

# RUPTURA E INOVAÇÃO: ADAPTAÇÃO DA OBRA CERVANTINA EM *DOM QUIXOTE DAS CRIANÇAS*<sup>1</sup>

## RUPTURE AND INNOVATION: ADAPTATION OF THE CERVANTINE NOVEL IN *DOM QUIXOTE DAS CRIANÇAS*

---

Vanessa de Paula Hey<sup>2</sup>

---

**RESUMO:** O seguinte artigo apresenta a obra *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato, como um modelo de inovação e ruptura tanto no que se refere à ideia de clássico universal, quanto à própria ideia de adaptação. O movimento realizado por Lobato, na adaptação do clássico para literatura infantil, subverte a noção de que a adaptação é apenas um conjunto de estratégias discursivas que modifica o texto original de forma a adequá-lo a um determinado público-leitor. A adaptação de *Dom Quixote* não se constitui apenas de uma tradução que visa à adequação etária, como era prática nas décadas iniciais do século XX, ela também apresenta elementos nacionais que permitem uma maior proximidade entre o clássico e seu leitor.

**Palavras-chave:** Monteiro Lobato. *Dom Quixote das crianças*. Adaptação. Clássico universal.

**ABSTRACT:** The following article presents the novel *Dom Quixote das crianças*, by Monteiro Lobato, as a model of innovation and rupture, first regarding to the idea of classic literature, and, then, to the very idea of adaptation. The movement made by Lobato, in the adaptation of the classic to children's literature, subverts the notion that adaptation is only a set of discursive strategies that modifies the original text in order to adapt it to a particular reader-audience. The adaptation of *Don Quixote* is not only a translation that aims at the age adequacy, as it was a common practice in the early decades of the twentieth century, it brings to the narrative national elements that arouse a greater affinity with its target audience.

**Keywords:** Monteiro Lobato. *Dom Quixote das crianças*. Adaptation. World literature.

---

<sup>1</sup> Artigo recebido em 20 de abril de 2019 e aceito em 17 de junho de 2019. Texto orientado pela Profa. Dra. Milena Ribeiro Martins (UFPR). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

<sup>2</sup> Mestranda do Curso de Letras (Estudos Literários) da UFPR.  
E-mail: vani\_de\_paula@hotmail.com



## INTRODUÇÃO

O presente artigo, que se desenvolve em três etapas, é resultado da análise da obra *Dom Quixote das crianças* (1936), do escritor Monteiro Lobato (1882-1948), a partir da identificação das estratégias narrativas utilizadas para a adaptação de *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha* (obra composta de dois volumes, o primeiro publicado em 1605, e o segundo, em 1615), de Miguel Cervantes Saavedra (1547-1616). Assim, a primeira parte apresenta a obra de Cervantes como um clássico da literatura mundial. A partir disso, discute-se o conceito de clássico universal e o motivo pelo qual eles devem ser lidos. A segunda etapa consiste em defender a ideia do clássico como uma leitura desejável para o público infantil e juvenil, propondo que o contato ocorra a partir, não do texto original, mas da adaptação. A terceira e última parte apresenta *Dom Quixote das crianças* como uma leitura alternativa e mediadora desse contato entre o clássico e seu público infantil, mostrando, através da identificação dos recursos e das estratégias adaptativas utilizadas, o quão inovador foi Lobato ao adaptar o clássico cervantino.

## DOM QUIXOTE, UM CLÁSSICO

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

(Monteiro Lobato)

*O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* (1605-1615), do escritor espanhol Miguel de Cervantes Saavedra, narra as aventuras de um fidalgo que, de tanto ler livros de cavalaria, enlouquece – “inicialmente levado à loucura com a leitura dos romances de cavalaria, sua obsessão pela literatura da época expulsa a realidade de sua mente” (BLOOM, 2010, p.175) –, e, assim, passa a se ver como um verdadeiro cavaleiro andante, cuja missão é concertar os erros do mundo, desfazendo as suas injustiças. Para atingir tal propósito adota os códigos de cavalaria que aprendera com a leitura daquelas novelas. Aliado a seu fiel escudeiro, Sancho Pança, a quem Dom Quixote promete glórias, riquezas,



honorarias, e recompensas – dignas de quem acompanha tão nobre missão –, eles partem Espanha afora para viver suas próprias aventuras. Constantemente, eles se deparam com situações que Dom Quixote julga serem de grande perigo, descobrindo posteriormente se tratarem apenas de algumas situações comuns ao cotidiano da época.

A obra de Cervantes, considerada fundadora do romance moderno (LUKÁCS, 1935, p.88), constituindo-se como uma verdadeira sátira ao mundo dos cavaleiros andantes. Nela, é possível encontrar tanto a crítica ao espírito nacional renascentista quanto a crítica às credências medievais. Para além disso, ao brincar com os limites entre loucura e realidade, ela nos oferece a oportunidade de reaprender o que conhecemos do mundo (de sua cultura e história) e de nós mesmos, dado seu caráter universal, estabelecendo-se, nas palavras do narrador lobatiano, como “um maravilhoso estudo da natureza humana” (LOBATO, 2010, p.19).

Cervantes, com muita qualidade técnica, inova ao abordar de forma inusitada (através da sátira), as novelas de cavalaria. Sendo *Dom Quixote* uma das obras mais lidas no Ocidente, ela é considerada universal por tratar de questões ainda presentes na humanidade. O personagem Dom Quixote, por exemplo, crê na possibilidade da existência de um mundo onde reine a justiça social, a verdade, a beleza, a honestidade e a honra, acima de tudo; Sancho Pança, por sua vez, representa o que é material e prático, a vida do burguês renascentista, simboliza o conjunto de valores cultivados por essa classe, deseja a riqueza e uma posição social de prestígio; os dois personagens juntos representam o conflito entre o real e o ideal. Ao final do romance, ao ser impedido de sonhar seu sonho impossível, quando se convence de não ser mais possível lutar contra o caráter material da realidade, Dom Quixote morre. Ele, personagem do romance, morre, mas a obra de arte não, sua mensagem resiste, perpassado o tempo e o espaço.

Por esses e outros motivos, Dom Quixote é considerado um clássico universal da cultura ocidental. Mas afinal, o que determina se uma obra pode ser considerada um clássico ou não?

Um clássico universal é uma obra que pertence a certo tempo e espaço, e que ao atravessar diferentes épocas e culturas não perde o seu valor, “nunca termina de dizer aquilo que tinha para dizer” (CALVINO, 1993, p.11); é aquele livro que nunca sai de moda, deixando em seu público “marcas de leituras que procedem a dele, deixando traços na cultura ou nas culturas que atravessam” (p.11); são obras cujos temas se apresentam a seus leitores como contemporâneos. São, enfim, livros que “quanto mais pensamos conhecer por ouvir dizer, quando são lidos de fato, mais se revelam novos, inéditos” (p.12).

Em *Por que ler os clássicos universais*, Ítalo Calvino apresenta uma série de possíveis definições para o chamado clássico universal. Observa-os como livros “que exercem uma influência particular quando se impõem como



inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como consciente coletivo ou individual” (CALVINO, 1993, p.10-11), como livros que se configuram como universais exatamente porque persistem “como rumor mesmo onde predomina a atualidade mais incompatível” (p.15).

Apesar de não desenvolver com profundidade a questão da leitura dos clássicos na juventude, ou mesmo discutir sobre as formas de recepção dessas obras por esse público – como, por exemplo, através de uma boa adaptação –, Calvino acredita ser o ato de ler, como qualquer outra experiência, algo que proporciona ao leitor prazer e significação particular, e que os clássicos, quando lidos em fases posteriores a da juventude, são mais apreciados, ou apreciados de forma qualitativamente maior, pois ganham em detalhes, níveis e significados, só possíveis de serem apreendidos em sua complexidade na fase da maturidade. Assim, não diz que os clássicos não devem ser lidos na juventude, apenas acredita que serão mais bem compreendidos por leitores adultos.

A discussão levantada por Calvino (1993) – sobre por que ler os clássicos – é ampliada, em *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo* (2002), de Ana Maria Machado, tanto no que diz respeito à importância da leitura dos clássicos pelas crianças e jovens, quanto ao que se refere à forma pela qual eles podem ser apropriados por esse público.

## SOBRE POR QUE LER OS CLÁSSICOS DESDE CEDO

Logo no começo de *Dom Quixote das crianças* (1936), nós, leitores, deparamo-nos com a seguinte cena:

Emília estava na sala de Dona Benta, mexendo nos livros. Seu gosto era descobrir novidades – livros de figura. Mas como fosse muito pequenina, só alcançava os da prateleira de baixo. (...). Foi um trabalho enorme levar para lá a escadinha. (...) Emília subiu. Alcançou os livrões e pode ler o título. Era o *Dom Quixote de la Mancha*, em dois volumes enormíssimos e pesadíssimos. (LOBATO, 2010, p.12)

De forma semelhante à da boneca Emília, Ana Maria Machado, em *Como e por que ler os Clássicos Universais desde cedo* (2002), realiza o relato de suas primeiras experiências no mundo da literatura. A curiosidade frente ao desconhecido, a exploração de novos mundos e o anseio por novas aventuras, aspectos tão característicos da infância, levaram Emília às prateleiras mais altas em



busca de novidades, e conduziram, também, a autora ainda criança, a questionar seu pai sobre uma pequena escultura de bronze que repousava sobre sua escrivaninha – nela havia dois cavalos, montado sobre um deles estava um tristonho cavaleiro de barbicha que levava consigo um escudo e uma lança, sobre o segundo, que mais parecia um jumento, um cavaleiro gorducho e risonho –, seu pai apresentou-lhe os personagens e prometeu, em momento futuro, contar-lhe a história.

A obra acima citada é uma espécie de defesa em prol de que o contato com os clássicos universais da literatura, como, por exemplo, *Dom Quixote*, se dê desde cedo, com o intuito de que os jovens se aproximem da chamada tradição clássica, e que assim fiquem conhecendo “as histórias empolgantes de que somos feitos” (MACHADO, 2002, p.12). Afirma, ainda, não ser desejável que o primeiro contato com essas obras seja um mergulho nos textos originais, o que pode variar com a idade e maturidade do leitor, opinião que Dona Benta compartilha, como é possível notar no seguinte trecho de *Dom Quixote das crianças*:

— Meus filhos – disse Dona Benta –, esta obra está escrita em alto estilo, rico de todas as perfeições e sutilezas de forma, razão pela qual se tornou clássica. Mas como vocês ainda não têm a necessária cultura para compreender as belezas da forma literária, em vez de ler vou contar a história com palavras minhas. (LOBATO, 2012, p.17)

A fala de Dona Benta fora motivada pela queixa de Emília quando aquela se propõe a ler para as crianças do sítio o original que a boneca havia retirado das estantes. Emília afirma não compreender os termos utilizados logo na abertura do primeiro capítulo do livro de Cervantes, e “se o livro inteiro é nessa perfeição de língua, até logo! Vou brincar de esconder com o Quindim” (LOBATO, 2012, p.17).

Para Ana Maria Machado é importante que haja a oportunidade, promovida pela adaptação, de um primeiro encontro entre o clássico e o jovem leitor, esperando-se que, com isso, a atenção deste seja despertada tanto para a leitura dos textos no original em momentos futuros, quanto para a leitura de outros livros, sejam eles clássicos ou não, iniciando, desta maneira, sua formação de leitor. Porém, “ler pesadas versões completas e originais como já foi praxe em várias famílias de algumas sociedades” (MACHADO, 2002, p.11) não é mais comum, pois o mundo já é outro.

Uma vez que a leitura do clássico feita no original não parece ser desejável, dadas a idade e maturidade do leitor, ainda que a prática não deva



ser proibida (no caso da existência de pequenos leitores de excepcional precocidade), a leitura de uma obra adaptada parece oportuna para que esse primeiro encontro aconteça, na esperança de que, se bem sucedido, sirva de convite para uma futura exploração de um território que se descortinará como algo mais rico, sendo possível, também, que esses pequenos leitores se tornem grandes leitores um dia.

Em conformidade com aquilo que é defendido por Machado, Marisa Lajolo, em *Do mundo da leitura para a leitura do mundo* (1994), afirma que a leitura dos clássicos no original talvez não seja a mais recomendada à prática escolar ou a certas faixas etárias, isso porque o público com que se depara ainda não é maduro o suficiente para compreender, por exemplo, a linguagem erudita e arcaica, e o universo ficcionalizado do texto clássico (que se apresenta como uma realidade distante), o que faz com que uma adaptação seja mais compatível com a realidade do leitor.

A leitura de um livro, podendo ser ele um clássico ou não, é uma oportunidade de ampliar o universo cultural de seu público, e para que o próprio clássico não perca seus potenciais leitores (pensa-se, aqui, nas crianças e nos jovens), ele tem que se adaptar, e se adaptar significa contar uma história com suas próprias palavras, como fez Dona Benta diversas vezes para as crianças do sítio – como, por exemplo, em *Peter Pan* (1930), *História do mundo para as crianças* (1933), *Aventuras de Hans Staden* (1927). “Pensando na infância como uma fase lúdica da vida, período da existência humana, em que se faz a festa com uma história bem contada” (MACHADO, 2002 p.13), essa estratégia narrativa de adaptação faz com que as histórias tenham um alcance muito maior do que naturalmente teriam.

Diferentemente do que acontece com a tradução, ao menos em sua concepção mais tradicionalista, cuja preocupação repousa sobre maior fidelidade ao texto de origem, a adaptação tende a ser compreendida como um conjunto de estratégias discursivas que modificam o texto original de forma a adequá-lo a um determinado público-leitor. Frente à impossibilidade de compreensão de um texto, a adaptação, que se constitui como recurso de adequação, se faz necessária.

A adaptação costuma não somente ser pensada quanto à idade, mas também voltada para o contexto do público ao qual a obra se destina. É nesse sentido que as adaptações de Monteiro Lobato têm caráter inovador. Elas não se constituem apenas de uma tradução que visa à adequação etária, mas trazem para a narrativa elementos nacionais de seu público para que se diminua a distância entre este e aquilo que de mais universal existe na literatura.



## DOM QUIXOTE DAS CRIANÇAS, O CLÁSSICO ADAPTADO

Para Lajolo, “*Dom Quixote das crianças* é um projeto de leitura, de tradução e adaptação” (LAJOLO, 2001, p.97). Nele, não há apenas uma simples tradução que visa o acesso do clássico ao público infantil, mas também a preocupação com a inserção de elementos nacionais que permitam ao leitor se sentir familiarizado com aquilo que está sendo narrado – evocando, desta maneira, experiências que estejam próximas às de sua realidade. Nessa obra, tal prática fica visível através da forma como se organiza a estrutura da narrativa. Tem-se uma história sendo narrada dentro de outra história.

Após conseguir retirar o livro da estante, e como consequência dessa primeira aventura, que pode ser analogamente comparada à experiência que os leitores têm ao desbravar suas primeiras obras, Emília espera que Dona Benta leia para as crianças do sítio a história das aventuras de cavalaria de um dos mais famosos fidalgos da literatura universal – *Dom Quixote de La Mancha*.

Dona Benta inicia sua narração lendo aquilo que está no primeiro parágrafo do texto original. Esse primeiro encontro mostra a perplexidade com que as crianças recebem a obra; Emília, inclusive, ameaça ir brincar lá fora caso essa seja a forma escolhida para contar as aventuras do fidalgo. Dona Benta decide, assim, contar aquela história com suas próprias palavras, atuando não apenas como narradora, mas, também, como responsável pela adaptação.

Outro ponto que se destaca nessa forma de adaptação é o fato de que, em vários momentos, a história contada por Dona Benta é interrompida pelos personagens do sítio, que, podemos dizer, estão em um primeiro plano da narrativa, sendo os primeiros receptores da história. Ela é interrompida principalmente por Emília, que questiona ora a maneira de agir do fidalgo ora a forma como a história está sendo narrada. Narizinho e Pedrinho também se manifestam sobre o significado de certas expressões deles desconhecidas ou mesmo sobre certos costumes da época que lhe são estranhos. Desta forma, a obra também apresenta aspectos de sua recepção crítica.

Dona Benta, para além de narradora e adaptadora, responde a todos os questionamentos feitos por seus ouvintes, cumprindo o papel de explicar as crianças certos pontos da história que não lhe são familiares, traduzindo-os para um universo mais próximo ao da realidade das crianças. Como podemos ver através do seguinte trecho:

– Dom Quixote já não estava armado? – observou Emília.

– Ser “armado cavaleiro” é coisa diferente de um cavaleiro armar-se com armaduras e armas. Ser armado cavaleiro é



receber o grau de cavaleiro andante, dado por outro cavaleiro.  
(LOBATO, 2010, p.21, ênfase no original)

As intervenções, que perpassam a narração de Dona Benta, permitem ao leitor enxergar a obra de forma contextualizada, entendendo, assim, a sua época de ocorrência, sem com isso cobrar atitudes contemporâneas dos personagens narrados, ou mesmo julgar de forma depreciativa manifestações culturais que pertencem a outro tempo e a outra sociedade. (MACHADO, 2002, p.99).

As interrupções – sejam elas questionamentos, esclarecimentos ou opiniões –, evidenciam um tom indagador em relação à obra, o que significa dizer que seus leitores, o pessoal do sítio ou o público infantil a que a obra fora destinada, não assumem uma postura passiva em relação àquilo que está sendo narrado, pelo contrário, participam ativamente da história, manifestando-se como leitores críticos. Desta forma, pode-se afirmar que a ironia já existente em Cervantes é potencializada, seja na emissão de opinião seja no questionamento em relação ao rumo que a história vai tomando. A exemplo disso, tem-se o comentário feito por Emília quando Dona Benta narra o episódio em que Dom Quixote, que se encontra na estalagem, crendo estar em um castelo, é alimentado pelo estalajadeiro e pelas donzelas que ali se encontravam, por encontrar dificuldade na remoção de sua viseira (parte da armadura que recobre o rosto do cavaleiro):

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

– Já vi Tia Nastácia encher assim o papo de um pinto doente – observou Emília. – Mas esse pinto não era andante – não tinha viseira. (LOBATO, 2010, p.23-24, ênfase no original)

Se a figura de um cavaleiro andante todo enlatado, que já se apresenta de forma cômica, conduz a um rebaixamento da imagem de cavalaria, a associação feita por Emília, comparando-o a um pinto doente, “tropicaliza a ironia, apontando uma das rotas pela qual pode perfazer-se o trânsito dos clássicos de uma cultura para outra, de um tempo para outro, de uma audiência para outra” (LAJOLO, 2001, p.99).

O recurso utilizado para a adaptação, e que se mostra como inovador para a época (porque vai além de uma simples tradução que visa o



ajustamento para a idade do público-alvo), foi fazer com que Dona Benta, já conhecida contadora de histórias, assumisse as vezes de narradora da história, descomplicando-a, tornando mais fácil e divertida a sua compreensão, além de promover o tão necessário interesse das crianças pelas peripécias narradas.

Em *Dom Quixote das Crianças*, já pelo título, é passível de nota que a história que se pretende contar não é a história de Cervantes, ou mesmo a de Lobato, mas, sim, a das crianças. São elas o público que essa obra pretende atingir (PRADO, 2008, p.328). Motivo pelo qual, as aventuras do cavaleiro andante mais famoso de todos os tempos são contadas de forma resumida, com linguagem simplificada. Assim, atende a essa demanda, mesmo sem seguir o padrão de livros infantis da época – início de século XX.

Por ser adaptação, não cabe ao narrador criado por Lobato contar tudo o que acontece no romance de Cervantes (considerando aqui os seus dois volumes), o que faz com que se retirem do texto original representações e digressões que alonguem e dificultem a composição da narrativa – nas palavras de Lobato, uma adaptação deve apresentar “somente o que diverte a imaginação infantil” (LOBATO, citado em PRADO, 2008, p.326). E aquilo que diverte na narrativa original são os episódios que mais reverberaram dessa obra, são os aspectos cômicos originados a partir da loucura do herói, e que são amplamente conhecidos mesmo para aqueles que nunca efetivamente leram o romance de Cervantes, como exemplo, o episódio dos moinhos de vento, concebidos pelo fidalgo como gigantes.

Entre os episódios que aparecem na obra de Lobato estão: a confusão com os moinhos de vento – tomados como gigantes; a queima dos livros de Dom Quixote, com o intuito de lhe curarem a loucura; os embates e surras que a dupla sofre, por conta da maneira como Dom Quixote enxerga a realidade; os episódios do elmo de Mambrino; dos pilões e dos odres de vinho; de Sancho como governador da ilha Baratária, dentre outros. Mesmo que esses episódios sejam contados de forma resumida, a adaptação mantém-se fiel à obra e abarca aquilo que de mais relevante foi guardado pela memória popular no que diz respeito à novela quixotesca (PRADO, 2008, p.326).

A adaptação de uma obra de língua estrangeira passa necessariamente pelo processo de sua tradução. Assim, a inovação da forma como Lobato realiza suas adaptações está na maneira como o escritor concebe e executa o trabalho de tradução. Para Lobato:

A tradução tem que ser transparente. O tradutor necessita compreender a fundo a obra e o autor, e reescrevê-la em português como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas (...). Os tradutores são os maiores beneméritos que existem, quando bons; e os maiores infames, quando



maus. Os bons servem à cultura humana, dilatando o raio de alcance das grandes obras. (LOBATO, 1946, p. 127-128)

“Como quem ouve uma história e depois a conta com palavras suas” foi a maneira que Lobato encontrou para adaptar *Dom Quixote*. Por meio da narração de Dona Benta, não somente as crianças do sítio têm acesso às aventuras do cavaleiro manchego<sup>3</sup>, mas nós, leitores, também o temos. E, ao mesmo tempo, em outro plano, também temos acesso às aventuras do sítio durante essa narração.

Emília, ao incorporar os elementos da história a sua vida, cede às loucuras quixotescas, e demonstra que a adaptação feita por Dona Benta não é incorporada apenas de maneira passiva, ela mesma se apropria da história: suas brincadeiras e jogos de imitação são reflexos disso. E não poderia ser diferente, uma vez que, como o próprio título sugere, o *Dom Quixote* é das crianças, assim como também o é do Sítio do Pica Pau Amarelo. As ações de Emília são a paródia da paródia: “Deslocam o riso das loucuras do herói e centram a comicidade de sua obra no procedimento paródico de Emília” (PRADO, 2008, p. 329). Tais ações aparecem no seguinte trecho:

Dona Benta foi espiar pela janela e de fato viu as estripulias que a Emília Del Rabicó estava fazendo no quintal. Vestidinha de cavaleira andante, toda cheia de armaduras pelo corpo e de elmo na cabeça, avançava contra as galinhas e pintos com a lança em riste, fazendo a bicharada fugir num vapor, na maior gritaria. Até o galo, que era um carijó valente, correr a esconder-se dentro dum caixão. (LOBATO, 2010, p.122)

A partir disso, é possível afirmar que

(...) a boneca exemplifica um caso de leitura-ação, em que o leitor vivencia todas as experiências de loucura, desde o contato com a materialidade do livro, passando pela experiência estética, modificando-se à medida que o texto altera seu horizonte de expectativas para, por fim, culminar na reescrita do texto. (ACIOLI, citada em PRADO, 2008, p. 330)

---

<sup>3</sup> Relativo a La Mancha.



O movimento que Emília executa através da paródia é o de rebaixar mais ainda a imagem que Quixote já adquirira em seu original. “Este Dom Quixote parodiado é, por assim dizer, tropicalizado: se no original de Cervantes Quixote já representa uma paródia dos heróis de cavalaria, em sua versão brasileira ele é duplamente parodiado” (LAJOLO, 2006, p.7).

É por “refletir o contexto histórico e social de seu tempo e do universo rural tão destacado na literatura da época” (PRADO, 2008, p.331), assim como por representar um universo de fantasias em que impera o faz-de-conta, que a forma escolhida pelo autor para adaptar essa obra se constitui como inovadora.

## CONCLUSÃO

A obra *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato, é um exemplo de ruptura tanto para a noção do clássico, quanto para a noção de adaptação. Rompe, em primeiro lugar, com a ideia de que o clássico é uma obra que, em alguns contextos, pode se figurar como de difícil acesso, seja por estar distante no tempo, ou por conter linguagem ou referências culturais que não são facilmente compreendidas nos dias de hoje. Em segundo lugar, mostra que, por meio da adaptação, mas não de qualquer adaptação, é possível tornar o clássico acessível a todos os públicos, em especial àquele para o qual não é normalmente destinado. Lobato inova, desta maneira, não apenas por tornar o clássico acessível para as crianças, mas pela forma como executa esse projeto – pelo uso de determinados recursos narrativos.

Um desses recursos é o uso do Sítio do Pica Pau Amarelo como um dos planos de representação. O Sítio se constitui, dessa forma, como um universo facilitador da inserção de outras histórias (permitindo que uma história seja contada dentro de outra história, assim como realiza a paródia dentro da paródia, por meio das ações mimetizadas por Emília), e da construção de uma instância narrativa propícia à apresentação de outros textos. Tal instância é personificada pela personagem Dona Benta que, ao mesmo tempo em que narra, adapta e media a história, não só para as crianças do sítio, mas também para nós, leitores. O movimento por ela realizado é o de reorganizar as sequências narrativas, mantendo na história apenas aquilo que de mais importante ela contém (ou seja, eliminam-se as aventuras secundárias), prendendo, dessa forma, a atenção de seu público receptor.

Lobato, ao adaptar a obra de Cervantes, realizou um movimento maior do que simplesmente traduzi-la ao público infantil – uma história que, “originalmente não foi composta para ele” (PRADO, 2008, p.326). Ele a recriou esteticamente, tornando-a de fácil acesso a esse público, e ao produzir isso, fez



com que ela alcançasse um público ainda maior, podendo despertar nele o gosto pela leitura.

Em *Dom Quixote das crianças*, o leitor encontrará material bastante rico “para reflexões sobre a leitura dos clássicos, da adequação de certas linguagens a certos públicos, do papel a ser representado pelo adulto responsável pela iniciação dos jovens na leitura e mais miudezas” (LAJOLO, 2001, p.103). É por esses motivos que a adaptação realizada por Lobato pode ser considerada inovadora.

## REFERÊNCIAS

BLOOM, H. *O cânone ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

CALVINO, I. *Por que ler os clássicos universais*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

LAJOLO, M. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.

\_\_\_\_\_; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: EdUnesp, 2008.

\_\_\_\_\_. *Monteiro Lobato e Dom Quixote: Viajantes nos caminhos da leitura*. Disponível em: <http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/QuixoteIEL.pdf>. Acesso em: 18 abr. 2019.

LOBATO, M. *A barca de Gleyre*. São Paulo: Brasiliense, 1946.

\_\_\_\_\_. *Dom Quixote das crianças*. São Paulo: Globo, 2010.

LUKÁCS, G. O romance como epopeia burguesa. In: CHASIN, J. *Tomo II – Música e literatura*, n.1. São Paulo: Ad Hominem, 1999, p. 87-117.

MACHADO, A. M. *Como e por que ler os clássicos universais desde cedo*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

PRADO, A. O. M. A. Dom Quixote das crianças e de Lobato. In: LAJOLO, M.; CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro: Obra infantil*. São Paulo: EdUnesp, 2008, p.325-338.

SAAVEDRA, M. de C. *Dom Quixote de La Mancha*, v. 1. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

\_\_\_\_\_. *Dom Quixote de La Mancha*, v. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

