

**A LOUCURA, ENTRE O RISO E A SURPRESA: representações do leitor infantil e juvenil em adaptações de Dom Quixote**

**THE MADNESS, BETWEEN LAUGHTER AND SURPRISE: representations of child and youth readers in Don Quixote adaptations**

OLIVEIRA, Jéssica de (UFSCar/FAPESP)

CURCINO, Luzmara (LIRE/CNPq/UFSCar)

**Resumo:** Este artigo objetiva apresentar uma análise discursiva das representações de leitura e do perfil leitor inscritos nos textos de três adaptações do clássico de Miguel de Cervantes “Dom Quixote de La Mancha”, a saber: “Vida e proezas de Dom Quixote” (1964), cujo adaptador é Erich Kästner, “Dom Quixote de la Mancha”, de Terra de Senna (198?) e “Dom Quixote”, do adaptador Orígenes Lessa (1972). Por se tratarem de publicações lançadas em décadas distintas, buscamos apresentar brevemente aspectos do contexto histórico dessas produções, das décadas de 1960 a 1980. Nos dedicamos especificamente a análise de uma estratégia de escrita, relativa à escolha lexical para a designação e qualificação da ‘loucura’, quando ela é referida nessas diferentes adaptações. Nas análises, observamos que houve uma progressiva simplificação lexical no modo como se aborda a ‘loucura’, bem como uma abordagem que se torna mais lúdica. Isso parece refletir uma mudança estrutural da própria escolarização da literatura infantil e juvenil do período, que, com a modernização e expansão do mercado editorial, criou e fomentou uma demanda escolar não negligenciável. Em nossa análise dessas variações lexicais relativas à ‘loucura’, buscamos depreender os efeitos de sentido distintos a cada escolha de sua substituição lexical por sinônimos que lhe equivalessem aproximadamente. Em nossa análise, nos pautamos, de modo geral, em princípios da Análise do discurso (Michel Pêcheux e Michel Foucault) e da História Cultural da escrita e da leitura (Roger Chartier).

**Palavras-chave:** Leitor infantil e juvenil. Adaptação. Cânones escolares. Dom Quixote.

**Abstract:** This article aims to present a discursive analysis of the reading representations and the reader profile inscribed in the texts of three adaptations of Miguel de Cervantes's classic “Don Quixote de La Mancha”, namely: “Don Quixote's life and prowess” (1964), whose adapter is Erich Kästner, “Don Quixote de la Mancha”, from Terra de Senna (198?) and “Don Quixote”, from the Orígenes Lessa adapter (1972). Because these are publications published in different decades, we seek to briefly present aspects of the historical context of these productions, from the 1960s to the 1980s. We are dedicated specifically to the analysis of a writing strategy concerning the lexical choice for the designation and qualification of 'madness', when it is referred to in these different adaptations. We observed that there was a progressive lexical simplification in the approach to 'madness'. This seems to reflect a structural change in the schooling of children's and youth literature of the period, which, with the modernization and expansion of the publishing market, created and fostered a non-negligible school demand. In our analysis of these 'madness' lexical variations, we sought to understand the distinct meaning effects of each choice of their lexical substitution for roughly equivalent synonyms. In our analysis, we are generally guided by the principles of Discourse Analysis (Michel Pêcheux and Michel Foucault) and the Cultural History of Writing and Reading (Roger Chartier).

**Keywords:** Child and youth readers. Adaptation. School canons. Don Quixote.

## **Introdução**

Diante de um cenário em que produções literárias infantis e juvenis, e em especial adaptações de clássicos, conquistaram, a duras penas e lentamente, um recente e relativo

reconhecimento junto a instituições responsáveis pela formação de leitores, como a escola, ou pela formação de formadores de leitores, como a universidade, o mercado dessas produções não apenas conta hoje com grande visibilidade e circulação, como também com um certo prestígio. Isso se deu, entre outras razões, no que concerne à oferta de adaptações, em função do reconhecimento cultural dos clássicos que são adaptados, assim como em função dos nomes de autores conhecidos e respeitados no campo da literatura infantil e juvenil, tais como Monteiro Lobato e Ana Maria Machado, que também se dedicaram à produção de adaptações.

A adaptação literária, como todo e qualquer objeto cultural, é uma fonte relevante para a história de certas práticas do universo letrado e livresco (tais como a escrita, a leitura, a edição, a ilustração, a adaptação etc), assumidas por diferentes atores (autores, editores, adaptadores, críticos, público a que se destinam os textos etc). Por essa razão, a análise de adaptações pode lançar luz sobre os discursos sobre a leitura que circulam e que determinam o dizível sobre essa prática e seus sujeitos, sobre os procedimentos e meios de legitimação ou desprestígio outorgados a certos objetos, a certos usos desses objetos, a certos sujeitos que se valem desses objetos num dado tempo e espaço.

As adaptações destinadas ao público infantil e juvenil são, por essa razão, fontes muito interessantes para se depreender e assinalar as representações<sup>1</sup> que são compartilhadas sobre os interesses, competências, dificuldades e limitações de leitura de um dado público infantil ou juvenil, para o qual são mobilizadas estratégias de adaptação variadas, em conformidade com aquilo que se pressupõe ser o público leitor e suas qualidades ou fraquezas. Essas representações podem ser depreendidas a partir da análise de certas estratégias editoriais e de escrita, regulares ou variadas, empregadas no processo de adaptação, e que refletem essas concepções partilhadas por aqueles que produzem esses textos( a saber, editores, autores, ilustradores), tendo no horizonte essa imagem geral e ao mesmo tempo segmentada dos públicos a que se pode classificar como o de leitores infantis ou juvenis.

---

<sup>1</sup> Tal como definida por Roger Chartier (2002; 2011 entre outros), no campo da História cultural, a noção de “representação”, inspirada nas considerações de Louis Marin (1994), desdobra-se em uma presentificação do ausente (ou seu caráter transitivo) e em uma autorrepresentação de si como representação (ou seu caráter reflexivo). Nessa perspectiva, a representação tem, portanto, uma dupla função: a de tornar presente uma ausência, mas também a de exibir sua própria presença enquanto representação. As representações “não são simples imagens, verídicas ou enganosas, de uma realidade que lhes seria exterior. Possuem uma energia própria que convence que o mundo, ou o passado, é realmente o que elas dizem que é.” (2011, p. 281). Assim, os textos e suas formas de materialização, tais como as adaptações de clássicos, inscrevem representações de leitura e de seus leitores, desempenhando, assim, uma função “vicária”, ao indicarem em suas estratégias de escrita uma imagem que se faz do leitor, assim como uma função “dramática”, quando, em paratextos dessas adaptações se explicitam características de seu público enquanto leitor, quando se enuncia direta ou indiretamente aspectos de seu perfil.

Em nossa pesquisa, de modo geral, nos dedicamos à análise de representações discursivas do leitor que se encontram inscritas em adaptações do clássico “Dom Quixote de La Mancha”, publicadas no Brasil. Neste artigo, vamos nos deter na análise de três adaptações produzidas ao longo das décadas de 1960 e 1980, e mais especificamente em uma das estratégias de escrita de que se valeram os adaptadores nesse processo de retextualização do clássico cervantino, a saber, as escolhas lexicais (formas de designação e qualificação) empregadas nessas diferentes versões do texto relativas à condição da ‘loucura’ que caracteriza a personagem principal. Acreditamos que a análise desse aspecto pontual nos permite inferir efeitos visados ou produzidos potencialmente por essas escolhas dos adaptadores quanto ao perfil dos leitores que se quer formar e/ou ao qual se quer atingir. A comparação, em suas semelhanças e diferenças, quanto ao modo de referência da ‘loucura’, de uma adaptação para outra, permite depreender as representações compartilhadas por adaptadores, editores e ilustradores de cada produção acerca do que consideram ser o domínio lexical, a maturidade intelectual, a compreensão da ‘loucura’ e de sua abordagem ficcional com potencial lúdico, e segundo uma dada ética, do público infantil ou juvenil a quem destinam a adaptação.

Tendo em vista que essas escolhas no modo de se referir à loucura indiciam estratégias editoriais e criativas de diversas ordens empreendidas com a finalidade de produzir identificação e empatia junto a certos leitores, assim como indiciam as representações que se fazem deles como leitores, analisamos essa estratégia de escrita específica em três adaptações infantis e juvenis de Quixote<sup>2</sup>: “Vida e proezas de Dom Quixote” (1964), da coleção “Alegria da infância”, cuja adaptação foi feita por Erich Kästner<sup>3</sup>; “Dom Quixote” (1972), da coleção “Clássicos da Literatura Juvenil”, adaptação de Orígenes Lessa; “Dom Quixote de La Mancha” (198?), coleção “Tesouro de Todos os Tempos”, cujo adaptador é Terra de Sena.

Em nossa análise, nos pautamos, de modo geral, em princípios da Análise do discurso (Michel Pêcheux e Michel Foucault) e da História Cultural da escrita e da leitura (Roger Chartier), no que concernem à abordagem das formas variadas de produção e de circulação

<sup>2</sup> As adaptações mencionadas acima fazem parte do *corpus* da dissertação intitulada “Representações do leitor infantil e juvenil em adaptações do clássico ‘Dom Quixote’ para o público brasileiro”, apoiada pela FAPESP (processo 2016/02531-1) (OLIVEIRA, 2018). Tomamos também como referência um catálogo de adaptações de Dom Quixote no Brasil (1886-2013) a fim de identificarmos as datas de publicações de algumas adaptações. O catálogo é um dos resultados da pesquisa de doutorado “As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil”, de Sílvia Cabelo (2011).

<sup>3</sup> Com exceção da adaptação “Vida e proezas de Dom Quixote”, que foi traduzida do alemão, as duas outras versões têm adaptadores brasileiros Orígenes Lessa e Terra de Sena, este último “pseudônimo do escritor, jornalista, dramaturgo, poeta e humorista Lauro Nunes (1896-1972)” (COBELO, 2015, p.76).

dos textos, à consideração das diferenças na produção e na recepção de textos adaptados em gêneros discursivos distintos, às formas de análise da materialidade linguística e imagética dos textos e à materialidade concreta do suporte, do livro impresso, e de seu impacto sobre os sentidos na leitura e sobre os hábitos leitores. De acordo com a História Cultural:

Os textos não existem fora dos suportes materiais (sejam eles quais forem) de que são os veículos. Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação.

(CHARTIER, 2002, p. 61-62)

Para Roger Chartier (1994, p. 12) a tarefa do historiador é a de “reconstruir as variações que diferenciam os “espaços legíveis” – isto é, os textos nas suas formas discursivas e materiais – e as que governam as circunstâncias de sua “efetuação” – Assim, a forma como os textos se nos apresentam contêm indícios das projeções daqueles que participaram de sua produção quanto ao que imaginam e esperam ser as expectativas, os interesses e as competências de leitura do público para o qual foram destinados esses textos. Eles indiciam, portanto, as práticas de leitura, assim como inscrevem nessas escolhas as coerções que visam controlar o caráter singular, aleatório das apropriações por parte dos leitores. É em busca dessas representações dos leitores e de suas práticas que empreendemos a análise bem pontual de uma escolha linguística específica, a saber, as formas de apresentação da ‘loucura’, e o seu potencial revelador da exploração desse tema, de início segundo uma orientação moral, em seguida segundo uma orientação lúdica, cômica.

### **Breves considerações sobre o contexto histórico de publicação das obras adaptadas**

A partir dos anos de 1960, segundo Lajolo e Zilberman (1987, p. 123), são criadas no Brasil várias instituições e programas voltados para o incentivo da leitura:

É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1973), as várias Associações de Professores de Língua e Literatura, além da Academia Brasileira de Literatura Infantil e Juvenil, criada em São Paulo, em 1979.

Tais programas contribuem para o reconhecimento da adaptação, como gênero destinado ao público infantil e juvenil, como uma produção cultural específica e legítima, e como produção responsável pela expansão deste setor do mercado editorial que, como tal, já havia se consolidado. Além disso, ainda segundo as autoras, na década seguinte, “o Instituto Nacional do Livro (fundado em 1937) começa a coeditar, através de convênios, expressivo número de obras infantis e juvenis” (LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 124). Esse investimento por parte do Estado foi fundamental para contemplar e permitir, ainda que de modo não intensivo e escolarizado, o acesso a certos textos, a certos autores, por parte do público mais amplo e variado que chegava à escola. Dado o pressuposto de que essa variedade de origem do público, em grande parte proveniente da zona rural e de famílias não letradas, contato/confronto com aquele proveniente das zonas urbanas cujos graus de letramento familiar eram também bastante distintos, e considerando que os professores responsáveis pela acolhida desse público e pelo fomento da leitura também não dispunham de condições plenas para a atuação como mediadores da leitura de certos textos, foi preciso instituir meios que subsidiassem esse processo. Assim, uma forma

[...] de adequação a esse mercado ávido porém desabituaado da leitura foi a inclusão, em livros dirigidos à escola, de instruções e sugestões didáticas: fichas de leitura, questionários, roteiros de compreensão de texto [que] marcam o destino escolar de grande parte dos livros infanto-juvenis a partir de então lançados, quando também se tornam comuns as visitas de autores a escolas, onde discutem sua obra com os alunos.

(LAJOLO; ZILBERMAN, 1987, p. 124)

Segundo as autoras, neste período uma série de elementos paratextuais adquirem importância pedagógica e se tornam práticas correntes adotadas pelo mercado editorial. Além disso, serão produzidas obras específicas, entre elas as adaptações, que visavam a atender diretamente essa demanda escolar específica. Galvão e Batista (s.d.), em seu ensaio sobre a leitura na escola primária brasileira, relatam o processo de modernização da escola neste período, tanto no que se refere aos livros didáticos quanto em relação aos de literatura que então se escolarizam:

A partir da década de 70, é incontável o número de séries de leitura que surgem [...]. Os novos livros trazem, cada vez mais, cadernos de exercício e manuais do professor. No passado, traziam, no geral, uma ou duas folhas de instrução aos professores. Em anos mais recentes, principalmente para as séries iniciais, os manuais do professor estão cada vez mais extensos. É

nessa época que a literatura infantil "invade" as escolas. Com uma produção cada vez maior e diversificada, as obras destinadas aos leitores e leitoras infantis passam a fazer parte, ao lado dos livros de leitura, das atividades de leitura escolar: a literatura infantil se escolariza.

(GALVÃO; BATISTA, s.d., s.p.)

Emerge então uma literatura infantil que deixa de ser tão “infantilizada”, se comparada com aquela produzida no período anterior, pois assume uma visão mais crítica, mais esteticamente complexa, adequada aos objetivos escolares de formação do leitor. Para Turchi (2008), especialista nesta área, nesse quadro da produção literária para crianças e jovens no Brasil, é preciso reconhecer que

até a década de 70, fora a obra original, consistente e ainda atual de Monteiro Lobato, não se pode falar de literatura infantil e juvenil brasileira como sistema de obras e conjunto de autores com uma produção estética regular destinada a crianças e jovens.

(TURCHI, 2008, s.p)

As décadas posteriores aos anos 70 correspondem, portanto, a um período muito importante no que se refere ao crescimento e amadurecimento da literatura para jovens e crianças no Brasil implicando uma maior profissionalização do setor, uma expansão na segmentação mais consequente dos públicos, distinguindo produções destinadas a crianças e a jovens, como pertencentes a faixas etárias distintas, logo, com demandas, interesses e expectativas específicas, que nortearam a criação de subsegmentos variados no campo editorial. É nesse processo de expansão editorial e escolar da produção e circulação de obras infantis e juvenis que as adaptações também ganharão fôlego, certo reconhecimento e variedade quanto aos modos de re(a)presentar textos clássicos, da literatura nacional e internacional, de modo a se legitimarem, uma vez que respondiam à injunção escolar de leitura de obras tidas como incontornáveis, e entre elas o cânone cervantino<sup>4</sup>.

<sup>4</sup> Atualmente há no mercado editorial muitas adaptações infantis e juvenis da obra de Cervantes. A maioria das grandes editoras possui uma ou mais coleção/série destinada ao público infantil e juvenil na qual se encontram obras e também adaptações de clássicos, inclusive o “Dom Quixote”. A adaptação de Lobato, “Dom Quixote das crianças”, contribuiu para a consagração deste clássico no âmbito infantil e juvenil, pois o sucesso de público deste título torna-se evidente quando nos deparamos com suas publicações por três editoras diferentes: primeiramente a Companhia Editora Nacional, depois a Brasiliense e mais atualmente a Globo, contando com mais de 60 anos de reimpressões e edições do mesmo título. Carvalho (2014) através de sua pesquisa sobre a adaptação de “Robinson Crusoé” no Brasil fez um levantamento bibliográfico de adaptações brasileiras (1882-2004) no qual constam 899 obras no mercado editorial neste período. Disponível em: <<http://repositorio.pucrio.br/dspace/bitstream/10923/4069/1/000388858-Texto%2bCompleto%2bv.1-0.pdf>>. Acesso em: 11 de abril de 2017. Tais dados comprovam a expansão do mercado editorial no que se refere às obras adaptadas, sobretudo nas últimas décadas, entre 1980 a 2004, pois 63,73% das obras que constam no

## Dom Quixote adaptado: da loucura para fazer rir

Das três adaptações que analisamos, “Vida e proezas de Dom Quixote” (1964) é a mais voltada para o público infantil. As demais fazem parte de coleções cujos projetos editoriais se orientam mais claramente para os usos institucionais e escolares e têm por objetivo divulgar os grandes clássicos junto ao público juvenil.

Esta primeira adaptação é, na verdade, uma tradução de uma adaptação destinada originalmente para o público infantil alemão. Isso pode ajudar a compreender as diferenças que apresenta em relação às demais adaptações feitas no Brasil para o público infantil brasileiro. Nela encontra-se um prefácio elaborado pelo adaptador em que se anunciam características de seu personagem principal. Não se trata de um prefácio dirigido ao público infantil, mas sim a adultos que leriam para as crianças.

Dom Quixote então, cuja história vou logo lhes contar, era um pobre fidalgo espanhol, cujo maior desejo era ser um cavaleiro. [...]. Não, êle não se contentava com o seria, poderia e teria! Ao invés disso, ergueu-se de sua poltrona, bateu com o punho cerrado na mesa e exclamou de olhos brilhantes: “Eu sou um cavaleiro! Eu tenho inimigos! Eu irei auxiliar os fracos!

(KÄSTNER, 1964, p. 7)

Nesta apresentação do adaptador alemão, e em sua tradução, não se nomeia a ‘loucura’. Ela não é dita, mas enunciada indiretamente, demonstrada por meio de uma ação da personagem (levantar-se, bater com o punho cerrado, exclamar), pela ênfase feita na simulação da afirmação de Quixote de sua condição de cavaleiro, pela entonação expressa sob a forma de exclamativas, e pela descrição física que revela a perturbação de sua alma (de olhos brilhantes). A qualidade da loucura não se expressa diretamente, por meio de sua designação e especificação lexical, mas na atitude da personagem que a revela.

---

levantamento são deste período. A produção de livros infantis e juvenis, segundo pesquisa elaborada pelo Sindicato dos Editores de Livros (SNEL), teve um crescimento de 11% de 2015 para 2016, e as adaptações ocupam um dos segmentos mais promissores desta linha editorial. Disponível em: <<http://www.publishnews.com.br/estaticos/uploads/2016/03/ptRI3tjHJ4rs29Epn5vOzYwMKxfjoKCP50dQF90cKngL2P0NM7xOMvN73WD0ezJGiTT4YLT2k196uGC.pdf>>, <<http://www.publishnews.com.br/materias/2016/03/07/vendas-de-livros-em-janeiro-de-2016-cresce-15-em-comparao-ao-mesmo-periodo-de-2015>>. Acesso em 17 de maio de 2017.

Ainda no prefácio, as descrições dessa condição da personagem se apresentam em dois trechos, de uma forma bastante modalizada e sutil:

As aventuras que êle viveu, Miguel de Cervantes anotou, e em seu livro afirmou que a culpa dos **estranhos atos** de Dom Quixote, cabia aos inúmeros romances sôbre cavaleiros, que então estavam em moda e que êle os leu todos. É bem possível.

(KÄSTNER, 1964, p. 7, grifo nosso)

Com Dom Quixote o caso era diferente. Êle **perdeu o juízo** durante a leitura. (Bem, a vocês isto não pode suceder).

(idem, p.8, grifo nosso)

Em substituição à palavra “loucura”, o adaptador escolhe nomear e qualificar as ações, comportamentos e a própria condição de Quixote como “estranhos atos” e como “perda de juízo”. A primeira expressão (dos estranhos atos) marca certa ambiguidade quanto a sua valência semântica positiva ou negativa, uma vez que o qualificativo “estranho” não necessária e obrigatoriamente é disfórico, e o núcleo do sintagma “atos” é caracteriza pelo traço genérico, inespecífico. A segunda referência (ele perdeu o juízo), por sua vez, graças a uma construção perifrástica visa a um efeito de sentido eufemizante, ao relativizar ou silenciar a dimensão patológica e com isso o traço explicitamente negativo que a própria palavra ‘loucura’ disporia.

Quanto ao corpo da narrativa propriamente dita, nos primeiros capítulos do livro, a caracterização da ‘loucura’ de Quixote não ocorre por meio do discurso direto das personagens que ele encontra em suas aventuras, mas pela reação de susto ou de riso que este encontro gera, retratadas por meio de discurso indireto:

O taberneiro, que não sabia se devia **rir** ou ter **receio**, disse amém a tudo.

(KÄSTNER, 1964, p. 11, grifo nosso)

[...] acompanhado do **riso** das criadas e do praguejar dos condutores de bêstas.

(idem, p. 15, grifo nosso)

Dom Quixote partiu em direção ao grupo perplexo. O primeiro padre, **de susto**, caiu da montaria. O outro enveredou para o campo. As damas na carruagem **clamavam por socorro**.

(idem, p. 26, grifo nosso)

Os outros, **aterrorizados**, juravam tudo que êle quisesse ouvir.

(idem, p. 27, grifo nosso)

O taberneiro tinha seu dinheiro. O cavaleiro, seus gigantes e feiticeiros. E os hóspedes tinham **diversão**.

(idem, p. 31, grifo nosso)

Tais reações indicam outra forma de apresentação da ‘loucura’, se comparadas às adaptações anteriores. Ela não é relacionada diretamente a um caráter patológico, ou a uma prática a se condenar moral ou religiosamente, mas a uma atitude risível, fonte de escárnio, em grande parte das ocorrências, ou com potencial de chocar ou de assustar, tal como demonstra a reação de algumas personagens secundárias.

Na fonte primária que adotamos<sup>5</sup>, destinada ao mesmo público da obra original, ou seja, o público adulto, estes encontros não se apresentam ao leitor da mesma forma. Assim, é possível depreender aspectos da interpretação que o adaptador fez de alguns trechos da obra de Cervantes e que enfatizam, em certa medida, o caráter escarnecível e assustador dos gestos de Quixote, no julgamento dessas personagens. Para ficarmos em dois exemplos apenas, as citações da fonte primária abaixo exemplificam a diferença em relação ao texto adaptado:

Antes porém que êle tivesse terminado, Dom Quixote partiu em direção ao grupo perplexo. O primeiro padre, **de susto**, caiu da montaria.

(KÄSTNER, 1964, p. 26, grifo nosso)

E sem esperar nova resposta picou Rocinante e, de lança baixa, arremeteu-lhe contra o primeiro frade, com tanta fúria e denodo que se o frade não se deixasse cair da mula ele o teria deitado por terra.

(CERVANTES SAAVEDRA, 2008, p. 124)

No primeiro exemplo, na adaptação, se enfatiza a reação de susto do frade. No segundo, o riso. Ambas reações não estão presentes no texto de Cervantes:

E o terceiro [comerciante] comentou com escárnio: “Talvez ela [Dulcinéia] seja estrábica e desdentada!”. E todos **riram**.

(KÄSTNER, 1964, p. 16, grifo nosso)

\_\_\_\_\_  
\_Senhor cavaleiro – replicou o mercador –, suplico a vossa mercê em nome de todos estes príncipes que aqui estamos que, para não carregar nossa consciência confessando coisa por nós jamais vista nem ouvida, [...], seja vossa mercê de mostrar-nos algum retrato dessa senhora, [...], ainda que o

<sup>5</sup> Adotamos, como fonte primária, os dois volumes intitulados “O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha” e “O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha”, traduzidos por Sérgio Molina, publicados pela Editora 34, em 2007 e 2008, respectivamente. Além de ser uma edição bilíngue, o tradutor é reconhecido por sua experiência, tendo publicado mais de sessenta livros do espanhol e obtido a menção honrosa do prêmio Jabuti 2004 justamente por esta tradução do Quixote.

seu retrato nos mostrasse ser balda de um olho e de outro verter mínio e enxofre, ainda assim, por comprazer a vossa mercê, diremos em seu favor tudo o que quiser.

(CERVANTES SAAVEDRA, 2008, p. 87)

É somente a partir do terceiro capítulo da adaptação que a palavra ‘loucura’ irá aparecer, e em comparação com as demais adaptações, quantitativamente, seus usos são menos frequentes, aparecendo em seis episódios, dos quais dois restringem-se a comentários do narrador:

O que, por tudo neste mundo, havia dado na telha de Sancho Pança, para que fôsse acompanhar o **maluco** cavaleiro?

(KÄSTNER, 1964, p. 19, grifo nosso)

Em resumo: êle permaneceu sentado e até achou a viagem de volta para casa bastante interessante! (Êstes **loucos** são difíceis de se compreender mesmo).

(idem, p. 40, grifo nosso)

O termo “maluco”, sinônimo de ‘louco’, nos parece uma forma bastante popular no vocabulário juvenil e infantil. Ao adotar a palavra “loucos”, no segundo enunciado, o narrador a coloca entre parênteses para especificar que se trata de um comentário, de uma sua apreciação. O uso do plural produz o efeito de generalização e ao se referir a “loucos”, inclui tanto Quixote quanto outros, de comportamento semelhante. Em ambos enunciados, temos uma apresentação potencialmente mais eufórica da ‘loucura’, do que disfórica. O recurso da inserção de comentários do narrador, marcados em geral por se encontrarem entre parênteses, como numa narração oral, em que se empreende uma outra entonação que distinga o conteúdo da narrativa do ato de narrar/comentar do narrador, tem como efeito aproximar-se do leitor, estabelecer com ele uma relação de intimidade que autoriza não apenas narrar, mas também emitir apreciações sobre o está sendo contado.

Novamente o léxico “maluco” é empregado, desta vez de forma reiterada:

Aí o comandante o observou por bastante tempo e depois disse: “Vós [Quixote] sois **maluco!**”

[...]

“O senhor está com a razão, senhor capitão”, disse êle [padre] preocupado, “meu amigo está um pouco **maluco.**”

“Um pouco?”, perguntou o capitão irritado. “Um pouco bastante.”

O padre disse: “Ou pouco ou muito **maluco**, isto não é motivo para metê-lo no xadrez!”

[...]

“Deixe-o por minha conta!”, pediu o cura. “Eu o levarei para minha casa, e não o perderemos de vista. Êle nem sempre foi **maluco!** E talvez em casa mediante bom tratamento êle volte **a ser normal!**”.

(KÄSTNER, 1964, p. 37-38, grifo nosso)

Dois dias já haviam se passado desde que toda aquela ilustre companhia estava na estalagem; e, cuidando que já era tempo de partir, buscaram um modo para que, sem se darem ao trabalho Dorotéia e D. Fernando de voltar com D. Quixote a sua aldeia, mas ainda com a invenção da liberdade da rainha Micomicona, pudessem o padre e o barbeiro levá-lo como desejavam até sua terra para ali **procurar a cura de sua loucura.**

(CERVANTES SAAVEDRA, 2008, p.651, grifo nosso)

O adaptador adota um estilo em que a construção sob a forma do diálogo tem prioridade. A essa escolha corresponde à necessidade de simplificar a seleção do léxico, a extensão dos períodos, de modo a priorizar um estilo mais próximo da oralidade. A opção e frequência por denominar Quixote como “maluco”, e não “louco”, indicia essa preocupação com o emprego de um termo menos marcado disforicamente, mais genérico e em certa medida com menor potencial ofensivo. Além disso, trata-se de uma palavra menos formal, menos referencial em relação à dimensão patológica, mais comum ao léxico jovem. A “loucura”, neste contexto da adaptação, equivale à anormalidade, ao se referir à expectativa das personagens de que Quixote “volte a ser normal”. Embora a dimensão patológica também não esteja de todo anulada quando se faz referência à necessidade de “procurar a cura de sua loucura”, ainda assim, observamos que há de modo mais frequente a busca do efeito de leveza e comicidade no modo como são referidos os episódios de ‘riso’ e de ‘susto’, como equivalente de ‘surpresa’, que o cavaleiro, por seu estado, proporciona às demais personagens com quem ele se encontra ao longo do enredo.

Os recursos editoriais relativos à caracterização de D. Quixote na adaptação “Dom Quixote de la Mancha”, de Terra de Senna, assim como na obra anterior, de Erich Kästner, também visam apresentar a ‘loucura’ de forma não tão enfática e menos negativa, fazendo deste modo, com que outras qualidades ligadas ao que se poderia caracterizar como mero excentrismo da personagem possam vir à luz, ainda que de modo menos frequente, tais como o caráter sonhador, cômico, imaginativo e ingênuo. Duas destas características são mais exploradas, a saber, o traço imaginativo e cômico:

Sancho Pança estava meio torto de susto; D. Quixote embora não menos assustado, **dava asas à sua imaginação...**

(SENNA, 198?, p. 35, grifo nosso)

Ao ver a figura [Quixote] **impressionante e cômica**, o estalajadeiro teve uma imensa vontade de rir da **grotesca** personalidade.

(idem, p. 11, grifo nosso)

Além do uso do termo “louco”, essa adaptação se vale de uma série de sinônimos que lhe equivaleriam, tais como “cabeça desmiolada”, “esquisito”, “estranha criatura” e “maluco”. Todos estes termos se caracterizam pelo traço da informalidade da linguagem, pela busca do efeito de comicidade, pela produção de uma certa leveza no tratamento do tema, de modo a fomentar uma certa identificação do público-alvo com a personagem principal.

Em comparação com a fonte primária, constatamos nesta adaptação uma maior recorrência a designativos equivalentes à ‘loucura’. Há uma série de excertos da fonte primária que utilizamos, que corresponde ao texto original de Cervantes, em que não se faz menção à loucura, mas que no seu equivalente nesta adaptação de Terra de Senna encontramos.

- Vão para o inferno, patetas! gritou a suposta princesa; não podemos perder tempo com **malucos!**

(SENNA, 198?, p. 58)

- Arredem, muitieramá! Despejem o caminho, que vamos de muita pressa.

(CERVANTES SAAVEDRA, 2007, p. 145)

Não há, na versão primária, nenhuma espécie de xingamento ou ofensa proferidos pela suposta princesa, tal como encontramos na adaptação com as designações “patetas” e “malucos”. De acordo com dicionários da época<sup>6</sup> do lançamento da adaptação, o termo ‘pateta’ expressa a qualidade de ser “tolo” e/ou “maluco”. Tais termos trazem em seu emprego uma certa informalidade que é muito apreciada na linguagem juvenil ou naquela que mimetiza ou pressupõe se dirigir a jovens. Esses xingamentos, por sua frequência e em função de seu menor potencial ofensivo, atuam como elementos para se produzir familiaridade com a linguagem, aproximação com a personagem e comicidade no processo de leitura.

Ainda em relação ao caráter cômico, observamos que ao longo do texto adaptado, nos encontramos das personagens secundárias com D. Quixote, durante nove vezes, o ato de rir da

6 FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

DICIONARIO brasileiro da língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Mirador Internacional, 1980.

REVELLI, Vol. 12. 2020. Dossiê: Leitura: um tema a muitas mãos. ISSN 1984-6576.

figura do cavaleiro é evidenciado de um modo disfórico já que muitas vezes se divertem às custas dele dada sua ingenuidade:

Os guardas soltaram uma **gargalhada** tão estridente, que o cavalo não mais se conteve: investiu com tanto vigor contra o guarda insolente,  
(SENNA, 198?, p. 41)

O barbeiro assistiu de joelhos a toda essa cena e fazendo os maiores esforços para não **rir**.  
(idem, p. 47)

Ofereceram-lhe um lauto jantar, onde todos se **divertiram** com suas aventuras.  
(idem, p. 91)

Embora tais passagens possuam correspondência na fonte primária, alguns trechos adaptados enfatizam este aspecto cômico quando da condensação do enredo. Assim, o leitor, ao realizar a leitura total da adaptação, poderá depreender uma representação que de modo geral é mais disfórica da ‘loucura’, mas com um potencial disfórico mais atenuado, dado o objetivo de fazer rir, e não o de exploração do caráter trágico, patológico ou bizarro da ‘loucura’. Isso se comprova com a frequente alusão à “ingenuidade” de Quixote, que estaria na origem da diversão dessas personagens secundárias que cruzaram seu caminho. Em um raro momento, o narrador expõe uma apreciação a respeito de uma dessas cenas cômicas ocasionadas pelos atos de loucura da personagem de Quixote:

Pondo um fim à **cena grotesca**, o vigário e o barbeiro levaram o cavaleiro para a cama.  
(SENNA, 198?, p. 51)

A designação de suas ações com a expressão “cena grotesca” tem como sinônimos, de acordo com dicionários da época<sup>7</sup>, “excêntrico”, “caricato”, “ridículo” e “que suscita riso ou escárnio”. Tais acepções caracterizam a opinião do narrador de que a cena é risível.

Algumas vezes, quando se utiliza os termos “louco” / “loucura” na adaptação, eles são enunciados de uma forma bastante disfórica:

---

<sup>7</sup> FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

Dicionário brasileiro da língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Mirador Internacional, 1980.

Depois, tomava um copo d'água, afirmando tratar-se de um presente de um seu amigo, o feiticeiro Esquize, voltando, uma vez bebida a água, aos tais livros **até sofrer um novo acesso de loucura**.

(SENNA, 198?, p.20, grifo nosso)

Atrapalhados, os guardas não sabiam a quem atender: se a D. Quixote, que ali estava, como um **louco furioso**, ou se aos presos que corriam,

(idem, p. 41, grifo nosso)

Essas ocorrências são inovadoras em relação às demais que se referem à loucura por não terem uma correspondência no texto primário do clássico cervantino. São sequências criadas pelo adaptador e nelas se caracteriza de um modo um tanto disfórico a representação da loucura. Na expressão “sofrer um novo acesso de loucura”, o caráter disfórico resulta da valência semântica negativa do verbo “sofrer”, acentuado pela reiteração, repetição daquilo que se sofre, que se manifesta com o qualificativo “novo”, para definir “acesso de loucura”. Da mesma forma, no outro excerto, a loucura é qualificada e especificada pelo adjetivo “furioso”, que atua também, por seu valor semântico como um intensificador.

“Dom Quixote”, do adaptador Orígenes Lessa, descreve um fidalgo que é, ao longo de toda obra, enfaticamente exaltado pela sua condição de cavaleiro andante:

**A glória** o chamava. **A humanidade precisava do seu braço e da sua lança**. E, sem dizer palavra a ninguém, completamente armado da cabeça aos pés, certa manhã montou o espantado Rocinante e, **nobre e altivo**, esgueirou-se pela porteira do curral. **Louco de alegria** de não ter encontrado resistência, Dom Quixote saiu **ao encontro da humanidade e da glória!**

(LESSA, 1972, p. 10, grifo nosso)

A apresentação de Quixote se vale dos adjetivos “nobre” e “altivo” e do substantivo “glória” todos eles ligados a um valor semântico positivo e em geral empregados em campos semânticos com papel eufórico. Ainda que se pudesse ler a recorrência a esses adjetivos positivos segundo a chave da ironia, o que equivaleria a afirmar o contrário desses qualificativos sobre a personagem, essa possível ambiguidade se atenua com o tom adotado pelo adaptador ao longo de toda a adaptação, mas também, e especificamente em relação a esse fragmento, dada a opção de Lessa pela expressão “louco de alegria”, em que o especificador “de alegria” relativiza e inverte a carga disfórica que o vocábulo “louco” apresenta mais frequentemente. Ao longo do texto, o adaptador ao se referir ao cavaleiro andante o faz por adjetivos ou expressões positivas, eufóricas semanticamente: “ilustre

fidalgo” (p. 23); “nobre senhor” (p. 25), “nosso herói” (p. 26), “nobre e augusto fidalgo” (p. 37), “fidalgo honrado” (p.129), etc.

A ‘loucura’, na adaptação de Lessa, se apresenta de forma bastante recorrente, por diferentes recursos linguísticos, e de forma prioritariamente eufórica:

-**É lelé da cuca**- disse, no espanhol do seu tempo, um dos moleiros que o salvaram.”

(LESSA, 1972, p. 134, grifo nosso)

Ao ouvir aquelas palavras e ao ver a triste figura do herói, logo o identificou com o **herói maluco** já popular pelas histórias de feira.

(idem, p. 135, grifo nosso)

- **É** – disse o bom escudeiro, convencido. – Vossa mercê conseguiu o **“fino” da loucura**.

(idem, 1972, p. 78, grifo nosso)

Nessas escolhas lexicais, “lelé da cuca”, “herói maluco”, “o fino da loucura”, o adaptador demonstra a preocupação em se aproximar de uma linguagem considerada mais própria do universo infantil e juvenil ou adequada a ele. A adoção dessa linguagem também caracteriza mais fortemente um estilo do adaptador, e um maior distanciamento, se comparado ao dos demais adaptadores, em relação à linguagem adotada por Miguel de Cervantes na escrita de seu texto. Ele se vale, nesses exemplos, tanto de uma expressão de uso comum, popular, usada sobretudo para referenciar a loucura para e pelas crianças (lelé da cuca) assim como explora paralelismos internos aos sintagmas nominais (herói maluco / fino da loucura) em que se relacionam termos com potencial eufórico com termos com potencial disfórico, de modo que o primeiro anule ou atenua o efeito do segundo.

As três adaptações que constituem nosso *corpus* de análise neste artigo se diferenciam no tratamento dispensado à loucura que, de um modo geral, se apresenta como sendo explorada de maneira mais eufórica nessas adaptações do que na obra cervantina e do que em adaptações de outros períodos. Apesar disso, elas apresentam graus distintos dessa valência semântica mais eufórica. As adaptações de Erich Kästner e Orígenes Lessa, no conjunto analisado, são relativamente mais eufóricas, isto porque, na primeira, o adaptador opta por trazer em seu texto poucas palavras relativas à loucura e prioriza a produção de efeitos de comicidade e de surpresa/susto como resultantes do julgamento das atitudes de Quixote manifesto pelas personagens secundárias com quem ele se encontra em suas errâncias. Na adaptação de Lessa, esse caráter mais positivo se expressa nas escolhas lexicais utilizadas

para compor a descrição de Quixote, nas quais figuram sempre algum elemento lexical positivo, qualificativo euforicamente da loucura do cavaleiro.

A adaptação de Terra de Senna, entretanto, apresenta de modo geral uma visão mais disfórica da loucura, isto porque apesar desta qualidade ser incluída de forma mais enfática em alguns episódios, são bastante reiterados, através da seleção de enredo que será mantido, os trechos em que as demais personagens se divertem às custas da “ingenuidade” de Quixote.

Um aspecto, contudo, se assemelha nas três versões do *corpus*: é notável em todas elas uma simplificação do léxico através de escolhas mais informais e que se aproximam do vocabulário que se considera ser aquele do leitor infantil e jovem. Os adaptadores buscam estabelecer essa relação de proximidade, valendo-se para isso de expressões de valor mais popular, mais frequentes, mais próximas da oralidade e da informalidade (“maluco”, “lelé da cuca”, “cabeça desmiolada” etc).

### **Algumas considerações**

O modo como foi apresentada a personagem Dom Quixote em relação à loucura nas obras adaptadas que analisamos varia em relação à maior ou menor ênfase com que essa característica é abordada, no modo como ela é mais ou menos euforizada, ou no modo como ela produz significados distintos a cada escolha de sua substituição lexical por sinônimos que lhe equivalham relativamente. Se ao longo da história a concepção da ‘loucura’ e do ‘louco’ variaram e com ela a nossa percepção, assim como nossas emoções a seu respeito, o modo como ela é objetivada, incorporada e apresentada nas adaptações de Dom Quixote para um público infantil ou jovem testemunham essas mudanças de sua concepção.

No período (1960 – 1989), é notável um tratamento dado à linguagem que preza pela simplificação do léxico através de escolhas mais informais e que se aproximam do vocabulário pressuposto do leitor infantil e jovem desse período. A simplificação lexical pode se configurar como uma resposta ou reflexo do processo característico desse período de escolarização da literatura infantil e juvenil pois, como vimos, com a modernização e expansão do mercado editorial, essas adaptações eram publicadas especificamente para atender uma demanda escolar. No que se refere à caracterização da loucura, vimos que as três adaptações deste período se diferenciam, embora em todas elas a dimensão estrita e prioritariamente patológica e a sanção especificamente negativa não sejam as tônicas dos textos. O que se observa é que as adaptações, tendo no horizonte esse público jovem, e tendo

como objetivo intensificar o processo de identificação na leitura, optam por explorar a loucura de maneira mais cômica, mais leve, mais comovente, mais banal e naturalizada.

## REFERÊNCIAS

- CERVANTES SAAVEDRA, M. de. **O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha**. 5ª ed. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2008, v.1.
- \_\_\_\_\_. **O engenhoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha**. 1ª ed. Tradução de Sérgio Molina. São Paulo: Editora 34, 2007, v.2.
- \_\_\_\_\_. **Vida e Proezas de Dom Quixote**. 2ª ed. Tradução de Pedro A. Briese. Adaptação de Erich Kastner. São Paulo: Edições melhoramentos, 1964.
- \_\_\_\_\_. **Dom Quixote**. Adaptação de Orígenes Lessa. Rio de Janeiro: Abril Cultural, 1972. (Clássicos da Literatura Juvenil)
- \_\_\_\_\_. **Dom Quixote de La Mancha**. 11ª ed. Adaptação de Terra de Senna. Rio de Janeiro: MCA Editorial, 198?. (Coleção Tesouro de Todos os Tempos)
- CHARTIER, Roger. Comunidade de leitores. In: \_\_\_\_\_. **A ordem dos livros**. Trad. Mary Del Priore. Brasília: UnB, 1994. p. 11-31.
- \_\_\_\_\_. **A História Cultural: entre práticas e representações**. 2 ed. Trad. Maria Manuela Galhardo. Algés: Editora Difel, 2002.
- CARVALHO, D. B. A. **A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil**. Teresina: EDUFPI; Curitiba: CRV, 2014.
- COBELO, S. **As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil**. 2015. Tese. (Doutorado em Letras) – Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8145/tde-11092015-150808/pt-br.php>>. Acesso em: 12 de fevereiro de 2018.
- COELHO, N.N. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: Das origens Indo-Européias ao Brasil contemporâneo**. 4. ed. São Paulo: Ática, 1991 (Série Fundamentos, 88)
- GALVÃO, A. M.O.; BATISTA, A. A. G. **A leitura na escola primária: alguns elementos históricos**. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/projetos/ensaios/ensaio21.html>>. Acesso em: 11 de dezembro de 2017.

---

LAJOLO, M.; ZILBERMAN, R. **Literatura infantil brasileira: História e histórias**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1987. (Série Fundamentos)

OLIVEIRA, J. de. **Representações do leitor infantil e juvenil em adaptações do clássico “Dom Quixote” para o público brasileiro**. 2018. Dissertação (Mestrado em Linguística) - Programa de Pós-Graduação em Linguística, Universidade Federal de São Carlos, São Carlos. Disponível em: <  
<https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/10500/OLIVEIRA%3b%20J%C3%A9ssica%20de.%20Vers%C3%A3o%20Final.pdf?sequence=1&isAllowed=y>>. Acesso em: 09 de outubro de 2018.

TURCHI, M. Z.; **Tendências atuais da literatura infantil brasileira**. In: Congresso Internacional da Abralic, XI, 2008, São Paulo. *Resumos...* Disponível em:<  
[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/047/MARIA\\_TURCHI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/047/MARIA_TURCHI.pdf)> Acesso em: 16 de dezembro de 2017.