomar como modelos. Sou vosso velho amigo, um homem que perdeu a razão e só no fim da vida a recobrou.”</p> <p>Todos se entreolharam com surpresa e dor. O moribundo prosseguiu:</p> <p>— ‘Sinto-me cada vez mais fraco. Chamai o tabelião para anotar minhas últimas vontades.’</p> <p>— ‘Escreve’ — disse-lhe Dom Quixote. — ‘Deixo a Sancho, meu fiel amigo, 200 escudos de ouro. À minha sobrinha deixo tudo o mais quanto possuo, com a condição de sempre ter consigo esta boa ama, que cuidou de mim a vida toda. E também há de presentear o senhor cura, mestre Nicolau e o amigo Carrasco, ao qual nomeio meu executor testamentário.’</p> <p>Fechou os olhos e morreu. [...]</p> <p>— E Sancho, vovó? — quis saber Narizinho.</p> <p>— Sancho, depois de muito chorar, voltou à sua vida antiga de camponês. Viveu o resto da vida na abundância, graças ao legado de Dom Quixote e aos muitos presentes recebidos da duquesa. [...]</p> <p>Por várias vezes Narizinho tentou contar a Emília a morte do cavaleiro da Mancha. Emília tapava os ouvidos.</p> <p>— Morreu, nada! — dizia ela. — Como morreu, se dom Quixote é imortal?</p> <p>Dona Benta ouvia aquilo e ficava pensativa (Lobato, 2010: 150-151).</p>
LESSA	<p>— Congratulai-vos comigo. Já não sou Dom Quixote de la Mancha. Estou inteiramente curado. Sou de novo aquele Alonso Quixano, que todos chamavam o Bom. Odeio agora Amadis de Gaula e toda a tola caterva da cavalaria. Vejo agora a minha insânia e os perigos em que me afoguei, levado por tantas leituras. [...]</p>

En fin, llegó el último de don Quijote, después de recibidos todos los sacramentos y después de haber abominado con muchas y eficaces razones de los libros de caballerías. Hallóse el escribano presente y dijo que nunca había leído en ningún libro de caballerías que algún caballero andante hubiese muerto en su lecho tan sosegadamente y tan cristiano como don Quijote; el cual, entre compasiones y lágrimas de los que allí se hallaron, dio su espíritu, quiero decir que se murió (*DQII*, 74, 1217-1221).

	<p>“Ih, ele piorou muito”, pensava o bacharel penalizado. [...]</p> <p>— Não, amigos. Vou apenas morrer. Deus concedeu-me a graça de devolver-me a lucidez. Não zombem de mim mais do que tantos zombaram. Quero me confessar e o escrivão para ditar meu testamento.</p> <p>Entreolharam-se com espanto. Estava lúcido e são de espírito, embora moribundo. Chamou o cura. Confessou-se humildemente. Chamaram o escrivão. Ditou seu testamento, beneficiando a sobrinha, lembrando-se da ama tão dedicada, de Sancho Pança tão fiel a quem legava todo o dinheiro que ainda tinha em seu poder.</p> <p>Todos choravam. Sancho Pança gemia inconformado:</p> <p>— Ah, meu senhor, meu senhor! Não cometa essa loucura! A única loucura incurável é deixar-se morrer sem mais razão. Vamos ser pastores, que é ofício bonito. Lembre-se de que a senhora Dulcinéia breve estará desencantada e pode vir por aí. Não se julgue vencido pelo Cavaleiro da Lua Branca. Vencido fui eu, culpado da derrota, porque apertei mal os arreios do mais glorioso cavalo do mundo! Aliás, os próprios livros de cavalaria contam que os maiores cavaleiros tiveram derrotas passageiras...</p> <p>— Pois é —, disse o bacharel.</p> <p>— Amigos — disse Dom Quixote —, eu estive louco, fui louco, não sou mais. Fui Dom Quixote, voltei a ser Alonso Quixano. Quero que vejais em mim apenas o bom Alonso Quixano. Deixo tudo o que é meu a Antônia Quixano, minha sobrinha, aqui presente. E, se ela algum dia quiser casar, que se case. Mas perderá tudo o que lhe deixo se seu noivo não garantir, sob juramento, jamais ter lido qualquer livro de cavalaria...</p> <p>Três dias se passaram. Dom Quixote agonizava. Sereno morreu. Encarnou, sem o saber, tudo o que havia de puro na fase heroica da cavalaria, antes que fosse desvirtuada pelos maus romances. E fora bom, apenas bom, profundamente bom. Antes, durante e depois da loucura (Lessa, 2005: 182-184).</p>
ANGELI	<p>— Agora estou no meu perfeito juízo — disse com voz fraca, mas clara. — Tenho a mente limpa, sem sombras e sem ignorância. Sei que fui um louco, levado pelas absurdas leituras dos detestáveis livros de cavalaria. Agora vejo quantos disparates pratiquei, e o único que me entristece é ter-me dado conta tão tarde. Estou morrendo, eu sei, e gostaria de morrer de forma que resgatasse algumas de minhas loucuras.</p> <p>— Para nós serás sempre o invejável Cavaleiro Dom Quixote de la Mancha! — disse Pança, chorando desconsoladamente.</p> <p>— Nada disso, meu bom amigo. Agora sou simplesmente Alonso Quixano, e estou odiando todas essas histórias de cavalaria andante. Sinto que me vou logo. Quero fazer meu testamento. Por favor, tragam o escrivão para ditar-lhe minha vontade final.</p> <p>Chegando o escrivão, Dom Quixote, agora simplesmente Alonso Quixano, fez seu testamento, deixando para Sancho o dinheiro que havia ganho e mais os três jumentos há longo tempo prometidos; para sua sobrinha, deixou toda a propriedade; para a ama, mandou que lhe pagassem todos os salários que merecia desde a longa data em que o vinha servindo e mais vinte ducados de ouro; aos amigos, pediu que esquecessem as façanhas do louco Dom Quixote e não lessem qualquer livro de cavalaria, muito menos aquele que, diziam, contava seus feitos.</p> <p>Todos ficaram admirados da lucidez do fidalgo. Ao final, conquistara o juízo que perdera. Depois de o testamento escrito e assinado, saíram todos do quarto, só ficando o cura, que ouviu suas confissões finais.</p> <p>Quando o cura saiu, murmurou aos amigos que o nobre homem estava morrendo.</p> <p>Assim, no final da tarde, morreu o engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha, agora simplesmente Alonso Quixano, o Bom. Tão bom, tão puro e tão honesto que sua vida e sua história trespassarão os séculos, enaltecendo suas virtudes e louvando sua loucura (Angeli, 2013: 172 e 174).</p>
GULLAR	<p>— Que está Vossa Mercê dizendo, senhor? Que misericórdias são essas e que pecados são esses?</p> <p>— As misericórdias, minhas sobrinha — respondeu Dom Quixote — são as que neste instante recebo de Deus, e que não impedem os pecados. O juízo agora o tenho claro e livre, sem as sombras escuras da ignorância que sobre ele pôs as leituras dos livros de cavalaria. Já conheço seus disparates e</p>

engodos, e só lamento que esse esclarecimento tenha me chegado tão tarde, sem me dar tempo para ler outros livros que me iluminassem a alma. Sobrinha, sinto-me prestes a morrer, e queria que isso ocorresse de tal modo que não parecesse ter sido minha vida tão má a ponto de deixar-me com a fama de louco. Embora tenha estado louco, não queria confirmar essa verdade em minha morte. Chama, amiga, meus bons amigos: o padre, o bacharel Sansão Carrasco, o barbeiro Nicolau, pois quero confessar-me e fazer o testemunho.

Disso, porem, não quis tomar parte sua sobrinha, que se retirou quando entraram os três. Assim que os viu, disse Dom Quixote:

— Deem-me alvíssaras, senhores, de que já não sou Dom Quixote de la Mancha e sim Alonso Quijano, a que por meus hábitos se acrescentou o apelido de Bom. Agora, sou inimigo de Amadis de Gaula e de toda a infinita caterva de sua linhagem; agora odeio todas as histórias profanas de andante cabalaria; agora reconheço minha estupidez e o Deus, escarmentando-as em minha própria mente, as abomino.

Ao ouvirem isto, os três acreditaram sem qualquer duvida que uma nova loucura tomara conta dele. E Sansão lhe disse:

— Logo agora, senhor Dom Quixote, quando temos notícia de que a senhora Dulcineia se livrou do encantamento, nos vem o senhor com isto? E quando estamos prontos a nos tornar pastores para passar a vida cantando, como príncipes, quer Vossa Mercê se tornar ermitão. Não fale mais nisso e deixe-se de histórias.

— As histórias de até aqui — replicou Dom Quixote — que, para meu prejuízo, foram verdadeiras, minha morte, com ajuda divina, há de mudá-las em meu favor. Sinto, caros senhores, que morro rapidamente; deixem de lado as brincadeiras e tragam-me um confessor e um testamenteiro, que em situações como esta não se há de enganar o homem com sua alma; por isso, suplico-lhes que, enquanto o padre me confessa, tratem de ir buscar o escrivão.

[...]— Está de fato morrendo e de fato dono de seu juízo o senhor Alonso Quijano, o Bom; agora podemos entrar para que faça seu testamento. [...]

— Item, é de minha vontade que de certa quantia de dinheiro em poder Sancho Pança — a quem em minha loucura fiz meu escudeiro — não se peça conta alguma senão que, se sobrar algum depois de se pagar o que lhe devo, que o restante seja dele, e se, quando estava louco, ajudei que lhe dessem o governo de uma ilha, agora, em meu perfeito juízo, dar-lhe-ia, se o pudesse, o governo de um reino, porque faz jus por sua sinceridade e a fidelidade de seu trato.

E virando-se para Sancho, disse:

— Perdoa-me, amigo, por te ter feito parecer louco como eu, levando-te a incorrer no erro em que caí de acreditar que houve e há cavaleiros andantes no mundo.

— Ai! — exclamou Sancho, chorando. — Não morra, senhor meu. Em vez disso aceite meu conselho e viva muitos anos, porque a maior loucura que pode fazer um homem nesta vida é se deixar morrer, sem mais nem menos, sem que ninguém o mate nem outras mãos acabem com ele senão as de melancolia. Escute, deixe de ser preguiçoso e se levante dessa cama e vamos para o campo vestidos de pastores, como tínhamos combinado. E quem sabe,

	<p>no meio da mata entremos com a senhora Dulcineia livre do enfeitiçamento. [...]</p> <p>— Senhores — disse Dom Quixote —, vamos passo a passo, pois nos ninhos de outrora já não ha passar agora. Eu estive louco e já sou, como já disse, Alonso Quijano, o Bom. Que Vossas Mercês me permitam arrepender-me e que minha verdade me devolva a estima de que gozava, e que siga adiante o senhor escrivão. Item, deixo minha fazenda, por inteiro, a Antônia Quijana, minha sobrinha, aqui presente, e a primeira coisa que deve fazer é pagar o salário que devo a minha ama pelo tempo que me serviu e dar-lhe mais vinte ducados para um vestido. Nomeio meus testamenteiros o senhor padre e o bacharel Sansão Carrasco, aqui presentes. Item, é minha vontade que Antônia Quijana, minha sobrinha, se quiser casar-se, que se case com homem que ignora o que sejam livros de cavalaria e, no caso de se descobrir que o sabe e ainda ele insista em casar-se com ele, se o fizer, será deserdada de tudo que lhe deixei, que poderá ser distribuído, por meus testamenteiros, a obras de caridade a seu critério; Item, suplico aos ditos senhores meus testamenteiros que, se porventura vierem a conhecer o autor que dizem ter escrito uma historia que anda por aí com o titulo de Segunda parte das façanhas de Dom Quixote de la Mancha, que me perdoe por o ter levado, impensadamente, a escrever tantos disparates como nela o fizera, pois parto desta vida com remorsos de ter-lhe dado motivo para escrevê-los.</p> <p>Concluiu assim o testamento e, tomado de um desmaio, espichou-se ao longo da cama. Todos ficaram muito nervosos e trataram de acudi-lo. Nos três dias que viveu depois do testamento, desmaiava com frequência. A casa estava em alvoroço mas, apesar disso, a sobrinha comia, a ama brindava e Sancho Pança se mostrava alegre, pois a herança tem o efeito de apagar ou atenuar no herdeiro a lembrança do morto.</p> <p>Afinal, chegou o último momento de Dom Quixote, após ter recebido todos os sacramentos e depois de ter renegado com numerosos e pertinentes argumentos os livros de cavalarias. O escrivão, que estava presente, afirmou que nunca havia lido em nenhum livro de cavalarias que um cavaleiro andante tivesse morrido em seu leito tão cristão e sossegadamente como Dom Quixote, o qual, entre paixões e lágrimas dos que ali estavam, entregou seu espírito, quero dizer, morreu [...] (Gullar, 2013: 217-221).</p>
CARRASCO	<p>— Agora tenho consciência de meus disparates!</p> <p>Sansão Carrasco pensou que se tratava de nova loucura. Disse:</p> <p>— Senhor, acabamos de saber que Dulcineia não está enfeitiçada! Não tem mais motivo para preocupação!</p> <p>Dom Quixote abanou a cabeça.</p> <p>— Essas histórias não são verdadeiras. Só me prejudicaram. Reconheço o perigo em que me meti por querer ser cavaleiro andante!</p> <p>Em seguida, suspirou.</p> <p>— Sinto, senhores, que a morte está chegando. Chamem tabelião para fazer meu testamento! Padre, quero me confessar! [...]</p> <p>— Fui Dom Quixote. Agora volto a ser Alonso. Senhor tabelião, tome nota. O meu dinheiro, que está com Sancho, não deve ser cobrado. É dele! Deixo toda a minha fazenda à minha sobrinha Antônia. Só peço que nada falte à minha governanta, que sempre me serviu tão bem. E também lhe deixo vinte moedas para que compre um vestido. Também digo que se minha sobrinha quiser se casar, que se case. Mas se escolher um homem com sonho de ser cavaleiro andante, e persistir na ideia, que perca tudo que lhe deixo!</p> <p>Desmaiou. E, entre suspiros e lágrimas da sobrinha, de Sancho, da ama e dos amigos,</p>

	<p>morreu.</p> <p>Essa foi a história de Dom Quixote, que quis ser cavaleiro andante. Seu corpo agora repousa para sempre. Não mais poderá sair em busca de aventuras, salvar donzelas aflitas, ajudar os injustiçados, derrotar feiticeiros ou lutar contra moinhos de vento. (Carrasco, 2013: 196-198).</p>
CHIANCA	<p>Sua doença agravou-se rapidamente e o médico, chamado à sua cabeceira, declarou que ele estava perdido. Quando tinham deixado o quarto, o doente abriu os olhos e falou:</p> <p>— Aproximem-se, aproximem-se, meus queridos familiares e amigos também. O céu acabou de me conceder o maior dos benefícios.</p> <p>— Que benefício, tio? — perguntou Dolores.</p> <p>— O benefício da razão. Eu a tinha perdido consagrando meu prazer a leituras insensatas. E eis que os céus, hoje, a devolvem para mim!</p> <p>Todos o ouviam atentamente.</p> <p>— Não sou mais Dom Quixote de la Mancha, o ridículo imitador desses cavaleiros errantes, heróis imaginários que eu tinha tomado como modelo. Embora tenha estado louco, não queria confirmar esta verdade em minha morte.</p> <p>Em seguida, pediu a Nicolau e a Sancho que, enquanto se confessava com o padre, fossem buscar o notário da cidade.</p> <p>A confissão não foi longa. Apesar de ter cometido muitos pecados, o coração do bom cavaleiro tinha ficado inteiramente puro. [...]</p> <p>— Deixo para meu amigo Sancho Pança, que considere como meu escudeiro no período em que não tinha a cabeça no lugar, duzentos escudos, que serão tirados dos meus bens, assim como todo o dinheiro que lhe confiei quando partimos juntos [...].</p> <p>— Não morra, senhor, não morra! — implorou o agradecido Sancho, soluçando.</p> <p>Em seguida Dom Quixote instituiu como herdeira sua sobrinha, encarregando-a de pagar uma pensão a sua ama e de distribuir algumas doações, principalmente ao barbeiro Nicolau e ao padre, tendo este último sido designado como executor testamentário. Acrescentou ainda algumas frases pelas quais pedia que o perdoassem de ter oferecido a muita gente exemplos perigosos durante a sua loucura.</p> <p>Por fim, recebeu os sacramentos. Ao anoitecer, depois de ter caído numa profunda fraqueza, entregou a alma a Deus.</p> <p>Morreu assim um grande homem honesto. [...] (Chianca, 2013: 99-100).</p>
RIOS	<p>— Meus queridos... já não sou mais o Cavaleiro da Triste Figura. A loucura me deixou: voltei a ser Dom Alonso Quixano e quero apenas fazer meu testamento antes de morrer.</p> <p>Segundo seu desejo, foi estipulado que a sobrinha receberia suas terras, e tudo o mais que a ele pertencia, como herança. Para Sancho e a governanta deixou algum dinheiro. E para os amigos deixou a lembrança de toda a dignidade e a bondade que demonstrava, mesmo quando a loucura o fazia enxergar palácios nas casas mais humildes. Morreu assim Dom Quixote de la Mancha, o Cavaleiro da Triste Figura e Cavaleiro dos Leões. A seu modo, ele foi tão corajoso como os maiores heróis das antigas novelas de cavalaria, e seu nome será lembrado para sempre (Rios, 2012: 88-89).</p>
MACHADO	<p>Na cama, lembrando de tudo, o pobre fidalgo chegou à conclusão de que tinha estado louco. E também viu como tantos tinham zombado dele. Mas agora estava bom. Sabia que estava doente e ia morrer. Fez um testamento, cuidando do futuro da sobrinha, e deixou um bom dinheiro para Sancho. Era um homem bom e justo. Com loucura ou sem loucura (Machado, 2012: 44).</p>
BORTOLAZZO	<p>— Me deem os parabéns, bons senhores, que eu já não sou Dom Quixote de la Mancha. Eu sou Alonso Quijano, aquele que, por bons costumes, costumava ter o apelido de “Bom”. Eu já não sou mais admirador dos cavaleiros andantes e odeio todas as histórias profanas de cavalaria. Eu já me dei conta do perigo que corri lendo essas histórias e, por misericórdia de Deus, estou agora com o meu juízo perfeito. [...]</p> <p>Eu peço muito ainda para os senhores meus testamenteiros que, se por acaso conhecerem o autor que escreveu a segunda parte das façanhas de Dom Quixote de la Mancha, que peçam para esse senhor, da minha parte, minhas desculpas por ter inspirado tantas mentiras e bobagens como aquelas que ele escreveu, porque saio desta vida lamentando que um dia</p>

	alguém tenha escrito um livro como o dele (Pinto, 2014: 90-92, aspas do autor).
--	---

MOMENTOS EM QUE SE MANTÉM O TEXTO DE CERVANTES

É muito interessante como algumas falas do cavaleiro são traduzidas quase ao pé da letra por vários autores, especialmente aquelas que imitam a *fabla* da cavalaria. Vejamos alguns exemplos:

CERVANTES	“—Non fuyan las vuestras mercedes, ni teman desaguisado alguno, ca a la orden de caballería que profeso non toca ni atañe facerle a ninguno, cuanto más a tan altas doncellas como vuestras presencias demuestran” (<i>DQI</i> , 2, 50).
JANSEN (1990: 7)	— Não fugam Vossas mercês, nem temam desaguisado algum, que a nobre ordem dos cavaleiros, á qual pertenço, não molesta a ninguém, e muito menos a tão altas donzelas, como o vosso aspecto demonstra.
LOBATO (2010: 22)	— Não vos assusteis, ó gentis donzelas, de me verdes assim armado ante dos vossos divinos olhos. Pertenço à ordem dos cavaleiros andantes, a qual manda defender e acatar o belo sexo.
LESSA (2005: 10)	— Acalmai-vos, Altezas, não correis perigo! A ordem da cavalaria, à qual pertenço, não me permite fazer mal a ninguém, principalmente a formosas donzelas como vós!
ANGELI (2008: 9)	— Não fujais, Altezas! Nada temais de mim. A ordem de cavalaria à qual pertenço não me permite fazer mal a ninguém e muito menos a tão gentis donzelas como vós!
GULLAR (2002: 13)	À porta da venda estavam as moças de vida fácil que lhe pareceram ser damas graciosas ou formosas donzelas. [...] ele as saudou como “altas donzelas” e entrou na venda.
CARRASCO (2002: 12)	— Não se assustem, gentis donzelas! Pertenço à ordem dos cavaleiros andantes e jamais poderia ofender duas damas tão elegantes!
CHIANCA (2005: 11)	— Por favor, nobres senhoras, não partam assim, pois nada podem temer de mim.
RIOS (2012)	— Não fujam nem tenham medo, belas donzelas, pois a ordem de cavalaria à qual pertenço não me permite ofender ninguém; estou aqui para defender e servir às senhoras!
MACHADO (2005: 11)	— Acalmai-vos. Não fujais. A ordem da cavalaria não me permitiria fazer mal a tão nobres donzelas...
BORTOLAZZO (2008: 12)	— Não fujam nem tenham medo de nada. A ordem da cavalaria não me permite fazer mal a ninguém, quanto mais para tão nobres donzelas.

Ataque aos moinhos

CERVANTES	Gente endiablada y descomunal, dejad luego al punto las altas princesas que en ese coche lleváis forzadas; si no, aparejaos a recibir presta muerte, por justo castigo de vuestras malas obras. (<i>DQI</i> , 8, 100)
JANSEN (1990: 32)	— Infieis endiabrados e ordinarios, soltai sem mais tardar a nobre princesa que levais preza nesse carro, senão sabereis á vossa custa quanto peza o meu braço!
LOBATO (2010: 44)	“Alto aí, satélites de Barzabu!” — berrou ao chegar ao grupo. “Soltai já essa maravilhosa princesa que tendes encerrada no coche ou vos farei em picado.”
LESSA (2005: 30)	— Detende-vos, almas endemoniadas! Se não quereis morrer, libertai, imediatamente, a formosa princesa que transportais nesta vil carruagem!
ANGELI (2008: 30)	— Emissários do demônio, alto! Libertai imediatamente a formosa princesa que levais dominada e prostrada nessa horrorosa carruagem ou tereis morte imediata!
GULLAR (2002: 26)	— Descomunal e endiabrada gente, libertem as altas princesas que levam cativas nessa carruagem ou terão a morte como justo castigo.
CARRASCO (2002: 30)	— Gente endiabrada e descomunal! Soltem agora mesmo a princesa que está presa na carruagem. Ou serão castigados, imediatamente.
CHIANCA (2005: 34)	— Maldosas e diabólicas almas, libertem a nobre princesa que levam nessa carruagem, senão a morte será seu justo castigo!
RIOS (2012: 23)	— Parem já, demônios! Libertem a princesa que raptaram, se não desejam morrer!
MACHADO (2005)	OMITE
BORTOLAZZO (2008: 25)	Gente endiabrada e estranha, soltem logo essa princesa que vai aprisionada, se não quiserem receber o justo castigo por essa obras maléficas.

ANEXO C – TABELA ANALÍTICA PONDERADA

Esta é a tabela analítica ponderada, a qual gerou todos os gráficos dos anexos D, E e F, assim como outros apresentados na tese. A análise está dividida pelos capítulos do *Quixote* de Cervantes. Estes foram segmentados em trechos, entre um e oito (A-H), os quais foram valorados com peso de 1 a 5⁴³. Esses pesos foram multiplicados pelos valores atribuídos a cada trecho correspondente das narrativas de cada uma das dez adaptações, entre: omite (0); apenas cita (1); desenvolve e adapta (2); imita/traduz (3). Marcamos com cores três momentos específicos nos trechos de Cervantes (todos têm peso 4): vermelho para alusões sexuais; roxo para cenas de violência e amarelo para cenas com conteúdo escatológico. Não marcamos as cenas cômicas por serem muitas, inclusive dentro das cenas marcadas em cores.

LIVRO	CAPÍTULO				ESCRITORES										
		LETRAS	PESO	PARTE	JANSEN	LOBATO	LESSA	ANGELI	GULLAR	CARRASCO	GRANCA	RIOS	MACHADO	BORTOLAZZO	CERVANTES
1	1	A	3	Descrição e vida do fidalgo: alimentação, vestuário, idade, companhia	3	2	2	2	3	2	2	2	3	3	3
1		B	3	Quijada, Quesada ou Quijana?	0	0	3	2	2	3	3	0	1	3	3
1		C	2	Leituras que enlouquecem	2	1	2	2	2	2	2	2	1	2	3
1		D	3	Conversas sobre livros de cavalaria com vizinhos	0	0	2	2	0	0	2	2	1	0	3
1		E	3	O concerto das armas dos bisavós	3	1	3	2	1	2	3	1	2	1	3
1		F	4	A escolha dos novos nomes: Rocinante e dom Quixote	2	3	3	2	1	2	3	1	2	2	3
1		G	4	A necessidade de uma dama	3	1	2	2	1	2	2	2	0	2	3
1		H	4	A senhora dos seus pensamentos, Aldonza-Dulcineia	3	3	3	3	2	2	2	2	2	2	3
1		SOMA	26		54	39	66	56	38	49	62	39	39	49	78
1	2	A	1	O cavaleiro faz a primeira saída	3	2	3	2	1	1	2	2	1	1	3
1		B	3	Recorda que não foi armado cavaleiro	2	2	3	3	0	2	2	3	2	3	3
1		C	5	Dom Quixote imagina o livro descrevendo suas façanhas como famoso cavaleiro	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	3
1		D	5	A primeira menção aos anais da Mancha: Porto Lápice, Moinhos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	3	A chegada na estalagem-castelo	1	3	3	1	1	1	2	2	2	2	3
1		F	4	As prostitutas-donzelas	2	3	1	1	1	2	1	1	1	3	3
1		G	3	Dom Quixote é recebido pelo dono da estalagem-castelo	2	2	2	2	1	3	2	2	3	2	3

⁴³ Passagens corriqueiras da narrativa e histórias intercaladas (1); Episódios com temas sobre literatura e livros de cavalaria, Igreja, poder (2); Momentos relevantes e/ou icônicos para a narrativa principal: aventuras como moinhos de vento, episódio dos Duques, batalhas com os cavaleiros representados por Sansão Carrasco etc. (3); Elementos considerados “inadequados”: narrativas cômicas, escatologia, “malfeitos”, sexo, travestismo, violência, morte (4); Metalinguagem: menções ao *Quixote*, a Miguel de Cervantes, ao apócrifo de Avellaneda, episódio dos Duques, entre outras (5). Classificamos como “malfeitos” atos moralmente censuráveis, como a apropriação indébita de Sancho em algumas ocasiões, ou quando o cavaleiro abandona Sancho ao ser manteado, e outros momentos que poderiam quebrar a norma que pede comportamentos exemplares para a formação dos jovens.

1		H	4	O jantar de Dom Quixote, servido pelas prostitutas-donzelas. Versos de Lanzarote	2	2	3	2	0	2	2	2	0	2	3
1		SOMA	28		34	43	43	32	11	35	37	40	26	42	84

		LETRAS	PESOS	PARTE	JANSEN	LOBATO	LESSA	ANGELI	GULLAR	CARRASCO	CHIANCIA	RIOSES	MACHADO	BORTOLAZZO	CERVANTES
1	3	A	4	Dom Quixote pede para ser armado cavaleiro	3	3	3	3	1	2	1	2	1	2	3
1		B	4	As aventuras do dono da estalagem	0	2	0	0	2	2	2	0	0	0	3
1		C	3	Conselhos do estalajadeiro: dinheiro, camisas limpas, unguentos, escudeiro	3	2	3	3	2	2	2	1	0	2	3
1		D	3	Velando as armas junto ao poço	3	3	3	3	1	2	2	2	2	2	3
1		E	4	O ataque aos arrieiros, contra-ataque com pedras	3	3	3	3	1	2	2	2	1	2	3
1		F	4	Cerimônia cômica para armá-lo cavaleiro	2	3	3	3	1	3	3	3	1	2	3
1		G	4	As novas dueñas	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
1		H	1	O cavaleiro sai da estalagem sem pagar, com anuência do dono	3	2	3	2	1	3	2	2	1	0	3
1		SOMA	27		53	61	57	56	0	51	54	39	19	36	81
1	4	A	3	Providências a tomar: alforjas e convidar um vizinho, 'pobre e com filhos' como escudeiro	2	1	2	2	2	3	2	0	0	2	3
1		B	4	O castigo de Andrés, 15 anos	3	3	3	3	2	3	2	0	2	3	3
1		C	4	A discussão com João Haldudo, que não era um cavaleiro	3	2	2	3	2	2	2	0	2	2	3
1		D	1	O final da história de Andrés	3	3	3	3	1	3	3	0	2	3	3
1		E	4	Os mercadores de Toledo e suas blasfêmias	3	2	3	3	2	3	3	2	1	3	3
1		F	4	O cavaleiro ataca, Rocinante tropeça e os dois caem	2	3	3	3	2	3	3	3	1	2	3
1		G	4	Dom Quixote apanha com pedaços da sua lança	2	3	3	3	3	2	3	2	1	3	3
1		H	3	Todos vão embora, ele fica no chão	2	1	3	3	2	2	3	3	1	2	3
1		SOMA	27		67	61	74	78	57	70	70	37	33	67	81
1	5	A	1	Dom Quixote, espancado, recita versos	0	3	3	3	0	3	1	2	0	2	3
1		B	4	Não reconhece seu vizinho, que o ajuda	2	2	2	3	1	1	1	3	1	2	3
1		C	4	O cavaleiro delira e chama vizinho, Pedro Alonso, de marquês de Mântua e dom Rodrigo de Narváez	2	0	3	3	0	2	0	2	0	2	3
1		D	4	Sobrinha e ama colocam a culpa nos livros	3	2	2	2	2	2	2	2	1	2	3
1		E	4	Dom Quixote é recebido em casa, dez gigantes...	1	2	2	2	1	2	2	3	2	1	3
1		F	1	Não responde às perguntas, apenas se alimenta e vai dormir	2	3	2	2	3	1	3	0	1	3	3
1		SOMA	18		34	30	41	45	19	32	24	42	17	33	54
1	6	A	3	A biblioteca com mais de cem livros grandes e outros pequenos	1	1	1	1	2	1	1	1	1	1	3
1		B	2	O escrutínio feito pelo cura e barbeiro	0	0	2	2	2	0	0	1	0	1	3
1		C	2	Fala mal de traduções de versos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	5	A menção de La Galatea	0	0	0	3	0	0	0	0	0	0	3
1		E	3	A fogueira de livros	1	1	1	1	2	0	1	1	1	2	3
1		SOMA	15		6	6	10	25	16	3	6	8	6	11	45
1	7	A	4	Dom Quixote acorda em delírios	1	2	3	0	2	2	0	0	0	1	3
1		B	4	A biblioteca desaparecida, encantada por Munhatão – Frestón	1	2	3	3	3	0	3	2	1	2	3
1		C	3	Sancho Pança, pobre e pouca inteligência	2	3	3	3	3	2	2	2	1	2	3
1		D	3	A segunda saída, a montaria do escudeiro	3	2	2	2	3	1	2	2	1	2	3
1		E	4	Sancho e seu anseio por governar uma insula, sua família real	2	3	1	3	2	1	3	0	1	0	3
1		SOMA	18		31	43	43	39	46	21	36	20	14	24	54
1	8	A	4	Os trinta ou quarenta moinhos-gigantes	3	3	3	3	3	3	3	2	2	2	3

1		B	4	O ataque e a lança quebrada. Encantadores.	3	2	3	3	3	2	3	3	3	3	
1		C	1	Viagem para Porto Lápice, outra lança	3	3	3	3	3	2	3	2	0	3	3
1		D	4	Ataque aos frades-endemoniados em defesa de uma biscaínia-princesa	3	3	3	3	3	3	3	2	1	2	3
1		E	4	Sancho despoja frade	3	3	3	3	3	2	3	3	0	3	3
1		F	4	O biscaíneo e o escudo-almofada	3	3	3	2	2	2	0	0	0	2	3
1		G	1	O combate interrompido	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	22		63	59	63	59	61	50	51	42	24	51	66
1		9	A	5	Aparece o segundo narrador, o cavaleiro teria morrido com oitenta anos	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
1	B		5	O manuscrito encontrado, o tradutor morisco aljamiado	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3	
1	C		5	História de dom Quixote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3	
1	D		4	O cavaleiro é atacado e perde metade da orelha	3	2	2	2	3	2	0	2	0	3	
1	E		4	O oponente perde sangue pelo nariz, boca e ouvidos	2	3	3	3	3	0	0	0	0	3	3
1	F		1	A última conversa com as senhoras	2	2	3	3	3	2	3	2	0	2	3
1	SOMA		24		22	22	23	23	62	10	9	10	0	14	72
1	10		A	4	Sancho pede sua insula	2	3	3	3	3	2	0	0	1	2
1		B	4	Sancho diz não saber ler nem escrever	3	3	0	3	0	0	0	0	0	3	
1		C	4	O miraculoso bálsamo de Ferrabrás	0	3	3	3	3	2	0	2	0	3	
1		D	4	Sancho quer ficar rico com o bálsamo	0	3	1	3	3	3	0	0	0	3	
1		E	4	Os manjares da alforja. A diferença entre cavaleiros e escudeiros	1	3	2	2	0	2	2	0	0	3	
1		F	1	A dupla não chega ao povoado	1	1	1	3	1	1	1	0	0	3	
1		SOMA	21		25	61	37	59	37	37	9	8	4	25	63
1		11	A	1	A hospitalidade dos cabreiros	1	3	3	3	1	2	1	0	0	3
1	B		4	A dupla conversa sobre assuntos de cavalaria	0	3	2	1	0	1	0	0	0	3	
1	C		2	Discurso da Idade dourada	0	3	3	1	0	0	0	0	0	3	
1	D		1	A canção de Antônio	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	E		1	Pastor cura orelha do cavaleiro	0	3	0	0	3	2	0	0	0	3	
1	SOMA		9		1	24	17	9	4	8	1	0	0	6	27
1	12		A	4	O suicida	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	Cabreiro começa a história de Grisóstomo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		C	4	Dom Quixote corrige Pedro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		D	1	Marcela vira pastora e desdenha pretendentes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		E	1	A dupla vai dormir	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		SOMA	11		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	33
1		13	A	1	O cortejo fúnebre	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1	B		2	A cavalaria andante	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	C		2	Não existem cavaleiros sem damas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	D		4	A moderna e ilustre linhagem de Dulcineia	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	E		1	Os discursos feitos pelos amigos do morto	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	SOMA		10		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	30
1	14		A	1	A canção de Grisóstomo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	A bela Marcela aparece	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		C	1	O solilóquio da pastora	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		D	1	Dom Quixote apoia Marcela	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	

1		E	4	Fecham o sepulcro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	8		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	24
1		A	5	Conta o sábio Cide Hamete que a dupla entra num bosque	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	3
1		B	4	Rocinante se engraça com as éguas	2	2	2	3	2	2	0	3	0	3	3
1		C	4	Dom Quixote ataca e eles são espancados. Mencionam o bálsamo	3	2	2	3	3	2	3	1	0	3	3
1		D	4	A insula de Sancho. Rocinante, pessoa tão casta e pacífica	0	2	2	0	2	1	0	0	0	0	3
1		E	2	Conversas sobre cavalaria entre a dupla	0	0	0	0	0	0	2	0	0	2	3
1		F	4	O cavaleiro sobre o asno	3	2	3	0	1	1	2	2	0	2	3
1		G	3	Menciona Peña Pobre. Chegada à estalagem-castelo	2	2	1	2	1	2	2	2	1	2	3
1		SOMA	26		38	38	39	35	45	30	30	30	3	42	78
1		A	4	Sancho mente ao chegar	3	3	3	3	3	3	2	2	0	2	3
1		B	3	Maritornes (descr.) e a família Palomeque	1	2	3	3	3	2	2	1	0	2	3
1		C	4	Sancho confirma a mentira sobre o penhasco e se inclui	0	3	3	3	3	3	2	0	0	0	3
1		D	4	O encontro de Maritornes	0	0	0	3	3	2	0	2	0	3	3
1		E	4	Dom Quixote e Maritornes	0	0	0	3	3	2	0	3	0	2	3
1		F	4	Confusão, hospedeiro diz puta, briga (o gato ao rato...)	2	2	0	2	2	2	0	2	1	2	3
1		G	1	A chegada da Santa Irmandade	2	3	0	3	3	3	0	2	0	3	3
1		H	4	Dom Quixote parece estar morto	3	3	0	3	3	3	0	3	0	3	3
1		SOMA	28		37	53	33	80	80	69	22	53	4	57	84
1		A	4	Dom Quixote e o assédio da filha do castelão	0	0	0	0	3	0	0	2	1	2	3
1		B	4	O mouro encantado, a pancada com a lamparina	1	2	0	0	3	2	0	2	0	2	3
1		C	1	O bálsamo: receita (alecrim, azeite, sal e vinho) e preparação com rezas	3	3	3	0	3	3	3	3	0	1	3
1		D	4	Os efeitos escatológicos, o problema de não ser cavaleiro	3	3	3	0	3	2	2	3	0	3	3
1		E	4	Dom Quixote se recusa a pagar	3	3	3	0	3	2	2	3	2	3	3
1		F	4	Sancho sofre as consequências	3	3	3	0	3	2	2	3	3	3	3
1		G	4	O cavaleiro volta por Sancho, oferece mais bálsamo, mas este recusa e bebe vinho	2	3	3	0	3	1	0	2	0	2	3
1		H	3	A dupla deixa a estalagem, Sancho paga com as alforjas	2	2	3	0	1	2	0	1	0	2	3
1		SOMA	28		57	65	60	0	78	45	27	66	24	67	84
1		A	4	Dom Quixote se justifica por não ajudar, Sancho sugere que voltem para casa	2	1	3	1	0	2	2	2	0	2	3
1		B	4	Nuvens-exércitos	3	2	3	3	3	3	3	3	1	3	3
1		C	2	Inventário de cavaleiros	2	0	3	3	0	1	2	2	0	0	3
1		D	4	Ataque mortal aos carneiros-guerreiros	2	2	3	3	1	3	2	2	1	3	3
1		E	4	Dom Quixote é apedrejado, danifica duas costelas, perde quatro dentes	3	2	3	3	3	2	3	2	1	2	3
1		F	4	Banho de vômito duplo	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	1	Sem alforjas...	3	3	2	0	1	2	0	0	0	2	3
1		H	4	O cavaleiro pede que Sancho conte seus dentes	3	0	3	3	0	1	2	0	0	2	3
1		SOMA	27		71	31	68	58	29	48	52	40	12	50	81
1		A	3	Conversas sobre Mambriño. O cortejo fantasmagórico	2	3	2	2	2	2	2	1	0	2	3
1		B	4	O ataque aos encamisados	2	3	3	3	3	3	3	3	0	3	3
1		C	4	O ferido explica tudo; entortado e agravado	3	3	3	3	3	3	2	2	0	3	3
1		D	4	Sancho pega comida antes de ajudar	3	3	3	3	1	3	2	0	0	3	3
1		E	4	O novo nome do cavaleiro. A pintura no escudo	3	3	3	3	3	3	2	2	1	2	3
1		F	5	O sábio que escreverá as façanhas do Cavaleiro da Triste Figura	1	0	3	0	0	0	0	0	0	3	3

1		G	3	Sancho convence seu amo a se retirar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		H	3	Jantar roubado de quem passa bem e muita sede	1	3	2	0	3	2	0	0	0	3
1		SOMA	30		58	66	75	54	55	60	42	31	4	90
1		A	4	Sons e sombras, o cavaleiro quer atacar, Sancho chora	3	3	2	2	3	2	0	0	0	3
1		B	4	Rocinante imobilizado	3	3	3	3	3	3	0	0	0	3
1		C	4	O conto da pastora Torralba	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	4	As necessidades de Sancho	0	3	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	A descoberta da realidade entre gargalhadas	3	2	2	2	2	2	0	0	0	3
1		F	4	A cólera de Dom Quixote, o castigo de Sancho	3	3	2	1	0	2	0	0	0	3
1		G	2	Os escudeiros andantes	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
1		H	1	Sancho pergunta por salário	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	27		60	56	36	32	32	40	0	0	0	81
1		A	4	O elmo de Mambrino	2	3	3	3	3	3	0	2	1	3
1		B	4	A vitória do cavaleiro, cabeção	3	3	0	3	3	3	0	3	1	3
1		C	4	Sancho deseja cavalo, mas só pega os arreios	3	3	3	3	3	0	0	0	0	3
1		D	5	Sancho sugere outros destinos e se inclui como personagem	0	0	3	0	0	0	0	0	0	3
1		E	2	Dom Quixote discorre sobre cavalaria	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	Delírios de casamento e a linhagem do cavaleiro	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3
1		G	5	A resposta de Sancho: sou cristão-velho, posso ser conde	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	28		32	36	51	36	36	24	0	20	8	84
1		A	5	Conta Cide que Sancho viu doze homens acorrentados	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3
1		B	4	Encontro com gente forzada del rey	3	2	2	1	3	2	2	2	1	3
1		C	2	Crimes: enamorado, canário, dez ducados	2	2	3	3	2	2	1	1	0	3
1		D	4	O velho acusado de alcaquete e mago	0	0	1	0	3	3	0	0	0	3
1		E	4	O moço fogoso	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3
1		F	3	Ginés de Pasamonte e suas memórias	1	3	3	2	3	2	2	0	0	3
1		G	4	A libertação dos presos	3	3	3	3	3	3	2	2	1	3
1		H	4	O agradecimento recebido. Roubam as roupas da dupla	3	3	3	3	3	2	1	1	0	3
1		SOMA	30		43	45	55	40	76	50	28	22	8	90
1		A	4	Fuga. Dom Quixote pede cumplicidade a Sancho	2	2	3	0	3	2	0	0	0	3
1		B	1	A entrada em Serra Morena	1	2	2	2	2	1	1	1	0	3
1		C	4	Roubo do ruço (segunda edição)	2	2	2	1	2	2	1	1	0	3
1		D	1	O encontro da maleta	0	2	3	2	3	2	0	0	0	3
1		E	4	Sancho fica com as moedas e as camisas, o cavaleiro com o caderno	0	2	2	0	2	3	0	0	0	3
1		F	1	O cabreiro conta o mistério do selvagem	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	4	Sancho mente sobre a maleta	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		H	1	O Roto da Péssima Figura	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
1		SOMA	20		17	28	33	8	34	31	5	5	0	60
1		A	1	O Roto da Péssima Figura (Cont.)	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3
1		B	1	Cardênio conta sua história	0	0	3	0	1	3	0	0	0	3
1		C	4	Fernando abusa da lavradora	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
1		D	1	Cardênio fica com ciúmes	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
1		E	4	Dom Quixote interrompe,e menciona os livros de cavalarias	0	0	3	0	0	2	0	0	0	3

1		F	1	A reação e fuga de Cardênio. O cavaleiro quer ouvir o resto da história	0	0	3	0	1	2	0	0	0	2	3
1		SOMA	12		0	0	18	0	2	24	0	0	0	9	36
1		A	1	Sancho quer voltar para casa	1	0	0	0	1	2	0	0	0	0	3
1		B	4	Ainda a Rainha Madásima, torrente de provérbios	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	3
1		C	2	Imitando Amadis	2	2	2	0	0	0	0	2	2	0	3
1		D	4	Sancho recrimina Dom Quixote por suas loucuras	1	1	2	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	Dulcineia é Aldonza Lorenzo (descr.)	3	0	2	0	0	1	0	2	0	0	3
1		F	3	A carta de amor	2	0	1	1	3	1	3	3	1	1	3
1		G	1	Dom Quixote faz <i>loucuras</i> e cabriolas	3	1	3	0	3	3	0	3	2	2	3
1		SOMA	19		30	9	26	3	13	12	9	24	13	5	57
1		A	1	Dom Quixote escreve versos para sua amada	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	3
1		B	4	Sancho é acusado injustamente	3	0	3	3	0	2	2	1	0	0	3
1		C	1	Sancho conta as aventuras ao cura e ao barbeiro	3	2	3	3	2	1	1	2	0	2	3
1		D	4	O sumiço das cartas, a reação de Sancho	3	0	3	3	1	2	0	2	0	2	3
1		E	4	Sancho tenta recordar o texto	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	Arcebispo ou imperador?	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	3	O esquema criado pelo cura e o barbeiro	3	2	3	2	3	3	2	2	1	3	3
1		SOMA	21		57	8	36	33	16	26	15	20	3	20	63
1		A	4	Cura-donzela e Barbeiro-escudeiro	3	0	2	0	2	3	3	1	0	0	3
1		B	4	A troca dos disfarces anteriores por decore	0	0	1	1	0	3	0	0	0	0	3
1		C	1	A volta à Serra Morena	2	1	2	2	2	2	1	1	0	1	3
1		D	1	Os versos de Cardênio	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
1		E	1	O bilhete de Luscinda	0	0	2	0	0	2	0	0	0	0	3
1		F	1	O casamento de Fernando e Luscinda	0	0	3	0	0	2	0	0	0	1	3
1		G	1	A trágica história de amor	0	0	1	0	0	3	0	0	0	0	3
1		SOMA	13		14	1	20	6	10	34	13	5	0	2	39
1		A	4	A bela travestida de moço simples	0	0	3	3	1	3	0	0	0	2	3
1		B	1	Doroteia começa a contar sua história	0	0	3	3	1	2	0	0	0	2	3
1		C	1	Cardênio interrompe	0	0	1	1	0	2	0	0	0	0	3
1		D	4	A sedução (censurada em 1624 em Portugal)	0	0	3	0	0	1	0	0	0	3	3
1		E	1	O final da história	0	0	1	0	0	2	0	0	0	2	3
1		SOMA	11		0	0	29	16	5	22	0	0	0	24	33
1		A	1	Duplo reconhecimento	0	0	2	1	0	2	0	0	0	2	3
1		B	4	Dorotéia concorda em entrar na farsa. O reino de Micomicão	2	2	1	0	1	2	0	2	0	2	3
1		C	1	Micomicona, Sancho e barbeiro disfarçado saem em busca do cavaleiro	3	2	2	1	0	2	1	2	0	2	3
1		D	3	O encontro com o penitente	2	2	1	1	1	2	0	1	1	0	3
1		E	4	Sancho negreiro	2	2	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	O milagre das barbas	2	0	2	0	0	2	0	0	0	0	3
1		G	4	Cura comenta que foi assaltado	0	0	3	0	0	3	0	0	0		3
1		SOMA	21		33	24	31	5	7	38	1	13	3	12	63
1		A	4	A discussão sobre os galeotes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	3	Micomicona conta suas desventuras	0	2	0	0	0	0	0	1	1	2	3
1		C	3	Promessa de um reino	0	2	0	0	1	0	0	0	0	0	3

1		D	4	Entre Dulcineia e Micomicona	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
1		E	1	A recuperação do ruço (segunda edição)	0	2	0	0	1	2	1	2	0	2	3
1		F	3	O cavaleiro pergunta sobre Dulcineia	2	0	0	0	2	0	0	1	0	0	3
1		G	3	A solução do mistério da carta perdida	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	21		12	14	0	0	10	6	1	8	3	8	63
1	31	A	4	Os labores de Dulcineia	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
1		B	4	Mais detalhes sobre a sobejada senhora	3	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3
1		C	4	A reação sobre a carta	0	0	0	0	3	0	1	0	0	0	3
1		D	1	A fidelidade de dom Quixote	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
1		E	1	O reencontro com Andrés	0	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	Por favor, não me ajude!	0	2	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	18		20	11	0	0	17	0	8	0	0	0	54
1	32	A	1	De volta à estalagem	1	2	3	2	1	2	1	1	0	2	3
1		B	1	Dom Quixote dorme, os outros comem	1	2	2	1	0	2	0	0	0	1	3
1		C	1	Os livros de Palomeque	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
1		D	4	Ficção ou realidade?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	3	As dúvidas de Sancho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	1	O início da novela <i>O curioso impertinente</i>	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	11		2	4	5	3	4	4	1	1	0	3	33
1	33	A	1	Os dois amigos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	4	Um teste para Camila	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	1	Lotário tenta persuadir Anselmo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	1	A natureza da mulher	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	A insistência de Anselmo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	1	A virtuosa Camila	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	12		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	36
1	34	A	1	As cartas trocadas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	4	Camila cede	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	4	Lotário e Camila mentem, Os versos para Clori	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	4	O amor	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	Nas mãos da criada	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	O plano de vingança de Lotário	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	4	Anselmo enganado	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	25		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	75
1	35	A	3	O ataque aos couros de vinho	2	2	2	1	1	3	1	2	0	2	3
1		B	4	Sancho procura a cabeça do gigante	3	2	2	0	0	3	0	2	0	0	3
1		C	4	Dom Quixote pensa que o cura é Micomicona	0	0	3	0	0	3	0	0	0	0	3
1		D	3	Cura acalma Palomeque, Sancho é consolado por Doroteia	1	1	2	1	0	2	0	0	0	0	3
1		E	4	A leitura do final da novela: Anselmo flagra Leonela, Camila foge	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	Anselmo descobre tudo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	4	A morte de Anselmo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		H	4	Camila fica no convento, Lotário morre em guerra	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	30		21	17	32	6	3	39	3	14	0	6	90

1	36	A	1	Chegam outros hóspedes	0	1	3	0	1	3	0	0	0	2	3
1		B	1	Doroteia e Fernando	0	0	3	0	1	2	0	0	0	2	3
1		C	1	Os casais se destrocam	0	0	3	0	1	2	0	0	0	2	3
1		D	3	Sancho chora por não existir Micomicona	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
1		E	1	Outros mistérios desvendados sobre a história dos quatro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	7		0	1	9	0	3	13	0	0	0	6	21
1	37	A	4	Sancho conta ao cavaleiro sobre o gigante-odres de vinho e Doroteia	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
1		B	3	Doroteia continua Micomicona	0	0	0	0	1	2	0	0	0	0	3
1		C	4	O cavaleiro recrimina Sancho	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
1		D	1	A chegada da misteriosa mourisca	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	2	Discurso das armas e das letras	0	1	0	0	2	0	0	0			3
1		SOMA	14		0	2	0	0	7	22	0	0	0	0	42
1	38	A	2	Discurso das armas e das letras (cont.)	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	2		0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	6
1	39	A	1	O capitão cativo conta sua história	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	O início da cativo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	2		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	6
1	40	A	1	As aventuras continuam	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	5	Um soldado de nome Saavedra	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	1	A filha de Agi Morato	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	1	O renegado traduz a carta de Zoraida-LelaMarian	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	1	Preparando a fuga	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	9		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	27
1	41	A	1	Ainda preparativos para escapar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	A língua franca	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	1	O encontro com a moça	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	1	A fuga	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	O sequestro e libertação de Agi Morato	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		F	4	Os corsários franceses	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		G	1	Finalmente Espanha	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		H	1	Apresentação à Inquisição	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	14		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	42
1															
1	42	A	1	A chegada do ouvidor	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	Revelação: o cativo é irmão do ouvidor	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	2	Dom Quixote pensa que são quimeras da cavalaria	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	1	Um canto que encanta	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	5		0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	15
1	43	A	1	Clara ouve os versos e se desespera	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	1	A jovem conta sobre seu amor	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3
1		C	1	Dom Quixote ouve uma voz lastimosa	0	1	1	1	0	2	0	0	0	0	3
1		D	4	O cavaleiro recusa o amor oferecido	0	0	3	3	0	2	0	0	0	0	3
1		E	4	A mão presa na janela	0	2	3	2	0	3	0	0	0	0	3
1		F	4	Dom Quixote se acredita encantado	0	2	3	2	0	2	0	0	0	0	3

1		G	4	A discussão (estalagem ou castelo) com os forasteiros	0	3	2	0	0	3	0	0	0	0	3
1		H	4	O cavaleiro pendurado pelo braço	0	3	0	2	0	3	0	0	0	0	3
1		SOMA	23		0	41	45	38	0	54	0	0	0	0	69
1		A	1	Dom Quixote desatado	0	3	2	1	0	3	0	0	0	0	3
1		B	1	O jovem Luís se recusa a ir com os forasteiros	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	4	Dom Quixote se recusa a ajudar Palomeque a pegar os caloteiros	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	1	Luís conta seu amor por Clara	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	A nova briga com o barbeiro	0	0	3	0	1	1	0	0	0	0	3
1		F	4	Baciélmo	0	0	2	0	0	1	0	0	0	0	3
1		SOMA	15		0	3	22	1	4	11	0	0	0	0	45
1		A	4	Todos confirmam a versão do cavaleiro	0	0	3	0	3	0	0	3	0	0	3
1		B	4	A burla continua -sela ou arreio?	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
1		C	2	A intervenção da Santa Irmandade	0	0	2	0	2	1	0	2	0	0	3
1		D	4	Briga e confusão	0	0	2	0	1	1	0	2	0	0	3
1		E	4	Dom Quixote é acusado de ladrão das estradas e fica indignado	0	0	2	0	3	2	0	2	0	0	3
1		SOMA	18		0	0	32	0	44	14	0	32	0	0	54
1		A	3	Cura resolve as pendências do cavaleiro. Dom Fernando paga tudo	0	0	2	0	2	3	0	2	0	1	3
1		B	3	Dom Quixote anseia viajar a Micomicão	0	1	2	0	0	2	0	0	0	0	3
1		C	4	Sancho acusa Micomicona de ter um caso	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	4	A donzela é defendida pelo cavaleiro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	4	A captura noturna, a jaula	0	2	3	2	1	3	0	1	0	2	3
1		F	4	Profecias: Casamento e filhos para o cavaleiro; Sancho terá sua ilha	0	2	3	1	0	2	0	2	0	3	3
1		SOMA	22		0	19	36	12	10	35	0	18	0	23	66
1		A	4	O enjaulado sobre a carreta	0	1	3	1	2	2	1	0	0	2	3
1		B	4	Sancho desconfia...O perfume do diabo	0	0	3	0	3	0	0	0	0	1	3
1		C	1	As donzelas apaixonadas (filha de Palomeque e Maritornes) se despedem do cavaleiro	0	1	2	0	3	0	0	0	0	0	3
1		D	5	A novela Rinconete e Cortadillo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		E	1	O cônego de Toledo	0	0	3	1	1	1	0	0	0	0	3
1		F	4	Sancho questiona o encantamento do cavaleiro, sabe do cura	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
1		G	2	Os livros de cavalaria	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	21		0	5	29	5	38	9	4	0	0	12	63
1		A	1	Conversas sobre literatura	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		B	5	Menção a Numância	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		C	1	Tragédia e Comédia Nova	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
1		D	4	Sancho conta suas desconfianças sobre o cura e o barbeiro ao cavaleiro	0	2	0	0	3	0	0	1	0	0	3
1		E	4	Sancho pergunta ao cavaleiro: águas menores e maiores	0	2	0	0	3	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	15		0	16	0	0	24	0	0	4	0	0	45
1		A	4	Dom Quixote explica seu encantamento	0	2	0	1	3	0	0	0	0	0	3
1		B	4	Solto para poder urinar	0	2	0	1	3	1	0	1	0	0	3
1		C	2	O cônego ataca os livros de cavalaria	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
1		D	2	Dom Quixote rebate, enumera cavaleiros	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
1		SOMA	12		0	16	0	8	34	4	0	4	0	0	36
1	50	A	2	Dom Quixote conta exemplos da cavalaria	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3

1		B	4	O cavaleiro do lago: quase um conto de fadas	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		C	3	Sancho, o melhor escudeiro do mundo	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3	
1		D	4	Sancho responde	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3	
1		E	1	A chegada do cabreiro e o paralelo entre cabras e mulheres	0	0	3	1	2	0	0	0	0	3	
1		F	1	O cabreiro promete um conto	0	0	1	0	2	0	0	0	0	3	
1		SOMA	15		0	0	4	1	20	0	0	0	0	45	
1		51	A	1	Apresentação das personagens: Eugenio, Anselmo e Leandra	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3
1	B		1	A chegada de um rival: Vicente Roca, filho de um pobre lavrador	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	
1	C		4	Leandra é enganada pelo soldado fanfarrão	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3	
1	D		4	De castigo	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	
1	E		1	Fundando uma Arcádia Pastoral	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3	
1	F		4	A inconstância das mulheres	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1	SOMA		15		0	0	16	0	0	0	0	0	0	45	
1	52	A	4	A briga de Dom Quijote e o cabreiro	0	0	3	3	3	0	0	0	0	3	
1		B	4	A briga entre dom Quixote e os disciplinantes	3	3	3	3	3	2	0	0	0	3	
1		C	4	Sancho chora a morte de dom Quixote	3	0	2	3	3	2	0	0	0	3	
1		D	3	A recepção na chegada à aldeia	2	2	3	2	3	3	0	1	1	3	
1		E	4	Sancho interpelado por Teresa: promete mostrar seus tesouros em casa, e anuncia sua prometida insula	2	2	2	3	3	2	0	2	0	3	
1		F	3	Sobrinha deita o cavaleiro e maldiz os livros de cavalaria de novo	0	1	1	0	3	1	0	0	0	3	
1		G	5	Zaragoza, sepultura, epitáfios e elogios para Dom Quixote	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		H	5	Os poemas dos pergaminhos dos Acadêmicos de Argamasilla	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3	
1		SOMA	32		38	29	52	54	66	36	0	11	3	96	
1	TOTAL	SOMA	1900		1320	1410	1782	1306	1506	1525	794	906	339	1216	3849

LIVR O	CAPÍTULO				ESCRITORES										
		LETRA S	PES O	PARTE	JANSE N	LOBAT O	LESS A	ANGEL I	GULLA R	CARRASC O	CHIANC A	RIO S	MACHAD O	BORTOLAZZ O	CERVANTE S
2	1	A	5	Cide conta que o cavaleiro ficou um mês sem ver seus amigos	1	1	1	1	3	1	0	1	0	2	3
2		B	3	A visita do padre e do barbeiro	2	2	3	2	3	2	0	1	0	2	3
2		C	4	O problema do rei da Espanha	3	2	2	2	3	2	0	2	0	2	3
2		D	4	A solução do cavaleiro	3	3	3	3	3	2	0	2	0	2	3
2		E	4	O barbeiro conta uma anedota de louco	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	2	Dom Quixote defende os cavaleiros andantes	1	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	3	Cura afirma que a cavalaria andante é uma ficção	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		H	2	Dom Quixote descreve alguns cavaleiros andantes	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	27		49	31	34	31	63	27	0	24	0	32	81
2	2	A	4	Sancho discute com a ama e sobrinha	1	2	3	2	3	3	1	2	0	2	3
2		B	3	Cura e Barbeiro falam sobre a dupla Quixote & Sancho	0	0	0	1	0	3	0	0	0	0	3
2		C	3	Dom Quixote e Sancho recapitulam algumas aventuras (manteamento)	0	0	0	0	3	2	0	0	0	0	3
2		D	3	Sancho conta sobre a fama de louco, mas gracioso.	0	1	1	1	3	2	0	0	0	2	3
2		E	5	O engenhoso fidalgo dom Quixote de la Mancha	0	0	3	3	3	3	0	2	1	3	3
2		F	5	O autor da história, Cide Hamete Berinjela	0	0	2	0	3	0	0	0	1	1	3

2		SOMA	23		4	11	40	29	60	48	4	18	10	34	69
2	3	A	5	As preocupações do cavaleiro sobre o livro	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2	3
2		B	5	Sansão Carrasco (descr.) e a fama da dupla e do livro	1	2	3	0	3	2	2	0	0	3	3
2		C	5	As façanhas: moinhos de vento, pisões, exércitos de carneiros, cortejo fúnebre, galeotes, frades e biscainho, éguas, monteamento	0	0	3	0	3	2	0	0	0	2	3
2		D	5	Sansão fala da fama do escudeiro, do governo da insula	0	0	2	0	0	2	0	0	0	2	3
2		E	5	Dom Quixote se junta aos leitores e reclama das histórias intercaladas. A resposta	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	5	As falhas da história: O Curioso impertinente, o roubo do ruço, os escudos da maleta	0	0	3	0	2	1	0	0	0	0	3
2		G	4	A reação de Sancho	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	34		5	10	55	0	58	35	10	0	0	45	102
2		4	A	1	Sancho volta à casa do cavaleiro	0	0	0	1	3	0	0	0	0	0
2	B		5	Roubo do ruço: erro do historiador ou do impressor	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2	C		5	Sancho assume ter ficado com os escudos	0	0	3	0	3	2	0	0	0	0	3
2	D		5	Promete o autor segunda parte?	0	0	0	0	2	1	0	0	0	0	3
2	E		4	Sancho assegura mais aventuras	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
2	F		3	Discutem sobre a próxima saída	1	1	2	0	1	0	1	1	0	1	3
2	G		2	Sansão e os versos pra Dulcineia	0	0	2	0	3	0	0	0	0	0	3
2	H		1	Combinam partir em oito dias	2	1	0	0	3	0	1	0	0	0	3
2	SOMA		26		5	4	25	1	55	19	4	3	0	3	78
2	5	A	5	Tradutor acredita ser um capítulo apócrifo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	3	Sancho convence Teresa e recorda sua insula	0	0	1	1	3	2	0	0	0	0	3
2		C	4	Os projetos para o futuro dos filhos	0	0	2	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Os muitos provérbios de Teresa	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Sancho corrige sua mulher	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Teresa chora por imaginar sua filha condessa	0	0	1	0	3	2	0	0	0	1	3
2		SOMA	24		0	0	15	3	33	14	0	0	0	4	72
2	6	A	1	A preocupação da ama e a sobrinha	0	0	2	0	3	2	0	0	0	1	3
2		B	2	A diferença entre os cavaleiros da corte e andantes	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	1	Sobrinha ataca as novelas de cavalaria	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Que diria Amadis?	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	2	A linhagem dos cavaleiros andantes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O cavaleiro se descreve: Nascido sob a influência de Marte...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	1	A dupla confabula no quarto	0	0	1	0	1	1	0	0	0	0	3
2		SOMA	15		0	0	3	0	10	3	0	0	0	1	45
2	7	A	1	Sobrinha reclama com Sansão	2	2	2	0	1	2	1	0	0	0	3
2		B	4	O cavaleiro corrige seu escudeiro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Sancho discute seu salário	0	2	1	0	3	0	0	1	0	0	3
2		D	4	Dom Quixote se recusa. Um outro escudeiro?	0	1	2	0	2	0	0	2	0	0	3
2		E	3	Sansão se oferece como escudeiro	0	3	2	0	1	0	0	1	0	0	3
2		F	3	Sancho chora e volta atrás	0	2	2	0	2	0	0	2	0	0	3
2		G	1	O elmo de Sansão. A insinuação da trama de Carrasco. A saída em três dias para Toboso	2	2	0	1	2	2	0	0	0	0	3
2		SOMA	20		4	31	26	1	32	4	1	21	0	0	60
2	8	A	5	Benedito seja Alá! diz Cide Hamete ao anunciar novas aventuras	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3

2		B	1	Caminho a Toboso	1	0	1	1	1	1	0	1	1	1	3
2		C	4	Os suspiros e relinchos: um bom sinal	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	3
2		D	4	Sancho descreve Dulcineia e seus afazeres	0	0	0	0	3	1	0	0	0	0	3
2		E	4	O germe da burla: a inveja dos encantadores	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		F	5	A dupla reclama do sábio historiador	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		G	2	Discussões sobre a fama: cavaleiros, santos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	3	A chegada em Toboso e a aflição de Sancho	2	0	3	3	3	2	0	2	0	2	3
2		SOMA	28		12	0	10	10	39	11	0	7	1	11	84
2	9	A	1	Toboso na calada da noite	3	0	2	2	3	1	0	0	0	1	3
2		B	4	Sancho tenta dissuadir o cavaleiro	2	0	2	2	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Procurando o palácio de Dulcineia	3	0	0	0	2	2	0	0	0	1	3
2		D	4	Ninguém nunca viu Dulcineia	3	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Lavrador diz não saber de princesa alguma	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	3	Sancho convence o cavaleiro a adiar a busca	1	0	2	2	3	0	0	0	0	1	3
2		G	1	D. Quixote fica no bosque, retoma-se a explicação sobre a carta	3	0	1	1	3	1	0	0	0	2	3
2		SOMA	21		53	0	17	17	47	10	0	0	0	10	63
2	10	A	5	Autor teme ser chamado de mentiroso	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Após várias recomendações, Sancho sai em busca de Dulcineia	0	0	0	0	1	1	0	0	0	1	3
2		C	4	O solilóquio do escudeiro em desespero e o plano de Sancho: quem acreditou em moinhos-gigantes, religiosos dromedários, e exércitos de carneiros; uma Dulcineia encantada...	2	0	2	2	2	1	0	0	0	2	3
2		D	4	Sancho descreve Dulcineia ao cavaleiro	3	0	2	2	1	2	0	2	0	2	3
2		E	4	O cavaleiro apenas vê uma lavradora, mas se ajoelha com Sancho. A reação das camponesas	3	0	3	2	3	2	0	2	0	3	3
2		F	4	Dom Quixote culpa um maligno encantador e ajuda Dulcineia a se levantar	3	0	2	2	3	0	0	2	0	2	3
2		G	4	A grotesca Dulcineia descrita pelo cavaleiro	1	0	2	2	2	2	0	0	0	3	3
2		H	1	Sancho esconde o riso, partem para Saragoça	2	0	0	2	3	1	0	1	0	0	3
2		SOMA	30		50	0	44	42	51	33	0	25	0	52	90
2	11	A	3	Dom Quixote, triste, fala da inveja que provoca	1	0	1	3	3	0	0	0	0	1	3
2		B	4	Sancho e a Dulcineia dos vencidos	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		C	3	A descrição e conversa com a companhia de teatro	2	2	3	2	3	2	2	2	1	2	3
2		D	4	Provocações, o cavaleiro cai e o Diabo sobe no ruço	2	3	3	2	3	2	0	2	1	3	3
2		E	4	O cavaleiro pensa em atacar, são ameaçados com pedras	3	1	2	2	2	3	0	2	1	2	3
2		F	4	Como Sancho consegue dissuadir o cavaleiro	3	3	2	2	3	2	0	2	1	2	3
2		G	1	Todos seguem seus caminhos	2	3	0	2	2	3	1	1	0	2	3
2		SOMA	23		43	37	40	41	56	37	7	31	15	39	69
2	12	A	1	A dupla conversa enquanto janta	1	0	0	1	3	1	0	0	0	0	3
2		B	2	Falam sobre teatro, Sancho discreto	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	A amizade entre Rocinante e o ruço	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	1	A chegada de estranhos. Sancho é acordado por Dom Quixote: Aventuras!	3	2	0	2	0	1	3	1	0	2	3
2		E	1	O soneto do enamorado	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	3
2		F	4	Cavaleiro do Bosque afirma que Dom Quixote alabou Casildeia de Vandália!	0	0	3	1	3	3	0	2	0	3	3
2		G	3	Conversa de cavaleiros	1	1	2	1	1	0	0	0	0	2	3
2		H	4	Afastam-se os escudeiros falantes	1	2	0	2	3	0	0	0	0	2	3
2		SOMA	20		11	13	18	19	42	14	3	9	0	29	60

2	13	A	3	Dificuldades da vida escuderial	0	2	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	4	As recompensas recebidas	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Os comentários sobre filhos	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Falam sobre seus cavaleiros	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Bebem vinho de Ciudad Real	1	2	0	1	1	0	0	1	0	1	3
2		F	4	O conto do vinho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Ambos caem no sono	3	0	0	0	1	0	0	0	0	3	3
2		SOMA	27		16	14	0	4	53	0	0	4	0	16	81
2	14	A	1	A dama Casildeia de Vandália	1	0	1	2	2	1	0	0	0	1	3
2		B	4	O que mais me ufano é ter vencido Dom Quixote	2	2	3	3	3	2	2	2	0	0	3
2		C	3	O cavaleiro dos Espelhos (descr.). As regras do duelo	1	2	2	2	2	2	1	2	0	2	3
2		D	4	Sancho se recusa a entrar em combate e teme o nariz (descr.) do escudeiro	3	1	1	0	3	0	0	0	0	2	3
2		E	4	Dom Quixote ataca, a montaria do outro empaca e o manhego vence a batalha	2	1	2	2	3	2	2	1	0	3	3
2		F	4	O cavaleiro é Sansão Carrasco: Encantadores mais uma vez!	3	2	1	1	3	2	1	3	0	3	3
2		G	4	Tomé Cecial e a explicação sobre o nariz	3	2	2	0	3	1	0	2	0	3	3
2		H	4	Sansão aclama Dulcineia para não morrer e a dupla segue para Saragoça	3	2	2	2	3	2	0	2	0	2	3
2		SOMA	28		68	46	51	40	80	43	13	46	0	59	84
2	15	A	4	A trama de Sansão Carrasco: vencer o cavaleiro e obrigá-lo a ficar em casa por dois anos	2	2	2	2	3	2	1	2	0	3	3
2		B	3	O escudeiro Tomé Cecial, compadre e vizinho de Sancho	0	0	0	1	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Carrasco promete vingança	2	2	3	0	3	2	0	2	0	0	3
2		SOMA	11		16	16	20	11	33	16	4	16	0	12	33
2	16	A	3	Dom Quixote orgulhoso por sua vitória, valeram pancadas, dentes perdidos, pedras dos galeotes, pauladas dos cabreiros...	1	1	2	2	3	0	0	0	0	2	3
2		B	4	O narigão falso e as vítimas dos malignos magos: Sansão, Tomé e Dulcineia	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	3	O cavaleiro do Verde Gabão chega falando mal dos livros de cavalaria	1	2	1	2	0	1	0	1	0	0	3
2		D	4	Sobre o comportamento de Rocinante	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	1	Descrição do recém-chegado	0	2	2	1	1	2	0	0	0	0	3
2		F	5	Dom Quixote conta que é um famoso cavaleiro, com 30 mil volumes impressos de sua história	0	2	3	2	1	1	0	0	0	0	3
2		G	2	Dom Diego de Miranda, grande leitor	0	1	1	0	1	1	0	0	0	0	3
2		H	2	Discurso sobre a poesia	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	24		6	23	28	23	29	12	0	3	0	6	72
2	17	A	4	Sancho compra requieções e os coloca no elmo	3	3	3	2	3	3	0	2	0	0	3
2		B	4	Dom Quixote coloca o elmo com os queijos	3	3	3	2	3	2	0	3	0	0	3
2		C	4	D. Quixote aceita a desculpa de Sancho	3	3	3	0	3	0	0	1	0	0	3
2		D	3	Os leões do rei	3	3	3	2	3	2	0	3	2	3	3
2		E	3	O cavaleiro exige que abram a jaula	3	1	2	1	3	1	0	1	2	3	3
2		F	4	Sancho chora e suplica que desista	3	1	2	0	3	2	0	1	0	2	3
2		G	4	A vitória e um novo nome: Cavaleiro dos Leões	3	3	0	1	3	2	0	2	2	3	3
2		H	1	A conversa com dom Diego e seu convite de hospedagem	0	2	0	1	1	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	27		78	66	59	30	79	45	0	48	20	38	81
2	18	A	1	A casa e a família de dom Diego de Miranda	0	2	0	2	1	0	0	0	0	0	3
2		B	5	O tradutor omite algumas partes	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	O cavaleiro se lava antes do jantar	0	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3

2		G	4	Dom Quixote encontra Dulcinea, ela pede um empréstimo de seis reais e recebe quatro	2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		H	4	A loucura causada pelos encantadores	2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	31		38	30	0	0	61	0	0	0	0	0	93
2	24	A	5	Tradutor comenta nota de Cide ao leitor: a aventura anterior pode ser apócrifa!	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	1	O agradecimento do primo humanista	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	1	O ermitão	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	1	O soldado e dom Quixote conversam	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	3	Chegam na estalagem (nada mais de castelo)	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	11		6	0	0	0	0	0	0	0	0	0	33
2															
2	25	A	3	A história dos zurros	0	0	3	2	2	0	0	0	0	0	3
2		B	5	A aldeia dos zurros	0	0	2	2	2	0	0	0	0	0	3
2		C	3	Mestre Pedro e o teatro de marionetes	1	0	0	0	2	3	0	0	0	0	3
2		D	4	Adivinhações do macaco, reconhece o cavaleiro. O que faz Teresa Pança?	0	0	0	0	2	2	0	0	0	0	3
2		E	4	O cavaleiro acha que o macaco tem parte com o demônio	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	3
2		F	4	A pergunta sobre a gruta de Montesinos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	1	A montagem do retábulo	0	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
2		SOMA	24		3	0	19	16	42	23	0	0	0	0	72
2	26	A	2	Melisendra e Dom Gaiferos	2	0	0	0	1	1	0	0	0	0	3
2		B	4	Dom Quixote clama por verossimilhança	2	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Dom Quixote luta com as marionetes	3	0	0	0	3	1	0	0	0	0	3
2		D	1	Sancho consola Mestre Pedro, que pede ressarcimento	2	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
2		E	4	O cavaleiro se exime da culpa, mas aceita pagar	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	A negociação da indenização	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	3	Dom Quixote paga suas contas e continua viagem	2	0	0	0	1	2	0	0	0	0	3
2		SOMA	22		40	0	0	0	25	14	0	0	0	0	66
2															
2	27	A	5	Nota do tradutor: <i>Juro como católico cristão...</i> , a falha dos impressores	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	A verdadeira identidade de Mestre Pedro e o esquema da adivinhação	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		C	3	Os duzentos homens da batalha dos zurros	0	0	2	1	2	0	0	0	0	0	3
2		D	1	Dom Quixote conciliador, predica a paz	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Os zurros de Sancho, a reação dos zurradores	0	0	2	3	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O cavaleiro tenta ajudar, mas tem de recuar, deixando o escudeiro para trás	0	0	3	3	3	0	0	0	0	0	3
2		G	1	O pessoal volta para seu povoado	0	0	0	2	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	22		0	0	26	31	33	0	0	0	0	0	66
2	28	A	4	Recapitula-se a fuga, dom Quixote culpa o escudeiro	0	0	2	3	2	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Sancho recrimina o cavaleiro, ele explica que retirada não é fuga	0	0	1	2	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Sancho se revolta, reclama das condições de trabalho	0	0	1	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	O cálculo dos honorários de Sancho	0	0	3	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Sancho aumenta o tempo trabalhado, dom Quixote se irrita	0	0	2	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	1	Sancho chora e pede desculpas	0	0	3	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	1	Dormem debaixo de olmos	0	1	3	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	22		0	1	42	20	40	0	0	0	0	0	66
2	29	A	1	A chegada ao rio Ebro, dom Quixote pensativo	3	1	3	2	1	0	0	1	0	0	3
2		B	4	Dom Quixote encontra o barco encantado	1	1	2	2	2	0	0	1	0	0	3

2		C	4	Sancho diz que o barco deve ser de pescadores, mas embarca	2	1	2	2	3	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Rocinante e ruço se agitam, Sancho chora	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Os piolhos e a linha do Equador	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Moinho ou castelo?	3	0	2	2	3	0	0	1	0	0	3
2		G	4	Dom Quixote grita com os moleiros e o barco vira	3	0	3	3	3	0	0	1	0	0	3
2		H	4	Os moleiros salvam a dupla e pedem dinheiro pelo barco	3	2	3	3	2	0	0	2	0	0	3
2		SOMA	29		63	17	51	50	65	0	0	21	0	0	87
2	30	A	1	Melancólicos, Sancho ainda pensa em voltar para casa	3	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	3	Descrição da bela caçadora	3	2	3	3	2	1	2	2	1	2	3
2		C	4	Sancho se apresenta à Duquesa	3	3	1	2	2	0	1	2	0	3	3
2		D	5	Os duques são leitores do livro <i>O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha</i>	2	1	1	2	3	1	2	3	1	3	3
2		E	4	Dom Quixote cai diante dos duques e culpa Sancho	3	2	0	3	3	0	2	0	0	3	3
2		F	4	A beleza de Dulcineia e a Duquesa	3	0	0	0	2	0	0	0	0	3	3
2		G	4	O escudeiro falante	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	1	A dupla acompanha os duques ao palácio	2	1	2	2	2	0	1	1	1	2	3
2		SOMA	26		72	32	20	41	54	8	19	30	9	59	78
2	31	A	3	A recepção como nos livros de cavalaria	3	2	3	3	3	0	2	2	1	3	3
2		B	4	A discussão entre Sancho e Dona Rodríguez	0	0	3	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	O cavaleiro admoesta seu escudeiro	0	0	3	0	1	0	0	0	0	0	3
2		D	1	Os trajes de cavaleiro andante	3	0	3	0	2	0	2	1	0	2	3
2		E	1	A discussão sobre a cabeceira da mesa	1	1	0	0	3	0	1	0	0	2	3
2		F	4	O conto de Sancho	0	3	0	0	1	0	0	1	0	0	3
2		G	5	O eclesiástico percebe que o viajante é o dom Quixote do livro	2	0	0	1	3	0	0	0	0	3	3
2		H	4	O religioso manda que volte e cuide de seus filhos	1	0	0	3	3	0	0	0	0	3	3
2		SOMA	26		27	19	36	26	57	0	9	11	3	40	78
2	32	A	3	Dom Quixote responde ao seu repreensor	1	0	0	2	3	0	0	0	0	3	3
2		B	4	O duque oferece uma ínsula a Sancho	0	1	2	2	2	0	0	0	0	3	3
2		C	4	A toalete das barbas	3	2	0	0	1	0	2	0	0	0	3
2		D	5	Os duques fazem alusões ao livro	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Dom Quixote descreve o encanto de sua amada e a defende	1	0	2	0	2	1	2	0	0	2	3
2		F	4	Os duques fingem aceitar a existência da dama	0	0	1	0	2	0	0	0	0	1	3
2		G	4	O cavaleiro elogia seu escudeiro, com reservas	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		H	4	Sancho reclama de como são lavadas suas barbas, é convidado pela duquesa, novas ordens do duque	3	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	32		31	12	20	14	62	4	16	0	0	33	96
2	33	A	5	A duquesa pergunta se é verdade o que está impresso sobre Dulcineia	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	3
2		B	4	Torrente de provérbios	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Sancho fala como será seu governo	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A duquesa convence Sancho que Dulcineia está encantada	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	1	Sancho conta sobre Montesinos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	5	A fama do escudeiro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	4	O ruço e a nova discussão com <i>dueña Rodríguez</i>	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	3	Duquesa conta tudo ao marido e combinam nova burla	0	0	0	0	0	0	2	0	0	0	3
2		SOMA	30		0	0	0	0	29	0	11	0	0	0	90

2	34	A	3	Recapitula-se o capítulo anterior, seis dias depois...	0	0	0	2	2	0	1	0	0	1	3
2		B	1	As roupas de caça	1	0	3	1	3	0	0	0	0	3	3
2		C	4	O ataque do javali, Sancho fica pendurado na árvore	3	0	2	3	3	0	0	0	0	3	3
2		D	5	Cide é testemunha da amizade de Sancho e o ruço	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	3	O banquete silvestre. Em defesa e contra a prática da caça	2	0	2	1	3	0	0	0	0	2	3
2		F	4	A chegada do Diabo. Montesinos trará Dulcineia	3	0	3	2	3	1	1	0	1	2	3
2		G	4	Mais suspense e terror, o desmaio de Sancho	3	0	3	1	3	1	0	0	0	2	3
2		H	2	Cortejo de sábios: Lirgandeo, Alquife (amigo de Urganda), Arcaclús (inimigo de Amadis)	3	0	3	3	3	0	0	0	0	1	3
2		SOMA	26		49	0	47	40	60	8	7	0	4	42	78
2		35	A	3	A carreta com a jovem ninfa e a feia figura	3	0	2	2	3	1	0	0	0	3
2	B		3	Merlim escala Sancho para desencantar Dulcineia com 3.300 açoites	2	0	2	2	3	1	0	2	0	2	3
2	C		4	Sancho se recusa, o cavaleiro ameaça, as regras do castigo	3	0	3	3	3	2	0	1	0	2	3
2	D		4	A ninfa-Dulcineia apela	3	0	3	0	2	0	0	0	0	3	3
2	E		4	Sancho solta provérbios, Abrenuncio	2	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2	F		4	O duque ameaça retirar o governo da insula	3	0	3	3	2	2	0	2	0	2	3
2	G		4	As condições de Sancho, o aceite e beijos do cavaleiro	2	0	3	2	2	2	0	2	0	0	3
2	H		1	A carreta vai embora e todos voltam para o palácio	2	0	2	2	2	0	0	0	0	2	3
2	SOMA		27		69	0	62	46	56	30	0	26	0	45	81
2	36	A	4	Mordomo era Merlim e um belo pajem era Dulcineia	3	0	1	0	0	1	0	1	0	0	3
2		B	4	Sancho conversa com a duquesa sobre sua penitência	3	0	0	0	0	1	0	0	0	3	3
2		C	4	A carta de Sancho para Teresa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A chegada de Trifaldín da Barba Branca e o pedido de ajuda	3	2	2	2	0	0	0	2	0	0	3
2		E	1	O duque elogia a fama de seu valente hóspede	3	2	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Dom Quixote se orgulha da cavalaria e aceita ajudar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	21		39	10	12	8	0	8	0	12	0	12	63
2	37	A	4	Sancho reclama da interferência de outra dueña	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Dona Rodríguez retruca o ataque	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	3	Ouvem chegar a condessa	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
2		D	4	Sancho continua implicando	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	15		0	0	0	0	0	3	0	0	0	0	45
2	38	A	4	A condessa Lobuna-Zorrana-Trifaldi, ou dueña Dolorida	2	2	2	1	0	1	0	2	1	0	3
2		B	4	A procissão de doze dueñas	2	1	2	0	0	1	0	2	1	0	3
2		C	4	Cômico diálogo em superlativos	2	3	3	0	0	0	0	3	0	0	3
2		D	4	O reino de Candaya, entre a grande Trapobana e o mar do Sul...	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0	3
2		E	4	Clavijo seduz Antonomasia	0	1	2	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O casamento secreto	0	0	2	0	0	0	0	3	0	0	3
2		SOMA	24		28	32	48	4	0	8	0	44	8	0	72
2	39	A	4	O casamento é oficializado e a rainha Maguncia morre de desgosto	0	2	3	0	0	0	0	2	0	0	3
2		B	4	Sancho acha que a rainha Maguncia exagerou	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	O gigante Malambruno vinga sua prima-irmã	2	3	3	1	0	0	0	2	0	0	3
2		D	4	A revelação das barbas e os lamentos da Trifaldi	1	2	3	1	0	2	0	2	0	0	3
2		SOMA	16		12	28	36	8	0	8	0	24	0	0	48
2	40	A	5	Ironias sobre a onisciência de Cide Hamete	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3

2		B	4	Sancho fica espantado com o castigo das barbadas	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Barbas e bigodes no século XVII	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Um cavalo de pau voador: Clavilieno, o Aligero	3	2	2	2	0	2	0	2	0	3
2		E	4	Sancho se recusa a viajar no cavalo	3	1	3	2	0	0	0	2	0	3
2		F	4	Reclama da pouca fama e das <i>dueñas</i>	2	0	2	0	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Dolorida apela	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	4	Sancho chora e aceita acompanhar o cavaleiro	0	0	0	1	0	1	0	1	0	3
2		SOMA	33		32	12	32	20	0	12	0	20	8	99
2	41	A	4	Sancho desfia motivos para não ir, mais provérbios	1	0	2	0	0	2	0	0	0	3
2		B	4	A interferência do duque	2	0	2	1	0	2	0	0	0	3
2		C	4	Quixote sugere que Sancho comece a se chicotear	3	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Dom Quixote e Sancho viajam sobre o cavalo vendados, os artifícios (vento e fogo, movimentos)	3	2	3	2	0	2	0	3	2	3
2		E	4	As conversas da dupla durante a viagem pelo céu	3	1	2	2	0	2	0	0	0	3
2		F	4	A volta: a inscrição na lança e os desmaiados	3	3	3	3	0	3	0	3	0	3
2		G	4	A viagem de Sancho: a Terra vista do alto, as sete cabritas	3	2	3	1	0	0	0	2	0	3
2		H	4	Dom Quixote duvida, duque ironiza. A resposta de Sancho ao duque, o pacto com o cavaleiro	2	0	2	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	32		80	32	68	36	0	44	0	32	8	96
2	42	A	4	Sancho com mania de grandeza: quer uma insula no céu	3	0	3	3	0	1	0	0	0	3
2		B	4	Duque oferece insula, fala sobre o poder, e seus trajes de governador	3	0	2	2	3	1	1	1	1	3
2		C	3	Dom Quixote dá os conselhos para a alma	1	0	3	1	1	1	0	1	0	3
2		D	3	Lista de conselhos: amar a Deus, conhecer a si mesmo, orgulho de sua humilde linhagem, virtude, amar sua família, educar sua mulher, descobrir a verdade, ser justo nos julgamentos e misericordioso nas punições	0	0	3	0	2	2	0	0	0	3
2		SOMA	14		27	0	38	23	21	17	4	7	4	42
2	43	A	1	Os conselhos para o corpo	0	0	1	0	0	1	0	0	0	3
2		B	3	Lista de conselhos: limpeza e unhas cortadas, bem arrumado, caridoso, evitar alho e cebola, andar devagar e falar calmo – mas sem afetação, comer e beber pouco, sem arrotar	0	2	2	0	0	2	0	0	0	3
2		C	4	Interrupção sanchesca e provérbios	0	2	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	4	O cavaleiro diz que evite o uso de provérbios, a resposta de Sancho	0	2	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	1	Mais conselhos: como andar a cavalo, não dormir muito, não disputar linhagens, vestimentas	0	1	1	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Sei assinar meu nome, mais provérbios	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	4	O futuro governador discorre sobre ética	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	21		0	23	8	0	0	7	0	0	0	63
2	44	A	5	O tradutor assume não ter traduzido parte do capítulo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Os conselhos do cavaleiro são lidos pelos duques	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3
2		C	4	Sancho desconfia que o mordomo é a Trifaldi	0	0	0	0	0	3	0	0	0	3
2		D	4	As conversas entre Dom Quixote e a Duquesa	0	0	0	0	2	0	0	0	0	3
2		E	1	As meias verdes: a pobreza do cavaleiro	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3
2		F	4	A serenata de Altisidora	0	0	0	0	1	0	0	0	0	3
2		G	4	O solilóquio do cavaleiro	0	0	0	0	3	0	0	0	0	3
2		SOMA	26		0	0	0	0	39	12	0	0	0	78
2	45	A	4	A chegada de Sancho à sua insula com mil habitantes	3	3	3	3	3	1	2	2	2	3
2		B	4	A placa, a recusa ao título de <i>dom</i> Sancho Pança	0	0	0	0	3	0	2	0	0	3

2		C	4	O alfaiate e as cinco toucas	3	2	0	0	3	2	0	0	1	3	3
2		D	4	A dívida entre dois anciões	3	2	3	3	3	3	0	2	0	3	3
2		E	4	A esforçada que não foi forçada	0	0	0	3	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	20		36	28	24	36	60	24	16	16	12	36	60
2	46	A	4	Altisidora desmaia de amores	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	1	Dom Quixote pede um alaúde	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	A duquesa envia o mordomo [Dulcinea] ao encontro de Teresa	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Dom Quixote responde com outra serenata ouvida por todos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Gatos com sinos nas caudas atacam o cavaleiro	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Altisidora joga uma praga	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	21		0	0	0	0	55	0	0	0	0	0	63
2															
2	47	A	4	O banquete proibido: os extremos cuidados nutricionais, a fome de Sancho	3	2	3	3	3	2	2	2	0	2	3
2		B	4	A discussão entre Sancho e o doutor Pedro Recio Aguero	3	2	2	1	3	1	2	1	0	2	3
2		C	4	Sancho pede que leiam a carta do duque	3	2	3	3	2	1	3	2	0	2	3
2		D	4	A comida feita pelas freiras traiçoeiras	3	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	O descaro do lavrador negociante e sua grotesca amada	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	3
2		F	5	Cide, muito pontual: oito dias de recuperação	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	25		48	24	32	28	49	16	32	20	0	24	75
2															
2	48	A	4	O rosto (inclusive bigodes) enfaixado	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Dona Rodríguez entra no aposento	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Dom Quixote se envaidece mas pede respeito	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		D	1	Dona Rodríguez conta sua história	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	A filha burlada	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	As indiscrições sobre Altisidora e a Duquesa	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		G	4	As paredes não têm apenas ouvidos...	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	25		0	0	0	0	62	0	0	0	0	0	75
2															
2	49	A	4	O escudeiro reclama de fome com o doutor, provérbios	0	2	1	0	2	1	0	1	0	0	3
2		B	4	Sancho medita sobre o poder e os burladores burlados	0	0	1	0	0	1	0	0	0	0	3
2		C	4	O caso do jogador	3	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	O mancebo engraçadinho	3	2	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	A moça com roupas masculinas	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Os irmãos travestidos	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Provérbios na decisão do governador	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	4	Os casamentos arranjados	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	32		24	16	8	0	40	8	0	4	0	0	96
2															
2	50	A	5	Diz Cide Hamete que uma dueña viu D. Rodríguez	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		B	4	A explicação: mulheres vingativas	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	O pajem-Dulcinea visita a família Pança	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A carta e os mimos da duquesa para Teresa Pança	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Corais em troca de boletas	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		F	3	Sansão Carrasco duvida do governo de Sancho	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Comentários de Sanchita e Teresa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	4	As cartas para duquesa e Sancho	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3

2		SOMA	32		0	0	0	0	51	0	0	0	0	0	96
2	51	A	3	Mordomo escreve aos duques elogiando o governo de Sancho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	A fome de Sancho	1	0	0	0	2	0	1	1	0	0	3
2		C	4	O paradoxo da ponte	3	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		D	3	Carta de Dom Quixote a Sancho Pança: mais conselhos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	A carta-resposta de Sancho	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	3	As constituições do grande governador Sancho Pança	0	1	0	0	2	0	1	0	1	0	3
2		SOMA	21		16	3	0	0	40	0	7	4	3	0	63
2	52	A	5	Cide conta que Dom Quixote queria partir para Saragoça	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Dona Rodríguez e filha vestidas de luto pedem ajuda ao cavaleiro	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Dom Quixote desafia o sedutor da donzela	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Carta para de Teresa para a 'duquesa tal de não sei de onde'	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Violação de correspondência: abrem a carta de Teresa para Sancho	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Carta de Teresa Pança a Sancho Pança, seu marido	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Os duques abrem a carta de Sancho a dom Quixote	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		H	3	A duquesa conversa com o pajem que visitou Teresa	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	32		0	0	0	0	75	0	0	0	0	0	96
2	53	A	5	Cide Hamete, filósofo maomético, diz que o governo de Sancho se desfez	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Na sétima noite, parecia que toda a insula afundava...	3	3	2	1	3	1	1	2	1	3	3
2		C	4	Sancho tartaruga	3	3	3	2	2	2	0	2	2	3	3
2		D	4	A confusão do combate	3	3	3	2	3	2	0	2	1	2	3
2		E	4	O governador pede um trago de vinho e desmaia	3	3	2	2	3	1	0	0	0	2	3
2		F	4	O discurso da renúncia de Sancho, provérbios	3	2	2	2	2	2	0	2	2	2	3
2		G	4	As súplicas e respostas da renúncia	3	0	2	2	3	2	2	0	0	0	3
2		H	4	Sancho chora na despedida	2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	33		80	56	56	44	76	40	12	32	24	48	99
2	54	A	3	As novas artimanhas dos duques	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	3	Sancho encontra peregrinos e seu vizinho Ricote	0	0	1	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	3	Ricote repassa a expulsão dos mouriscos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	3	Ricote conta sua história	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	4	O vizinho duvida que Sancho foi governador	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	3	Sancho menciona o noivo de Ricota	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	19		0	0	7	0	6	0	0	0	0	0	57
2	55	A	4	Sancho e ruço caem em um buraco	2	2	2	0	1	0	2	2	0	2	3
2		B	4	Soliloquios de Sancho	2	0	1	0	0	0	0	1	0	0	3
2		C	3	Sancho encontra uma gruta	3	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		D	4	O cavaleiro pensa falar com o espírito de Sancho morto	3	0	3	0	0	0	0	2	0	0	3
2		E	3	Dom Quixote salva Sancho	3	2	2	0	1	0	1	2	0	2	3
2		F	4	Sancho conta as agruras e defende seu governo de dez dias	3	3	2	0	1	1	2	2	0	3	3
2		SOMA	22		58	26	38	0	14	4	19	34	0	26	66
2	56	A	3	O mordomo conta aos duques o fim do governo de Sancho	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	3	As recomendações do duque antes do embate	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	A luta arranjada	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3

2		D	1	As flechadas do Amor	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		E	1	A rendição de Tosilos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O poder dos encantadores	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		G	3	O pedido de casamento é aceito por dona Rodríguez	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	19		0	0	0	0	27	0	0	0	0	0	57
2	57	A	4	Sancho chora com as cartas de sua mulher	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		B	3	Mordomo entrega a Sancho duzentos escudos de ouro	2	1	2	1	3	0	1	2	1	2	3
2		C	4	O canto vingativo de Altisidora, novas maldições	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A dupla é acusada de roubo das toucas e ligas	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	1	Os dois partem para Saragoça	1	0	0	1	3	1	1	1	0	3	3
2		SOMA	16		7	3	6	4	36	1	4	7	3	9	48
2	58	A	1	O cavaleiro fala de liberdade, Sancho conta dos duzentos escudos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		B	1	Os santos: São Jorge, São Martim e Santiago	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	A conversa sobre Altisidora	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	1	As redes verdes	3	0	0	2	0	0	0	0	0	0	3
2		E	1	A nova e pastoril Arcádia	0	0	0	1	2	0	0	0	0	0	3
2		F	5	O famoso livro...	0	0	0	2	1	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Dom Quixote oferece sua ajuda em altos brados	0	0	0	2	3	0	0	0	0	0	3
2		H	4	A manada de touros	0	0	0	3	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	21		3	0	0	33	29	0	0	0	0	0	63
2		A	1	Sancho tenta animar Dom Quixote	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2	59	B	1	O cavaleiro pede a Sancho que comece sua penitência	0	0	0	0	2	0	0	0	0	2	3
2		C	3	Chegam a uma estalagem, não castelo!	0	0	3	3	1	0	0	0	0	1	3
2		D	4	O apetitoso cardápio inexistente da estalagem (não mais castelos!)	0	0	3	0	1	0	0	0	0	0	3
2		E	5	Outro livro: O Quixote de Avellaneda	0	0	3	3	3	0	0	0	0	3	3
2		F	5	Outro Sancho, outro dom Quixote	0	0	3	3	0	0	0	0	0	3	3
2		G	5	Dom Quixote diz que irá para Barcelona, só para desmentir aquele historiador moderno	0	0	3	3	2	0	0	0	0	3	3
2		SOMA	24		0	0	66	54	36	0	0	0	0	50	72
2		A	3	O caminho para Barcelona, sem tocar em Saragoça	0	0	3	0	1	1	1	0	1	3	3
2	60	B	5	Cide conta que depois de seis dias chegaram a um bosque	0	0	0	0	1	0	0	0	0	2	3
2		C	4	Sancho reage ao ataque de Dom Quixote	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		D	5	Árvores de enforcados. Roque Guinart e seu bando. A fama	2	0	0	0	1	0	3	0	0	0	3
2		E	4	A trágica história de Claudia Jerónima	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Dom Quixote aconselha Roque a entrar para cavalaria, e sua generosidade	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Roque racha a cabeça do bandoleiro insatisfeito, matando-o	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	4	Roque protege e recomenda a dupla	2	0	0	0	1	0	1	0	0	0	3
2		SOMA	33		18	0	9	0	29	3	12	0	3	19	99
2	61	A	1	Três dias acompanhando a rotina dos bandoleiros	2	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		B	1	Dom Quixote e Sancho descobrem o mar	0	0	1	0	0	0	0	0	0	3	3
2		C	5	A dupla é reconhecida ao chegar a Barcelona, livros impressos	3	2	0	0	0	0	0	0	0	3	3
2		D	1	Recebem convite de hospedagem	3	0	0	0	1	0	0	0	0	3	3
2		E	4	Espinhas nas montarias: Sancho e Dom Quixote caem	3	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	1	Chegam à casa do amigo de Roque	3	0	1	0	1	0	1	1	0	2	3

2		SOMA	13		35	10	2	0	3	0	1	1	0	23	39
2	62	A	4	A casa de dom Antonio. Dom Quixote é aclamado no balcão – <i>que como a mona lo miraban</i>	1	1	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Sancho conta seu governo. Dom Antonio mostra a cabeça encantada ao cavaleiro	2	0	3	0	1	0	0	0	0	0	3
2		C	4	O aviso: “Este é Dom Quixote de la Mancha”	3	0	3	0	0	0	2	0	0	0	3
2		D	4	Sarau de damas, todas querem dançar com o manchego	0	1	0	0	1	0	0	0	0	1	3
2		E	4	As respostas da cabeça encantada	3	0	3	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	A revelação do segredo da cabeça	3	0	3	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	2	Dom Quixote visita uma casa de impressão, sobre tradutores	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	5	O livro apócrifo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	31		48	8	48	0	28	0	9	0	0	4	93
2	63	A	4	Marinheiros de primeira viagem	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Sancho se horroriza com as condições de trabalho nas galeras	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Aventura no mar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A morte de dois soldados	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	4	O belo capitão mourisco era a cristã Ana Félix	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O perigo de ser homem e estar cercado de turcos	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		G	1	Ana Félix encontra seu pai, Ricote	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	1	Ricote embarca para resgatar o formoso genro	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	26		0	0	0	0	4	0	0	0	0	0	78
2	64	A	4	Dom Quixote quer ir resgatar o amado de Ana Félix	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		B	3	Um estranho cavaleiro	3	1	1	1	3	1	1	1	1	0	3
2		C	4	O desafio do cavaleiro da Branca Lua, a resposta do cavaleiro	3	2	3	2	2	2	1	2	2	3	3
2		D	4	A audiência acredita estar presenciando outra burla	3	0	2	1	2	2	2	0	0	0	3
2		E	4	A batalha da derrota	3	2	3	3	2	3	2	2	2	3	3
2		F	4	Dulcinea continua sendo a mais formosa	3	0	3	3	3	3	1	0	1	3	3
2		G	3	Sancho preocupado por seu destino	3	0	3	0	0	0	2	0	0	0	3
2		SOMA	26		66	19	56	39	45	43	33	19	23	36	78
2	65	A	4	Fora da cidade, a verdadeira identidade do cavaleiro vitorioso	3	2	3	3	3	2	2	2	0	2	3
2		B	3	Dom Antonio critica Carrasco, que vai embora	1	0	3	3	0	2	1	0	0	0	3
2		C	3	Cavaleiro e escudeiro discutem sobre a interdição	3	0	3	3	2	0	1	1	0	0	3
2		D	1	A chegada de dom Gregório, a felicidade de Ana Félix	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		E	1	A inclemência do conde de Salazar	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	1	A partida a caminho de casa	3	1	2	1	2	2	2	1	1	2	3
2		SOMA	13		27	9	32	31	20	16	16	12	1	10	39
2	66	A	1	Troia!	0	0	3	0	2	0	1	0	0	2	3
2		B	4	Sancho filósofo	0	0	0	0	2	0	1	0	0	3	3
2		C	3	As armas...	0	0	0	0	2	0	2	0	0	0	3
2		D	4	Sancho arbitra a discussão entre o gordo e o magro	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	3	Reencontram com o laçao do duque, Tosilos	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Para dom Quixote todos continuam encantados	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	4	A conversa entre Sancho e Tosilos	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	
2		SOMA	23		0	0	3	0	54	0	11	0	0	14	57
2	67	A	4	Cavaleiro insiste que todos estão encantados. A curiosidade sobre Altisidora	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3

2		B	3	A dupla volta pelos mesmo lugares. Sancho duvida que os açóites desencantarão Dulcineia	0	0	0	0	2	0	1	1	0	0	3
2		C	4	A nova Arcádia: Quixotiz e Pancino	0	0	3	0	2	0	2	0	0	0	3
2		D	4	Os outros nomes: Sansonino, Niculoso, Curiambro, Teresona	0	0	3	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	2	A origem árabe de certas palavras	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Chega de provérbios!	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	3	Sancho recorda as boas estadias	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	24		0	0	24	0	42	0	11	3	0	0	72
2															
2	68	A	1	O despreocupado sono de Sancho	0	0	1	1	2	0	0	0	0	0	3
2		B	4	O cavaleiro pede que seu escudeiro se açoite	0	0	3	3	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Sancho falando elegante	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	4	A aventura suinária	0	0	3	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	1	O canto de dom Quixote	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Trogloditas! Bárbaros! Antropófagos!	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		G	3	A volta ao palácio dos Duques	0	0	0	0	1	0	0	1	0	0	3
2		SOMA	21		0	0	25	13	37	0	0	3	0	0	63
2	69	A	4	O túmulo de Altisidora	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		B	4	A roupa infernal de Sancho	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	1	O canto do mancebo	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Os juízes condenam Sancho a uma nova penitência	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Sancho se recusa	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		F	4	O martírio de Sancho	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	4	A ressurreição de Altisidora	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		H	1	Altisidora promete dar seis camisas a Sancho	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	26		0	0	0	0	64	0	0	0	0	0	78
2	70	A	4	A dupla comenta o ocorrido	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	5	A explicação de Cide Hamete	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Altisidora invade os aposentos do cavaleiro	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		D	2	Os jogos entre os diabos com bolas feitas de livros	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		E	5	O livro apócrifo perde as tripas	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Dom Quixote rejeita Altisidora, a resposta dela	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	1	O músico. O conselho sobre a educação da donzela, que responde ferinamente	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		H	1	Dom Quixote janta com os duques e parte	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	26		0	0	0	0	52	0	0	0	0	0	78
2	71	A	4	Sancho fica sem suas camisas e avisa que não desencantará mais ninguém sem pago	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Dom Quixote oferece pagar por cada açoite	3	0	2	2	3	0	0	0	0	0	3
2		C	4	As contas de Sancho	2	0	2	1	1	0	0	0	0	0	3
2		D	4	Sancho começa a se chicotear. Dom Quixote aceita dobrar o preço	3	0	3	2	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Sancho açoita as árvores	3	0	3	2	2	0	0	2	0	3	3
2		F	2	Discussões sobre arte	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	3
2		G	5	De novo o apócrifo	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	3
2		H	5	Chega de provérbios!	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		SOMA	32		44	0	40	28	60	0	0	8	0	12	96
2	72	A	5	Dom Álvaro Tarfe – a personagem do livro apócrifo	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3

2		B	5	Sancho e Dom Quixote desmentem Avellaneda	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		C	4	Os cômicos comentários de Sancho	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		D	5	Dom Álvaro acredita e aceita assinar uma petição	0	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		E	4	Sancho acaba a penitência para desencantar Dulcineia	2	0	1	1	3	0	0	0	0	0	3
2		F	4	Dom Quixote ainda pensa em encontrar sua amada	2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		G	4	Discurso de Sancho antes de chegar à aldeia	0	0	3	3	3	0	1	0	0	0	3
2		SOMA	31		16	0	16	16	88	0	4	0	0	0	93
2															
2	73	A	5	Segundo Cide, o cavaleiro viu uma briga na entrada da aldeia	1	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		B	4	Os agouros: frase, lebre	2	0	0	0	3	0	0	0	0	0	3
2		C	1	O cavaleiro recebe os abraços do padre e Sansão. Paramentos do ruço	3	2	2	1	3	2	1	1	0	3	3
2		D	4	Teresa recebe seu marido	3	0	3	3	3	2	2	0	0	2	3
2		E	4	Os futuros pastores	0	0	1	1	3	0	2	0	0	2	3
2		F	4	Os nomes das pastoras a cortejar	0	0	0	0	2	0	0	0	0	0	3
2		G	3	Ama e sobrinha em contra	0	0	3	0	3	0	3	0	0	3	3
2		H	1	Dom Quixote delta e come	0	0	2	0	3	3	2	0	1	3	3
2		SOMA	26		28	2	29	17	74	13	28	1	1	31	78
2															
2	74	A	3	Os seis dias de febre. Sansão tenta animá-lo	2	1	3	2	3	2	2	0	0	3	3
2		B	3	Todos choram. Dorme seis horas e renega a cavalaria: agora sou Alonso Quijano	3	2	3	2	3	2	2	2	0	3	3
2		C	3	Pede um confessor e um escrivo	2	1	3	1	3	2	2	2	1	3	3
2		D	4	Confissão, a herança e o perdão de Sancho	1	0	2	1	3	2	2	0	2	3	3
2		E	3	Sancho chora e faz sua última intervenção	0	0	3	2	3	1	2	1	0	3	3
2		F	4	A herança da sobrinha e a cláusula contra a cavalaria. Alvorço dos herdeiros	2	1	3	3	3	3	2	1	0	3	3
2		G	4	O item sobre Avellaneda. Depois de três dias morre dom Quixote. O epitáfio de Sansão Carrasco	2	2	2	1	3	2	0	0	0	3	3
2		H	5	O discurso da pluma. A última menção ao apócrifo	0	0	0	0	3	1	0	0	0	0	3
2		SOMA	29		41	24	64	41	87	54	40	19	11	72	87
2	TOTAL	SOMA	3517		2129	1022	2086	1387	3631	1100	515	841	219	1356	6840

	TOTAL GERAL	SOMA	5417		3449	2432	3868	2693	5137	2625	1299	1747	558	2572	10689
--	-------------	------	------	--	------	------	------	------	------	------	------	------	-----	------	-------

ANEXO D – GRÁFICOS DETALHADOS POR CAPÍTULOS

ANEXO E – GRÁFICOS COMPARATIVOS COM MONTEIRO LOBATO

Estes gráficos, os mesmos apresentados no capítulo 3 da tese, foram sobrepostos para ressaltar as coincidências entre adaptações precedentes, especialmente nos capítulos omitidos e mencionados. Estes últimos variam apenas na intensidade de sua aproximação ao texto de Cervantes. Lobato aparece em todos, no primeiro comparado com Jansen (E1), e nos outros com os escritores subsequentes. Alguns foram comparados com os dois anteriores, como Angeli, comparado com Lessa e Lobato (E3), Chianca e Rios comparados com Lobato (E4), e o último, no qual observamos as curvas de Bortolazzo Pinto comparado com Angeli, Carrasco e Lobato.

E.1 Jansen X Lobato

Gráfico E.1 Jansen e Lobato (Livro um e dois)

E.2 Lessa X Lobato

Gráfico E.2 Lessa e Lobato (Livro um e dois)

E.3 Angeli X Lessa X Lobato

Gráfico E.3 Angeli, Lessa e Lobato (Livro um e dois)

E.4 Chianca X Rios X Lobato

Gráfico E.4 Chianca, Rios e Lobato (Livro um e dois)

E.5 Machado X Lobato

Gráfico E.5 Machado X Lobato (Livro um e dois)

E. 6 Fábio Bortolazzo Pinto X Angeli X Carrasco X Lobato

Gráfico E.6 Bortolazzo Pinto, Angeli, Carrasco e Lobato

ANEXO F – SUMÁRIOS DAS ADAPTAÇÕES DO CORPUS

Listamos aqui os distintos sumários, com nomes dos capítulos. Ferreira Gullar apenas numera seus 57 capítulos com números romanos, e Ana Maria Machado não divide sua adaptação em capítulos.

F.1 CARLOS JANSEN

1. O famoso fidalgo D. Quixote
2. Como D. Quixote efectuou a sua primeira sahida
3. Como D. Quixote foi armado cavaleiro
4. Chove pancadas
5. Como D. Quixote chegou em casa e achou um escudeiro
6. D. Quixote e os moinhos de vento
7. Como D. Quixote briga com os tropeiros, e o que lhe acontece na estalagem
8. D. Quixote e os rebanhos, e mais outras aventuras
9. O engenho
10. Como D. Quixote liberta alguns infelizes, e o que depois lhe aconteceu
11. Sancho Pansa perde seu burro, e D. Quixote se faz de louco
12. Como D. Quixote sahiu da Serra
13. D. Quixote extermina um gigante, e é levado a sua casa
14. Como é instigado D. Quixote a empreender nova cruzada
15. D. Quixote procura a nobre dama Dulcinea do Toboso
16. O carro da Morte e o Cavalleiro com os Espelhos
17. A aventura com o leão, seguida de outras não menos importantes
18. O batel encantado e a formosa caçadora
19. O que aconteceu no castello ao cavalleiro e ao escudeiro
20. A aventura do cavallo de pao
21. Sancho Pansa na ilha Barataria
22. Acaba-se o governo
23. D. Quixote em Saragossa

24. Volta e morte de D. Quixote

F.2 MONTEIRO LOBATO

- 1 . Emília descobre o D. Quixote
2. Dona Benta começa a ler o livro
3. Primeiras aventuras
4. Terrível combate
5. Quixote volta para casa
6. A queima dos livros⁴⁴
7. Primeiras aventuras em companhia de Sancho
8. Novas aventuras pela estrada. Os frades
9. Conversas de D. Quixote e Sancho
10. Pousada com os cabreiros
11. Renascimento do Visconde
12. Grande combate com arrieiros. Pancadaria em D. Quixote e Sancho
13. Aventuras na estalagem
14. Combate com os carneiros
15. Aventura dos pilões
16. Conquista do elmo de Mambrino, o mais famoso do Mundo
17. Aventura com os galerianos
18. Fim da penitência. O príncipe etíope. Espantosa briga
19. Aventura dos odres de vinho
20. O que aconteceu na estalagem
21. A volta do engaiolado
22. Terceira saída de D. Quixote. Aventura do carro da Morte
23. .Aventura de D. Quixote com o Cavaleiro dos Espelhos
24. A grande coragem de D. Quixote diante dos leões
25. A barca encantada. D. Quixote encontra o Duque
26. História de Dolorida. O cavalo encantado
27. Conselhos de D. Quixote. Sancho assume o governo da ilha

⁴⁴ Até os anos 1960 este capítulo fazia parte do anterior e a obra contava com 29 capítulos.

28. Sancho abandona a ilha e o que lhe acontece pelo caminho
29. Quixote em Barcelona. O cavaleiro da Branca Lua
30. Doença e morte de D. Quixote

F.3 ORÍGENES LESSA

1. Um homem sonha
2. A caminho da glória e do amor
3. Dom Quixote faz-se armar cavaleiro
4. A Primeira aventura
5. Encontro com os mercadores
6. Era uma vez uma biblioteca...
7. A batalha dos moinhos de vento
8. Seja tudo pelo amor de Dulcinéia
9. Cabreiros, arrieiros e outras desventuras
10. Novas e espantosas surpresas
11. Batalha contra um rebanho de ovelhas
12. Eis que surge o Cavaleiro da Triste Figura
13. Aventura que não houve
14. O episódio do elmo de Mambrino
15. Por bem fazer, mal haver
16. Aventura na Serra Morena
17. Novos rumos
18. Retorno à hospedaria
19. Novas complicações na estalagem
20. Dom Quixote na jaula
21. Encontro com os penitentes
22. Retorno à aldeia
23. Nova partida
24. O carro da morte
25. Dom Quixote defronta um novo rival
26. Felizmente o leão não era de nada...
27. A arte de zurrar e seus percalços

28. O caso do barco encantado
29. Entreato em um castelo de verdade
30. Sancho não acha a menor graça...
31. Continuam as gozações no castelo
32. Clavilenho, ida e volta
33. Uma ilha para Sancho Pança
34. Sancho renuncia ao poder
35. Viagem para Barcelona
36. A batalha final
37. Da cavalaria andante à vida pastoril
38. O Fim

F.4 JOSÉ ANGELI

1. Aqui apresentamos Dom Quixote de la Mancha
2. Dom Quixote parte em busca de glórias
3. A graciosa maneira com que Dom Quixote é armado cavaleiro
4. O primeiro acontecimento importante após ser armado cavaleiro
5. Aqui continuamos narrando os feitos do nobre cavaleiro
6. A solução encontrada para afastar Dom Quixote da biblioteca
7. De como Dom Quixote consegue um fiel escudeiro
8. A incrível batalha contra os moinhos de vento
9. A estupenda vitória sobre o cavaleiro de Biscaia
10. As consequências de um namorico do Brioso Rocinante
11. O que sucedeu ao engenhoso fidalgo na estalagem que ele teimava em chamar de castelo
12. O Encontro de poderosos exércitos assistido por nossos heróis (ou A batalha contra um rebanho de ovelhas)
13. Cavaleiro da Triste Figura
14. A conquista do elmo de Mambrino
15. Dom Quixote liberta os prisioneiros, que lhe agradecem
16. Um plano meio complicado para salvar Dom Quixote
17. A volta à estalagem e novos acontecimentos notáveis
18. A estranha forma que inventaram para conduzir Dom Quixote

19. Uma muito estranha e suspeita procissão
20. Retorno a casa e período de convalescença de Dom Quixote
21. Dom Quixote parte em busca de sua Dulcinéia
22. A Tropa comandada pelo Demônio
23. Dom Quixote desmascara um falso cavaleiro
24. Uma justa explicação antes do encontro com os leões
25. Um justo e oportuno descanso de nosso herói
26. Quando se descobre que a arte de zurrar pode provocar uma guerra
27. A famosa aventura do barco encantado
28. Dom Quixote se apresenta à bela caçadora
29. A entrada triunfal no castelo e outras honrarias
30. Uma caçada que resulta pouco agradável para Sancho Pança
31. Um desencantamento maior para Sancho Pança
32. Clavileno, o cavalo de madeira, e outras aventuras
33. Por fim, Sancho Pança conquista sua ilha
34. Acontecimentos que fazem Sancho Pança renunciar à ilha
35. O reencontro de Sancho Pança com Dom Quixote e a partida do castelo
36. Uma pequena surpresa na estalagem
37. A batalha com o Cavaleiro da Lua Branca
38. As três mil e trezentas chibatadas de Sancho Pança
39. O Cavaleiro da Triste Figura encontra a paz final

F.5 WALCYR CARRASCO

1. O fidalgo sonhador— *Onde se apresenta o fidalgo sonhador que resolve ser cavaleiro andante e se transforma no famoso Dom Quixote dela Mancha.*
2. O ritual da cavalaria – *De como Dom Quixote sai para sua primeira aventura e submete-se ao ritual da cavalaria.*
3. A primeira batalha—*Onde se conta a primeira batalha de Dom Quixote e as primeiras desventuras.*
4. A batalha dos moinhos de vento—*Onde se conta o encontro de Dom Quixote com seu escudeiro Sancho Pança; a e a batalha dos moinhos de vento.*

5. A surra – *Onde se trata da nova saída de Dom Quixote e Sancho Pança, do encontro com os tropeiros e da surra que ambos levaram.*
6. Luta no escuro – *Do que aconteceu a Dom Quixote na estalagem onde foi tratado de seus ferimentos e, mais uma vez, confuso, trava uma luta no escuro.*
7. O Cavaleiro da Triste Figura – *Onde prosseguem as aventuras de Dom Quixote e ele se consagra como Cavaleiro da Triste Figura.*
8. O elmo encantado – *De como Dom Quixote se apodera do elmo encantado.*
9. O louco da montanha – *Onde se conta o encontro de Dom Quixote com o “louco da montanha” e se ouve uma longa história de amor e desventuras.*
10. Rapaz ou moça? – *De como o padre e o barbeiro se encontram com Sancho Pança, saem juntos à procura de Dom Quixote, encontram o “louco da montanha” e sua amada, disfarçada de rapaz.*
11. A luta contra os barris de vinho – *De como Dom Quixote enfrenta uma batalha contra barris de vinho.*
12. O herói pendurado – *De como Dom Quixote cai na armadilha de Maritornes e se julga enfeitado.*
13. Viagem na gaiola – *De como o padre e o barbeiro aprisionam Dom Quixote em uma gaiola para o levarem de volta para casa.*
14. Nova partida – *De como Sancho Pança procura Dom Quixote que se restabelecia em casa, para partirem em novas aventuras.*
15. Dulcineia enfeitada – *Onde se narra o encontro de Dom Quixote com sua Dulcineia enfeitada.*
16. O Cavaleiro dos Espelhos – *De como Dom Quixote enfrenta o cavaleiro dos espelhos.*
17. A aventura dos leões – *De como Dom Quixote desafia leões ferozes e se transforma no Cavaleiro dos Leões.*
18. O casamento de Quitéria – *De como Dom Quixote se envolve em uma festa de casamento que quase se transforma em tragédia.*
19. O macaco e as marionetes – *Onde se narra o encontro de Dom Quixote com macacos e marionetes.*
20. O cavalo mágico – *De como Dom Quixote e Sancho Pança são enganados por fingidas feitiçarias, mas tudo acaba bem.*
21. Sancho governador – *De como, devido às fingidas feitiçarias do duque, Sancho Pança se torna governador de uma ilha.*

22. O Cavaleiro da Branca Lua – *Onde se narra o encontro de Dom Quixote com o Cavaleiro da Branca Lua.*

23. A hora do adeus – *De como Dom Quixote voltou para casa, arrependeu-se de suas aventuras de cavaleiro andante e morreu em paz.*

F.6 LEONARDO CHIANCA

1. O Sonho de um homem
2. Um castelão e duas nobres damas
3. Dom Quixote é sagrado cavaleiro
4. As primeiras aventuras
5. O escudeiro Sancho Pança e a nova partida
6. Lutando contra os moinhos de vento
7. Como o intrépido cavaleiro libertou a princesa prisioneira
8. Surra e descanso
9. O milagroso e maldito bálsamo de Ferrabrás
10. Lutando contra dois exércitos de uma só vez
11. O Cavaleiro da Triste Figura
12. Liberdade aos prisioneiros
13. Uma carta para Dulcineia
14. Um plano para levar Dom Quixote de volta para casa
15. Estranho combate contra o narigudo Cavaleiro dos Espelhos
16. A radiante duquesa e seu castelo de verdade
17. O reino de Baratária
18. O Cavaleiro da Triste Figura reencontra seu escudeiro
19. O Cavaleiro da Lua Branca triunfa sobre Dom Quixote
20. O caminho de volta para casa
21. A aldeia de Dom Quixote e Sancho Pança
22. Triste fim do cavaleiro Dom Quixote de la Mancha

F.7 ROSANA RIOS

1. Era uma vez... um leitor que leu demais
2. O cavaleiro e seu escudeiro: antes mal acompanhado que sozinho
3. A estalagem maluca – ou seria um castelo encantado?
4. O herói ganha um novo nome
5. Como e por que Dom Quixote resolveu enlouquecer
6. De volta à estalagem enfeitada: a princesa Micomicoa
7. Surge mais um maluco na história
8. O Cavaleiro dos leões e a barca encantada
9. Finalmente, um castelo de verdade!
10. Sancho Pança, o ilustre Governador da Ilha de Barataria
11. Aventuras em Barcelona
12. De volta à Mancha

F.8 FÁBIO BORTOLAZZO PINTO

Primeira Parte

1. A situação e as ocupações do famoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha
2. A primeira saída do engenhoso Dom Quixote em busca de aventuras
3. A maneira engraçada como Dom Quixote foi nomeado cavaleiro
4. Depois que o nosso cavaleiro saiu da venda
5. Prossegue a desgraça do nosso cavaleiro
6. A Limpeza que o padre e o barbeiro fizeram na biblioteca de Dom Quixote
7. A segunda saída do nosso bom cavaleiro Dom Quixote de la Mancha
8. O sucesso de Dom Quixote na espantosa e mais imaginada aventura dos moinhos de vento
9. Dom Quixote enfrenta mais uma luta, lembrando sua dama Dulcineia
10. A desgraçada aventura de Dom Quixote com vaqueiros
11. Na venda que Dom Quixote imaginava ser um castelo
12. A famosa batalha das ovelhas
13. A aventura com um defunto e o batismo do cavaleiro da Triste Figura
14. Uma aventura menos perigosa que Dom Quixote enfrentou e a conquista do Elmo de Mambrino

15. Dom Quixote solta vários condenados que iam sendo levados contra a vontade
16. O famoso Dom Quixote na serra Morena
17. A penitência de Dom Quixote em honra da amada Dulcineia
18. A princesa Micomicona, o fim da penitência e a descida da serra.
19. Dom Quixote é encantado e vai para casa enjaulado

Segunda Parte

1. Visita e avaliação do padre e do barbeiro
2. Visita de Sancho Pança e apresentação do Bacharel Sansão Carrasco, que traz notícias do sucesso do livro *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de la Mancha*
3. Dom Quixote sai pela terceira vez
4. Sancho tem uma ideia para encontrar a senhora Dulcineia, e outros acontecimentos tão engraçados como verdadeiros
5. A estranha aventura do valoroso Dom Quixote com a carroça da morte
6. O encontro e a memorável batalha com o bravo Cavaleiro dos Espelhos
7. A aventura dos leões
8. Encontro com a bela duquesa
9. A recepção no castelo dos duques, a discussão entre Dom Quixote e um padre e a ilha de Sancho
10. Uma caçada de javalis e a chegada do diabo
11. A notícia de como desencantar a belíssima Dulcineia del Toboso
12. Notícia do governo de Sancho Pança
13. O fim do governo de Sancho Pança
14. O reencontro entre Dom Quixote e Sancho e a despedida do castelo dos duques
15. No caminho para Saragoça, a mudança de planos de Dom Quixote
16. A chegada em Barcelona e o encontro com o Cavaleiro da Branca Lua
17. Dom Quixote volta para a aldeia
18. Como Dom Quixote adoeceu, fez o testamento morreu

ANEXO G – CATÁLOGO DAS OBRAS DO CORPUS E SUAS REESCRITURAS

Este quadro resume a situação atual das adaptações do corpus e suas reescrituras, com detalhes como preço de venda e dimensões.

Ano ⁴⁵	Título da obra	Adaptador	Ilustrador páginas dimensões	Editora	Preço em Reais ⁴⁶
(1886) 1901	<i>Dom Quixote</i>	Jansen	Adolf Wald 216p 22x15cm	Laemmert	—
(1936) 2013	<i>Dom Quixote das crianças</i>	Monteiro Lobato	Camilo Irani 152p 26x20cm	Editora Globo	R\$ 32,00 R\$ 20,00 (e-book)
(2007) 2012	<i>Dom Quixote das crianças adaptado da obra de Monteiro Lobato</i>	André Simas (quadrinhos)	Cor & Imagem 64p 26x20cm	Ed. Globo	R\$ 20,00 R\$14,00 (e-book)
(1970) 2010	<i>Dom Quixote</i>	Orígenes Lessa	Andréa Vilela de Almeida 184p 20x13cm	Ediouro	R\$22,00 [esgotado]
(1985) 2013	<i>Dom Quixote, o cavaleiro da triste figura</i>	José Angeli	Salmo Danso 176p 20x13cm	Scipione	R\$ 35,50
2003 / 2012	<i>Dom Quixote</i> (adaptação para crianças de 8 a 11 anos)	José Angeli	Clarissa Ballario 48p. 26x19cm	Scipione	R\$ 38,50
2002 / 2013	<i>Dom Quixote de la Mancha</i>	Ferreira Gullar	Gustave Doré 224p 25x18cm	Revan	R\$ 47,00
(2002) 2014	<i>Dom Quixote</i>	Walcyrr Carrasco	Weberson Santiago 208p 23x15cm	Moderna	R\$ 41,00 R\$ 28,90 (e-book)
(2005) 2010	<i>Dom Quixote</i>	Leonardo Chianca	Gonçalo Cárcamo 112p 23x16cm	DCL	R\$ 25,00 R\$ 21,70 (audiolivro)
2005 / 2012 (6 th reprint)	<i>Dom Quixote</i>	Rosana Rios	Alexandre Cárcamo 96p 20x13cm	Escala Educacional	R\$ 12,90
(2005) 2013	<i>O cavaleiro do sonho: As aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha</i>	Ana Maria Machado	Portinari 56p 27x20cm	Mercuryo Jovem	R\$ 37,00
(2008) 2012	<i>Dom Quixote</i>	Fábio Bortolazzo Pinto	Gilmar Fraga 96p. 20x13cm	L&PM	R\$ 10,00

⁴⁵ Informa-se a primeira edição entre parênteses.

⁴⁶ Preços retirados da *Livraria Saraiva*. Disponível em:

<http://busca.livrariasaraiva.com.br/search?p=Q&lbc=saraiva&uid=2475443&ts=ajax&w=dom%20quixote&isort=best&method=and&af=&view=list>. Acesso em: 18 dez. 2014.

Catálogo das
adaptações do
Dom Quixote
no Brasil
(1886-2013)

-SILVIA COBELO-

100

101

102

103

104

105

106

107

108

109

110

111

112

113

114

115

116

117

118

119

120

121

122

123

124

125

126

127

128

129

130

131

132

133

134

135

136

137

138

139

140

141

142

143

144

145

146

147

148

149

150

151

152

153

154

155

156

157

158

159

160

161

162

163

164

165

166

167

168

169

170

171

172

173

174

175

176

177

178

179

180

181

182

183

184

185

186

187

188

189

190

191

192

193

194

195

196

197

198

199

200

201

202

203

204

205

206

207

208

209

210

211

212

213

214

215

216

217

218

219

220

221

222

223

224

225

226

227

228

229

230

231

232

233

234

235

236

237

238

239

240

241

242

243

244

245

246

247

248

249

250

251

252

253

254

255

256

257

258

259

260

261

262

263

264

265

266

267

268

269

270

271

272

273

274

275

276

277

278

279

280

281

282

283

284

285

286

287

288

289

290

291

292

293

294

295

296

297

298

299

300

301

302

303

304

305

306

307

308

309

310

311

312

313

314

315

316

317

318

319

320

321

322

323

324

325

326

327

328

329

330

331

332

333

334

335

336

337

338

339

340

341

342

343

344

345

346

347

348

349

350

351

352

353

354

355

356

357

358

359

360

361

362

363

364

365

366

367

368

369

370

371

372

373

374

375

376

377

378

379

380

381

382

383

384

385

386

387

388

389

390

391

392

393

394

395

396

397

398

399

400

401

402

403

404

405

406

407

408

409

410

411

412

413

414

415

416

417

418

419

420

421

422

423

424

425

426

427

428

429

430

431

432

433

434

435

436

437

438

439

440

441

442

443

444

445

446

447

448

449

450

451

452

453

454

455

456

457

458

459

460

461

462

463

464

465

466

467

468

469

470

471

472

473

474

475

476

477

478

479

480

481

482

483

484

485

486

487

488

489

490

491

492

493

494

495

496

497

498

499

500

501

502

503

504

505

506

507

508

509

510

511

512

513

514

515

516

517

518

519

520

521

522

523

524

525

526

527

528

529

530

531

532

533

534

535

536

537

538

539

540

541

542

543

544

545

546

547

548

549

550

551

552

553

554

555

556

557

558

559

560

561

562

563

564

565

566

567

568

569

570

571

572

573

574

575

576

577

578

579

580

581

582

583

584

585

586

587

588

589

590

591

592

593

594

595

596

597

598

599

600

601

602

603

604

605

606

607

608

609

610

611

612

613

614

615

616

617

618

619

620

621

622

623

624

625

626

627

628

629

630

631

632

633

634

635

636

637

638

639

640

641

642

643

644

645

646

647

648

649

650

651

652

653

654

655

656

657

658

659

660

661

662

663

664

665

666

667

668

669

670

671

672

673

674

675

676

677

678

679

680

681

682

683

684

685

686

687

688

689

690

691

692

693

694

695

696

697

698

699

700

701

702

703

704

705

706

707

708

709

710

711

712

713

714

715

716

717

718

719

720

721

722

723

724

725

726

727

728

729

730

731

732

733

734

735

736

737

738

739

740

741

742

743

744

745

746

747

748

749

750

751

752

753

754

755

756

757

758

759

760

761

762

763

764

765

766

767

768

769

770

771

772

773

774

775

776

777

778

779

780

781

782

783

784

785

786

787

788

789

790

791

792

793

794

795

796

797

798

799

800

801

802

803

804

805

806

807

808

809

810

811

812

813

814

815

816

817

818

819

820

821

822

823

824

825

826

827

828

829

830

831

832

833

834

835

836

837

838

839

840

841

842

843

844

845

846

847

848

849

850

851

852

853

854

855

856

857

858

859

860

861

862

863

864

865

866

867

868

869

870

871

872

873

874

875

876

877

878

879

880

881

882

883

884

885

886

887

888

889

890

891

892

893

894

895

896

897

898

899

900

901

902

903

904

905

906

907

908

909

910

911

912

913

914

915

916

917

918

919

920

921

922

923

924

925

926

927

928

929

930

931

932

933

934

935

936

937

938

939

940

941

942

943

944

945

946

947

948

949

950

951

952

953

954

955

956

957

958

959

960

961

962

963

964

965

966

967

968

969

970

971

972

973

974

975

976

977

978

979

980

981

982

983

984

985

986

987

988

989

990

991

992

993

994

995

996

997

998

999

1000

Catálogo das
adaptações do
Dom Quixote
no Brasil
(1886-2013)

-SILVIA COBELO-

Autor

Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. Hoffmann, por **Carlos Jansen** do Collegio D. Pedro II.

Ilustrações

6 Ilustrações coloridas e 34 em preto e branco por Adolf Wald.

Local:Editora

Rio de Janeiro - S. Paulo - Recife:
LAEMMERT & C.

Número de páginas

216

Edições e/ou impressões

1886, 1901.

Observações

“Edição de luxo, adornada com esplendidos chromos.” (1886:1)

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

*Altura: 22 cm.
Largura: 15.5 cm.
Espessura: 2.5 cm.*

O Dom Quixote da Juventude

[190-]
PROSA

Autor

Tradução e Adaptação: autoria desconhecida.

Ilustrações

36 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Bibliotheca da Juventude

Local:Editora

Rio de Janeiro - Paris:Livraria Garnier.

Número de páginas

326

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 18 cm.
Largura: 11,5 cm.
Espessura: 2,5 cm.

Edições e/ou impressões

[190-].

[1910?]

PROSA

O Dom Quixote da Juventude

Edições e/ou impressões

[1910?], 1924, [1920?], [1925?].

Autor

Adaptação: Domingo López Sarmiento.

Tradução: K. D'Avelar

Ilustrações

35 Ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Bibliotheca da Juventude

Local:Editora

Rio de Janeiro - Paris:Livraria Garnier

Número de páginas

326

Formato:

CAPA DURA

Dimensões

Altura: 18 cm.

Largura: 12.5 cm.

Espessura: 2.5 cm.

O Dom Quixote da Juventude

[1915?]
PROSA

Autor

Tradução e Adaptação: autoria desconhecida

Ilustrações

36 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Bibliotheca da Juventude

Local:Editora

Rio de Janeiro - Paris:Livraria Garnier

Número de páginas

326

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 18 cm.
Largura: 12 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

[1915?]

[1918?]
PROSA

O Dom Quixote da Juventude

Edições e/ou impressões

[1918?]

Autor

Tradução e adaptação: Autoria desconhecida

Ilustrações

36 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Bibliotheca da Juventude

Local: Editora

Rio de Janeiro-Paris: Livraria Garnier

Número de páginas

326

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 18,2 cm.
Largura: 12 cm.
Espessura: 2,5 cm.

Aventuras de D. Quixote de la Mancha

[1933?]
PROSA

Autor

Adaptação: Barros Ferreira sob orientação do Prof. Lourenço Filho.

Ilustrações

7 Ilustrações coloridas e 5 em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Clássicos da Juventude

Local:Editora

São Paulo-Cayeiras-Rio.:Comp. Melhoramentos de S. Paulo

Número de páginas

56

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 16 cm.
Largura: 12 cm.
Espessura: 0.5 cm.

Edições e/ou impressões

[1933?]

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

x ilustrações em x por Gustavo Doré e Capa por J. U. Campos

Coleção

Série 1ª - Literatura Infantil da Biblioteca Pedagógica Brasileira. Vol. 25

Local: Editora

São Paulo: Companhia Editora Nacional

Número de páginas

174

Edições e/ou impressões

1936, 1940

Observações

Faixa etária sugerida:
Literatura Infantil

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 22 cm.
Largura: 16 cm.
Espessura: 2,5 cm.

Aventuras de um escravo branco

[1937?]
PROSA

Autor

Tradução e Adaptação: Barros
Ferreira

Ilustrações

x ilustrações coloridas e x
em preto e branco, autoria
desconhecida

Coleção

Série 1 - Biblioteca da
adolescência. Livro 9

Local:Editora

São Paulo:Companhia
Melhoramentos

Número de páginas

72

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: x cm.
Largura: x cm.
Espessura: x cm.

Edições e/ou impressões

[1937?]

1944
PROSA

D. Quixote das Crianças

Autor

“Contado por Dona Benta” por
Monteiro Lobato

Ilustrações

27 ilustrações em preto e branco
de Gustavo Doré

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

168

Edições e/ou impressões

1944

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 22 cm.
Largura: 16 cm.
Espessura: 2,5 cm.

Autor

“Contado por Dona Benta” de
Monteiro Lobato

Ilustrações

x ilustrações em x por André Le
Blanc e Capa por J. U. Campos

Coleção

2ª Série. Obras Completas de
Monteiro Lobato. Literatura
infantil. Vol.9

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

242

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

1946, 1947

Observações

Faixa etária sugerida:
Literatura Infantil

[1949?]

PROSA

Aventuras de Dom Quixote de la Mancha

Autor

Adaptação: Barros Ferreira sob orientação do Prof. Lourenço Filho

Ilustrações

7 Ilustrações coloridas e 5 em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Clássicos da Juventude

Local: Editora

São Paulo-Cayeiras-Rio: Comp. Melhoramentos de S. Paulo

Número de páginas

56

Edições e/ou impressões

[1920?]

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 16,2 cm.
Largura: 11,2 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Autor

“Contado por Dona Benta” de Monteiro Lobato

Ilustrações

x ilustrações em x por André Le Blanc e Capa de J. U. Campos

Coleção

2ª Série. Obras Completas de Monteiro Lobato. Literatura infantil. Vol.9

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

232

Formato:

CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

1950, 1952, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1962, 1964

Observações

Faixa etária sugerida:
Literatura Infantil.

Autor

Adaptação: José Pedretti Netto

Ilustrações

40 ilustrações em preto e branco de Gustavo Doré

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Edições Melhoramentos.

Número de páginas

138

Edições e/ou impressões

1952, 1954.

Observações

2ª Edição

Formato:

CAPA DURA

Dimensões

Altura: 31 cm.

Largura: 21,5 cm.

Espessura: 1,5 cm.

Dom Quixote de la Mancha

1953
PROSA

Autor

Tradução e adaptação: Antônio Acauã.

Ilustrações

71 ilustrações em preto e branco de João Mottini.

Capa: Edgar Koetz.

Coleção

Clássicos para a juventude V.1

Local:Editora

Riode Janeiro-Porto Alegre- São Paulo:Editôra Globo

Número de páginas

435

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 3 cm.

Edições e/ou impressões

1950, 1952, 1955, 1956, 1957, 1958, 1960, 1962, 1964

1954

História em
Quadrinhos

Dom Quixote

Folha de rosto: Aventuras de Dom Quixote de la Mancha e Sancho Pança

Autor

Direção: Rodolfo Aizen.

Ilustrações

Integralmente ilustrado em preto e branco de Boscarato.

Capa: Antonio Eusebio.

Coleção

Epopéia V.24

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editôra Brasil-
América Ltda.

Número de páginas

34

Edições e/ou impressões

1954.

Observações

2º Edição

Faixa etária sugerida:
“Para Adultos”.

Formato:

BROCHURA

Dimensões

Altura: 31,7 cm.
Largura: 23,2 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Aventuras de Dom Quixote de la Mancha

[1955?]

PROSA

Autor

Adaptação: Barros Ferreira sob orientação do Prof. Lourenço Filho

Ilustrações

5 ilustrações coloridas e 7 em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Biblioteca infantil nº 44

Local:Editora

São Paulo:Edições Melhoramentos

Número de páginas

56

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 16 cm.
Largura: 11,5 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Edições e/ou impressões

[1955?]

1956
PROSA

Dom Quixote de la Mancha

Autor

Redigido para a mocidade brasileira segundo o plano de F. HOFFMAN, por CARLOS JANSEN. Edição inteiramente refundida por TERRA DE SENNA

Ilustrações

15 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida

Coleção

Livros básicos da literatura infantil

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editôra Minerva

Número de páginas

104

Edições e/ou impressões

1956.

Observações

5ª Edição

Faixa etária sugerida:

“Livros básicos da literatura infantil”

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 16,5 cm.
Espessura: 1,5 cm.

D. Quixote das Crianças

1957
PROSA

Autor

“Contado por Dona benta” de Monteiro Lobato

Ilustrações

29 ilustrações em preto e branco por André Le Blanc

Coleção

Jovens do mundo todo

Local: Editora

São Paulo: Editora Brasiliense

Número de páginas

204

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 22 cm.
Largura: 15,2 cm.
Espessura: 1,8 cm.

Edições e/ou impressões

1957, 1958, 1960, 1962, 1965, 1966, 1968.

Observações

Faixa etária sugerida:

“Livros infantis de Monteiro Lobato”.

[1958?]

PROSA

Dom Quixote de la Mancha

Autor

Terra de Senna -C. Jansen (autor não informado).

Ilustrações

7 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Obras imortais da juventude

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editôra Minerva

Número de páginas

108

Edições e/ou impressões

[1958?]

Observações

6ª Edição

Formato: CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,3 cm.
Largura: 14,5 cm.
Espessura: 1,5 cm.

Dom Quixote de la Mancha

[1958?]

PROSA

Autor

Tradução e adaptação: Autoria desconhecida

Ilustrações

23 ilustrações em coloridas, autoria desconhecida

Coleção

Jóias dos contos de fadas

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editôra Vecchi

Número de páginas

24

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 23,6 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Edições e/ou impressões

[1958?]

[196-]

PROSA

Dom Quixote de la Mancha

Autor

Tradução e adaptação: autoria desconhecida.

Ilustrações

23 ilustrações coloridas, autoria desconhecida.

Coleção

Jóias dos contos de fadas. V.29

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editôra Vecchi.

Número de páginas

24

Edições e/ou impressões

[196-]

Formato:

CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.

Largura: 23 cm.

Espessura: 0,8 cm.

Dom Quixote de la Mancha

1964
PROSA

Autor

Tradução e adaptação: Maria Tostes Regis.

Ilustrações

16 ilustrações em coloridas, e 52 em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Clássicos da juventude. V.8

Local: Editora

Belo Horizonte: Editôra Itatiaia

Número de páginas

192

Edições e/ou impressões

1964

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 21,5 cm.

Largura: 14 cm.

Espessura: 2 cm.

Autor

Adaptação: Erich Kästner
Tradução: Pedro de A. Briesse

Ilustrações

28 Ilustrações coloridas e em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Obras Célebres, os mais empolgantes livros para a juventude. V.10

Local:Editora

São Paulo:Edições Melhoramentos

Número de páginas

64

Edições e/ou impressões

1964, 1967.

Observações

Faixa etária sugerida:

“Obras Célebres, os mais empolgantes livros para a juventude”

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: *Don Quijote de la Mancha*

1964
PROSA

Autor

Tradução, adaptação e introdução:
Paulo Matos Peixoto

Ilustrações

8 ilustrações coloridas por
Gustavo Doré.

Coleção

Clássicos para a juventude. V.1

Local:Editora

Guanabara-Brasil:Editôra Matos
Peixoto S.A.

Número de páginas

304

Edições e/ou impressões

1964, 1991

Observações

1ª Edição

Formato: CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,8 cm.
Largura: 14,5 cm.
Espessura: 2,6 cm.

Autor

Tradução e adaptação: Maria Tostes Regis.

Ilustrações

16 Ilustrações coloridas e 53 em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Clássicos da juventude. V.8

Local:Editora

Belo Horizonte:Editôra Itatiaia

Número de páginas

192

Edições e/ou impressões

1964

Observações

Edição nº 258 / Impressão nº 279.

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 2 cm.

Dom Quixote

[1965?]

PROSA

Autor

Tradução e adaptação: autoria desconhecida.

Ilustrações

36 ilustrações coloridas por Benvenuti.

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Editôra Formar LTDA.

Número de páginas

128

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 31,4 cm.
Largura: 24 cm.
Espessura: 1,2 cm.

Edições e/ou impressões

[1965?].

Autor

“Contado por dona Benta” de Monteiro Lobato

Ilustrações

32 ilustrações em preto e branco por J.U. Campos e André Le Blanc

Coleção

Obras Completas de Monteiro Lobato. 2ª Série-Literatura Infantil V.9

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

226

Edições e/ou impressões

1966, 1967, 1968.

Observações

13ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura Infantil

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 2 cm.

Dom Quixote de la Mancha

1968
PROSA

Autor

Adaptação: Fernando Py

Ilustrações

21 ilustrações coloridas, autoria desconhecida

Coleção

Cultura Jovem V.2

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editorial Bruguera

Número de páginas

32

Formato:

CAPA DURA

com sobrecapa

Dimensões

Altura: 28,5 cm.

Largura: 21 cm.

Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

1968.

1968
PROSA

Vida e Proezas de Dom Quixote
Texto fonte em alemão: Don Quichotte

Autor

Erich Kästner

Ilustrações

30 ilustrações coloridas e em preto e branco por Horst Lemke.

Coleção

Série "Alegria da Infância"

Local:Editora

São Paulo:Edições Melhoramentos

Número de páginas

64

Edições e/ou impressões

1968, 1969.

Observações

4ª Edição

Faixa etária sugerida:
Série "Alegria da Infância"

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 23,5 cm.
Largura: 16,5 cm.
Espessura: 1 cm.

D. Quixote das Crianças-O Minotauro

1968?
PROSA

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

76 ilustrações coloridas por Manoel Victor Filho.

Coleção

Monteiro Lobato-Obras Completas
Série B, V.2

Local:Editora

São Paulo:Editôra Brasiliense

Número de páginas

Livro: 192

Quixote: 85

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 28,5 cm.
Largura: 21,5 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

[1968?], 1971, 1973, 1974, 1977, 1979.

Observações

3º Edição

1969

Graphic
Novel

Dom Quixote

Texto fonte: El ingenioso hidalgo Dom Quijote de la Mancha

Autor

Tradução: Lousia Ibañes dos Santos

Ilustrações

250 ilustrações em preto e branco, autoria desconhecida.

Coleção

Histórias-Série Clássicos juvenis

Local: Editora

Rio de Janeiro: Editorial Bruguera

Número de páginas

244

Edições e/ou impressões

[1969?]

Formato:

CAPA DURA
com sobrecapa

Dimensões

Altura: 19,5 cm.

Largura: 13,2 cm.

Espessura: 2 cm.

Aventuras de Dom Quixote de la Mancha

[197-]
PROSA

Autor

Adaptação: Barros Ferreira.
Orientação do Prof. Lourenço Filho.

Ilustrações

5 ilustrações em preto e branco por Anton Eul.

Coleção

Biblioteca Infantil V.44

Local:Editora

São Paulo:Edições Melhoramentos

Número de páginas

48

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 15,5 cm.
Largura: 11 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Edições e/ou impressões

[197-]

Observações

7ª Edição

Faixa etária sugerida:
“Biblioteca Infantil”.

Autor

Recontado em português por
Orígenes Lessa

Ilustrações

54 Ilustrações em preto e branco
por Gustavo Doré.

Coleção

Elefante

Local: Editora

Rio de Janeiro: Editora
TECNOPRINT Ltda.

Número de páginas

176

Edições e/ou impressões

1971.

Observações

Observação

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 1,3 cm.

Dom Quixote

Texto fonte em espanhol: Don Quijote de la Mancha

1972
PROSA

Autor

Recontado por Orígenes Lessa.

Ilustrações

14 Ilustrações em preto e branco por Walter Hune.

Coleção

Clássicos da literatura juvenil

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editora Abril Cultural

Número de páginas

196

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 22,5 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

1972.

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

54 ilustrações em preto e branco
de Jorge Kato (coordenação)

Coleção

Obra infanto-juvenil de Monteiro
Lobato

Local: Editora

São Paulo: Círculo do livro

Número de páginas

Livro: 314

Quixote: 171

Edições e/ou impressões

1973, 1984, 1985, 1986, 1988, 1989, 1990,
1991, 1992.

Observações

“Como tem ocorrido com outros volumes da coleção MONTEIRO LOBATO, mantivemos nesta obra os dados originais em que se baseou Lobato para escrevê-la. Por essa razão, o leitor poderá encontrar referências desatualizadas. Os editores”

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14,2 cm.
Espessura: 2 cm.

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

29 ilustrações em preto e branco
por Manoel Victor Filho

Coleção

Sem Coleção

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

136

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21,6 cm.
Largura: 14,6 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

1977.

Observações

16ª Edição

Faixa etária sugerida:
Infanto-juvenil.

Autor

Adaptação: Suzana Dias.

Ilustrações

6 ilustrações em preto e branco de Carlos Ed.

Capa: Jaime Cortez.

Coleção

Biblioteca infantil V.12

Local: Editora

São Paulo: Edições Melhoramentos

Número de páginas

16

Edições e/ou impressões

1980

Observações

Faixa etária sugerida:
"Biblioteca infantil"

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 15,5 cm.
Largura: 11,5 cm.
Espessura: 0,2 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: *El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*

1980
PROSA

Autor

Recontado por Orígenes Lessa.

Ilustrações

13 ilustrações em preto e branco de Walter Hune.

Coleção

Grandes Aventuras

Local:Editora

São Paulo:Editora Abril Cultural

Número de páginas

192

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 21,8 cm.
Largura: 16,2 cm.
Espessura: 1,1 cm.

Edições e/ou impressões

1980, [1982?], [1984?], [1986?]

[1982?]

PROSA

Sítio do Picapau Amarelo - Dom Quixote das Crianças

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

95 ilustrações em preto e branco
projeto gráfico e capa: Alfredo Aquino

Coleção

Obra infantil completa V.3

Local:Editora

Ribirão Preto-SP:Editora
Brasiliense

Número de páginas

Coleção: 1322
Quixote: 87

Edições e/ou impressões

[1982?]

Observações

Edição de Luxo

Faixa etária sugerida:
"Obra infantil completa"

Formato: CAPA DURA

Dimensões

Altura: 28 cm.
Largura: 21,4 cm.
Espessura: 3,4 cm.

Autor

Adaptação: Terra de Senna /
Carlos Jansen

Ilustrações

15 Ilustrações em preto e branco,
autoria desconhecida

Coleção

Tesouro de todos os tempos

Local:Editora

Rio de Janeiro:MCA Editorial e
Gráfica Ltda.

Número de páginas

102

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

1982.

Observações

6ª Edição

Autor

Adaptação em português: José Angeli

Ilustrações

6 ilustrações em preto e branco e capa de Rogério Nunes Borges

Coleção

Série Reencontro

Local:Editora

São Paulo:Editora Scipione

Número de páginas

136

Edições e/ou impressões

1985-1, [1985-2?], [1986?], 1987, 1988, [1989?], 1990, [1991?], 1992, 1993, 1994, 1995, 1996.

Observações

7ª Edição

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 1 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: El ingenioso hidalgo Dom Quijote de la Mancha

1987

PROSA

Autor

Recontado por Orígenes Lessa

Ilustrações

16 ilustrações em preto e branco de Sílvio Vitorino

Capa: Valentim Keppk

Coleção

Jovem-Círculo de aventuras

Local: Editora

São Paulo: Editora Tecnoprint S.A.

Número de páginas

188

Formato: **CAPA DURA**

Dimensões

Altura: 21,5 cm.

Largura: 14 cm.

Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

1987, 1988, 1989, 1990, 1991, [1992?],
[1993?], [1994?], [1995?].

1989

PROSA

Dom Quixote no Brasil

Autor

Texto: Teresa Noronha

Ilustrações

13 ilustrações coloridas de Sandra Aymone

Coleção

Via Láctea V.16

Local: Editora

São Paulo: Edições Loyola

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

1989, 1990, 2003, 2004, 2005, 2006, 2008.

Observações

Faixa etária sugerida:

Para crianças de 10 a 14 anos
(Infantil).

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 22,5 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 0,2 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: Don Quijote de la Mancha

1991
PROSA

Autor

Tradução, adaptação e introdução:
Paulo Matos Peixoto.

Ilustrações

Sem ilustrações

Coleção

Biblioteca Paumape de literatura
V.4

Local:Editora

São Paulo:Editora Paumape

Número de páginas

304

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 1,8 cm.

Edições e/ou impressões

1991.

Autor

Adaptação: Joanne Fink
Tradução: Léa E. Passalacqua

Ilustrações

15 ilustrações coloridas de
Hieronimus Fromm

Coleção

Clássicos Infantis V.9

Local: Editora

São Paulo: Maltese-norma

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

1992.

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto/juvenil
“Para crianças menores de 10 anos”

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 18,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Dom Quixote das Crianças

1993
PROSA

Autor

Monteiro Lobato

Ilustrações

96 ilustrações em preto e branco
de Manoel Victor Filho

Coleção

Livros infantis de Monteiro
Lobato.

Local:Editora

São Paulo:Editora Brasiliense

Número de páginas

96

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 27,6 cm.
Largura: 21 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

1993, 1994, 1996, 1997, 1998, 2000, 2001,
2004, 2005.

Observações

27ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura infantil.

1993
PROSA

Dom Chicote sem Mancha e seu amigo Balança-a-pança

Autor

Maria do Carmo Brandão

Ilustrações

9 ilustrações em preto e branco de
Carlos Jorge Nunes

Coleção

Série Curtição-2

Local: Editora

Belo Horizonte: Editora RJH-
Livros Ltda.

Número de páginas

24

Edições e/ou impressões

1993, 1994.

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Tipo de obra: Apropriação

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Autor

Moacyr Scliar (Uma história de Dom Quixote)

Ilustrações

40 ilustrações coloridas e em preto e branco de Spacca

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Editora Schwarcz
(Companhia das letrinhas).

Número de páginas

Livro: 48
Quixote: 2

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 26 cm.
Largura: 20,2 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

1994, 1995, 1996, 1997, 1998, 1999, 2000, 2001, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012.

Observações

3ª Reimpressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Autor

Texto em português de Orígenes Lessa.

Ilustrações

Pequenas ilustrações para diagramação em preto e branco de Gustavo Doré.

Capa: Reprodução adapt. de “D.Quixote” de Daumier

Coleção

Clássicos para o jovem leitor

Local: Editora

São Paulo: Editora Ediouro

Número de páginas

192

Edições e/ou impressões

1996, [1997?], 1998, 1999, [2000?], **2001**, 2002, 2003.

Observações

19ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,7 cm.
Largura: 12,2 cm.
Espessura: 1,1 cm.

Num lugar de la Mancha

Folha de rosto(es): En un lugar de la Mancha (Aventuras y amores de Don Quijote)

1996
TEATRO

Autor

Mário García Guillén

Ilustrações

2 ilustrações em preto e branco e
capa por Gustavo Doré

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Edições Loyola

Número de páginas

Livro: 120

Quixote em português: 52

Quixote em espanhol: 50

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 20,8 cm.
Largura: 13,6 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

1996.

Observações

Edição Bilíngue

1996
PROSA

Macacote e Porco Pança

Autor
Ruth Rocha

Ilustrações
32 ilustrações em preto e branco e
capa de Margarita Menéndez

Coleção
Sambalelê

Local:Editora
São Paulo:Editora Ática

Número de páginas
32

Edições e/ou impressões

1996, 2002, 2003, 2007.

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 22 cm.
Largura: 19 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Dom Quixote

1996
PROSA

Autor

Texto em português de Orígenes Lessa

Ilustrações

Pequenas ilustrações para diagramação em preto e branco para diagramação de Gustavo Doré.

Capa: Reprodução adapt. Parcial de “D. Quixote” de Daumier.

Coleção

Clássicos para o jovem leitor

Local:Editora

São Paulo:Editora Ediouro

Número de páginas

190

Edições e/ou impressões

1996, 1998, 1999. 2001, 2002, 2003.

Observações

15ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura juvenil.

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,7 cm.
Largura: 12,2 cm.
Espessura: 1,1 cm.

Autor

Adaptação em português de José Angeli.

Ilustrações

8 ilustrações em preto e branco de Rogério Borges.

Ilustração da capa: Wanduir Durán.

Coleção

Série Reencontro

Local: Editora

São Paulo: Editora Scipione

Número de páginas

136

Edições e/ou impressões

1997, 1998, 1999, 2000, 2001.

Observações

20ª Edição - 7ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,5 cm.

Largura: 13,5 cm.

Espessura: 0,8 cm.

Autor

Claise Mendes e Marcio Meireles
a partir de Miguel de Cervantes e
dos atores da Companhia Teatro
dos novos e do Bando de teatro
Olodum.

Ilustrações

Integralmente ilustrado e com
imagens coloridas, autoria
desconhecida.

Coleção

Sem Coleção

Local:Editora

Salvador-Bahia:Teatro Vila Velha

Número de páginas

Brochura: 36

Peça em cordel(folheto interno):
32

Formato: **BROCHURAS**

Dimensões

Altura: 28 cm.
Largura: 21 cm.
Espessura: 0,7 cm.

Edições e/ou impressões

1998.

Observações

Edição completa (2 revistas):

1. Fotografias, contexto e detalhes
2. Texto em cordel.

1998
PROSA

Dom Quixote
Texto fonte: Histoire de Don Quichotte

Autor

Tradução: Helena Gomes Klimes

Ilustrações

16 Ilustrações coloridas de M. Fauron

Coleção

Histórias de antigamente

Local:Editora

São Paulo:Editora Callis

Número de páginas

20

Edições e/ou impressões

1998.

Observações

Faixa etária sugerida:

“Livros básicos da literatura infantil”

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 28 cm.

Largura: 18,2 cm.

Espessura: 0,8 cm.

Quixote #3

Texto fonte: Del ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha

1998
TEATRO

Autor

Carlos Frederico Buonfiglio
Dowling

Ilustrações

Sem ilustrações

Coleção

Prêmio novos autores paraibanos

Local:Editora

João Pessoa, Paraíba: Editora
Universitária/UFPB

Número de páginas

68

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

1998.

1999

História em
Quadrinhos

O último cavaleiro andante

*Texto fonte: The last knight: An introduction to Don Quixote
by Miguel de Cervantes.*

Autor

Will Eisner. (Uma adaptação de Dom Quixote de Miguel de Cervantes)

Tradução: Carlos Sussekind

Ilustrações

Ilustrações coloridas por Will Eisner

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Companhia das Letras

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

1999, 2000, 2003, **2004**, 2006, 2008, 2011, 2013.

Observações

3ª Reimpressão

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 29,5 cm.
Largura: 22,5 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Autor

Adaptação: José Angeli

Ilustrações

Integralmente ilustrado e colorido
de Clarissa Ballario

Coleção

Reencontro infantil

Local:Editora

São Paulo:Editora Scipione

Número de páginas

48

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 26 cm.
Largura: 19 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

1999-1, 1999-2, 2000-1, 2000-2, [2001-1?], 2001-2, 2002-1, 2002-2, **2003-1**, 2003-2, 2004-1, 2004-2, 2005, 2006, 2007, 2008, 2009.

Observações

1ª Edição / 10ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Autor

Adaptação: José Angeli.

Ilustrações

Integralmente ilustrado e colorido de Clarissa Barillo

Coleção

Reencontro infantil

Local:Editora

São Paulo:Editora Scipione

Número de páginas

47

Edições e/ou impressões

1999, 2001, 2006, 2009, 2010, 2011, 2012.

Observações

5ª Edição

Possui encarte com atividades de 16p.

Faixa etária sugerida:

“Livros básicos da literatura infantil”

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 26,5 cm.

Largura: 19 cm.

Espessura: 0,5 cm.

Autor

Adaptação em português de José Angeli

Ilustrações

9 ilustrações em preto e branco de Rogério Borges

Capa:

Coleção

Série Reencontro Literatura

Local:Editora

São Paulo:Editora Scipione

Número de páginas

136

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

1999, [2000?], [2001?], **2002**, 2003, 2004, 2005, 2006.

Observações

21ª Edição - 2ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Autor

Adaptação final de Lidia Chaib e Mônica Rodrigues da Costa.
Adaptação livre feita por Roberto Amaro para narração da história "Dom Quixote". (Audio-CD)

Ilustrações

28 ilustrações em coloridas de Maria Eugenia.

Coleção

As melhores histórias de todos os tempos. V.7

Local: Editora

São Paulo: Publifolha

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

1999.

Observações

1ª Edição - "Este é um projeto da Publifolha para a Folha de S. Paulo"

Faixa etária sugerida:
Literatura infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 27 cm.
Largura: 21,4 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Autor

Adaptação: Lidia Chaib e Mônica Rodrigues da Costa

Ilustrações

76 ilustrações em coloridas de Maria Eugenia.
Capa e projeto gráfico: Adesign.

Coleção

As melhores histórias.

Local: Editora

São Paulo: Publifolha

Número de páginas

Livro: 80
Quixote: 16

Formato:
BROCHURA**Dimensões**

Altura: 27 cm.
Largura: 21 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Edições e/ou impressões

2000.

Observações

Faixa etária sugerida:
Literatura infanto-juvenil

Autor

Adaptação didática, notas e atividades: Margarita Barberá Quiles.

Ilustrações

36 ilustrações e imagens coloridas de Alfredo Belli

Coleção

Leer y Aprender

Local: Editora

São Paulo: Editora Scipione

Número de páginas

136

Edições e/ou impressões

2001, 2006.

Observações

Possui Audio Livro

1ª edição 2000 (Gênova-Italia)

2ª impressão 2001 (São Paulo-Brasil)

Ficha técnica em português e texto adaptado em espanhol.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.

Largura: 15,7 cm.

Espessura: 1,4 cm.

Autor

Tradução e adaptação: Ferreira Gullar.

Ilustrações

108 ilustrações em preto e branco de Gustave Doré

Coleção

Jovens do mundo todo

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editora Revan

Número de páginas

224

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 26 cm.
Largura: 18 cm.
Espessura: 1,5 cm.

Edições e/ou impressões

2002-1, 2002-2, **2002-3**, 2005, 2010, 2011, 2012, 2013.

Observações

3ª Edição (novembro, 2002).

Autor

Organização e adaptação: Paula Adriana Ribeiro

Ilustrações

15 ilustrações em preto e branco e capa de Eduardo A. Louzada

Coleção

Clássicos Universais V.3

Local: Editora

São Paulo: Rideel

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

2002, 2009.

Observações

2ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 24,5 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*

2002
PROSA

Autor

Tradução e adaptação: Walcyr Carrasco

Ilustrações

17 ilustrações em preto e branco de Alexandre Camanho

Coleção

Grandes leituras. Clássicos Universais.

Local:Editora

São Paulo:Editora FTD

Número de páginas

144

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 13,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

2002, [2004?], [2006?], [2008?],
[2010?].

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Autor

Tradução: Cristiane R. Novaes.

Ilustrações

180 ilustrações coloridas de Antonio Albarrán.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Girassol Brasil Edições

Número de páginas

194

Edições e/ou impressões

2002, 2007.

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 28,5 cm.
Largura: 24,5 cm.
Espessura: 3 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: Don Quixote

2003
PROSA

Autor

Adaptação: Michael Harrison

Tradução: Luciano Vieira
Machado

Ilustrações

68 ilustrações coloridas e em preto
e branco de Victor Ambrus

Coleção

O Tesouro dos Clássicos Juvenil

Local:Editora

São Paulo:Editora Ática

Número de páginas

120

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

2003, 2004, 2005, 2010, 2013.

Observações

-1ª Edição - 2ª Impressão
-Apresentação de Ana Maria Machado
-Faixa etária sugerida:
Literatura juvenil.

2004

História em
Quadrinhos

Dom Quixote
Texto fonte: *Don Quixote*

Autor

Tradução: Luciano Vieira
Machado.

Ilustrações

Ilustrações coloridas e
apresentação por Marcia Williams

Coleção

Clássicos em quadrinhos

Local: Editora

São Paulo: Editora Ática

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

2004, 2005, 2006, 2009, 2010, 2011, 2013.

Observações

1ª Edição - 2ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 26 cm.

Largura: 22 cm.

Espessura: 0,5 cm.

Autor

Adaptação: Alexandre Barbosa de Souza

Ilustrações

26 Ilustrações coloridas de Eloar Guazzelli Filho.

Coleção

Coleção Recontar V.9

Local: Editora

São Paulo: Ed. Escala Educacional

Número de páginas

72

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 18 cm.
Largura: 20 cm.
Espessura: 0,7 cm.

Edições e/ou impressões

2004, 2008.

Observações

2ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Autor

Adaptação: Leonardo Chianca

Ilustrações

7 ilustrações em preto e branco de Gonzalo Cárcamo.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Editora Difusão Cultural do Livro

Número de páginas

112

Edições e/ou impressões

2005-1, 2005-2, 2006-1, 2006-2, 2008, 2010, 2012.

Observações

1ª Edição - Possui Audio Livro.

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 23 cm.

Largura: 16 cm.

Espessura: 1 cm.

As aventuras de Dom Quixote em versos de cordel

2005
CORDEL

Autor

Antônio Klévisson Viana (baseado na obra de Miguel de Cervantes).

Ilustrações

22 ilustrações em preto e branco e projeto gráfico de Antônio Klévisson Viana.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Fortaleza: Tupynanquim Editora, Edições Livro Técnico, Editora Coqueiro.

Número de páginas

42

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 30 cm.
Largura: 21,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

Autor

Abraão Batista

Ilustrações

18 xilogravuras em cor marrom de
Abraão Batista

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Brasília: Entrelivros Livraria (LGE
editora).

Número de páginas

28

Edições e/ou impressões

2005, 2006.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Heroísmo de Quixote

2005
Graphic
Novel

Autor

Paula Mastroberti

Ilustrações

58 ilustrações em preto e branco de Paula Mastroberti.

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

Rio de Janeiro:Editora Rocco.

Número de páginas

136

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 17,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

Observações

1ª Edição

Autor

Texto: J. Borges.

Ilustrações

28 ilustrações em preto e branco de Jô Oliveira.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Brasília: Entrelivros Livraria

Número de páginas

44

Edições e/ou impressões

2005, 2006, 2010.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 28,6 cm.
Largura: 20,2 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Autor

Texto: J. Borges.

Traducción: J. A. Pérez-Montoro

Ilustrações

21 ilustrações em marrom e branco de Jô Oliveira.

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

Brasília:Entrelivros Livraria

Número de páginas

44

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 28,6 cm.
Largura: 20,2 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

2005

Autor

Adaptação: Federico Jeanmarie e
Ángeles Durini
Tradução: Sérgio Molina

Ilustrações

12 ilustrações em preto e branco,
autoria desconhecida.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Livraria Martins Fontes
Editora Ltda.

Número de páginas

296

Edições e/ou impressões

2005, 2009.

Observações

1ª Edição - 1ª Reimpressão

Faixa etária sugerida:
Literatura infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 2 cm.

Autor

Adaptación: Ronan Oliveira
Couto

Ilustrações

24 ilustrações em preto e branco
por Wellinton Pereira Silva

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

Belo Horizonte:Editorial Sanitas

Número de páginas

40

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 13,7 cm.
Espessura: 0,2 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:

Para crianças menores de 10 anos.

Autor

Adaptação: Luiz Antonio Aguiar

Ilustrações

16 ilustrações em preto e branco e capa de Renato Moriconi.

Coleção

Clássicos Universais

Local: Editora

São Paulo: Editora Melhoramentos

Número de páginas

48

Edições e/ou impressões

2005.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 13,5 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*

2005
PROSA

Autor

Tradução e Adaptação: Orígenes Lessa

Ilustrações

Imagem de capa: Leonard de Selva/CORBIS.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Rio de Janeiro: Ediouro Publicações Ltda.

Número de páginas

96

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,4 cm.
Largura: 13,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Edições e/ou impressões

2005, 2006, 2007, 2008, 2009.

Observações

4ª Reimpressão

Faixa etária sugerida:
Literatura infanto-juvenil.

Autor

Adaptação: Agustín Sánchez
Aguilar.
Tradução: Marina Colasanti.

Ilustrações

50 ilustrações coloridas de Nívio
López Vigil.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Global Editora

Número de páginas

112

Edições e/ou impressões

2005, 2006, 2007, 2008, [2009], **2010**, 2012

Observações

2ª Edição - 5ª Reimpressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 22 cm.
Largura: 16,2 cm.
Espessura: 0,9 cm.

Autor

Adaptação e revisão: René Ferri.
Organização: Gonzalo Junior

Ilustrações

Integralmente ilustrado em preto e branco de Gustave Doré.

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Editora Graphica

Número de páginas

258

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 24 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

2005

História em
Quadrinhos

Dom Quixote em quadrinhos

Autor

Adaptação: Caco Galhardo.

Ilustrações

Arte e capa: Caco Galhardo

Coleção

Série Clássicos em HQ

Local: Editora

Peirópolis-SP: Editora Peirópolis

Número de páginas

48

Edições e/ou impressões

2005, 2010, 2011, 2013.

Observações

2ª Edição

O adaptador menciona ter usado a tradução de Sérgio Molina.

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 28 cm.

Largura: 21,2 cm.

Espessura: 0,6 cm.

Autor

Adaptação: Rosana Rios

Ilustrações

21 ilustrações em azul, preto e branco de Gonzalo Cárcamo

Coleção

Série Reviver

Local: Editora

São Paulo: Escala Educacional

Número de páginas

96

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 13,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

2005, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010, 2012

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Autor

Ana Maria Machado & Candido Portinari.

Ilustrações

16 ilustrações coloridas da obra de João Candido Portinari.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Editora Mercuryo Jovem

Número de páginas

56

Edições e/ou impressões

2005, 2006-1, 2006-2, 2006-3, 2006-4, 2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013(13 ed.)

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 27,4 cm.
Largura: 20,4 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Dom Quixote:
Quatro séculos de modernidade

2005
PROSA

Autor

Mário Amora Ramos

Ilustrações

38 ilustrações em preto e branco
de Gustavo Doré

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo:Novo Século

Número de páginas

280

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 23,5 cm.
Largura: 16,5 cm.
Espessura: 2 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

Observações

1ª Edição

Condensação para adultos

Autor

Adaptação: Almir de Andrade e Milton Amado.

Ilustrações

Capa: Simone Vilas-Boas

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

São Paulo: Relume Dumará

Número de páginas

124

Edições e/ou impressões

2005.

Observações

1ª Edição
Edição Bilingüe

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 23,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 1 cm.

Poetizando Dom Quixote

Concurso de Poesias 2005. 1º, 2º, 3º e 4º ciclos - EJA.

2006
PROSA

Autor

Sem indicação de autor

Ilustrações

60 ilustrações em marrom e branco feitas por alunos

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

Niterói:Prefeitura de Niterói

Número de páginas

78

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 13 cm.
Largura: 27,2 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

2005.

Autor

Adaptación: Francisco Navarro de Diego e M. Cristina G. Pacheco

Ilustrações

2 ilustrações em preto e branco por Ricardo Antonio Gatica.
Capa: Danilo Ribeiro da Costa Almeida

Coleção

Colección Contado cuentos clásicos

Local: Editora

São Paulo: Companhia Editora Nacional

Número de páginas

64

Edições e/ou impressões

2006, 2008.

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Tipo de obra: Apropriação

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 19 cm.

Largura: 13,1 cm.

Espessura: 0,5 cm.

Autor

Adaptado por André Simas da obra de Monteiro Lobato

Ilustrações

Ilustrações coloridas por
“Cor e Imagem”

Coleção

Monteiro Lobato em quadrinhos

Local: Editora

São Paulo: Editora Globo

Número de páginas

64

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 26,6 cm.
Largura: 20,4 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Edições e/ou impressões

2007, 2009, 2010, 2012, 2013.

Observações

3ª Edição - Possui Livro Digital

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil

Autor

Adaptação: Rosa Navarro Durán.
Adaptação para o português: José Arrabal.

Ilustrações

131 ilustrações coloridas por
Francesc Rovira.

Coleção

Clássicos do Mundo, Série Infantil
-Espanha.

Local: Editora

São Paulo: Paulinas

Número de páginas

248

Edições e/ou impressões

2007, 2008, 2012.

Observações

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 20 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 1,5 cm.

Dom Quixote. O cavaleiro da triste figura

Texto fonte: Don Quijote

2007
PROSA

Autor

Tradução e adaptação: José Angeli.

Ilustrações

60 imagens coloridas por Salmo Dansa.

Coleção

Série Reencontro Literatura

Local:Editora

São Paulo:Editora Scipione

Número de páginas

136

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: x cm.
Largura: x cm.
Espessura: x cm.

Edições e/ou impressões

2007, 2008, 2009, 2010, 2011, 2012, 2013.

Observações

4ª Edição - 7ª Impressão

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Autor

Adaptação: Arnaldo Niskier

Ilustrações

59 ilustrações coloridas de Mario Mendonça.

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Rio de Janeiro: Edições Consultor

Número de páginas

60

Edições e/ou impressões

2007.

Observações

1ª Edição

Possui Livro Digital

Faixa etária sugerida:
Literatura infantil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 27,5 cm.
Largura: 21 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Autor

Adaptação: Maria do Céu da Costa.

Ilustrações

Sem ilustrações.

Capa: autoria desconhecida.

Coleção

Sem Coleção

Local:Editora

Natal-RN:Casa do Cordel

Número de páginas

8

Formato:
FOLHETO

Dimensões

Altura: 14,5 cm.
Largura: 10,5 cm.
Espessura: 0,1 cm.

Edições e/ou impressões

2008.

Autor

Adaptação: Maria do Céu da Costa

Ilustrações

Sem ilustrações

Capa: autoria desconhecida

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Natal-RN: Casa do Cordel

Número de páginas

8

Edições e/ou impressões

2008.

Formato:
FOLHETO

Dimensões

Altura: 14,5 cm.
Largura: 10,5 cm.
Espessura: 0,1 cm.

Dulcinéia e o cavaleiro adormecido

2008
PROSA

Autor

Gustavo Martin Garzo.
Tradução e adaptação: Juan
Cuenca e João Paulo Cuenca

Ilustrações

10 ilustrações em preto e branco
de Brücke Caribé

Coleção

Jovens do mundo todo

Local: Editora

São Paulo: Farol

Número de páginas

80

Edições e/ou impressões

2008.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura juvenil.

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 13,6 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Autor

Adaptação para neoleitores a partir do original em espanhol: Fabio Bortolazzo Pinto.

Ilustrações

17 ilustrações em preto e branco, de Gilmar Fraga

Coleção

É só o começo

Local: Editora

Porto Alegre: L&PM Editores

Número de páginas

96

Edições e/ou impressões

2008, 2009, 2010, [2011], [2012]

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Dom Quixote

2008

História em
Quadrinhos

Autor

Roteiro de Bira Dantas.

Ilustrações

Ilustrações coloridas de Bira Dantas.

Coleção

Literatura Mundial em
quadrinhos.

Local:Editora

São Paulo:Escala Educacional

Número de páginas

88

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 17 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Edições e/ou impressões

2008

Observações

1ª Edição

2008

História em
Quadrinhos

Dom Quixote

Autor

Adaptação: Bira Dantas.

Ilustrações

Ilustrações coloridas de Bira Dantas.

Coleção

Literatura mundial em quadrinhos

Local: Editora

São Paulo: Editora Escala Educacional

Número de páginas

88

Edições e/ou impressões

2008, [2010?], [2012?], 2013.

Observações

3ª Reimpressão

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 24 cm.

Largura: 17 cm.

Espessura: 0,8 cm.

Autor

Ruth Rocha

Ilustrações

36 ilustrações em coloridas de
Jean-Claude R. Alphen.

Coleção

Série Vou te contar!

Local:Editora

São Paulo:Editora Salamandra /
Editora Moderna

Número de páginas

40

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 28,2 cm.
Largura: 23,5 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

2009, 2012.

Observações

2ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Autor

Texto: Luiz Díaz

Ilustrações

25 ilustrações coloridas de Luiz Díaz

Coleção

Coleção Histórias de antanho.

Local: Editora

São Paulo: Formato-Saraiva S. A.
Livreiros Editores

Número de páginas

32

Edições e/ou impressões

2009.

Observações

1ª Edição - 1ª Tiragem

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 22,5 cm.
Largura: 25,5 cm.
Espessura: 0,4 cm.

Dom Quixote de la Mancha

Texto fonte: Pictogramas en la História de Don Quijote de la Mancha

2009

PROSA

Autor

Adaptação: Carlos Reviejo

Tradução: Isa Mesquita

Ilustrações

29 ilustrações coloridas de Javier Zabala

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

São Paulo: Edições SM

Número de páginas

32

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 27,5 cm.

Largura: 20,5 cm.

Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

2009.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil.

Autor
Monteiro Lobato

Ilustrações
80 ilustrações coloridas de Camilo Riani

Coleção
Sem coleção

Local:Editora
São Paulo:Editora Globo

Número de páginas
152

Edições e/ou impressões

2010, 2011, 2012, 2013

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura infantil e infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 26,6 cm.
Largura: 20,2 cm.
Espessura: 1,3 cm.

Autor

Olegário Alfredo

Ilustrações

Integralmente ilustrado em preto e branco e capa de Milton Fernandes

Coleção

Sem coleção

Local:Editora

Belo Horizonte:Editora Crisálida S.A.

Número de páginas

20

Formato:
BROCHURA**Dimensões**

Altura: 22,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 0,3 cm.

Edições e/ou impressões

2010.

Observações**1ª Edição**

“As ilustrações contidas neste livro foram adaptadas e recriadas de gravuras e ilustrações clássicas.”

Autor

Miguel de Cervantes - Lewis Carroll - Isabel Vieira.
Adaptação: Isabel Vieira.

Ilustrações

23 ilustrações em preto e branco, e capa por Fabio P. Corazza.

Coleção

Clássicos Juvenis Três por três.

Local:Editora

São Paulo:Atual Editora

Número de páginas

Livro: 152
Quixote: 56

Edições e/ou impressões

2010, [2011], 2012.

Observações

3ª Tiragem

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 22,5 cm.
Largura: 15,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Pateta faz história: Louis Pasteur e apresentado também Pateta como Dom Quixote de la Mancha

2010
História em
Quadrinhos

Autor

Roteiro: Carl Falberg

Tradução: Marcelo Alencar

Ilustrações

Disney Enterprises Inc.

Coleção

Pateta faz história

Local: Editora

São Paulo: Editora Abril

Número de páginas

Livro: 96

Quixote: 44

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 21 cm.
Largura: 14,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Edições e/ou impressões

2010, 2011.

2010

História em
Quadrinhos

Dom Quixote - Os Mistérios da Selva Negra

Folha de rosto: Donald em Dom Quixote

Autor

Roteiro: Guida Martina; Ivan
Saidenberg
Tradução: Marcelo Alencar

Ilustrações

Disney Enterprises Inc.
Ilustração da capa: Fabio Pochet

Coleção

Clássicos da literatura Disney V.11

Local: Editora

São Paulo: Editora Abril

Número de páginas

Livro: 146
Donald em Dom Quixote: 80

Edições e/ou impressões

2010.

Formato: **BROCHURA**

Dimensões

Altura: 20,5 cm.
Largura: 14,5 cm.
Espessura: 0,6 cm.

Autor

Antônio Klévisson Viana

Ilustrações

29 Ilustrações coloridas e em preto e branco por Antônio Klévisson Viana

Capa: Daniel Justi

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Barueri-SP: Selo Amarilys-Editora Manole

Número de páginas

72

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 28 cm.
Largura: 21 cm.
Espessura: 0,8 cm.

Edições e/ou impressões

2011.

Observações

2ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infantil e infanto-juvenil.

Autor

Laura Bergallo

Ilustrações

31 ilustrações em preto e branco
por André Côrtes

Coleção

Sem coleção

Local: Editora

Rio de Janeiro: Escrita Fina
Edições.

Número de páginas

128

Edições e/ou impressões

2011, 2012.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil.

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 14 cm.

Largura: 18 cm.

Espessura: 1 cm.

Dom Quixote

Texto fonte: *El ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha*

2012
PROSA

Autor

Tradução e Adaptação: Walcyr Carrasco.

Ilustrações

1 ilustração em roxo por
Weberson Santiago

Coleção

Biblioteca Walcyr Carrasco
Série Clássicos Universais

Local:Editora

São Paulo:Editora Moderna

Número de páginas

208

Formato: CAPA DURA

Dimensões

Altura: 23 cm.
Largura: 15,7 cm.
Espessura: 1,8 cm.

Edições e/ou impressões

2012-1, 2012-2, 2012-3, 2012-4, 2013-1,
2013-2.

Observações

2ª Edição - 4ª Impressão

Possui Livro Digital

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

2012

História em
Quadrinhos

Dom Quixote
Texto fonte: Don Quichotte

Autor

Adaptação e Roteiro: Philippe
Chanoinat e Dijan
Tradução: Alexandre Boide

Ilustrações

Ilustrações coloridas de David
Pellet

Coleção

Clássicos da literatura em
quadrinhos V.7

Local: Editora

Porto Alegre: L&PM Editores

Número de páginas

60

Edições e/ou impressões

2012.

Observações

1ª Edição

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 24 cm.
Largura: 16,5 cm.
Espessura: 1 cm.

Autor

Texto adaptado: Cristina Klein

Ilustrações

Integralmente ilustrado a cores,
design de capa e editoração
eletrônica por Belli Studio

Coleção

Coleção Clássicos Universais

Local: Editora

Blumenau-SC: Todolivre Editora

Número de páginas

36

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 23,8 cm.
Largura: 16,2 cm.
Espessura: 1,2 cm.

Edições e/ou impressões

2012.

Observações

Possui Livro Digital

Faixa etária sugerida:

Literatura infanto-juvenil e juvenil.

Autor

Tradução e adaptação: Eduardo Rado

Ilustrações

88 ilustrações coloridas e em preto e branco por Prieto

Coleção

Coleção O prazer da leitura V.3

Local: Editora

São Paulo: Editora Abril

Número de páginas

296

Edições e/ou impressões

2012.

Formato:
CAPA DURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14,5 cm.
Espessura: 2,5 cm.

Autor

Tradução e adaptação: Ligia Cademartori

Ilustrações

6 ilustrações coloridas de
Alexandre Camanho

Coleção

Coleção Almanaque dos clássicos
da literatura universal

Local: Editora

São Paulo: Editora FTD

Número de páginas

232

Formato:
BROCHURA

Dimensões

Altura: 23 cm.
Largura: 16 cm.
Espessura: 1,4 cm.

Edições e/ou impressões

2013.

Observações

1ª Edição

Faixa etária sugerida:
Literatura infanto-juvenil

2013

História em
Quadrinhos

Dom Quixote em quadrinhos

Autor

Adaptação: Caco Galhardo

Tradução: Sérgio Molina

Ilustrações

Ilustrações coloridas por Caco Galhardo

Coleção

Clássicos em HQ V.12

Local: Editora

São Paulo: Editora Peirópolis

Número de páginas

48

Edições e/ou impressões

2013.

Observações

1ª Edição

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 27 cm.
Largura: 20,5 cm.
Espessura: 0,5 cm.

Autor

Adaptação para neoleitores a partir do original em espanhol: Fabio Bortolazzo Pinto.

Ilustrações

17 Ilustrações em preto e branco por Gilmar Fraga

Coleção

Coleção É só o começo.

Local: Editora

Porto Alegre: L&PM Editores

Número de páginas

96

Formato: BROCHURA

Dimensões

Altura: 21,5 cm.
Largura: 14 cm.
Espessura: 0,7 cm.

Edições e/ou impressões

2014.

The first part of the paper discusses the importance of the research topic and the need for a new approach to studying it. It then reviews the existing literature on the topic, highlighting the strengths and weaknesses of previous studies. The second part of the paper presents the research methodology, including the data sources and the analytical techniques used. The third part of the paper discusses the results of the study, highlighting the key findings and their implications for practice. The final part of the paper concludes the study and offers suggestions for future research.