

Alessandra Silva Ribeiro

**O CAVALEIRO DO SONHO:
uma releitura do mito de Dom Quixote na literatura brasileira
infantojuvenil**

Assis
2018

Alessandra Silva Ribeiro

**O CAVALEIRO DO SONHO:
uma releitura do mito de Dom Quixote na literatura brasileira
infantojuvenil**

Dissertação apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – para a obtenção do título de Mestra em Letras (Área de Conhecimento: Literatura e Vida Social).

Orientadora: Prof^a. Dra. Maira Angélica Pandolfi.

Assis
2018

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Biblioteca da F.C.L. – Assis – Unesp

R484c Ribeiro, Alessandra Silva
 O Cavaleiro do sonho: uma releitura do mito de Dom Qui-
xote na literatura brasileira infantojuvenil / Alessandra Silva
Ribeiro. Assis, 2018.
 100 f. : il.

 Dissertação de Mestrado – Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
 Orientador: Dr^a Maira Angélica Pandolfi

 1. Cervantes Saavedra, Miguel de, 1547-1616. 2. Machado,
Ana Maria, 1941. 3. Mito na literatura. 4. Literatura infanto-
juvenil. 5. Imaginário. I. Título.

CDD 028.5

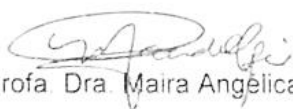
ALESSANDRA SILVA RIBEIRO

**O CAVALEIRO DO SONHO: Uma releitura do mito de Dom
Quixote na literatura brasileira infantojuvenil**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de
Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do
título de Mestrado Acadêmico em LETRAS
(Área de Conhecimento: LITERATURA E VIDA
SOCIAL)

Data da Aprovação: 05/02/2018

COMISSÃO EXAMINADORA



Presidente: Profa. Dra. Maira Angélica Pandolfi - UNESP/ASSIS



Membros: Profa. Dra. Paula Renata de Araújo - USP/São Paulo



Prof. Dr. Benedito Antunes - UNESP/ASSIS

Dedico esta dissertação de mestrado aos heróis da minha vida: a Darci, mulher forte e excelente mãe, e a meu pai, Francisco (*in memoriam*), que vive dentro do meu coração.

AGRADECIMENTOS

À prof^a. Maira por me acolher no Programa de Pós-graduação em Letras. Pela clareza e objetividade de suas intervenções e por sua paixão pelo que realiza, minha eterna gratidão.

À minha querida mãe, a meu pai Francisco (*in memoriam*), a meus amados sobrinhos Alícia e Nicolas, a meus notáveis irmãos Hamilton e Marcos e a minhas cunhadas Fernanda e Selma.

A meus amados tios Carmem, Mercedes, Rute e Dinho. Obrigada por todo o amor.

Aos queridos amigos Tuliane, Malu e Mariza Reis pelo carinho e compreensão durante minhas ausências.

À Escola Municipal de Educação Infantil “Estrelinha Dourada”, do município de Marília, por toda a contribuição no período de minha formação. A todos os professores e funcionários, sem exceção. Ao apoio concedido à gestão escolar de Lucilene, Amélia e Débora, mulheres inteligentes e admiráveis, pela generosidade com que me apoiaram.

Aos professores que prontamente aceitaram compor minha banca. Pelas contribuições em minha pesquisa aos professores Benedito Antunes e Paula Renata de Araújo.

Se estes preceitos e estas regras seguirem, Sancho, serão longos os teus dias, a tua fama será eterna, os teus prêmios copiosos, a tua felicidade indizível; casarás os teus filhos como quiseres, títulos terão eles e teus netos, viverás em paz e no beneplácito das gentes, e nos últimos passos da vida te alcançará o da morte em velhice suave e madura, e fecharão teus olhos as tenras e delicadas mãos dos teus trinetinhos. Isto que até aqui tenho dito são ensinamentos que hão de adornar a tua alma; escuta agora os que hão de servir para adorno do teu corpo.

(Miguel de Cervantes – *Dom Quixote de La Mancha*)

RIBEIRO, A. S. "O Cavaleiro do Sonho: uma releitura do mito de Dom Quixote na literatura brasileira infantojuvenil". (Dissertação de Mestrado Acadêmico em Letras). Universidade Estadual Paulista (UNESP) – Faculdade de Ciências e Letras – *campus* de Assis/SP, 106 f., 2018.

RESUMO

O livro *Dom Quixote de La Mancha*, do escritor espanhol Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), publicado nos anos de 1605 (Primeiro Livro) e 1615 (Segundo Livro), é considerado por muitos como a obra que marcou o início do romance moderno e tem sua história conhecida mundialmente. O sucesso de *Dom Quixote* foi preconizado pelo próprio escritor, registrado no prólogo de seu Segundo Livro. Sua interpretação ao longo de quatro séculos de existência revela leituras variadas, sendo que dentre elas acentua-se a de viés romântico. Neste estudo abordamos um breve panorama da história de divulgação da obra e de Cervantes e de sua expansão pelo mundo, tornando-o um dos livros mais conhecidos pela humanidade. Sua divulgação se expande por fronteiras além-literárias, como adaptações presentes nos diferentes campos artísticos: teatro, cinema, música, pintura, entre outros. Enfocamos uma de suas adaptações literárias infantojuvenis, realizada pela escritora brasileira Ana Maria Machado, intitulada *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha* (2005), que dialoga interartisticamente com a pintura, pois é ilustrada pela série *Dom Quixote* (1956), de Candido Portinari. O contato com a história também ocorre pela esfera da oralidade, constituindo-se no mito de Dom Quixote, ou seja, a história desprende-se do papel para habitar o campo do imaginário coletivo. Averiguamos a perspectiva adotada pela escritora Ana Maria Machado em relação a sua releitura da história de Cervantes pela via do mito. Para isso adotamos uma perspectiva analítica que se vale da mitocrítica, dos estudos cervantistas, da teoria literária e dos estudos da linguagem para a análise do componente interdisciplinar ressaltado pela autora.

Palavras-chave: Miguel de Cervantes; Ana Maria Machado; Candido Portinari; Mito de Dom Quixote; Relações Interartes.

RIBEIRO, A. S. "The Dream Knight: A retelling of the Myth of Don Quixote in Brazilian children's literature". (Dissertation – Master's Degree in Arts). State University of São Paulo (UNESP) – Faculty of Sciences and Languages – Assis, state of São Paulo, 2018, 106 p.

ABSTRACT

The novel *Don Quixote de La Mancha*, by the Spanish writer Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616), first published in 1605 (Volume 1) and 1615 (Volume 2), is acknowledged by many literary critics as the milestone of the modern novel, and its plot is known worldwide. The success of *Don Quixote* was foreboded by the own author, reported in the prologue of Volume 2. The interpretation of *Don Quixote's* narrative over its four centuries of existence unveils multiple analysis, of which, among them, the romantic bias one is emphasized. In this dissertation we have approached a brief overview on the trajectory of the dissemination of the aforementioned novel, also regarding the novelist himself, as well as its diffusion throughout the world, growing into one of the most famous books in mankind. Its diffusion goes beyond literary boundaries, such as existing adaptations in several artistic fields like drama, cinema, music, painting, among others. We have emphasized one of its adaptations to children's literature, made by the Brazilian authoress Ana Maria Machado, entitled *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha* (2005), which dialogues interartistically with painting, since its illustrations were taken from the series of paintings *Dom Quixote* (1956), by the Brazilian painter Candido Portinari. The bonding with the narrative also takes place via the field of orality, forming the Myth of Don Quixote. We have investigated Ana Maria Machado's point of view concerning her adaptation of Cervantes' diegesis by means of the myth. To this end, we have utilized an analytical perspective that makes use of Myth Criticism, Cervantic studies, Theory of Literature and Language Studies in order to substantiate the interdisciplinary element stressed by the authoress.

Keywords: Miguel de Cervantes Saavedra; Ana Maria Machado; Candido Portinari; The Myth of Don Quixote; Interartistic Relations.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1: Capa do livro <i>O Cavaleiro do Sonho: as aventuras</i>	63
Figura 2: Capa do livro	64
Figura 3: páginas 6 e 7 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	68
Figura 4: páginas 8 e 9 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	71
Figura 5: páginas 12 e 13 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	73
Figura 6: páginas 14 e 15 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	75
Figura 7: páginas 18 e 19 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	77
Figura 8: página 25 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	78
Figura 9: página 38 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	79
Figura 10: páginas 48 e 49 do livro <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	83

SUMÁRIO

Introdução.....	10
1.1. Do mito e sua carga ideológica: cavalgando com o cavaleiro do sonho	26
1.2. As efemérides: motivações para as recriações do mito quixotesco e o caso de Ana Maria Machado	32
2. Literatura Infantil e suas origens.....	43
2.1. Adaptação, tradução ou reconto?.....	48
2.2. <i>Dom Quixote das crianças</i> : a matriz das adaptações ou recontos ..	53
3. Relações interartes em <i>O Cavaleiro do Sonho</i>	58
3.1. O processo de criação do Cavaleiro do Sonho.....	65
Conclusão.....	95

Introdução

Partindo da noção de mito literário e de sua influência na história de divulgação e concepção de uma obra (afinal o mito tem a capacidade de se autoalimentar), ao transmitir seu conteúdo de memória em memória, deixando e retendo informações, sem perder em nada seus aspectos constituintes essenciais (PANDOLFI, 2015, p. 231), nosso *corpus* de pesquisa escolheu um dos principais livros cujo reconhecimento ocorre em âmbito mundial. Estamos falando da obra do autor espanhol Miguel de Cervantes, escrita em dois volumes com os títulos *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha* (1605) e *O engenhoso cavaleiro Dom Quixote de La Mancha* (1615). Simultaneamente escolhemos a adaptação infantojuvenil *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha* (2005), da escritora brasileira Ana Maria Machado. As reescrituras literárias infantojuvenis operam como um dos principais instrumentos de divulgação do livro *Dom Quixote* ao lado de outras linguagens artísticas que contribuem para sua difusão e consequente perpetuação como clássico literário na contemporaneidade: teatro, cinema, pintura, entre outros. O texto cervantino, adaptado à linguagem e costumes modernos, possibilita que seja acessado por públicos mais jovens que apreciam o *Quixote* ainda na infância ou adolescência por meio de um texto adaptado, que permite acesso futuro e completo ao texto de Cervantes. Em nossa pesquisa tivemos o desejo de olhar para o livro *O Cavaleiro do Sonho*, encontrando nele ecos do mito quixotesco.

No cenário literário nacional contamos com o esmerado trabalho de adaptadores do *Quixote*, como Monteiro Lobato, Ruth Rocha, Marina Colasanti, entre outros, que deixaram sua marca na história de reescritas do Cavaleiro da Triste Figura na Literatura Infantil brasileira. Contudo, neste estudo destacamos a presença da escritora Ana Maria Machado, autora de referência no Brasil, que apresenta um currículo renomado: sua formação é tão extensa quanto sua produção. Conforme destaca seu *site* oficial, a autora iniciou sua atuação profissional como pintora, tendo estudado no Ateliê Livre do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e no MOMA, em Nova York. Expôs suas obras dentro e fora do país enquanto cursava a faculdade de Letras Neolatinas na Universidade do Rio de Janeiro, tendo se formado em 1964. Em 1966 termina seu mestrado. No início dos anos 1970 cursa doutorado na Europa, tendo sido orientada pelo semiólogo Roland

Barthes. Lecionou Literatura Portuguesa em Sorbonne, na PUC-RJ, na UFRJ, em Berkeley e ocupou a cátedra Machado de Assis em Oxford. É autora de mais de 100 livros, dos quais 40 provêm de traduções/adaptações para o público infantojuvenil. Também atuou como crítica literária e foi premiada em alguns de seus livros.

Ana Maria Machado sempre inova ao compor suas histórias e, dessa vez, cria um cavaleiro andante a partir das ilustrações da série *Dom Quixote* (1956), de Candido Portinari. Esse trabalho permite-nos uma reflexão sobre o processo de criação da obra, tendo como base a “lenda” do cavaleiro andante, envolvendo não apenas Dom Quixote, que se constituiu em um mito literário, como também a inclusão de Candido Portinari, ilustrador, como personagem do *Cavaleiro do Sonho* que dialoga com o mito quixotesco. Podemos afirmar que assim como Ana Maria, o pintor apresentou um currículo notável.

Candido Portinari apresenta uma carreira marcada pelas muitas influências artísticas que recebeu. Conforme notas biográficas do caderno do Museu de Arte Moderna (1954), destacamos que o pintor nasceu em 29 de dezembro de 1903 em Brodowski, estado de São Paulo. Iniciou seus estudos na Escola Nacional de Belas Artes em 1918. Ainda no princípio de sua carreira ganhou prêmios e expôs seus trabalhos. Em 1928, ganha um prêmio de viagem à Europa, onde recebe influências antiacadêmicas e viaja pela Itália, Inglaterra, Espanha e França. Em 1935, com a obra *Café*, recebe menção honrosa. Pinta uma série de murais e painéis para órgãos governamentais e outras instituições (uma especialidade do pintor), tendo sido influenciado pelos muralistas mexicanos. Em 1935 torna-se professor universitário na Universidade do Distrito Federal, tendo lecionado por dois anos. Em 1940 é convidado a expor no Museu de Arte Moderna de Nova York. Em 1942 realiza os afrescos para a Biblioteca do Congresso em Washington na seção hispânica. A produção artística de Portinari é intensa, e, como pintor, não cristalizou sua arte em uma única tendência, tendo-a inovado constantemente por toda sua vida.

Nossa pesquisa embasou-se nos estudos da mitocrítica, nos estudos cervantistas, na Teoria Literária e nos Estudos da Linguagem. Dentre os estudos de mitocrítica aqui utilizados, destacamos as contribuições de Jean Canavaggio (*Del libro al mito*), além da importante contribuição da obra *Dom Quixote Utopias*, organizado por Trousse e Reis, e também de Ian Watt, com sua obra *Mitos do individualismo moderno*. Sobre a imensa fortuna crítica que envolve os estudos

cervantistas, foram valiosas para este trabalho as contribuições de Maria Augusta da Costa Vieira, Lucia Megías Silvia Cobelo, Paula Renata de Araújo, Antonio Roberto Esteves, entre outros. No âmbito da Teoria Literária e dos Estudos da Linguagem, foram significativos para este trabalho os apontamentos de Marija Lajolo, Regina Zilberman, Linda Hutcheon, Claus Clüver, Celia Navarro Flores, Gérard Genette, Gemma Lluch, entre outros.

No primeiro capítulo, “Dom Quixote como mito”, apresentamos o livro *Dom Quixote* como uma obra interpretada de forma variada ao longo de sua existência. Refletimos sobre o embate do herói com seu mundo, contribuindo para sua transformação no imaginário popular.

Traçamos um breve histórico da obra ao longo de sua existência e seus principais aspectos que deflagraram seu sucesso mundial, como, por exemplo, a cuidadosa edição de Lord Cartered, do século XVIII, que trouxe a primeira biografia de Cervantes pelo espanhol Gregorio Mayans y Siscar em uma contribuição histórica à divulgação do autor Cervantes.

Também exibimos no referido capítulo as formas de leitura de *Dom Quixote* em seu contexto de criação, quando apresentou efeito paródico da cavalaria andante espanhola do século XVII, despertando a comicidade do livro em sua conjuntura histórica. Contudo, o distanciamento desse período gerou novas constituições de leitura da obra, como a romântica, cuja presença do sublime no cavaleiro andante, por buscar nobres virtudes dentro de uma sociedade e se contrapor aos valores em uso de sua atualidade histórica, acaba imprimindo-lhe uma leitura romântica, com apelo ideológico. Acreditamos que esta é utilizada por Ana Maria Machado ao compor seu Quixote, visto que na obra *O Cavaleiro do Sonho* sofre burlas, apresenta aspecto engraçado; mas, o grande destaque recai no sublime de sua personagem. Dessa vez a solidão do herói toma um acento trágico, não mais cômico como antes. O processo de escrita de seu texto por meio das aquarelas de Portinari estabelece um diálogo interartístico com a obra e funda contato com valores e crenças.

Ainda nesse capítulo abordamos o aspecto ideológico da vida de Ana Maria Machado presente em sua literatura e refletido no *Cavaleiro do Sonho*. Para conceituar o termo *ideológico*, recorremos a Gemma Lluch (2003) para apresentarmos um sentido distinto do das Ciências Sociais, conforme conceituação de Marilena Chaui (2003).

Na sequência abordamos a importância das efemérides comemorativas dos 300 e 400 anos de existência da obra de *Dom Quixote* no cenário espanhol e brasileiro. Essas comemorações nem sempre tiveram como propósito a valorização da obra em si, mas de apropriar-se do mito quixotesco para propósitos políticos como ocorreu, por exemplo, na Espanha, em algumas de suas atividades. No Brasil, as comemorações de seus 300 anos marcaram o início do cervantismo no país. Destacamos a força da presença da personagem no imaginário popular em suas comemorações, sendo que poucas atividades a elas referidas recaem na divulgação do livro *Dom Quixote* e na reflexão e estudo de seu texto, o que demonstra a força do mito da personagem, assim como outras formas de divulgação da obra em diferentes linguagens artísticas, como a música, o teatro, o balé, entre outros.

No segundo capítulo, “Literatura Infantil e suas origens”, nos dedicamos a apresentar um breve panorama da Literatura Infantil com alguns aspectos de sua presença no mundo e sua origem no cenário nacional, no século XIX, marcadas pelo ufanismo e didatismo, de forma a disciplinar e transmitir ensinamentos a seus leitores. A dificuldade encontrada nesse período por escritores e tradutores é também destacada, e a mudança de paradigma com a literatura de Monteiro Lobato enquanto divisor de águas, atuando como adaptador e incentivador da tradução de obras clássicas para o público infantojuvenil, bem como seu papel inovador investindo em um setor bastante precário: a divulgação e publicação de livros no Brasil. Discutimos as influências das ideias modernistas confluídas em Lobato, que utiliza sua obra *Dom Quixote das crianças* (1936) para discutir a condição dos livros divulgados no Brasil e a proposta de uma literatura apresentando uma linguagem mais informal, que permitiu um diálogo maior com seu público infantil. Por fim, apresentamos alguns aspectos da evolução literária infantojuvenil com o *boom* literário, quando a Literatura Infantil, muito discriminada e considerada subgênero literário, passa a ser olhada com mais atenção nos estudos acadêmicos e pela divulgação no mercado editorial.

Na sequência desse capítulo nos dedicamos a conceituar os termos *tradução*, *adaptação* e *reconto* baseando-nos em teóricos como Linda Hutcheon (2011), Vera Maria Tietzmann Silva (2012) e Amaya Prado (2010), obtendo subsídios que apoiassem nossa escolha em utilizar o termo *reconto* ao nos referirmos ao *Cavaleiro do Sonho*.

Abrimos espaço para uma breve reflexão de *Dom Quixote das crianças* (1936). O livro de Lobato não apenas se torna referência para a Literatura Infantil nacional, mas também para a história do cervantismo.

No terceiro e último capítulo, “Relações interartes em *O Cavaleiro do Sonho*”, tecemos nossa análise. Iniciamos o estudo de *O Cavaleiro do Sonho*, de Ana Maria Machado, por intermédio de seus elementos paratextuais, entendendo o livro como um hipertexto de *Dom Quixote de La Mancha*, do autor espanhol Cervantes, e da série *Dom Quixote*, do pintor Candido Portinari, que atua como hipotexto segundo a teoria de Gérard Genette (2006). Nosso suporte teórico incidiu em Lluch (2003) e Genette (2006) analisando itens como a capa, o tamanho das letras, as ilustrações e sua relação com o texto de Ana Maria Machado, compreendendo o diálogo estabelecido entre a arte pictórica e a literária.

Sequencialmente, comparamos o texto de Ana Maria Machado e as ilustrações de Portinari com o livro de Cervantes enquanto suporte para a defesa de nossa ideia: como se dá a presença mítica no livro *O Cavaleiro do Sonho*, uma vez que a escolha de episódios em relação ao texto de Cervantes pode em si indicar a força do mito, que se popularizou no imaginário popular e consagrou mais marcadamente alguns episódios em relação a outros?

A apresentação dos itens supracitados revela a questão central deste trabalho: a reescritura de Ana Maria Machado recai mais fortemente na presença mítica, ou podemos, ao final dela, encontrar um texto pautado em outros aspectos, como, por exemplo, na ênfase no texto de Cervantes? Tentamos responder essa questão ao longo dos capítulos e em nossa conclusão quando desvendamos a pergunta central de nosso estudo.

1. Dom Quixote como mito

A proposta deste trabalho é analisar o mito de Dom Quixote inserido na obra *O Cavaleiro do Sonho*: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha, de Ana Maria Machado – uma adaptação da história do cavaleiro manchego voltada ao público infantojuvenil brasileiro. Mas o que vem a ser, afinal, essa ideia?

O mito quixotesco está diretamente relacionado à ambiguidade da personagem cervantina, ao mesmo tempo ridícula e sublime, cuja difusão mundial se deve não apenas à Literatura, como poderemos concluir na análise da obra escolhida, mas, sobretudo, às diversas recriações artísticas de toda ordem: a pintura, o cinema, a música e a dança, por exemplo. Para Canavaggio (2006), a figura de Dom Quixote não pode ser pensada isoladamente, visto que Sancho é seu grande complemento. Contudo, com o passar do tempo o herói acaba se impondo a partir de sua solidão, visto que esta é uma das características que mais contribuem para iluminar seu caráter mítico. Para a aura que se criou em torno dessa personagem tão polêmica contribuíram, segundo Canavaggio, grandes romancistas que consideraram o texto cervantino como um texto fundador: Fielding e Sterne, no século XVIII; e Joyce, Kafka, García Márquez e Carlos Fuentes no século XX. A chave de interpretação da personagem quixotesca, nesse sentido, leva em consideração um aspecto que tanto Canavaggio, em *Don Quijote, del libro al mito* (2006) quanto Ian Watt, em *Mitos do Individualismo Moderno* (1997), confirmam: seu *ego* contra o *mundus*. Em outras palavras, o constante embate do herói com o mundo é o que contribui para sua transformação em mito:

Há, portanto, uma contínua dialética entre a mente do Quixote e as realidades com as quais ele vai se confrontando; uma dialética geradora de infinita variedade e complexidade, que confere a Dom Quixote um lugar de inigualável significação na história do romance. O que transforma Dom Quixote em um mito é o desenvolvimento dessa ideia. À medida que avançava, Cervantes ia descobrindo que a mania obsessiva de Dom Quixote não era, afinal de contas, um caso particular e único; Quixote entra em contato com várias pessoas que já sabem alguma coisa sobre romances de cavalaria, e todos eles apresentam complexas e frequentemente contraditórias atitudes em relação a tais histórias. (1997, p. 64)

Para Watt, as personagens presentes no livro de Cervantes, embora invistam contra os ideais cavaleirescos de Quixote, não conseguem esconder algo

contraditório: o apreço à cavalaria andante como um ideal admirável. Ainda para o crítico, a obra de Cervantes revela que muitos desses romances de cavalaria eram a expressão de valores clássicos, e também de muitos outros valores que a civilização ocidental herdou do cristianismo. Apesar de Dom Quixote não ter nascido, como Fausto e Don Juan, de um substrato lendário, não significa que, assim como esses heróis, ele também não tenha vivido muito além da ficção. É justamente por essa capacidade de transpor a obra que a personagem se transforma em mito, adquirindo um caráter ambíguo, sublime e patético. A esse respeito conclui Canavaggio (2006, p.13), no prólogo de sua obra, que:

Desde esta perspectiva, la doble cara que nos ofrece, a partir y más allá del texto que lo engendró, no es solo un espejo tendido a toda conciencia oscilante entre la realidad y el sueño; al traernos a la memoria el vínculo problemático entre ética y estética, también incita a las sociedades actuales: divididas entre la llamada de la utopía y la voz de la razón, aspiran incansablemente a un equilibrio que no sabemos si un día alcanzarán.

É a partir dessa perspectiva de ascensão da figura literária do herói a uma figura mítica, que encarna ou simboliza valores de uma sociedade, que a autora Ana Maria Machado procura recriar o seu Dom Quixote, denominando-o “cavaleiro do sonho”. Essa mesma concepção de mito é o que fundamenta, também, a perspectiva analítica de Ian Watt em *Mitos do Individualismo Moderno*. Nesse estado da questão é válido, portanto, retomar alguns aspectos da concepção de leitura com a qual estamos trabalhando, ou seja, a releitura de Ana Maria Machado do mito quixotesco. Assim, quais aspectos mais contribuem para a evolução dessa figura literária à condição de figura mítica? Primeiramente, segundo Canavaggio, as leituras que o particularizam e enfatizam sua solidão, separando-o da figura de Sancho, com a qual está intimamente relacionado, para não dizer fundido. Também contribui para acentuar sua áurea mítica o constante embate com o mundo que o rodeia, aspecto que ilumina sua ambiguidade, fazendo-o habitar a fronteira entre o sublime e o patético. Desse confronto com o mundo nasce o mito quixotesco, fundamentado na fé do cavaleiro, elemento primordial na configuração explicada por Canavaggio acerca do processo de leitura da obra cervantina, que vai do livro ao mito: “Es que el ideal que anima a Don Quijote, y del que se burlan quienes carecen de él, es en realidad sublime, y lo que provoca la risa de esa gente es lo que

constituye su grandeza” (2006, p. 195). Alonso Quijano, ao ler sua realidade de forma distorcida, acaba por inventar uma nova realidade: “Si su error ha sido tomar por verdad lo que solo era belleza, su fe ha sido tan viva que, al poner en práctica lo que su locura le mostraba, hace de ella una verdad”. (CANAVAGGIO, 2006, p. 195) Enfatizar essa perspectiva de leitura de Dom Quixote é o que contribui significativamente para o mito do cavaleiro andante em seu aspecto mais ideológico. Em outras palavras, ressaltamos que esse aspecto está diretamente relacionado à ideia de luta: lutar pelo bem, pelo correto, pela justiça.

Para reforçar esse pensamento, Canavaggio (2006, p. 282-283) esclarece que uma parte da origem do direcionamento à leitura mítica que a obra recebeu com o passar do tempo se deve ao distanciamento temporal em relação às novelas de cavalaria, praticamente desconhecidas pelo leitor de hoje; fato que reduz drasticamente o efeito paródico pretendido por Cervantes em sua época. O programa intencionalmente paródico está relacionado, segundo o crítico Anthony Close, citado por Canavaggio (2006, p. 282), ao que consta no prólogo que Cervantes escreveu à Primeira Parte do Quixote, de 1605, ao acompanhamento da ideia paródica do aspecto obsessivo do cavaleiro, também enfatizado por Close, do qual derivam suas ambições, extravagâncias e fracassos. Ainda para Close já não é mais possível rir do Quixote nos dias de hoje, em especial o riso carnavalesco, de valor estético e terapêutico que os leitores antigos lhe concediam. Essa mudança na ótica de leitura da obra magistral de Cervantes tornou-se uma constante a partir do Romantismo. Para concluir, Canavaggio (p. 283) relembra Michel Foucault, que em sua *Histoire de la folie* afirma que a loucura se converteu em fonte de inquietude.

Segundo Foucault, citado por Canavaggio, considera-se indecente rir de um louco nos dias de hoje, nos quais este costuma viver isolado, diferentemente do tempo de Cervantes, quando ele ainda vivia em meio à sociedade; ainda mais nos dias atuais, quando a solidão do herói incompreendido toma um acento trágico. Está claro, portanto, que o horizonte de expectativas dos primeiros leitores da obra cervantina é bem diferente do horizonte de expectativas do leitor de hoje. O riso é abandonado para dar lugar à reflexão sobre a própria condição humana. Isso se nos dirigirmos àqueles que de fato leram a obra de Cervantes, pois sua história, apesar de bastante conhecida, conta com um limitado número de leitores que, de fato, a conhecem. Por isso, é importante tentar distinguir o mito de sua história real: o que em *Dom Quixote* é mito e o que é de fato escritura cervantina? Parece ser difícil, na

atualidade, distinguir ambos, pois se fundem e habitam juntos os mesmos espaços. Talvez caiba a nós outra tarefa: a de compreender como o mito se desenvolveu, encontrando dentro da própria História elementos que nos levam a compreender seu surgimento. É o que nos esclarece Maria Augusta da Costa Vieira ao enfatizar o sentido da luta como componente essencial do mito quixotesco, também inerente à escritura cervantina:

Como los mitos en general, el mito de Don Quijote tiene una función primordial, que es la de revelar un modelo y, a la vez, ofrecer un sentido al mundo y a la existencia humana. Su actuación como caballero andante, por más que desague en el desengaño final y por más que se esté centrada en la locura, tiene un sentido épico y por lo tanto cree en la lucha, en la resistencia, en los cambios, en los valores, además de proponer un nuevo orden para el mundo. (2000, p. 113)

Além dos elementos já mencionados, não podemos nos esquecer que a ideia de luta que perpassa o mito quixotesco está muito vinculada a uma concepção imagética da história, constantemente reduzida a um de seus episódios principais: a batalha do herói com os moinhos de vento. A plasticidade que caracteriza o referido capítulo VIII da primeira parte da obra já foi amplamente analisada e representada pictoricamente por artistas diversos. Contudo, cabe assinalar aqui a leitura, particularmente original, que Antonio Esteves (2005, p. 138-145) realiza desse episódio do embate de Dom Quixote com os gigantes de CRIPTANA como “a desesperada luta que o ser humano trava constantemente contra o Saturno devorador de seus filhos, usando aqui o estímulo visual do não menos célebre quadro desse outro espanhol universal, que foi dom Francisco de Goya y Lucientes” (p. 143). Assim, Antonio Esteves ilumina, por meio da comparação com a pintura, o sentido da luta que tanto caracteriza o mito quixotesco e, paralelamente, a análise que se pretende esboçar aqui entre a relação interartes que também caracteriza a obra de Ana Maria Machado ao reescrever o mito quixotesco por meio das aquarelas de Portinari, objetos do presente estudo. Os moinhos, portanto, assumem, na opinião do estudioso, a metáfora do tempo. Ainda nas palavras de Antonio Esteves, podemos observar os reflexos que o sentido do “mito quixotesco”, plasticamente representado nesse episódio, adquire e se perpetua nas releituras contemporâneas, sobretudo em *O cavaleiro do sonho*, pelo inevitável destino trágico de seu herói. Vale, assim, reproduzir as palavras do crítico:

E mesmo que Sancho, racional e paciente em seu asno, observe a luta inútil de um Quixote passional, que se arrebenta sob o impacto das imensas pás giratórias, não conseguirá evitar seu inexorável destino e acabará como seu amo, sem que nenhuma lágrima consiga impedi-lo. No fundo, depois de tantas jornadas observando-o, acabará por entender sua luta e lhe dará razão, pois não há loucura pior nesta vida que se deixar morrer, sem lutar ferozmente, nessa complexa empresa, fútil de antemão, apesar da vanidade que aguarda todas as fadigas do ser humano. *Vale!* (2005, p. 143-144).

Graças ao trabalho dos pintores que contribuíram para divulgar a imagem física do cavaleiro e de seu escudeiro Sancho Pança, o mito diluiu-se entre as massas de forma expressiva. Outros suportes midiáticos expandiram o mito para além do círculo de leitores: teatro, balé, cinema, televisão, como destaca Canavaggio:

Desde hace mucho los investigadores se han interesado en las imitaciones y adaptaciones que han suscitado, en todas las épocas, las aventuras del Caballero de la Mancha. También se han detenido en las sucesivas interpretaciones a que ha dado lugar: en particular, a la metamorfosis que, por iniciativa de los románticos alemanes, ha transformado en una odisea cargada de sentido transcendente la epopeya burlesca de un nuevo caballero andante. (2006, p. 12)

É importante destacar que o mito de Dom Quixote vai sendo construído como um mosaico que reúne suas peças para se revelar, no final, em uma imagem. Nesse momento vamos nos ater à criação do mito literário voltando-nos para o conteúdo da obra e refletindo mais a fundo o que a história de Cervantes tem de tão especial que lhe atribuiu o mérito de ser o precursor do romance moderno, como destaca Maria Augusta da Costa Vieira, que, ao abordar o assunto, também comunica nem ser mais possível dar-se conta da dimensão da obra:

Rastrear la influencia del *Quijote* en la literatura española y en la literatura universal sería lo mismo que emprender un trabajo ya condenado al fracaso, especialmente si se tiene en cuenta que la obra de Cervantes, además de narrar a interesantísima historia del caballero manchego y su escudero, ha sembrado los fundamentos de una nueva forma literaria – la novela moderna – y así, todas las posteriores plasmaciones del género, en alguna medida, deben su tributo a esta obra. Es como si el *Quijote* concentrase intrínsecamente el universo de lo posible de una forma literaria, de manera que la novela en cuanto género, en mayor o menor medida, se ha dejado influenciar por él. Es imposible ignorar la presencia del Quijote en Fielding, en Sterne, Walter Scott, Balzac, Stendhal,

Flaubert, Galdós, Dostoievski, Machado de Assis, Proust, Unamuno, Kafka, James Joyce, Thomas Mann, Borges, Carpentier, García Márquez, Carlos Fuentes, Lima Barreto, Luis Martín-Santos, para citar nada más que algunos autores. (2000, p. 106)

O que possibilitou ao *Quixote* ser considerado como referência aos romances modernos deve-se ao fato de sua personagem reunir características tão humanas. Dom Quixote, por não ser nem de longe um herói do tipo épico, que reúne as mais admiráveis características como beleza, juventude, seriedade, mantém-se bastante distante de personagens como, por exemplo, Ulysses, da *Odisseia* de Homero, que em muitos momentos da narrativa é descrito por suas qualidades, beleza, força física etc. Ao contrário dessa personagem épica, Dom Quixote, já à beira dos cinquenta anos, uma figura de constituição magra, porta velhas armas herdadas de seu bisavô e apresenta um comportamento que oscila entre a loucura, a lucidez, a calma, a raiva, o medo e a coragem, que o leva a se aproximar mais ainda da espécie humana por reunir em si qualidades favoráveis e desfavoráveis, como é próprio de sua condição enquanto indivíduo, de sua realidade, pois na fantasia, inclusive nos romances de cavalaria, a presença de um cavaleiro ideal com nobres predicados não é imitada pelo escritor espanhol Cervantes. É justamente esse o fato que o leva a inovar nesse novo gênero literário a que acaba dando vida: o romance moderno.

O Cavaleiro Andante, ao iniciar sua trajetória, já enlouquecido pela leitura dos livros de cavalaria de seu acervo particular, percorre toda a narrativa realizando façanhas que fogem completamente à lógica humana. Somente no final recupera sua lucidez, para organizar sua vida antes da morte: distribuir seus bens e transmitir seus últimos ensinamentos, completamente consciente de que havia estado em condição insana:

Senhores – disse D. Quixote – vamo-nos pouco a pouco, pois já nos ninhos de outrora não há pássaros agora. Eu fui louco e já sou são, fui D. Quixote de La Mancha e sou agora, como disse, Alonso Quijano o Bom. Que o meu arrependimento e a minha verdade possam com vossas mercês tornar-me à estimação que de mim se tinha, e prossiga adiante o senhor escrivão. (CERVANTES, 2012, p. 845)

Contudo, mesmo enquanto atuou como cavaleiro andante, Quixote oscilou entre a loucura e a lucidez, conforme podemos destacar em sua história. Pouco antes de Sancho Pança assumir o governo da Ilha de Baratária, Quixote surpreende como conselheiro por sua sabedoria e lucidez:

Hás de ter os olhos bem postos em quem és, procurando conhecer a ti mesmo, que é o mais difícil conhecimento que se pode imaginar. De te conheceres virá o não te inflares como a rã que se quis igualar ao boi, e assim terás teu pé de pavão e recolherás a roda da tua vaidade na lembrança de que em tua terra já foste guardador de porcos. (2012, p. 494)

Esse episódio, bem como outros em que atua sabiamente, destaca a dualidade da personagem, o que justamente a aproxima tanto de uma pessoa humana, com seus defeitos e qualidades, e, conseqüentemente, retira do Cavaleiro Andante as características ficcionais e lhe atribui aspectos mais realistas. Dom Quixote enquanto personagem vai, ao longo da história, oscilando, pois primeiramente sua proximidade com o humano o distancia da condição de personagem.

Dom Quixote, quando inicia suas façanhas como cavaleiro andante, logo após ter se preparado, parte em busca de aventuras. Antes de amanhecer, toma seu magro cavalo e suas armas e logo após lembra-se, de acordo com os romances de cavalaria, que ainda não havia se consagrado cavaleiro andante, e começa a devanear sobre seus feitos, imaginando-os a partir da narração de um sábio que deveria descrever, inclusive, sua primeira saída:

Mal havia o rubicundo Apolo espreado pela face da larga e espaçosa terra os dourados fios dos seus formosos cabelos, e mal os pequenos e pintados passarinhos com suas farpadas e harpeantes línguas haviam saudado com doce e melíflua harmonia a chegada da rósea aurora, que deixando a branca cama do ciumento marido, pelas portas e balcões do manchego horizonte aos mortais se mostrava, quando o famoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha, deixando as ociosas penas, montou sobre seu famoso cavalo Rocinante e começou a caminhar pelo antigo e conhecido Campo de Montiel. (CERVANTES, 2011, p. 66)

O desejo de Dom Quixote acaba por se tornar realidade quando, no início do Segundo Livro, o fidalgo encontra-se em sua casa e recebe a visita de Sancho

Pança, seu escudeiro e vizinho, e de Sansão Carrasco, jovem estudante de Salamanca, que o notifica: o cavaleiro andante e o escudeiro haviam se tornado personagens literárias. Suas proezas estavam agradando seus leitores. Como destaca Pandolfi (2015, p. 235), o desdobramento dessa ambiguidade acentua-se na segunda parte da obra em razão de seu enfoque metaficcional (uma obra dentro de outra), criada por um autor ficcional inventado por Cervantes, o árabe Cide Hamete Benengeli. De fato, a complexidade da obra, que parece inventar-se a si mesma, vai sobrepondo seu enredo de maneira a formar camadas que interagem entre si em uma configuração de difícil compreensão.

Outros questionamentos também nos remetem a essa dualidade de Quixote, cuja história ocorre em lugares reais da geografia espanhola: “Num lugarejo em La Mancha, cujo nome ora me escapa, não há muito que viveu um fidalgo desses de lança em armeiro, adarga antiga, rocim magro e cão caçador”. (CERVANTES, 2011, p. 57) O narrador sugere, nessa fala, que a história *Dom Quixote* é verdadeira.

Acrescentando mais uma característica constitutiva do mito de Quixote, destacamos uma peculiaridade de sua dimensão: sofrer uma inversão lógica, pois é comum a mitos serem primeiramente criados dentro da existência do imaginário popular para depois serem transmitidos ao mundo literário por meio de um autor, como é o caso do mito do vampiro, que primeiramente existiu enquanto lenda para depois ser romanceado por autores como Bram Stoker, Dalton Trevisan e John Polidori, entre outros. É válido lembrar, também, que em muitos casos, como o do próprio vampiro, o mito pode nascer a partir de uma figura histórica como, por exemplo, Vlad Tepes. Dom Quixote, contrariando os paradigmas, já nasce como personagem mítica dentro da escritura cervantina. Ele realiza o percurso inverso ao sair da obra e ganhar vida no mundo dos homens de carne e osso. Surgiu inicialmente enquanto romance, mas foi lentamente abarcando outros universos por meio de recursos como a leitura coletiva, as artes, o teatro e tudo o que já foi anteriormente apresentado e que contribuiu para identificar as características que possibilitaram à obra grande engenhosidade, abandonando as páginas dos livros para habitar outras esferas culturais e sociais:

Don Quijote y Don Juan no son mitos “literarizados” que provienen de una cultura colectiva oral y ancestral sino que ambos pertenecen a otro tipo de mitos que se conocen normalmente como “mitos literarios”. El mito literario adquiere forma y manifestación en un texto

de ficción elaborado por un autor individual, aunque ese autor se haya podido inspirar en alguna tradición popular o en la vida de algún personaje histórico. El elemento fundador es ahora un texto literario determinado creado por un autor individual (por ejemplo, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha de Miguel de Cervantes) (HERRERO CECILIA; MORALES PECO *apud* PANDOLFI, 2015, p. 234).

Na construção de seu mito, Cervantes sugere, dentro da obra, uma existência histórica possível como modelo para a personagem retratada pelo autor árabe Cide Hamete Benengeli. Há referências de que a história de Quixote consta em documentos oficiais, ou seja, nos Anais de La Mancha. Não podemos nos esquecer de mencionar também a importância dos ingleses, que foram os primeiros a dar atenção diferenciada ao texto cervantino, assim como brindar o autor espanhol com sua primeira biografia graças ao trabalho de Lord Carteret.

Se sua interpretação abarcou múltiplas e até controversas leituras ao longo do tempo, o que podemos dizer sobre a obra nos dias atuais? Canavaggio novamente nos auxilia ao colocar em destaque a condição híbrida da obra cervantina, não sendo possível classificá-la tão facilmente como um único tipo de livro:

Después de que Sancho se despide de los duques para tomar posesión de su gobierno, el narrador se dispone a informarnos de lo que le ha ocurrido a su amo en su ausencia. Nos dice entonces que “los sucesos de don Quijote o se han de celebrar con admiración o con risa”. Para Russel, no se trata de una alternativa. Esta proposición tiene un valor puramente copulativo, reuniendo dos términos indisolublemente unidos. En cambio, la tendencia del lector actual es disociarlos, porque está dividido entre la admiración y la risa ante las aventuras de un personaje a la vez valiente y desdichado, como subraya Sancho al principio de la Segunda parte. De ahí una oscilación, un movimiento pendular entre dos puntos de vista opuestos, que crean una especie de relativismo, lo que Américo Castro llamó el “perspectivismo” cervantino. (2006, p. 283)

Entendemos que não é possível ajustar *Dom Quixote* a uma única perspectiva interpretativa. Podemos relacionar essa dúvida, esse movimento pendular com a questão de que poucos realmente tenham lido a obra de Cervantes: “Muchos hablan del *Quijote*; pocos lo conocen menos lo entienden; muchos menos aún lo saborean (DAFONTE *apud* CHAPARRO DOMÍNGUEZ, 2011, p. 156). Talvez pensando nisso foi organizado um evento que reuniu pessoas para ler Quixote entre

as mais diversas nações, representando seu alcance mundial entre os mais distintos povos:

A ya casi cuatro siglos de su publicación, no hace mucho hubo una muestra expresiva de la amplitud de sus dominios por medio del evento organizado por el director del Círculo de Bellas Artes de Madrid, César Antonio Molina. Para celebrar el Día del Libro en abril de 1997, el evento reunió mil personas de los más diversos orígenes sociales y culturales y de las más distintas naciones, que se turnaron, durante veinticuatro horas, para leer en voz alta el *Quijote*. El objetivo central de esa lectura en común, una vez rotas todas las barreras, incluso la lingüística, era que el mundo, representado por un microcosmos y en una condición absoluta de igualdad, participase de la lectura de la obra sin ningún tipo de distinción, para que el *Quijote* fuese celebrado como un espacio de convergencia y de reencuentro entre los hombres, demostrando su valor de sinécdoque. En otros términos, se trataba de poner en evidencia que la obra es parte de las más diversas culturas y representa las cuestiones más fundamentales de la humanidad. (VIEIRA, 2000, p. 106)

Nesse ato de leitura, como destaca Vieira (2000, p. 107), a celebração do livro de Cervantes não ocorreu por meio de sofisticados atos ou estudos, mas pela simplicidade que caracteriza sua própria existência, a leitura. Se nos remetermos ao livro de Cervantes, divulgado desde sua primeira edição por intermédio de atividades leitoras individuais ou coletivas, poderemos observar que em *Dom Quixote* as personagens se reúnem em torno de um leitor para apreciar a narração de uma porção de papéis e ouvir com prazer e atenção histórias como a do Curioso Impertinente, no capítulo 33 do Primeiro Livro:

Enquanto os dois essas coisas iam dizendo, apanhou Cardenio a novela e começou a ler; e parecendo-lhe o mesmo que ao padre, pediu a este que a lesse de modo que todos a ouvissem. – Eu bem a leria – disse o padre –, se não fosse melhor usar esse tempo em dormir que ler. – Grande repouso será para mim – disse Dorotea – entreter o tempo ouvindo algum conto, pois ainda não tenho o espírito tão sossegado que me permita dormir quando seria razão. – Sendo assim – disse o padre –, quero lê-la, por curiosidade ao menos: talvez traga algo de gosto. Acudiu mestre Nicolás a pedir-lhe o mesmo, e Sancho também; em vendo isto o padre, e entendendo que a todos daria gosto e ele o receberia, disse: – Sendo assim, estejam todos atentos, que a novela começa desta maneira. (CERVANTES, 2011, p. 459)

Perante o exposto, podemos refletir melhor sobre o papel de Quixote e seu processo gradativo de passagem de personagem livresca a personagem mitológica, que certamente tem a ver com a relação autor e leitor. O que pode ter contribuído mais para a criação do mito literário de Quixote: o Primeiro Livro ou o Segundo? Podemos deduzir que o segundo volume foi tão importante quanto o primeiro. Observa-se ou não um progresso entre ambos?

¿Será que, de la Primera a la Segunda parte de la novela, se esboza una evolución? ¿Qué ni Sancho ni Don Quijote siguen siendo los mismos, porque, en, cierto modo, se habrían contaminado recíprocamente? Las cosas no son tan sencillas. A decir verdad, la locura sigue siendo el rasgo más característico de Don Quijote: dado que se manifiesta de principio a fin, hasta el momento en que, en el umbral de la muerte, recupera el 'juicio ya libre y claro', asegura, en gran parte, la coherencia del personaje. (CANAVAGGIO, 2006, p. 30)

No Segundo Livro, Dom Quixote tem atuação menos impulsiva e mais reflexiva. E Sancho Pança está mais “quixotizado”. Um exemplo dessa leitura está na série de ilustrações *Dom Quixote* (1956), de Candido Portinari. Neles Dom Quixote sempre aparece com um recorte na cabeça, uma forma geométrica retangular azul que simboliza o saber, o pensamento iluminado. No início, esse detalhe aparece apenas no cavaleiro, mas depois também no seu escudeiro, demonstrando a evolução da personagem, pois cada ilustração de Candido Portinari refere-se a uma parte da história. Outra evolução apresentada pela personagem Sancho refere-se às conversas que este tem com Dom Quixote e que demonstram que ele foi contaminado pela sabedoria do cavaleiro. Quando Sancho assume o governo da Ilha de Barataria, inconsciente da burla que está por trás de toda a ação, os burladores se surpreendem com a grande sabedoria com que Sancho conduz seu governo. O acontecimento da Ilha de Barataria é a representação de uma utopia, da concretização de um governo ideal.

Episódios como os acima descritos conseguem suprimir o riso quixotesco que pretendia criticar, pelo viés cômico, a própria Espanha do século XVII como desatualizada, velha, que ansiava pela renovação, pelo frescor de novas ideias, novos paradigmas, por meio de uma personagem já afastada dos louros da juventude, engraçada, e que por isso mesmo chamou para si a atenção de toda a humanidade, despertando seus leitores para atitudes mais sublimes, que destoam das ações humanas em geral, mas que despertam os mais altos valores, criando o

mito do cavaleiro andante iluminado por elevados ideais em uma mistura de real e irreal:

Para este estudio sobre el mito de Don Quijote nos hemos detenido en el concepto del mito, que abarca un espacio ambiguo entre la identidad histórica y el carácter ficcional. Hemos tratado de buscar en la construcción literaria algunos de los procedimientos presentes en la obra que engendran esta ambigüedad y crean un caballero notable que tiene rasgos de ser de carne y hueso cuando, en el fondo, es un ser de papel. (VIEIRA, 2000, p. 113)

Apesar da personagem Dom Quixote ser de papel, o idealismo que caracteriza seu mito não é. Por isso, é possível, se olharmos com mais atenção, encontrar por aí “cavaleiros andantes” que lutam contra moinhos de vento, contra a apatia que leva o ser humano a abandonar suas lutas com medo de que, aos olhos dos outros, possam parecer pessoas ridículas:

Tanto en política como en religión, ¿qué época no produce sus Don Quijotes? Todos imaginan tener razón en su tema, mientras el mundo entero les dice que se equivocan. De esta manera son el hazmerreír del público y muestran que necesitan enmendarse de pies a cabeza. (PAULSON *apud* CANAVAGGIO, 2006, p. 119)

É preciso estar, por isso, atento aos “Quixotes” que povoam nosso entorno e que conseguem, como no mito do herói, se destacar em relação aos membros de sua comunidade pelo simples fato de estarem dotados do espírito de sacrifício por uma causa, e, por isso, distinguirem-se dos demais.

1.1. Do mito e sua carga ideológica: cavalgando com o cavaleiro do sonho

Neste tópico vamos refletir sobre o conteúdo presente no texto de Ana Maria Machado, uma vez que o autor, ao escrever, não está ilhado, sofre influências de seu meio e o influencia por meio de sua arte, pois, além de apresentar uma história, um livro traz também o conhecimento, as ideias de seu autor:

A literatura não é apenas o resultado do uso que fazemos da escrita. Muito além desse conceito, ela representa um termômetro das práticas socioculturais constitutivas das sociedades historicamente organizadas. Portanto, essa arte apresenta um olhar sobre a

realidade de modo que cada escritor, à sua maneira, expresse seu pensamento sobre um determinado tema. (JACOMEL, 2008, p. 75)

Portanto, podemos examinar o motivo que leva um autor a escrever e quais interesses estão atrelados a sua escritura, como destaca Paula Renata Araújo (2017) ao citar Lefevere abordando mais especificamente tais influências em reescrituras:

Toda reescritura, qualquer que seja sua intenção, reflete uma certa ideologia e uma poética e, como tal, manipula a literatura para que ela funcione dentro de uma sociedade determinada e de uma forma determinada. Reescritura é manipulação, realizada a serviço do poder, e em seu aspecto positivo pode ajudar no desenvolvimento de uma literatura e de uma sociedade. (2017, p. 67)

Entendendo que um texto sempre apresenta uma ideologia, uma crença, que serve a algum propósito, em Ana Maria Machado encontramos o aspecto positivo de que fala Lefevere em seu texto. A autora, com sua narrativa, deseja passar uma mensagem ao leitor. Não obstante, essa mensagem não pactua com interesses sociais dominantes, que não permitem a seu leitor refletir, conversar com o texto. Ao contrário, Ana Maria conduz sua escrita em uma linguagem que dialoga com seu interlocutor, questiona-o, levando-o a pensar. Não possui uma carga moralista, mas podemos observar que Ana Maria Machado apresenta uma fala ideológica em seu texto. Contudo, desejamos esclarecer a acepção conferida a essa palavra, que pode diferir do sentido atribuído por estudiosos do campo das Ciências Sociais, como Marilena Chaui (2003, p. 73), por exemplo, que considera ideologia o mecanismo de dominação de um grupo em relação a outro e justifica-se como meio de perpetuação desse sistema. Não se trata de uma força opressora física, materialmente violenta, mas sim de uma força que faz uso de violência simbólica, que priva os oprimidos da consciência dos fatos. Ao utilizarmos o termo *ideologia*, queremos nos referir ao mesmo significado atribuído por Lluch:

Por ideología entendemos el conjunto de conceptos, creencias e ideales que propone y sustentan una manera de ver el mundo. En el caso de la ideología y la literatura infantil y juvenil, hablaríamos de ideas, normas, valores, creencias, opiniones, prejuicios o actitudes próximas a la emotividad y creada a partir de los múltiples mecanismos que permite una narración. A partir de esta definición,

afirmamos que todo relato transmite uma determinada visão ideológica. (LLUCH, 2003, p. 33)

Dessa forma, ao nos referirmos à ideologia na Literatura Infantojuvenil seguiremos a linha de Lluch, que pode ser entendida como crenças, valores ou opiniões. Nesse caso, desejamos discutir a ideologia de Ana Maria Machado, as crenças ou valores que *O Cavaleiro do Sonho* sugere apresentar.

Entendemos que compreender essa questão pode nos auxiliar no presente estudo em seu diálogo interartístico com o trabalho de Candido Portinari. Assim como a escritora, o pintor também apresenta valores semelhantes em sua arte no aspecto ideológico. Ambos dão voz aos menos favorecidos, às crianças, que, por exemplo, na arte de Portinari são sempre representadas por meninos que brincam, estão em movimento, são emancipadas, da mesma forma que a literatura de Ana Maria Machado, como destaca Carvalho ao abordar os personagens de suas histórias, em geral, crianças que são:

[...] sempre personagens fortes e astutas que marcam suas posições, situam-se ideologicamente e defendem seus pontos de vista. Com essas atitudes elas demarcam seus espaços e lutam pelos seus direitos e valores. (2004, p. 68)

Ana Maria Machado dá valor e voz especiais às crianças em seu trabalho. Por isso, é importante atentarmos para um detalhe: que espécie de diálogo pretende estabelecer com o leitor e o momento histórico correspondente à época de publicação de seu livro *O Cavaleiro do Sonho*? Qual é o horizonte de expectativas da autora em relação a esse leitor situado em um dado momento histórico?

A autora tem consciência do papel social da Literatura e, por isso, não adota uma escrita moralizante, pois a escritora, assim como Lobato, seu precursor, seguiram um caminho contrário em sua literatura infantojuvenil. Podemos citar como exemplo a adaptação de Lobato: “Percebemos que, em suas origens, o *Quixote* para crianças surgiu na Espanha com claros objetivos didáticos; já no Brasil, o *Quixote das crianças* de Monteiro Lobato encontra outro caminho, mais lúdico, na adaptação da obra”. (ARAÚJO, 2017, p. 18) Não podemos negar que Ana Maria Machado segue também os passos de seu precursor, adotando, por meio de seu texto, uma linguagem simples, em tom de conversa com seu interlocutor.

A ludicidade pode fazer toda a diferença no significado da obra: um livro lúdico pode significar que ele não está a serviço de uma transmissão de conteúdos obrigatórios segundo as matrizes educacionais, pois sequer acompanham no livro os costumeiros encartes pedagógicos que direcionam a leitura de obras infantojuvenis na escola. Ana Maria Machado oferece liberdade a seu leitor, liberdade de tomar o texto para si e de realizar uma leitura prazerosa.

Se neste estudo estamos de certa forma realizando uma análise de aspectos da narrativa, isso não quer dizer que seu texto pode ser assim esgotado. Há diferentes formas de leitura para *O Cavaleiro do Sonho*, uma vez que a “leitura se expande para a visão de mundo do leitor” (ARAÚJO, 2017, p. 133), não existindo, por isso, uma leitura fechada para essa obra, assim como a obra de Cervantes não se concentrou em uma única leitura, mas foi ao longo de sua existência lida sob os mais diferentes aspectos, até mesmo contraditórios entre si.

Vamos realçar, com o auxílio de alguns recortes retirados do livro, uma possibilidade de leitura do cavaleiro andante do sonho, destacado no título da história, e que se repete algumas vezes já em seu início. Já no prefácio da história a autora utiliza a palavra *sonho* quer como verbo ou substantivo, por dez vezes. Ao falar de sonho, de melhorar o mundo, a narrativa atribui voz a um cavaleiro andante que sonha, que deseja algo, que quer contribuir de alguma forma para tornar o mundo melhor, para “consertar o mundo” – palavras que se repetem várias vezes na narrativa, reforçando sua presença enquanto atributo, qualidade notável em algumas pessoas:

Era uma vez um homem que sonhava.
Até aí, nada demais. Todo mundo sonha de noite. E muita gente também sonha de dia. Faz planos para o futuro, quer uma vida melhor. (MACHADO, 2005, p. 5)

Notamos aí um aspecto mais abrangente de pessoas que sonham, que apresentam aspirações, desejos. Todos são assim. Mas, a narrativa vai evoluindo para outros tipos de pessoa, individualizando-as. Vimos esse aspecto em sua sequência: “Alguns – bem menos – sonham com uma vida melhor para os outros. Para todo mundo. E sonham tão forte que acreditam no sonho” (MACHADO, 2005, p. 5).

A narrativa vai abrangendo, aos poucos, novas camadas de pessoas sonhadoras. Se antes se referia a pessoas comuns, nesse momento alude àquelas que não desejam unicamente a si mesmas, mas também às demais, aquelas que sofrem e que, ao contrário de viver nas nuvens, estão, sim, bastante atentas ao que acontece em seu entorno, e, de tanto sentir a dor alheia, seu sonho é o desejo de consertar o mundo: “Mas ainda tem outro tipo de gente. Alguns menos ainda – vão mais longe. Acreditam tanto no sonho que resolvem se esforçar para que ele aconteça”. (MACHADO, 2005, p. 5)

A narrativa, em seu prefácio, prepara seu leitor com as palavras iniciais: “sonho” e “consertar o mundo”. É importante destacar que o cavaleiro andante de Ana Maria Machado, apesar de ser burlado, não apresenta na história, por esse motivo, uma perspectiva cômica, mas romântico-idealista, pois é um cavaleiro que acredita no sonho de uma vida melhor e que é levado a sério pelo narrador. Apesar de suas falhas, tem a melhor das intenções. O devaneio em Ana Maria Machado está a serviço do cavaleiro andante, que possui uma forte crença. A voz do narrador marca esse direcionamento da personagem. Portanto, entendemos que é oportuno destacar o papel do narrador, conforme Lluch:

La categoría de la voz narrativa se hace necesaria para descifrar quién cuenta y la situación que adopta. Así, diferencia el narrador en cuanto locutor, es decir, la voz narrativa que adquiere, la relación del narrador respecto a lo que cuenta. Hay dos posibilidades: el narrador ausente de la historia que cuenta (heterodiegético) y el narrador presente como personaje en la historia que cuenta. Cuando está presente diferenciamos entre el papel de observador y de testigo (homodiegético) y el de protagonista de la historia que cuenta (autodiegético). (2003, p. 64)

Nosso narrador acompanha de perto Dom Quixote e apresenta fatos da personagem, não demonstrando em sua fala uma crítica negativa em relação àquilo que a essa faz. Contudo, não esconde do leitor momentos em que é criticado por outros, como na fala do dono da estalagem, na qual o narrador revela o posicionamento do estalajadeiro em relação ao cavaleiro andante:

Mas durante a noite acabou fazendo tamanha confusão – brigando cada vez que alguém mexia nas armas que cobriam o poço – que o homem resolveu se livrar logo daquele doido. Fingiu que o armava cavaleiro antes mesmo de o dia clarear e tratou de despachá-lo. (MACHADO, 2005, p. 13)

Na página 16 o narrador também não esconde o que as pessoas pensam do cavaleiro:

Mais adiante, Dom Quixote encontrou uns mercadores. Cismou de exigir que fosse a Toboso fazer uma homenagem a Dulcineia. Primeiro riram dele, depois se zangaram. Acabaram lhe dando uma surra que o deixou caído na estrada. (p. 16)

Quando se refere às novelas de cavalaria andante, o narrador elogia-as como histórias maravilhosas de homens que salvavam donzelas, protegiam os fracos e combatiam o mal. (p. 8)

O ponto alto da narrativa da autora revela-se no final, quando imortaliza a figura de Dom Quixote e passa a falar de Portinari e de seu trabalho. Para concretizar isso, aborda brevemente o processo de produção dos painéis *Guerra e Paz* (1956).

Para que Ana Maria Machado acolhesse por intermédio de seu reconto dois painéis de Portinari (*Guerra e Paz*), ela escolheu relacionar a história do Cavaleiro da Triste Figura com a vida de Portinari, inclusive contando um pouco de sua existência e apresentando nas páginas 54 e 55 uma relação das imagens do pintor utilizadas no livro *O Cavaleiro do Sonho*, bem como informações sobre o nome e o ano de criação. Nesse momento da narrativa o sonho começa a se direcionar à figura de Portinari, relacionando-a a seu prefácio, revelando que poucas pessoas estão dispostas a realizar algo notável. A figura do cavaleiro andante, o arquétipo do herói duplica-se. Se antes se referia apenas a Dom Quixote, agora o cavaleiro do sonho também pode ser encarnado pelo pintor, que arriscou sua própria vida em nome de um sonho, na busca por algo melhor, na tentativa de deixar uma mensagem que revela sua intenção de “consertar o mundo”.

Ana Maria Machado traz para o leitor não apenas os fatos da vida do cavaleiro andante, mas, sobretudo, os apresenta por meio de uma reflexão sobre essa questão: quais são as leituras que o leitor pode retirar do universo de Quixote? Sejam elas quais forem, podemos compreender que não se pautam em um discurso moralista, mas dialogal e que, notadamente, respeita seu leitor enquanto protagonista dessa ação.

1.2. As efemérides: motivações para as recriações do mito quixotesco e o caso de Ana Maria Machado

O livro *Dom Quixote* já foi considerado o segundo mais publicado do mundo. Em primeiro lugar temos a *Bíblia*. A genialidade de Cervantes prevê seu sucesso vindouro, destacando-o na dedicatória ao Conde de Lemos, que abre o Segundo Livro de *Dom Quixote*.

O livro de Cervantes, embora não tenha sido considerado um *best-seller* em sua época, apresentou grande êxito editorial. É preciso que lembremos o fato de que a imprensa fora inventada há mais de um século antes e que ainda se desenvolvia:

À edição de Madri-Valladolid de 1605 devem ser acrescentadas mais quatro do mesmo ano, nesta provável ordem de aparecimento: Madri, na imprensa de Juan de la Cuesta; Lisboa, por Jorge Rodríguez; Lisboa, por Pedro Crasbeeck; e Valência, por Pedro Patricio Mey. Na mesma data, ou antes da publicação da segunda parte, foi editada em Bruxelas (1607, por Roger Velpius; 1611, por Roger Velpius e Huberto Antonio), em Madri (terceira edição de Cuesta) e em Milão (1610, na imprensa do herdeiro de Pedro Mártir Locarni e Juan Bautista Bidello). Até 1616-1617 as duas partes não serão editadas conjuntamente; isso ocorre em Bruxelas, por Huberto Antonio; Lisboa, por Jorge Rodríguez, aproveitando, para a primeira parte, volumes que restaram da edição de 1605, mas ‘cambiándoles médio pliego al principio’; e Barcelona, por Miguel Gracián, Juan Simón e Rafael Vives. (MONTERO REGUERA, 2006, p. 39)

Após o êxito inicial a quantidade de edições do livro diminui. É interessante destacar que o próprio Cervantes “comenta” o sucesso editorial do livro *Dom Quixote* por meio da voz da personagem Sansão Carrasco, que leva ao conhecimento do cavaleiro manchego, no início do Capítulo III (Segunda Parte), que já haviam sido impressos mais de doze mil livros de sua história e que esta, muito em breve, seria conhecida em todas as línguas. (2012, p. 72)

A profecia de Cervantes, registrada em sua própria escritura literária, acaba tornando-se realidade sem que tivesse se passado muito tempo. À medida que o livro foi sendo difundido, um desdobramento da história surgiu, levando outras pessoas a conhecerem-na sem necessariamente realizarem a leitura do livro:

Esse êxito inicial fez também com que os protagonistas do romance se convertessem em personagens extraordinariamente conhecidas,

quase arquetípicas, a ponto de serem utilizadas como modelos de fantasias em diversas festas: constantemente há pessoas disfarçadas de Quixote ou Sancho em baile de máscaras e festejos celebrados em Valladolid (1605), Salamanca (1610), Saragoça (1614), Córdoba (1615), Baeza (1618) etc. Com isso, tem início o que se poderia denominar a “dimensão mítica” das personagens, isto é, quando elas, já independentes da obra, assumem vida própria; por isso é comum que, com o tempo, muitas pessoas que não leram o romance cervantino saibam, no entanto, reconhecer as figuras de Dom Quixote e Sancho. (MONTERO REGUERA, 2006, p. 40)

O livro *Dom Quixote* cresceu tanto que atingiu públicos variados. A forma de ler o livro também muda de acordo com seu contexto histórico, social e cultural. Cobelo (2014, p. 26) destaca o aspecto divertido da obra, que a levou a ser lida também pelo leitor mais jovem.

Esse aspecto divertido de *Dom Quixote* pode ter influenciado sua presença intensa entre o público infantojuvenil. No Brasil, o *Quixote* tem grande aceitação entre crianças e adolescentes e muitos autores bastante reconhecidos do campo da literatura nacional (infantil ou não) já adaptaram a obra, como Monteiro Lobato, Marina Colasanti, Orígenes Lessa, José Angeli, Suzana Dias, Ruth Rocha, Walcyr Carrasco e Rosana Rios.

Destacamos, em relação às adaptações, ou, em alguns casos, traduções, a abordagem dada por seu autor à história. Ao longo dos séculos a maneira de ler *Quixote* muda de perspectiva. Sua extensa existência deve ser levada em conta, visto que altera bastante o aspecto de leitura que já conhecemos:

La recepción del *Quijote* al largo de los siglos aumentó considerablemente tanto la complejidad de la obra, como el carácter enigmático del héroe epónimo del libro. Uno de los avatares de don Quixote fue una lectura romántica y postromántica que subrayó la dimensión dolorista del hidalgo, hasta al punto que casi transformó el excéntrico hidalgo manchego en un santo o en un equivalente laicizado de Jesús. (ASLANOV, 2008, p. 549)

Anteriormente apresentamos, de acordo com Aslanov, uma leitura diferenciada de Quixote, na qual o escritor espanhol é comparado a um santo, a Jesus Cristo, à maneira do que ocorre em *Vida de Don Quijote y Sancho*, de Miguel de Unamuno. A dinâmica de recepção da obra produziu em si mesma aberturas que mudaram muito a forma como o Cavaleiro Andante foi interpretado. Desse desdobramento podemos colher como resultado o próprio mito quixotesco.

Desejamos entender a influência do mito na adaptação de Ana Maria Machado de que nos valem em nosso *corpus* de pesquisa. Para chegarmos a essa resposta, precisamos imergir primeiramente na história de *Dom Quixote* ao longo de sua trajetória, inclusive destacando a forma como o livro foi lido, para depois analisarmos melhor o reconto em questão. A primeira forma de interpretação da obra foi burlesca, como destaca Canavaggio:

¿Oposición burlesca, grotesca incluso? Todo depende de la percepción que hayan tenido los primeros lectores de la novela. Los testimonios que hemos reunido sobre la acogida que el siglo XVII dispensó a Don Quijote permiten pensar que, salvo excepción, los contemporáneos de Cervantes comprendieron su odisea como una aventura cómica. Pero la cuestión que plantea esta interpretación es la del valor, absoluto o relativo, que conviene concederle. (2006, p. 282)

Tudo indica que a primeira leitura realizada do *Quixote* se pauta, conforme ressalta o hispanista e cervantista francês, no registro cômico, até mesmo carnavalesco. Contudo, essa leitura vai mudando conforme o contexto histórico e as novas tendências, de modo a formar uma variação radical:

De outra forma totalmente diferente foi lida, a partir do Século XIX, quando a mentalidade romântica preferiu ver em dom Quixote uma espécie de paladino do idealismo, em contraposição com a visão realista de seu escudeiro Sancho. A ação do protagonista deixa de produzir riso, passando, então, a invocar a tristeza diante da comprovação da inexorabilidade do destino ou da dureza das regras impostas pela sociedade industrial que afoga a individualidade. Nesse período chegou-se ao cúmulo de comparar o protagonista ao próprio Cristo. (ESTEVES, 2005, p. 140)

Novas formas de leitura do romance vão se instaurando, mais ainda quando nos aproximamos da pós-modernidade:

Alguns insistem, de modo quase extemporâneo, na contramão do texto aberto, quase um palimpsesto que a obra é, em extrair lições de moral ou fazer leituras fechadas. Outros, seguindo os passos da onda estruturalista que esteve em moda há algumas décadas, tendem a valorizar mais o tecido narrativo e o jogo intertextual que as questões históricas ou sociais. Outros ainda, mais recentemente, propõem uma leitura arqueológica, procurando ler o texto de acordo com os códigos vigentes no período em que foi produzido, ou associando-a ao contexto histórico que possibilitou sua gestação. (p. 140)

No Brasil, a obra de Cervantes chega com atraso, e isso equivale ao próprio atraso histórico da imprensa local, estruturando-se ainda em período colonial após a chegada da família real ao Brasil.

É praticamente em 1905 que a história do cervantismo é iniciada no Brasil com a celebração do terceiro centenário da obra, conforme destaca Vieira (2006, p. 345). Os estudos cervantinos são iniciados por Jansen do Poço e Olavo Bilac. Outros dão continuidade ao trabalho desses estudiosos, como José Veríssimo, José Perez, Vianna Mogg, entre outros.

A recepção crítica de *Dom Quixote* é variada, privilegiando aspectos diferenciados em períodos distintos: ora liberação e espontaneidade, ora vigor e controle, demonstrando um movimento dialético. “Segundo Bilac, a obra instaura um sentimento ambíguo, que invade o riso pautado por uma cruel melancolia”. (VIEIRA, 2006, p. 345) José Veríssimo concorda com a opinião de Sainte-Beuve, que entende o Quixote como livro da humanidade.

Em 1930 surge um número expressivo de trabalhos, como o de José Perez, que escreveu *A Psicologia Social de Quixote* (1936) e *Sabedoria de Quixote* (1937). Vianna Moog escreve *Heróis da decadência*, que aborda a questão do declínio do mundo medieval no livro de Cervantes.

Na década de 1970 os estudos cervantinos se ampliam, como, por exemplo, com a publicação dos textos de Augusto Meyer dedicados ao *manco de Lepanto*, trabalho que procura superar as leituras românticas da obra. Dentre os estudos mais recentes podemos destacar a tese de Luiz Fernando Franklin de Matos, “O Leitor Quixotesco: o Leitor de Dom Quixote” (1979), o livro de Maria Augusta da Costa Vieira, *O Dito pelo não Dito: Paradoxos de Dom Quixote* (1998), e a obra organizada por Trouche e Reis, *Dom Quixote: Utopias* (2005).

Comentaremos a seguir um pouco da recepção de *Dom Quixote* pelo olhar dos estudos reunidos pela Associação Internacional de Cervantistas em congresso que aborda o tema da *recepción del Quijote*, realizado na Espanha, em Oviedo, no ano de 2007, que reuniu em seus artigos grandes nomes do cervantismo e também deu voz a novos nomes, garantindo que o empenho de seus estudiosos sirva de parâmetro para as novas gerações.

Cabe lembrar que em 2005 celebramos as comemorações dos 400 anos da primeira publicação de *Dom Quixote*. Agregamos uma tradição de quatro séculos de estudos em torno do tema. Lembramos que para somar esforços a essa causa foi

criada, em abril de 1988, a Associação de Cervantistas, em torno da qual se reúnem estudiosos de diferentes nações. Ela é uma instituição de renome que divulga estudos cervantistas realizados por meio de diversas atividades, entre elas a realização de congressos internacionais. O Brasil sediou o primeiro congresso em terras americanas, realizando em 2015, na USP, o IX CINDAC (*Congreso Internacional de La Asociación de Cervantistas*), mesmo ano das comemorações dos 400 anos da publicação da segunda parte de *Dom Quixote*.

Os estudos cervantistas buscam compreender a história de Miguel de Cervantes e sua obra ao longo de quatro séculos. Contudo, nos debruçamos, neste estudo, em sua obra maior, a escrita de *Dom Quixote*, que ocorre praticamente no fim de um período de glória para os espanhóis, que é conhecido historicamente e inclusive citado no livro do Cavaleiro Andante de Cervantes como *Siglo de Oro*:

Bien es cierto que los escritores españoles de finales del siglo XVI y de principios del siglo XVII tienen conciencia de estar viviendo en una época dorada de las letras españolas, al mismo tiempo que España mantenía una hegemonía político-militar que empezaba – a la altura de 1600 – a tener importantes vías de agua, pero, como señala Juan Manuel Rozas, nunca la autodenominaron *Siglo de Oro*. (MONTERO REGUERA, 2006, p. 250)

Apesar do sucesso literário de alguns escritores espanhóis contemporâneos a Cervantes, é importante enfatizar que este não conseguiu o mesmo êxito obtido por aqueles, cabendo destacar que o segundo foi autor de diversos trabalhos, como *Persiles*, *La Galatea*, *Novelas Exemplares*, entre outras, ao contrário de Lope de Vega, Góngora, Quevedo e Mateo Alemán, que puderam acompanhar o sucesso de suas produções. Miguel de Cervantes, mesmo mantendo um círculo de amizades literárias com a corte, não obteve sucesso com sua rica produção literária em vida, como destaca Martínez Mata (2007, p. 197).

Como já apresentado anteriormente por Montero Reguera (2006), a primeira parte de *Dom Quixote* começa a ser bastante editada na Espanha e em países vizinhos. Contudo, o livro é aceito e lido, em um primeiro momento, sob um aspecto burlesco. A seriedade atribuída à obra é posterior ao século XVIII. O número de edições do *Quixote* vai caindo consideravelmente, e somente no final do século XVII a obra vai ser recuperada graças à segunda tradução para o francês. (MARTÍNEZ MATA, 2007, p. 199)

Na Inglaterra, Lord Carteret, grande erudito político que dominava várias línguas, inclusive o espanhol, manteve contato durante sua atuação diplomática com o Conde de Montijo, embaixador espanhol na Inglaterra, a quem dedicou amizade, que foi estendida ao embaixador inglês na Espanha Sir Benjamin Keen. Essas amizades auxiliaram Lord Carteret a publicar a cuidadosa edição intitulada *Vida Y Hecho del Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha* (1738), livro que contribuiu muito para a divulgação da obra de Cervantes na Inglaterra, assim como a própria promoção de Lord Carteret em seu meio político:

Es decir, de acuerdo con esto, Lord Carteret habría encargado esta edición del *Quijote* por capricho propio o, citando a Bostanza 'por diversión' y, fiel a mi interpretación neohistoricista orientada, según Veese, a detectar y analizar el potencial subversivo implícito en los hechos de este insigne político y erudito inglés, el Barón de Granville podría haber pretendido, por medio de una edición a todo lujo que incluyese la biografía del autor del *Quijote*, conseguir desprestigiar a Avellaneda. (ÁLVAREZ FAEDO, 2007, p. 236)

É válido destacar, apesar do oportunismo de Lord Carteret, que sua edição foi a primeira a constar a biografia de Cervantes, empreendida pelo espanhol Gregorio Mayans y Siscar. Dentre as edições realizadas no período, essa apresentou grande importância para a história do *Quixote*, até mesmo por possibilitar o início da história biográfica de Cervantes, até então inexistente.

Junto a essa obra, no século XVIII, aparecem muitas edições de *Quixote* em relação ao século passado, quando o romance do autor espanhol retorna ao cenário literário. Isso porque a forma de interpretar *Dom Quixote* foi mudando:

Así pues, la interpretación del *Quijote* en el siglo XVII discurría en España, Francia e Inglaterra por cauces, en el fondo, no demasiado diferentes. Y, sin embargo, a finales del XVII y principios del XVIII se inicia el cambio interpretativo que propiciará la gran eclosión del *Quijote* en el XVIII. En el Siglo de las Luces se publican sesenta y cinco ediciones en Francia, cincuenta y tres en Inglaterra (frente a las nueve del XVII), treinta y siete en España, once en Alemania, ocho en Holanda, tres en Irlanda, dos en Rusia, una en Portugal, Austria, Dinamarca Y Polonia". (MARTÍNEZ MATAS, 2007, p. 201)

Martínez Mata (p. 203) discute os fatores que incidem na mudança de interpretação da obra ao longo do século XVIII. São de ordem particular e geral, como a mudança de mentalidade com o processo de secularização da cultura

produzida na França, Inglaterra e Alemanha, processo que favorece o desenvolvimento da leitura de novelas em detrimento de narrações devotas e piedosas. É importante lembrar que na Espanha o processo de modernização é bem mais atrasado em relação aos países vizinhos devido a seu posicionamento religioso, político e econômico durante a Idade Média.

O período de mudanças interpretativas da obra *Dom Quixote* é marcado por uma série de divergências políticas, fatos que geram conflitos entre nações, com disputas de poder pelo trono:

Por entonces, en Europa estaban a punto de desencadenarse una serie de acontecimientos: Luis XIV de Francia fallecería en 1716, un año después de que Jorge I fuera coronado rey de Inglaterra. El país quedaba pues en manos del regente de su hijo Luis XV – que era el Duque de Orleans –, quien se haría con el trono en caso de que el joven monarca también falleciera. Sin embargo, el Borbón más cercano en la línea sucesoria no era otro que Felipe V de España – aunque según el Tratado de Utrecht un mismo soberano no podría reinar a la vez en España y en Francia. No obstante, el temor de que el monarca español hiciese caso omiso de dicho acuerdo provocó un acercamiento entre Inglaterra y Francia. Así firmaron un tratado por el que Inglaterra apoyaba al Duque de Orleans y Francia se comprometía a que el candidato de la Casa Estuardo al trono inglés dejara de representar una amenaza para Jorge I. (ÁLVAREZ FAEDO, 2007, p. 229)

Nesse cenário, na Espanha, acentuava-se a decadência de uma nação que antes vivera as glórias do Século do Ouro Espanhol: “En cambio, a finales del XVII y comienzos del XVIII el peso político y cultural español ha caído en picado, a la vez que España es vista como símbolo del oscurantismo que se pretendía superar”. (MARTINEZ MATA, 2007, p. 201) Destacamos que na Espanha a leitura de *Quixote*, apesar do aumento da divulgação do livro no universo popular, é ainda menor do que na França e na Inglaterra. Contudo, em grande parte desse século *Don Quixote* não é ainda valorizado por sua força literária, sendo considerado unicamente um livro que satiriza a cavalaria andante, apesar da atuação crítica do período. Cervantes e sua literatura são desprezados inclusive por seu biógrafo, Mayans: “No hay tal cosa como escribir sobre asuntos populares. Es lástima que no nos hagamos escritores de pronósticos”. (MAYANS *apud* MARTÍNEZ MATA, 2007, p. 203)

Com o início do Romantismo, muda-se completamente a forma de interpretar *Dom Quixote*, cuja perspectiva pautada unicamente no riso é substituída por outra forma de leitura:

Si en el siglo XVIII asistíamos a una incesante búsqueda de la luz, de la claridad y de la razón, el siglo XIX se verá marcado por la oscuridad, las tinieblas y, en definitiva, por la brusca irrupción de la irracionalidad. En Alemania, esta nueva corriente saldrá a escena ya en el siglo XVIII con el célebre movimiento del *Sturm und Drang* que, como es bien sabido, sentará las bases del Romanticismo. (RIVERO IGLESIAS, 2007, p. 319)

Rivero Iglesias (p. 329) também pontua na obra *Dom Quixote* o aparecimento da profundidade do conflito entre ficção e realidade. O realismo projeta na obra do autor espanhol sua própria idiossincrasia.

Com a mudança de perspectiva de leitura da obra manchega, a Espanha muda bastante seu olhar para uma interpretação mais valorativa da obra, tanto que o país se tornou, no século XIX, um local de peregrinação para apreciadores do romance:

El propio Henry David Inglis no había escapado a esta moda, como revela una aproximación a ese relato de su experiencia viajera por España que constituyó su *Spain in 1830 (1831)*, donde el elogio de Cervantes, la atención al *Quijote* y sus ediciones o a la demanda de las mismas por parte del público, la vinculación entre determinados enclaves españoles y su papel como escenarios de las andanzas del héroe cervantino, la contemplación de peripecias quijotescas, o el aval concedido a creencias románticas sin fundamento como la que situaba en Argamasilla de Alba el lugar del encarcelamiento de Cervantes y la redacción de la Primera Parte de su novela, muestran con toda claridad el fuerte hálito cervantino que acompañó algunos de los itinerarios españoles del visitante inglés. (ORTAS DURAND, 2007, p. 264)

É importante destacar que a história da recepção de *Dom Quixote* está fortemente ligada às ideias de seu período histórico, pois, com a mudança de mentalidade também se altera a forma de ler a obra literária, assim como se altera a configuração de interpretação da crítica literária. (MARTÍNEZ MATA, 2007, p. 197) Compete destacar que o livro de Cervantes, visto de forma banalizada pela crítica de seu tempo, corresponde a um fato que ocorre a muitas obras que também sofreram o mesmo desprezo, mas passaram a um estado de destaque futuro em sua

recepção, geralmente após a morte de seus autores. Obras que hoje são desprezadas podem estar, em um futuro não muito distante, entre a lista dos clássicos literários consagrados pela crítica literária.

Apresentaremos na sequência a presença de *Dom Quixote* nos séculos XX e XXI, abordando as comemorações do terceiro e quarto centenários da obra nos cenários espanhol e brasileiro. Escolhemos essa abordagem para apresentar não o panorama de comemoração da obra em si, mas sua repercussão no cenário internacional espanhol (em seu país de origem) e brasileiro para abordarmos mais especificamente o mito de Quixote, que apresenta relevância nesta pesquisa e influencia seu hipotexto e hipertexto.

O livro *Dom Quixote* já foi bastante editado e adaptado. No Brasil, o mercado editorial lançou em 2005 quinze novos recontos infantojuvenis durante as comemorações dos 400 anos da publicação da primeira parte de *Dom Quixote*. Esse fato nos revela a capacidade que o *Quixote* tem de atingir diferentes públicos de diferentes idades. Certamente, o mito que habita o imaginário popular contribui muito para isso. Muitos conhecem Dom Quixote, admiram sua história, mas sequer leram o romance, como afirma Maria Augusta da Costa Vieira¹. Como podemos entender melhor o mito literário de um cavaleiro andante que se desprende da história de Cervantes do século XVII e que chega, após 400 anos, ao século XXI por intermédio de uma adaptação? Quais aspectos Ana Maria Machado e Portinari apresentam à sua arte nessa releitura do mito? São essas as perguntas que pretendemos responder neste estudo.

Para iniciarmos a exposição do assunto é importante entender o papel das comemorações de centenários da obra para reforçar sua questão mítica. Por isso, consideramos importante olhar para as demandas comemorativas da obra de *Dom Quixote*, as efemérides, inicialmente, entendendo sua conceituação.

Efeméride é definida pelo dicionário *Larousse* como “recordação de um fato importante que justifica sua comemoração”. Dessa forma, é o conjunto de atividades organizadas para se relembrar uma data, no caso a publicação do Primeiro Livro de *Dom Quixote*, que passou a ser comemorada no ano de 1905, em uma celebração

¹ Artigo escrito por Maria Augusta da Costa Vieira intitulado “A influência do *Dom Quixote* na literatura”, publicado no blog “Capítulo Dois”. Disponível em: <https://capitulodois.com/2016/04/23/cervantes-e-dom-quixote-400-anos-de-modernidade-parte-1/>. Acesso em: 07.dez.16.

centenária, pois antes dessa data um livro não era destacado dentro de uma efeméride, mas sim autores e fatos históricos.

Na Espanha destacamos, conforme a tese de doutorado de Chaparro Domínguez (2011), o trabalho de Mariano de Cavia, um dos principais responsáveis pela efeméride: chamou a atenção para as preparações do terceiro centenário do Primeiro Livro de *Dom Quixote*, solicitando auxílio ao governo e propondo atividades a serem realizadas, como a mudança do nome de Alcalá de Henares para Alcalá de Cervantes, e também a criação do Instituto Cervantes, que se configurou no cenário literário hispânico mais tarde. O governo espanhol respondeu positivamente ao pedido e criou uma comissão para organizar as celebrações das efemérides. Contudo, cabe destacar o principal motivo das comemorações: promover a nação espanhola, uma vez que o país enfrentava problemas internos – perda das colônias de Filipinas e Cuba em 1898, atentados anarquistas, reivindicações de movimentos regionais, entre outros –, o que dava ao país o desejo nostálgico de olhar para os tempos gloriosos do passado. Nesse sentido, o terceiro centenário buscava exaltar os grandes feitos do passado na tentativa de recobrar otimismo ao país.

No Brasil, conforme destaca Maria Augusta da Costa Vieira (2006, p. 343), as comemorações do terceiro centenário da publicação do Primeiro Livro de *Dom Quixote* marcaram o início do cervantismo no país. O Gabinete Português de Leitura preparou uma exposição de edições de *Dom Quixote* e algumas obras de Cervantes, totalizando 130 volumes. A catalogação foi assinada por Jansen do Paço, responsável pela Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro. Outro evento comemorativo de grande importância para o cervantismo brasileiro alude à palestra de Olavo Bilac, que tratou sobre a biografia de Cervantes e suas adversidades em contraste com a riqueza de sua obra, considerada como uma “epopeia do riso”, e, por fim, relacionando a colonização do Brasil pelos portugueses a um feito de inspiração quixotesca. Partindo desse acontecimento, outras atividades deram sequência aos estudos cervantinos no Brasil.

O quarto centenário da publicação do Primeiro Livro de *Dom Quixote* foi comemorado na Espanha com atividades bastante diferenciadas na tentativa de atingir diferentes povos: conferências (muitas delas de cunho acadêmico), *shows*, peças teatrais, leitura de trechos da obra, lançamento de edições comemorativas, edições populares, entre outras. É importante destacar que há semelhanças entre eventos ocorridos em ambas as comemorações e várias atividades se distinguem da

primeira efeméride devido ao contexto histórico. Chaparro Domínguez (2011, p. 91) destaca o que Lucía Megías aborda sobre o evento: que faltou planejamento em sua realização e gastou-se inadequadamente recursos públicos: uma verba de € 600.000 destinada a cobrir os custos, que poderia ser investida em pesquisas, por exemplo. Ele destaca que as atividades propostas em Castilla La Mancha tiveram um programa de comemoração bem organizado, com objetivos de médio prazo. Chaparro Domínguez (2011, p. 92) menciona o escritor Eduardo Mendonza, que criticou atividades comemorativas impostas que interessaram a poucos. Já Carmen Riera considera que a efeméride foi muito positiva, e que sem dúvida *Dom Quixote* foi um dos livros mais vendidos em 2005.

Se nas comemorações do terceiro centenário buscava-se promover uma Espanha em crise, desta vez o candidato ao governo espanhol José Luis Rodríguez Zapatero lançava como uma de suas promessas de campanha para o ano de 2004 a realização de uma substancial comemoração do quarto centenário para o ano seguinte. Logo no início do projeto o governo do país formou uma comissão especial que contou com a colaboração do cervantista Francisco Rico, mas que precisou ser substituído por José Manuel Blecua devido a seu envolvimento com a realização de uma edição crítica de *Dom Quixote*, lançada como parte das comemorações pela Real Academia Espanhola. Francisco Rico foi responsável pela edição da obra comemorativa que contou com mais de 1000 notas de sua autoria e prefácio de Mario Vargas Llosa.

No Brasil, o Instituto Cervantes também promoveu uma série de atividades comemorativas, entre elas a realização do maior ciclo de filmes abordando a Espanha, inspirados em *Dom Quixote* e em apresentações musicais. Destacamos que a Academia Brasileira de Letras promoveu uma importante palestra com Ivan Junqueira, presidente da academia durante o biênio 2004/2005.

Como já dito anteriormente, 15 obras infantojuvenis foram lançadas pelo mercado editorial, das quais quatro pertencem ao gênero cordel, uma é uma adaptação de Caco Galhardo para os quadrinhos, com textos da tradução de Sérgio Molina, e, entre as obras escritas em prosa, podemos destacar a de Leonardo Chianca, Rosana Rios e, por fim, a adaptação de Ana Maria Machado: *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha* (2005), livro estudado nesta dissertação.

2. Literatura Infantil e suas origens

Mortati (2000, p. 13) define Literatura Infantil como narrativas produzidas por adultos que são lidas por crianças. A fala da teórica contribui para compreender melhor a origem da produção literária infantil. Também destacamos o valor que lhe atribui Paula Araújo:

As primeiras obras destinadas à infância e à adolescência começam a surgir no final do século XVII, dando origem ao que hoje se denomina literatura infantojuvenil, modalidade que se encontra atualmente em processo de expansão e reconhecimento como atividade artística que merece ser estudada e analisada. (2017, p. 27)

A Literatura Infantil é bastante recente no panorama mundial. A importância da criança no cenário social tarda a ser notada. Conforme destaca Baptista (2016, p. 36), a partir do século XVIII as escolas voltaram seu olhar mais atentamente às crianças. Contudo, ainda não havia uma literatura produzida especificamente para elas. A configuração de uma ficção mais adequada ao público infantil que o fascinou ocorreu por meio da leitura dos clássicos da Literatura Mundial, referência para adultos e crianças:

Determinadas narrativas ao longo dos tempos receberam a denominação de “clássico” por uma série de razões, muito bem fundamentadas pelas instituições que legitimam a Literatura, mas principalmente em decorrência de seu conteúdo ser definitivo, atemporal, universal e, em muitos casos, parte integrante do inconsciente coletivo das sociedades. Nessa concepção particular, o texto clássico encontra eco em segmentos de leitores familiarizados com mitos, lendas, relatos folclóricos ou simplesmente habituados a ouvir e ler histórias. Embora essa proposição não tenha ares de “regra”, o costume de se debruçar sobre uma obra, deixar-se absorver pela história, reconhecendo-se nela, surpreendendo-se com o inesperado de suas situações, pode tornar o clássico uma experiência de leitura perene, contínua. (BENEVIDES, 2004, p. 88)

No século XVIII a literatura para crianças começa a configurar-se mais marcadamente. Contudo, antes desse período a criança não deixou de tomar contato com o ficcional. Textos do universo adulto também eram fruídos por esse

público leitor. Em nossa pesquisa encontramos como referência mais antiga de literatura direcionada às crianças uma fala de Baptista que se refere ao século III:

De acordo com as mais diversas fontes, as primeiras versões escritas das fábulas de Esopo datam de, mais ou menos, do século III d.C. Elas aparecem tanto em grego como em latim. Possivelmente eram lidas nas escolas não somente para adultos, como para jovens e crianças. (2016, p. 35)

Araújo (2017, p. 22), ao referir-se a Bravo-Villasante, aborda leituras realizadas por crianças que tinham acesso à educação no século XVI. Cartilhas e catecismos e uma obra chamada *Catón* (entre os textos que o constituíam encontravam-se as Fábulas de Esopo). Essas obras compunham seu rol de leitura diário, evidenciando a importância das histórias clássicas como origem da Literatura Infantil. Sua utilização para crianças e adultos demonstra que “as fábulas tradicionais serviram a todos os públicos. Saborosas e cheias de situações fantásticas, essas se enquadram a todas as idades. Estimulam a fantasia, como também possuem ironias facilmente perceptíveis pelo público infantil”. (BAPTISTA, 2016, p. 42)

A leitura de um clássico, que tanto fascina, possui uma força atrativa que ultrapassa barreiras temporais e físicas: “Um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer”. (CALVINO, 1993, p. 11) Está sempre reconstruindo sua história, e o livro vai reinventando a si mesmo, gerando-se a cada novo período histórico. Construindo-se. Essa mobilidade é provocada pela força de sua leitura, que se infunde no fantasioso coletivo, reescrevendo sua própria história, gerando novas formas de se tomar contato com o livro. No caso, nos referimos às diversas formas de adaptação de uma história: música, teatro, balé, entre outras. Calvino destaca, abordando os famosos clássicos que não são necessariamente lidos por todos que tomam contato com sua história, que:

Quem leu tudo de Heródoto e de Tucídides levante a mão. E de Saint-Simon? E do cardeal de Retz? E também os grandes ciclos romanescos do Oitocentos são mais citados do que lidos. Na França, se começa a ler Balzac na escola, e pelo número de edições em circulação, se diria que continuam a lê-lo mesmo depois. Mas na Itália, se fosse feita uma pesquisa, temo que Balzac apareceria nos últimos lugares. Os apaixonados por Dickens na Itália constituem uma restrita elite de pessoas que, quando se encontram, logo começam a falar de episódios e personagens como se fossem de

amigos comuns. Faz alguns anos, Michel Butor, lecionando nos Estados Unidos, cansado de ouvir perguntas sobre Emile Zola, que jamais lera, decidiu ler todo o ciclo dos Rougon Macquart. Descobriu que era totalmente diverso do que pensava: uma fabulosa genealogia mitológica e cosmogônica, que descreveu num belíssimo ensaio. (1993, p. 9)

Calvino, ao abordar a leitura de um clássico, se refere a ela como releitura (1993, p. 11), pois já existe, *a priori*, um conhecimento da história. No caso de *Quixote* essa tomada de consciência da obra enquadra-se na questão mítica de sua história. Quando o leitor acessa seu texto tem contato com novidades inesperadas, pois tinha impressões diferentes da obra antes da concretização de sua leitura. (p. 12)

Destacamos como veículo condutor da literatura tradicional as adaptações literárias infantojuvenis, que possibilitam a seu público leitor tomar contato com a história antes de acessá-la integralmente. O nascimento da literatura no cenário nacional ocorreu com a tradução das histórias clássicas em uma linguagem mais adequada ao público infantil:

A literatura infantil brasileira nasce no final do século XIX. Antes das últimas décadas dos oitocentos, a circulação de livros infantis era precária e irregular, representada principalmente por edições portuguesas. Só aos poucos é que estas passaram a coexistir com as tentativas pioneiras de traduções nacionais, como as de Carlos Jansen (v. “Carlos Jansen: Contos seletos das *Mil e uma noites*”, “O professor Carlos Jansen e as leituras das classes primárias”, “Correspondência de Carlos Jansen”). Estas surgem a partir dos últimos anos do século passado, quando se assiste a um esforço mais sistemático de produção de obras infantis que, por sua vez, começam a dispor de canais e estratégias mais regulares de circulação junto ao público. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 15)

Ainda segundo Zilberman e Lajolo (1986, p. 17), outros autores unem-se a Jansen traduzindo histórias para o público infantil: João Ribeiro, Olavo Bilac e Arnaldo Oliveira Barreto contribuem para a história da Literatura Infantil no final do século XIX e início do XX.

No início da Literatura Infantil Brasileira, as histórias infantis originaram-se da necessidade educacional dos professores em produzir uma literatura com finalidade didática por meio da qual fosse possível ensinar valores morais e, ao mesmo tempo, silenciar nos textos possíveis questionamentos a respeito do

racismo, da sexualidade, da segregação, enfim, um texto que não dialogasse com o leitor, mas que apresentasse caráter monológico, como afirma Cademartori (2006, p. 23). Ainda de acordo com a teórica (p. 9), esse mesmo fenômeno pôde ser observado na literatura do século XVII, destinada às moças, uma vez que essa produção geralmente recebia um tratamento voltado para o que se concebia como “conteúdo feminino”, quase sempre expurgado de temas como sexo e poder.

Além da presença moralista na literatura produzida nesse período, outra dificuldade encontrada era quanto à precariedade do sistema de produção literário e do subsídio aos tradutores no final do século XIX: o apoio a estes, responsáveis por iniciar uma literatura nacional, revelava-se ineficiente. O alemão Carlos Jansen demonstra-o em carta enviada a Rui Barbosa, solicitando uma introdução para uma adaptação sua de *Viagens de Gúliwer* e abordando a situação conforme destaca Araújo (2017, p. 49).

Contudo, o movimento Modernista também influenciou a literatura produzida nesse período, especialmente na figura de Monteiro Lobato. Os temas ufanistas, moralistas e com uma linguagem mais elaborada sofrem influências estéticas de conteúdo e linguagem:

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 a 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. (ZILBERMAN; LAJOLO, 1986, p. 62)

A história da Literatura Infantil no cenário nacional normalmente é classificada como antes e depois de Monteiro Lobato:

[...] a marca inauguradora dessa representação do texto literário destinado à criança no Brasil é a obra de Lobato e, especificamente, a publicação em 1921 da história *A menina do nariz arrebitado*, que rompia com os cânones que regiam e balizavam o texto literário destinado ao público infantil e estabelecia novos referenciais, centrados no estabelecimento de uma linguagem fundada no recurso ao fantástico e à imaginação. (GOUVÊA, 1999, p. 14)

Monteiro Lobato exerceu um papel significativo na Literatura Infantil no Brasil, pois embora não tenha sido o primeiro escritor brasileiro desse gênero, foi o

inaugurador de uma nova forma de se escrever para crianças, que eliminava o moralismo de eras anteriores, em uma linguagem clara, de fácil compreensão e, por isso, didática, mas sem cair no didatismo de períodos que lhe precederam. Lobato também se enveredou pela editoração e divulgação de livros no mercado nacional. Foi como editor que apostou na adaptação de obras clássicas em linguagem simples e acessível às crianças. Segundo Prado (2010), em *A barca de Gleyre* (1944), de Monteiro Lobato, há um importante relato a seu amigo Godofredo Rangel, a quem lança o convite de adaptar obras clássicas:

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 Muller. Quero a mesma coisa, porém com mais leveza e graça da língua. Creio até que se pode agarrar o Jansen como “burro” e 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, 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. (LOBATO *apud* PRADO, 2010, p. 161)

Nessa proposta que Lobato fez a Rangel podemos compreender o papel que o autor representou para a literatura nacional, fazendo de seu trabalho um “divisor de águas”. Grande parte da produção de Monteiro Lobato voltou-se ao público infantojuvenil. O escritor tanto produziu uma literatura inovadora como traduziu e incentivou a tradução de obras clássicas, como demonstrado anteriormente.

Lobato tornou-se referência à literatura nacional brasileira por sua produção, pelo crescimento do sistema editorial e também por sua adaptação do clássico de Cervantes. Em período de amadurecimento do movimento Modernista publica *Dom Quixote das Crianças*, obra que é referência para a literatura de forma geral, bem como para o cervantismo nacional.

Cabe destacar que encontramos vocábulos diferentes que se referem às reescrituras de *Quixote* na Literatura Infantojuvenil que aparecem neste estudo: *adaptação*, *tradução* ou *reconto*. Compreendemos que cada uma dessas expressões pode apresentar significados diferentes e/ou semelhantes. Outras terminologias também são utilizadas e podem gerar dúvidas sobre qual

denominação seria a mais adequada ao nosso objeto de estudo. Qual o significado de *tradução*, *adaptação* e *reconto*? Este último termo, bastante utilizado na atualidade, seria o mais adequado para denominar a obra em questão? Vamos tentar responder a essa pergunta.

2.1. Adaptação, tradução ou reconto?

Antes de analisarmos conceitualmente as acepções aqui propostas para o termo *reescritura*, é importante destacar seu valor e alcance na Literatura Infantil no cenário nacional. Desde sua origem, um de seus principais papéis foi possibilitar a seus jovens leitores o acesso a textos do repertório tradicional mundial com sua mediação. Em suas origens no século XIX, o que antes se restringia a praticamente uma cópia resumida de uma obra clássica direcionada à criança, hoje possui grandeza própria. Cada obra produzida, seja ela nomeada como *adaptação*, *tradução* ou *reconto*, vai, na atualidade, muito além, e sua diversidade atinge inclusões que se desviam muito do papel representado inicialmente em suas origens. Uma reescritura é uma obra que possui vida própria apesar de sua existência depender em parte de outra na qual esta se origina. Por isso, é preciso refletir sobre tal processo, aqui denominado de *adaptação* por Loyola:

No cenário atual da produção literária para crianças e jovens, chama a atenção o grande número de adaptações. É verdade que, se voltarmos aos inícios dessa produção no Brasil, veremos que o recurso da adaptação já se fez presente logo no começo. São famosas as adaptações dos contos de fada e de clássicos da literatura universal assinada por escritores que se destacaram nos inícios da literatura infantil no Brasil. Mas a adaptação como processo e como produto, no âmbito da literatura infantil e juvenil, ganhou dimensões bem mais complexas e porque não dizer mais competentes, para o desespero dos puristas ou dos menos dispostos a entrar em contato com a diversidade dessa produção. (2016, p. 64)

Da mesma forma a Literatura Infantil no Brasil cresceu e ganhou espaço significativo desde os anos 1970 com seu *boom* literário, como destaca Cademartori (2006). Esse processo de reescrita de clássicos literários também acompanhou seu desenvolvimento. Na atualidade engloba não apenas a Literatura, mas também outras linguagens artísticas, como veremos a seguir.

Adaptação, tradução e reconto: estas palavras são utilizadas para também nomear reescrituras de clássicos literários em suas novas versões para o público infantojuvenil. No Brasil, passaram a circular a partir do estabelecimento da imprensa nacional, no final do século XIX, quando as primeiras versões de *Dom Quixote* e outros clássicos literários são lançados, contemplando primordialmente o público infantil, e cresceram na medida em que o mercado editorial ganhou força, mais marcadamente após as iniciativas de Monteiro Lobato, grande incentivador da divulgação do livro no início do século XX.

No Brasil, os primeiros adaptadores de *Dom Quixote* foram Jansen, Monteiro Lobato e Orígenes Lessa, conforme tese de Sílvia Cobelo, “As adaptações do *Quixote* no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil” (2014), que nos apresenta versões nacionais de *Dom Quixote* no decorrer de um século. Apesar do termo *retraduições* no título de seu trabalho, Cobelo utiliza, ao transcrever sua pesquisa, o vocábulo *adaptação* para sua catalogação. Como destaca Hutcheon (2011, p. 30-31), a adaptação é uma derivação não derivativa, pois a obra criada a partir de um texto original também possui sua originalidade, visto que na adaptação deseja-se tanto adaptar quanto mudar a obra original.

Iniciamos a conceituação do termo *adaptação* tentando distinguir a diferença entre *adaptação* e *tradução*:

O conceito de adaptação está diretamente ligado ao campo de estudos da Tradutologia ou Teoria da Tradução e invariavelmente se confunde com o conceito de tradução. Isto porque os pesquisadores do assunto sublimam que a tradução requer, obrigatoriamente, um processo de adaptação. Traduzir um texto de uma língua a outra já é uma interferência ou uma transformação. Tal aproximação justifica a falta de consenso ao se estabelecerem os critérios que definem o que seja tradução ou adaptação, liberdade ou fidelidade, proximidade ou desvio. Estes conceitos são relativizados e as fronteiras conceituais variam de acordo com o tempo e o lugar em que são realizadas as transformações de um texto. (PRADO, 2010, p. 153)

Nesse caso, uma barreira conceitual é aqui apresentada, pois distinguir *adaptação* de *tradução* parece ser uma tarefa difícil, uma vez que tanto uma como a outra tem sentidos bastante aproximados. Adaptar ou traduzir implica em mudanças em relação ao texto original, e parece não haver muitos critérios para se saber o que

é adaptação, tradução ou reconto. O que nos auxilia a diferenciar um termo do outro é que uma tradução sempre implica uma recodificação, como pontua Hutcheon:

Em resposta a essa questão, a definição de adaptação como revisitação anunciada, extensiva e deliberada de uma obra de arte em particular, de fato, consegue estabelecer alguns limites: rápidas alusões intertextuais a outras obras ou regravações de fragmentos musicais não seriam adaptações. As paródias, por outro lado, seriam adaptações, e a paródia, de fato, é uma subdivisão irônica da adaptação, quer envolva mudança de mídia ou não. Afinal, nem toda adaptação é necessariamente uma recodificação, conforme visto. (2011, p. 225)

A autora destaca nesse excerto uma importante característica da adaptação: ela nem sempre implica uma recodificação. Outra questão é que a adaptação pode ser aplicada a mídias distintas. Por exemplo, uma peça teatral pode virar filme ou vice-versa; um livro pode virar filme e, nesse caso, a informação presente em uma determinada mídia pode não necessariamente requerer tradução. No caso das reescrituras de *Dom Quixote*, sobre as quais falamos da linguagem escrita, uma vez que podemos nos referir a outras linguagens artísticas, Cobelo citou em seu estudo a adaptação de Fábio Bortolazzo Pinto, que não apenas se baseou na obra de Cervantes para sua adaptação, mas também se fundamentou nas adaptações de Walcyr Carrasco, José Angeli e Monteiro Lobato, conforme entrevista concedida a Cobelo (2014, p. 354). Nesse caso, podemos entender que a adaptação de Fábio Bortolazzo Pinto não é uma tradução, até porque consideramos que sua versão infantojuvenil do Quixote não se baseia unicamente no texto do autor espanhol, mas em adaptações infantis diversas.

Nas entrevistas conduzidas por Cobelo (2014), outros autores demonstraram também basear-se em adaptações de *Dom Quixote* para realizar suas próprias adaptações, como Rosana Rios, que se utilizou das versões de Lobato, Orígenes Lessa, Chianca e da tradução do *Quixote* para o português realizada pelos Viscondes Castilho e Azevedo.

Para melhor compreender o conceito de adaptação e distingui-lo do de tradução é importante verificar suas semelhanças e diferenças. Cobelo revela em seu estudo sobre as reescrituras de *Dom Quixote* que uma das necessidades para se traduzir é atualizar um texto (2014, p. 16). Isso porque traduzir não é apenas transportar um texto de uma linguagem para outra, mas retirá-lo de um contexto

social e histórico e trazê-lo para outro. Isso faz da tradução “um ato de comunicação tanto intercultural quanto intertemporal”. (BASSNETT *apud* HUTCHEON, 2011, p. 39) Ao realizarmos uma abordagem sobre *Dom Quixote* podemos ter certeza da importância de suas traduções ao longo de sua história, que já dura mais de quatro séculos. Para os leitores que não tinham nenhum vínculo com o contexto histórico do século XVII, a tradução da obra para uma linguagem próxima possibilitou o acesso ao texto de Cervantes e contribuiu para sua divulgação e, por que não dizer, criação de seu mito, que rompeu as barreiras literárias para habitar o imaginário popular. Disso falaremos em breve.

Podemos distinguir melhor tradução de adaptação pelo nível de interferência realizada pelo autor no texto original, ou seja, na adaptação há mais liberdade de criação, de realização de mudanças, como acréscimos e retiradas de fragmentos do que na tradução. Ao menos, de forma geral, essa concepção é mantida: “A tradição considerava que haveria uma separação nítida entre os dois processos: a tradução buscava reproduzir a forma e o conteúdo do original ao passo que a adaptação promoveria algum tipo de modificação”. (RODRIGUES, 2005, p. 12) Contudo, há casos em que é difícil separar exatamente uma tradução de uma adaptação. É importante destacar que na tradução também ocorrem mudanças, interposições. Conforme destaca Rodrigues (2005, p. 11), o tradutor precisa intervir relativizando a fidelidade ao texto de origem, pois traduzir está ligado a fatores que regulam sua ação, como o público a que seu trabalho será destinado.

Cobelo (2014, p. 337), entrevistou a autora Ana Maria Machado, que diferencia tradução de adaptação ao considerar a primeira como decodificação de um texto integral, diferentemente de adaptação.

Diante do exposto, podemos afirmar que na adaptação há maior mobilidade do escritor ao transitar pelo texto, modificando-o mais do que na tradução, pois esta exige um texto próximo daquele que lhe deu origem.

Para concluir, apresentamos mais um conceito para as reescrituras das histórias do *Quixote* bastante utilizado na atualidade: o reconto. A expressão *reconto* está muito presente entre professores de Ensino Infantil e Fundamental como significado de atividade oral posterior à leitura de textos. Também se faz presente em grupos de contadores de histórias e entre psicólogos e fonoaudiólogos, que designam exercícios de fala em um sentido terapêutico. (SILVA, 2012, p. 13) Contudo, para o presente estudo não utilizamos essas acepções relacionadas ao ato

oral de narrar histórias, mas nos utilizamos do termo *reconto* no sentido proposto por Silva (2012):

Nosso foco estará no reconto como produção escrita, como texto literário disponível prioritária, mas não exclusivamente a crianças e ao jovem leitor. Num sentido amplo, os recontos podem compreender traduções e adaptações de obras literárias, seja conservando o gênero do texto original, como os clássicos voltados para o público infantil e adolescente da série *Reencontro*, da Editora Scipione, por exemplo; seja migrando para um gênero vizinho, como os *Contos de Shakespeare*, adaptação narrativa de suas tragédias e comédias feitas no século XIX pelos irmãos Charles e Mary Lamb. Em tais casos, recontar implica simplificar trama e linguagem, tendo em mira a faixa de público a que os textos adaptados se destinam. No ensino de línguas estrangeiras, tais textos (*abridged*) são numerosos. É o mesmo que faz Dona Benta em seus serões, quando “lê contadamente” para os netos os livros informativos ou literários voltados ao público adulto, assumindo ao mesmo tempo a postura interativa do contador de histórias da oralidade e a postura erudita do promotor da leitura culta. (p. 13)

O que podemos frisar em Silva sobre os recontos é a questão de seu texto ser destinado prioritária e não exclusivamente ao público infantojuvenil, pois precisamos considerar que recontos, adaptações e traduções de obras clássicas também são lidos por adultos. Outra questão importante destacada na fala de Silva versa sobre a simplificação do texto original, mais voltado à linguagem oral, como podemos encontrar nos recontos.

A expressão *reconto* passou a ser utilizada mais recentemente no universo literário infantojuvenil nos últimos anos. Atualmente, livros infantis passaram a usar essa expressão demonstrando que o termo vem sendo mais aceito na atualidade. A Fundação Nacional do Livro Infantojuvenil passou a premiar, a partir de 2001, duas categorias: reconto e tradução. O livro de Ana Maria Machado *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha*, que compõe o *corpus* desta pesquisa, foi premiado pela fundação em 2005 na categoria reconto (SILVA, 2012, p. 16). Dessa forma, o *Quixote* de Ana Maria Machado está oficialmente classificado como reconto, conforme a FNLIJ, uma instituição de renome dentro da Literatura Infantil brasileira.

Podemos deduzir que o termo *reconto*, mais utilizado na atualidade, está cumprindo a função de substituir o vocábulo *adaptação*, uma vez que não

conseguimos distingui-lo de adaptação, termo também muito apresentado nas informações teóricas encontradas.

Dessa breve análise, concluímos que *reconto* não se diferencia muito de *adaptação*. Contudo, podemos inferir que a palavra *reconto* aponta sempre para uma maior aproximação entre o texto escrito e o texto falado, tal como aparece na matriz das adaptações do *Quixote*, a obra de Lobato, *Dom Quixote das Crianças*, na qual Dona Benta reconta as histórias do cavaleiro andante às crianças do sítio. Aqui podemos conciliar uma fala de Araújo sobre a oralidade, que é encantadora às crianças: “Quanto mais popular, mais a literatura se aproximava da oralidade e mais atraía a atenção dos pequenos”. (2017, p. 26). Não é em vão que a obra de Lobato é continuamente editada até a atualidade. Seu cavaleiro andante também se perpetua solidamente até os dias atuais.

Podemos agregar a essa análise mais uma questão no que diz respeito ao reconto de Ana Maria Machado, *O cavaleiro do sonho*, e a abrangência de sua história, que foi escrita com base nas ilustrações da série de Candido Portinari *Dom Quixote* (1956). Notamos que seu livro traz algo a mais: a reflexão sobre o diálogo interartístico com a pintura. Veremos em breve que antes de Ana Maria Machado, Portinari “recontou” a história do cavaleiro andante por meio de suas ilustrações.

Após essa breve consideração, passamos a abordar uma obra que certamente serviu de referência para todas as demais adaptações/recontos da história de *Dom Quixote*. Trata-se de *Dom Quixote das crianças* (1936), que não faz parte do *corpus* desta pesquisa, mas que possui importância histórica, afinal serviu de suporte para reescrituras que surgiram posteriormente. É importante destacar o papel de Monteiro Lobato não apenas como tradutor e incentivador da adaptação de obras clássicas, mas também como precursor no cenário editorial brasileiro.

2.2. *Dom Quixote das crianças*: a matriz das adaptações ou recontos

Antes de abordarmos aspectos da obra de Lobato, consideramos importante a apresentação de informações biobibliográficas, possibilitando uma melhor compreensão de sua obra.

José Bento Monteiro Lobato nasceu no dia 18 de abril na cidade de Taubaté, no interior do estado de São Paulo. Após a morte de seus pais, passou a morar com seu avô, o Visconde de Tremembé. Foi frequentador da biblioteca do avô desde

muito cedo. Desejou seguir carreira artística, mas, impedido por seu avô, formou-se em Direito no Largo São Francisco em 1904. Pouco tempo depois passou a atuar como promotor em Areias, cidade do estado de São Paulo. Utilizou seu tempo livre para escrever e traduzir artigos que publicou em jornais. Após a morte do avô tornou-se fazendeiro, experiência que o levou a criar a personagem Jeca Tatu (Cobelo, 2010, p. 89). Também atuou como diplomata, empresário e editor.

A Literatura Infantil brasileira não foi mais a mesma após Monteiro Lobato. Inaugurador de uma nova escrita voltada ao público infantil que o diferencia dos demais escritores de seu período, seu marco literário no gênero infantil se dá com a obra *Narizinho Arrebitado* (1921), primeiro livro infantil publicado pelo escritor, já colhendo os frutos plantados anteriormente por *Urupês* (1918), *Cidades Mortas* (1919), entre outros. Considerado um sucesso editorial para seu tempo, Lobato utilizou uma literatura crítica, que denunciou as mazelas sociais, levando seu leitor à reflexão. Verdades absolutas e olhares unilaterais não faziam parte de sua literatura, como destaca Lauriti (2016, p. 25).

Lobato editou em 1936 o livro *Dom Quixote das crianças*. O grande diferencial do livro é discutir a si mesmo, debater a obra de Cervantes, a questão da adaptação que realiza: “pode-se dizer que tal obra é uma meta-adaptação, isto é, uma adaptação que discute a si mesma”. (PRADO, 2008, p. 334) Isso ocorre quando Lobato, ao inserir a história no ambiente do *Sítio do Picapau Amarelo*, discute a necessidade de adaptação de uma história por meio do diálogo entre seus personagens: Emília, Visconde de Sabugosa, Pedrinho e Narizinho, cujo acesso ao cavaleiro Dom Quixote ocorre pela voz de Dona Benta, que, diante da dificuldade linguística da tradução dos viscondes, vê-se obrigada a “adaptar” o texto para uma linguagem mais simples, compreensível a seus ouvintes. A boneca Emília, alter ego de Lobato, é grande estimuladora da mudança, exigindo que a história, lida em seu momento inicial, passasse a ser adaptada, recontada por Dona Benta, que não deixa de lado a importância do acesso futuro a seu texto integral: “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”. (LOBATO, 2010, p. 143)

Lobato está entre os primeiros autores que reescreveram a história de *Dom Quixote*. Na catalogação das histórias adaptadas para o público infantojuvenil de Cobelo (2014), Lobato aparece como quarto reescritor da história. À sua frente estão Carlos Jansen, Domingo López Sarmiento/K. D’Avellar e Barros Ferreira, editadas

respectivamente nos seguintes anos 1886, 1910, 1937 e 1933. Cabe lembrar que Lobato, em correspondência com Godofredo Rangel, relata o desejo de acessar o texto de Jansen, primeira reescritura infantil realizada da história: “Quanto ao *Dom Quixote*, vou ver se acho a edição do Jansen”. (LOBATO *apud* PRADO, 2008, p. 327)

O livro *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato, é constantemente interrompido para apresentar pequenos episódios das personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*. O mesmo se dá na história original de Cervantes com episódios como “O Curioso Impertinente”, o conto da pastora Marcela, Dorotea, entre outros. Apenas a título de ilustração, na história de Lobato a boneca Emília sonha que se vinga do patrão do jovem André e conta seu sonho aos demais: “Ah, vocês nem calculam a sova que eu dei no tal malvado patrão de André! Ele apareceu por aqui, com aquela cara lavada de sem-vergonha”. (LOBATO, 2010, p. 38)

Monteiro Lobato procura manter a fidelidade ao texto em relação a Cervantes, apesar das mudanças que realiza, pois mergulha a história do cavaleiro da Triste Figura no universo do Sítio do Picapau Amarelo. Esse arranjo marca sua obra como híbrida, na qual uma parte da história é mantida com fidelidade e outra é modificada. Dentre as mudanças realizadas pela história temos um final diferenciado, no qual Emília recusa-se a acreditar na morte de Dom Quixote:

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

– Morreu, nada! – dizia ela. – Como morreu, se Dom Quixote é imortal?

Dona Benta ouvia aquilo e ficava pensativa... (LOBATO, 2010, p. 151)

A reflexão de Lobato evidenciando a imortalidade de Quixote na voz da boneca Emília revela traços de uma constituição mítica do personagem cervantino e de seu desdobramento em *Dom Quixote das crianças*.

Ana Maria Machado apresenta um final semelhante em sua história *O cavaleiro do sonho* (2005). A autora, assim como muitos de sua geração, foi influenciada pela história de *Dom Quixote*, de Lobato, um marco desde sua primeira edição. Isso porque Lobato, como já destacado, além de grande escritor também contribuiu significativamente para o cenário nacional como editor. Enquanto editor foi grande divulgador de sua obra:

Ao investigar a realidade do livro, no Brasil, buscando meios para vender *Urupês* e viabilizar seu novo negócio, Lobato tem um autêntico choque ante a precariedade das condições de produção, circulação e recepção do livro, no país, o que o leva a uma série de ações que, pouco a pouco, lhe renderiam enorme prestígio como editor. Assim, não apenas a visada nacionalista da obra, mas também algumas dessas ações de Lobato estariam por trás da excelente vendagem de *Urupês*. (CECCANTINI, 2008, p. 71)

Dentre algumas das ações viabilizadas por Lobato para melhorar a qualidade editorial no Brasil, que era muito precária, destacamos, conforme Ceccantini (2008), a fundação da editora Lobato & Cia., implantação de sistema gráfico moderno, mudança na qualidade dos livros (capas coloridas e ilustradas) e aumento substancial de pontos de venda de livros por todo o Brasil.

Podemos constatar a mudança no cenário editorial nacional após a atuação de Lobato em mais de uma década no ramo editorial. O livro *Dom Quixote das crianças* apresenta números significativos de exemplares impressos:

Dom Quixote das crianças foi publicado em 1936, em São Paulo, pela Companhia Editorial Nacional. A primeira edição contou com uma tiragem de 10.625 exemplares e a segunda (de 1940), de 5.025. A 3ª edição, pela mesma editora, é de 1944. Depois dessa data, as obras de Lobato foram publicadas pela Editora Brasiliense. Atualmente o livro conta com vinte e sete edições. (PRADO, 2008, p. 327)

Essa informação apresentada por Prado refere-se ao ano de 2008. Contudo, a partir de 2010 *Dom Quixote das crianças* passa a ser impresso pela Editora Globo SA com base no texto das *Obras Completas de Monteiro Lobato*, da Editora Brasiliense. Para o presente estudo utilizamos um exemplar referente à sétima reimpressão (2016) da primeira edição da obra pela editora Globo (2010).

A partir dessas informações é possível verificar o quanto a obra é editada, ou mesmo reimpressa. As adaptações de *Dom Quixote* feitas por Monteiro Lobato, desde sua primeira publicação, nunca deixaram de ser editadas, assim como sua influência nas gerações que se seguiram nunca deixou de existir. Como afirma Lajolo (2004, p. 16), ocorre nos anos 1970 uma maturidade da Literatura Infantil, pois o gênero vai reelaborar os traços de Monteiro Lobato, grande modernizador de nossa cultura devido a seu respeito pela criança e sua militância por um Brasil que deixava seu aspecto rural para assumir traços urbanos.

Lobato foi um dos principais representantes do Pré-modernismo, desdobramento estético e artístico que buscava uma identidade nacional. Lobato, assim como o modernista Mário de Andrade e outros, não praticou a antropofagia, que desejava aproveitar a riqueza da cultura europeia para formar uma cultura nacional. Lobato, nos livros de contos que publica antes de *Narizinho Arrebitado* (1921), apresenta a realidade nacional nas obras *Urupês* (1918) e *Cidades mortas* (1919), retratando especialmente a crise da produção cafeeicultora, pois antes de se dedicar ao ramo editorial herdou a fazenda de seu avô e sentiu na própria pele as dificuldades e atrasos da produção agrícola nacional.

O movimento Modernista oficializa-se a partir da Semana de Arte Moderna, em 1922. Contudo, já apresenta traços de sua existência no período que o antecede. Lobato é considerado um pré-modernista de peso, pois assim como Mário de Andrade, um modernista, preocupou-se com a utilização de uma linguagem mais simplificada, voltada para a realidade do país. Podemos verificar em Lobato essa especificidade gramatical no livro *Dom Quixote das crianças* (1936).

3. Relações interartes em *O Cavaleiro do Sonho*

As ilustrações de *Dom Quixote* vêm acompanhando a história da propagação do livro em outros países, conforme destaca José Manuel Lucía Megías (2007) no artigo “Don Quijote de la Mancha, caballero andante: el acto de investidura a partir de sus imágenes”. Nesse texto, o autor destaca ilustrações como as de Charles Antoine Coypel (Paris, 1724), F. Fusté (Barcelona, 1879), Daniel Chodowiecki (Berlin, 1773), assim como outros autores anônimos do século XVII, de Paris e Londres. Essas informações podem ser cruzadas com a história das edições já catalogadas do *Quixote*. Lucía Megías (2007) destaca uma importante fonte de busca, o *site* Banco de Imágenes del Quijote, que dispunha, em 2007, de 240 edições e 8869 imagens catalogadas. Na atualidade, o número já chegou a 550 edições e 17.603 imagens (dados da última consulta ao *site* em outubro de 2017). Realizando uma busca simplificada nesse banco de dados, constatamos que são edições que vão do ano de 1605 (ano de publicação da primeira parte da história de Dom Quixote) até 1905. As edições estão divididas em 72 locais, dentre os quais destacamos Roma, Madri, Barcelona, Buenos Aires, Berlim, Boston, Frankfurt, indicando que sua publicação ocorreu em diversos países. O registro apresenta 402 bibliotecas cadastradas nas quais as obras estão distribuídas. Não há nenhuma edição brasileira de *Dom Quixote*, pois o Brasil conhece a história do Cavaleiro Andante por meio dos viscondes Castilho e Azevedo (Portugal), em edição publicada no final do século XIX. A primeira tradução para a língua portuguesa utilizada no Brasil ocorreu em 1952 por Almir de Andrade e Milton Amado.

Os referidos dados relativos à quantidade de edições da obra cervantina possibilitam a reflexão a respeito da importância que a história do cavaleiro andante adquire ao longo do tempo, sendo constantemente revisitada, comentada, ilustrada. Além disso, chama a atenção para o caráter aberto da obra de Miguel de Cervantes, interpretada de forma variada ao longo de sua existência. É o que marca, por sua vez, a complexa modernidade de seu texto, que não se desvincula nunca de outras linguagens artísticas. O colorido e a representação das imagens existentes na obra *O Cavaleiro do Sonho* demonstram que a leitura de *Dom Quixote* é muitas vezes intermediática e interartística. O estudo dessas ilustrações, realizado por Celia Navarro Flores, resultou, entre outros, na dissertação de mestrado intitulada “Dois Quixotes brasileiros na tradição das interpretações do Quixote de Cervantes”. É

importante destacar, ainda segundo Flores (2007b, p. 23), a força visual das imagens compostas por Cervantes na criação de suas personagens, como o cavaleiro andante e seu escudeiro e a consolidação da imagem daquelas no estilo iconográfico da obra.

Com a intenção de adentrar nesse universo amplo e imagético, faz-se necessário, antes de tudo, analisarmos a vinculação entre a obra de arte do pintor Candido Portinari, o texto de Ana Maria Machado e seu texto fundador, a obra de Cervantes, entendendo o conjunto da obra.

Transitamos nesta análise teoricamente fundamentados em Gérard Genette (2006) com sua obra *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Por *palimpsesto* o autor apresenta a seguinte definição: “é um pergaminho cuja primeira inscrição foi raspada para se traçar outra, que não a esconde de fato, de modo que se pode lê-la por transparência, o antigo sob o novo”. (p. 5) Podemos entender, com base em Genette, que nossa primeira inscrição nesse pergaminho literário é a obra *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes. O livro *O Cavaleiro do Sonho*, cuja referência é explícita, faz parte do que Genette define como transcendência de um texto em uma referência anterior.

No primeiro capítulo da obra *Palimpsestos*, Genette apresenta cinco tipos de transtextualidade: intertextualidade, paratextualidade, metatextualidade, hipertextualidade e architextualidade. Na hipertextualidade temos a relação de um texto com seu antecedente, e é desta forma que o crítico literário francês e teórico da literatura se refere àquele conceito:

Entendo por *hipertextualidade* toda relação que une um texto B (que chamarei *hipertexto*) a um texto anterior A (que, naturalmente, chamarei *hipotexto*) do qual ele brota, de uma forma que não é a do comentário. Como se vê na metáfora – brota – e no uso da negativa, esta definição é bastante provisória. Dizendo de outra forma, consideremos uma noção geral de texto de segunda mão (desisto de procurar, para um uso tão transitório, um prefixo que abrangeria ao mesmo tempo o *hiper-* e o *meta-*) ou texto derivado de outro texto preexistente. Esta derivação pode ser de ordem descritiva e intelectual, em que um metatexto (por exemplo, uma página da *Poética de Aristóteles*) “fala” de um texto (*Édipo Rei*). Ela pode ser de uma outra ordem, em que B não fale nada de A, no entanto não poderia existir daquela forma sem A, do qual ele resulta, ao fim de uma operação que qualificarei, provisoriamente ainda, de *transformação*, e que, portanto, ele evoca mais ou menos manifestadamente, sem necessariamente falar dele ou citá-lo. (2006, p. 12)

Vamos destacar o que o autor leva em consideração os paratextos devido à sua importância nesta análise. Genette exemplifica esse segundo tipo de relação transtextual: “título, subtítulo, intertítulos, prefácios, posfácios, advertências, prólogos etc.; notas marginais, de rodapé, de fim de texto; epígrafes; ilustrações; errata, orelha, capa, e tantos outros tipos de sinais acessórios”. (p. 9) O autor destaca a mudança que esses elementos podem sofrer de uma edição para outra e também afirma que o entendimento das informações paratextuais por parte do leitor dependerá de seu nível de consciência sobre o assunto.

Gemma Lluch também nos dá suporte teórico em nosso estudo. Ela elabora uma teoria para a análise de narrativas infantojuvenis com base em Genette. Os elementos constitutivos do livro de Ana Maria Machado que não constam na narrativa são importantíssimos para sua compreensão, pois apresentam informações sobre o livro e são os responsáveis pelo seu processo de criação e oferecimento de aspectos visuais que favorecem sua leitura e apresentação. A autora também fornece informações sobre análises literárias de livros infantojuvenis e dá exemplos mais detalhados de paratextos encontrados dentro ou fora do livro, que contribuem para sua interpretação e também para sua vendagem. Afinal, essa é também uma das finalidades dos paratextos: tornar o livro atraente para seu público.

Tomando como exemplo um elemento paratextual – a tipografia das letras e sua função em uma obra infanto-juvenil –, Cluver (1997, p. 48) considera que o tamanho das letras pode elucidar aspectos relevantes à compreensão analítica do texto: “Sem dúvida, um texto verbal é afetado pelas decisões tomadas, na produção da versão escrita, quanto à forma e ao tamanho das letras”. A dimensão das letras, sem dúvida, permite sugerir uma idade mínima de crianças que possam ter acesso autônomo ao livro, dependendo de seu nível de leitura. Nesse caso, um leitor mais experiente, já iniciado e com fluência de leitura, não apresentará dificuldade em ler uma obra com menor quantidade de ilustrações e um texto maior. É importante considerarmos, igualmente, que um leitor mediador possibilitará à criança o acesso a um texto ao qual ela ainda não tenha apresentado maturidade suficiente para que elabore uma compreensão mais ampla dele, seja por meio das adaptações clássicas ou de versões criativas, uma vez que o pequeno leitor pode não apresentar o necessário domínio do código escrito naquele momento de seu processo de letramento.

Lluch, ao abordar os paratextos, refere-se a Genette, que os considera um elemento auxiliador, um acessório do texto que atua como uma porta de entrada para o leitor (LLUCH, 2003, p. 37). E esse auxílio começa pelo título, como afirma Umberto Eco: “Um título deve confundir as ideias, nunca discipliná-las” (1985, p. 9), ou seja, o autor não aconselha títulos tão simplórios que já denunciem toda a história. Ana Maria Machado nomeia sua obra dividindo seu título inicialmente como *O cavaleiro do sonho*, e depois agrega as *aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha*. Enfim, diferentemente da maioria dos adaptadores dessa história, o nome do cavaleiro andante vem depois, já que privilegia, primeiramente, os dizeres *Cavaleiro do Sonho*. Além disso, prevalece a figura do cavaleiro, e não há menção à dupla, embora as aventuras não sejam possíveis sem a constante presença de Sancho. Essa escolha certamente tem uma razão: torna-se, no desenrolar da narrativa, um termo de destaque, assim como todo o campo semântico a ele relacionado como, por exemplo: “consertar o mundo”; “sonho”, “herói” e “combate”. Nesse momento nos indagamos: é apenas a Dom Quixote, personagem cervantino, que a autora se refere como Cavaleiro do Sonho ou essa nomeação alude intencionalmente ao mito de Dom Quixote?

O formato do livro, de acordo com Lluch (2003, p. 38), nos permite saber se ele é ou não endereçado a crianças muito pequenas. Um exemplo disso são os livros em formato quadrado ou ovalado, que geralmente estão direcionados a crianças menores. Não é o caso da obra em análise.

A respeito do número de páginas de *O Cavaleiro do Sonho*, em um total de 56, vale ressaltar que esse limite, segundo entrevista com Ana Maria Machado à pesquisadora Silvia Cobelo, foi uma exigência da editora Mercuryo Jovem. Sobre essa questão, destacamos a fala de Lluch:

El número de páginas por libro. A menudo es el mismo, sobre todo en las colecciones para los más pequeños (entre las 16 y las 22 páginas) y pocas veces más de 100 en las juveniles. Podemos pensar que si el autor y el ilustrador deben de mantenerse dentro de estas medidas, su creación quedará sujeta a estas restricciones que encontramos también en las bases de los premios que alimentan estas colecciones. (2003, p. 39)

Dessa forma, se considerarmos apenas o número de páginas, podemos inferir que o público leitor de *O Cavaleiro do Sonho* não atinge crianças tão

pequenas nem muito grandes, mas sim um público intermediário de leitores de oito a treze anos. Igualmente, como já destacado, o tamanho das letras e seu equilíbrio com as ilustrações nos revelam um público infantil que já domina a capacidade leitora, estando mais amadurecido nesse processo de letramento, mas que não lê ou decodifica livros com um volume maior de páginas.

Dentre os diversos elementos paratextuais escolhidos para serem analisados nesta pesquisa, acrescentamos a capa do livro de Ana Maria Machado, que apresenta, além das informações editoriais, uma das ilustrações da série *Dom Quixote*, de Candido Portinari, “Dom Quixote e Sancho Pança saindo para suas aventuras” (1956). Essa ilustração revela a dupla manchega em ação, sinalizando seu movimento e dinamismo. A escolha da ilustração como capa pode revelar essa intencionalidade, ou seja, mostrar as aventuras dos heróis.

Mais um item que merece destaque na capa refere-se à nomeação dos artistas envolvidos no reconto. Os nomes Ana Maria Machado e Candido Portinari ocupam os mesmos espaços e estão escritos com letras pretas e brancas. Além disso, estão ligados pelo caractere *ampersand* (&), indicando parceria, que substitui a conjunção aditiva e. A impressão que nos causa é a de que Ana Maria Machado “ilustra” com seu texto as pinturas da série *Dom Quixote* (1956), de Candido Portinari, e não o contrário, como é de costume no gênero infantojuvenil.

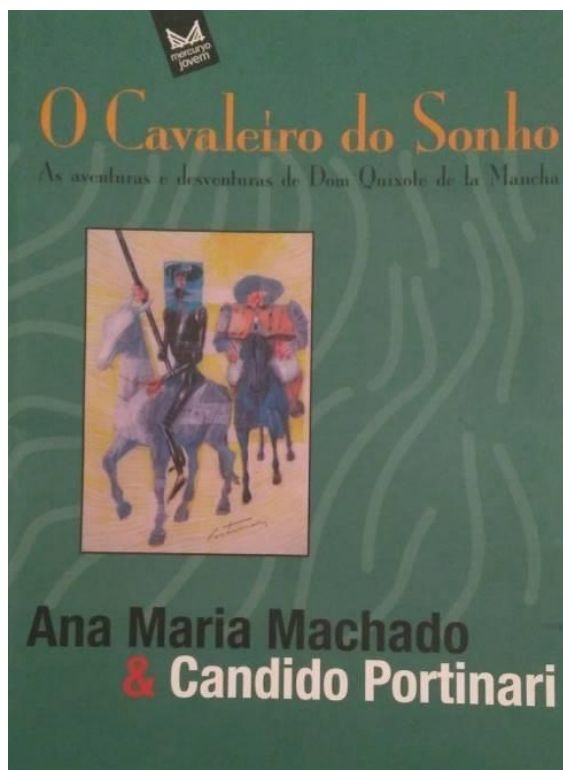


Figura 1: Capa do livro *O Cavaleiro do Sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha*

Cluver (1997) destaca o padrão de predomínio da linguagem verbal em relação à linguagem pictórica em seu ensaio “Estudos interartes: conceitos, termos objetivos”, padrão rompido por Ana Maria Machado e Candido Portinari. Parece ser insuficiente tratar as ilustrações de Portinari somente por meio da função paratextual, uma vez que elas vão além desta. Em nossa análise, as ilustrações exercem uma nova função, semelhante à do próprio texto escrito. Por isso, ocupam a mesma proporção espacial da escritura de Ana Maria Machado ao longo das páginas, contrariando a padronização do gênero, pois, nesse caso, as ilustrações são anteriores ao texto escrito, e não posteriores, como é de costume.

A série *Dom Quixote* (1956) de Portinari contou inicialmente com 22 ilustrações. Contudo, uma delas foi roubada em 1957 durante exposição na Maison de La Pensée, em Paris, conforme destaca Katya Mota (2007, p. 11). No livro *O Cavaleiro do Sonho* são utilizadas 14 dessas ilustrações. Realizamos um recorte de algumas delas para estabelecermos uma comparação com o texto de Ana Maria Machado e também com o texto de Miguel de Cervantes. As ilustrações de Portinari, na obra, são paratextos enquanto recurso ilustrativo. Entretanto, sua maior função é atuar como hipotexto da escrita de Ana Maria Machado, segundo a teoria de Genette (2006) em sua obra *Palimpsestos*.

Para entender melhor o que ocorre, vamos comparar *O Cavaleiro do Sonho* com a adaptação de Monteiro Lobato, tomada aqui como “matriz” do gênero adaptação infantojuvenil no que concerne aos recontos posteriores do Quixote.

A primeira edição de *Dom Quixote das crianças* foi publicada em 1936. Na edição de 2010, a capa apresenta modernas ilustrações assinadas por Riani, leitor das histórias de Monteiro Lobato na infância. Fica bem claro o papel do ilustrador nessa obra e seu posicionamento na história de Lobato. Nota-se, nitidamente, em relação ao reconto de Ana Maria Machado, que as ilustrações de Camilo Riani se subordinam ao texto lobatiano. Na capa desse livro os nomes do autor e do ilustrador estão hierarquicamente separados: o nome de Monteiro Lobato ocupa maior espaço do que o nome do ilustrador Camilo Riani.

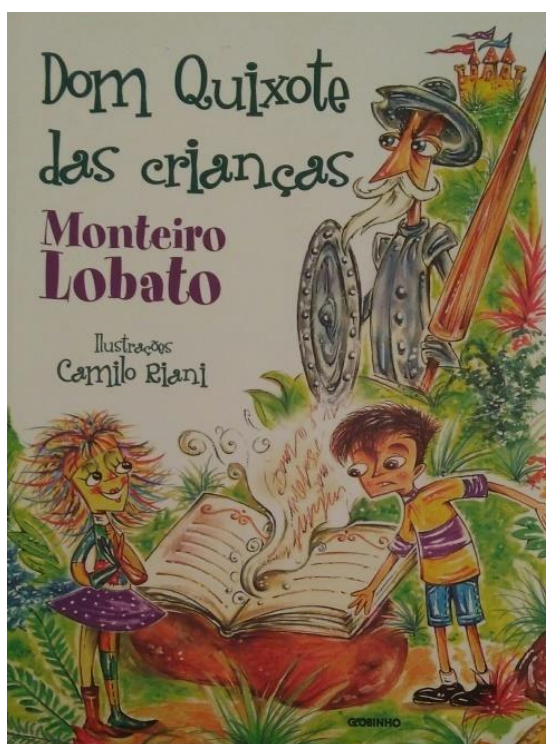


Figura 2: Capa do livro *Dom Quixote das crianças*

Como é possível observar, o caráter ilustrativo das ilustrações na obra de Lobato não é tão evidenciado na obra de Ana Maria Machado justamente pelo fato de que a ilustração vai além de sua função paratextual e ganha *status* de hipotexto.

3.1. O processo de criação do Cavaleiro do Sonho

É necessário, para esta análise, elucidarmos o papel ocupado pela série *Dom Quixote* de Portinari. Ao olharmos o livro, as ilustrações do pintor atuam como parte dos paratextos. Contudo, após uma pesquisa mais detalhada, elucidada também pela entrevista realizada por Cobelo (2014), descobrimos que o texto de Ana Maria Machado foi organizado com base nas pinturas de Portinari. A forma como as ilustrações estão localizadas na obra *O Cavaleiro do Sonho* também revela seu posicionamento e a importância editorial dada às ilustrações do pintor, que parece atuar como coautor da história. Como é de costume, o trabalho de Ana Maria Machado inverte o curso normal das coisas como podemos ver, por exemplo, em *História meio ao contrário* (1979), que começa pelo final e inverte a ordem estabelecida para os finais felizes dos contos de fadas:

[...] E então eles se casaram, tiveram uma filha linda como um raio de sol e viveram felizes para sempre...
Tem muita história que acaba assim. Mas este é o começo da nossa. Quer dizer, se a gente tem que começar em algum lugar, pode muito bem ser por aí. Vai ser a história da filha desses tais que se casaram e viveram felizes para sempre. E a história dos filhos começa mesmo é na história dos pais. Ou na dos avós, bisavós, tataravós ou requetatatataravós – se alguém conseguir dizer isso e se lembrar de todas essas pessoas. (1979, p. 4)

Sobre o processo de criação do livro, contamos com o apoio da entrevista concedida pela autora Ana Maria Machado a Silvia Cobelo (2014, p. 338), que estudou, em de sua tese de doutorado, as adaptações infantojuvenis de *Dom Quixote* no período de 1863 a 2013. Ana Maria Machado relata a Cobelo que a editora Mercuryo Jovem entrou em contato com a autora com a proposta de reconto da obra por meio das ilustrações de Portinari, uma vez que sua família havia colocado à disposição da editora os painéis *Guerra e Paz* e as ilustrações da série *Dom Quixote*. A autora relatou em sua entrevista sobre a decisão de utilizar duas obras de Portinari em um mesmo livro. Expõe ter aproveitado todas as ilustrações da série do Cavaleiro Andante a ela enviados, 14. Ana Maria Machado, ao escrever o livro, transitou tranquilamente por seu texto em razão de já estar familiarizada com a história.

A autora utilizou uma velha edição que possuía, da extinta editora espanhola Espasa-Calpe, de seu tempo de faculdade (o que demonstra ter tomado contato com *Dom Quixote* há vários anos). Outra edição utilizada e adquirida recentemente tem o selo da Real Academia Espanhola. É uma edição comemorativa elaborada por Francisco Rico que, na Espanha, fez parte das publicações que celebraram os 400 anos da divulgação da primeira parte de *Dom Quixote*, conforme consta na tese de Chaparro Domínguez (2011, p. 89).

É importante destacar duas ilustrações utilizadas, mas que não pertencem à Portinari. São elas: “Dom Diego de Miranda foge enquanto Dom Quixote enfrenta o leão”, de Gustave Doré, e a ilustração feita especialmente para o livro *O Cavaleiro do Sonho*, realizada por Cláudio Tucci, baseada no retrato de Miguel de Cervantes pintado por Ferro em 1791, conforme informações encontradas na ficha catalográfica do reconto.

Em entrevista a Cobelo (2014, p. 339), Ana Maria Machado também fala sobre a criação dos paratextos sob a responsabilidade da editora Ione Meloni Nassar. Ione, responsável pela edição e inserção dos paratextos no livro, também concede entrevista a Cobelo sobre o processo de criação deles, da dinâmica das ilustrações, e fornece detalhes sobre a utilização das ilustrações de Portinari, assim como a exigência da editora de elaborar um livro de apenas 56 páginas.

Outro aspecto muito interessante na obra é a reflexão que Machado realiza sobre a leitura. Já no início da narração, quando introduz o fidalgo empobrecido realizando suas leituras, demonstra seu apreço pelo assunto: “Em geral, para ter ideias para esses consertos, esse pessoal lê muito. E fica imaginando um mundo tão melhor e perfeito que até parece sonho puro” (2005, p. 5). Dessa forma, Ana Maria destaca a importância da leitura como meio de mudança de mentalidade e que devemos primeiramente estudar para depois começar a colocar as ideias em prática. O posicionamento de Ana Maria Machado em favor da leitura pode ser justificado por sua formação em Letras e atuação na área do ensino, do Jornalismo e da Literatura. Desde o período que a autora inicia suas atividades como escritora ocorre um grande desenvolvimento nesta esfera, especialmente na Literatura Infantil:

Multiplicam-se, nos anos 60, instituições e programas voltados para o fomento da leitura e da discussão da literatura infantil. É por essa época que nascem instituições como a Fundação do Livro Escolar (1966), a Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (1968), o

Centro de Estudos de Literatura 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. (LAJOLO; ZILBERMAN, 1985, p. 123)

A geração de escritores que atuaram nas décadas de 1960 e 1970 recebeu a herança de Monteiro Lobato, que incentivou a produção e divulgação literária nacional, tendo sido ele também um dos pioneiros no trabalho de tradução/adaptação de obras clássicas voltadas ao público infantojuvenil. É dele a primeira adaptação da história do Cavaleiro Andante que almejava produzir textos mais acessíveis a crianças. Sua adaptação relata muito bem sua intenção de defender o uso de uma linguagem mais simples ao apresentar tal inquietação na voz de sua personagem Emília, que questiona o estilo literário da tradução de *Dom Quixote* dos viscondes Castilho e Azevedo em uma linguagem muito refinada e de difícil compreensão para ela, que vem para representar a voz das crianças e sua necessidade de ter acesso ao texto de Cervantes por uma elocução mais adequada: “Os viscondes que falem arrevesado lá entre eles. Nós, que não somos viscondes nem viscondessas, queremos estilo clara de ovo, bem transparentinho, que não dê trabalho para ser entendido”. (LOBATO, 2010, p. 17)

A adaptação do Cavaleiro Andante de Ana Maria Machado destaca fatos da vida de Portinari. Os recursos paratextuais se alinham ao texto para contar a história do *Cavaleiro do Sonho*. Por exemplo, o uso das cores, com uma paginação realçada atuando como elemento que auxilia na narrativa da história. Isso ocorre quando descreve o envenenamento do pintor Candido Portinari pelas tintas, por exemplo, no qual o texto é transcrito em páginas pretas, assim como a burla sofrida pela dupla manchega por parte dos duques, como que representando tristeza, luto por aquele difícil momento vivido por Dom Quixote e também por Portinari.

Sequencialmente, abordaremos o diálogo estabelecido entre o texto e as ilustrações de *O Cavaleiro do Sonho*. Vamos refletir quais caminhos seguem e como estabelecem relações interartísticas.

Na primeira ilustração do livro *O Cavaleiro do Sonho*, “Dom Quixote de cócoras e com ideias delirantes” (1956), esta ocupa toda a página seis, prevalecendo a cor roxa. Na página seguinte o texto de Ana Maria Machado preenche espaço proporcional e é escrito em uma página roxa, mantendo-se alinhada com a ilustração de um Dom Quixote de olhar vítreo, transparecendo, com

sua visão perdida, a contemplação do infinito, conforme destaca Motta (2007, p. 38). Cabe enfatizar que os braços e pernas do lado direito do fidalgo são maiores que os de seu lado esquerdo. Isso denota um sinal de devaneio, desequilíbrio da personagem.

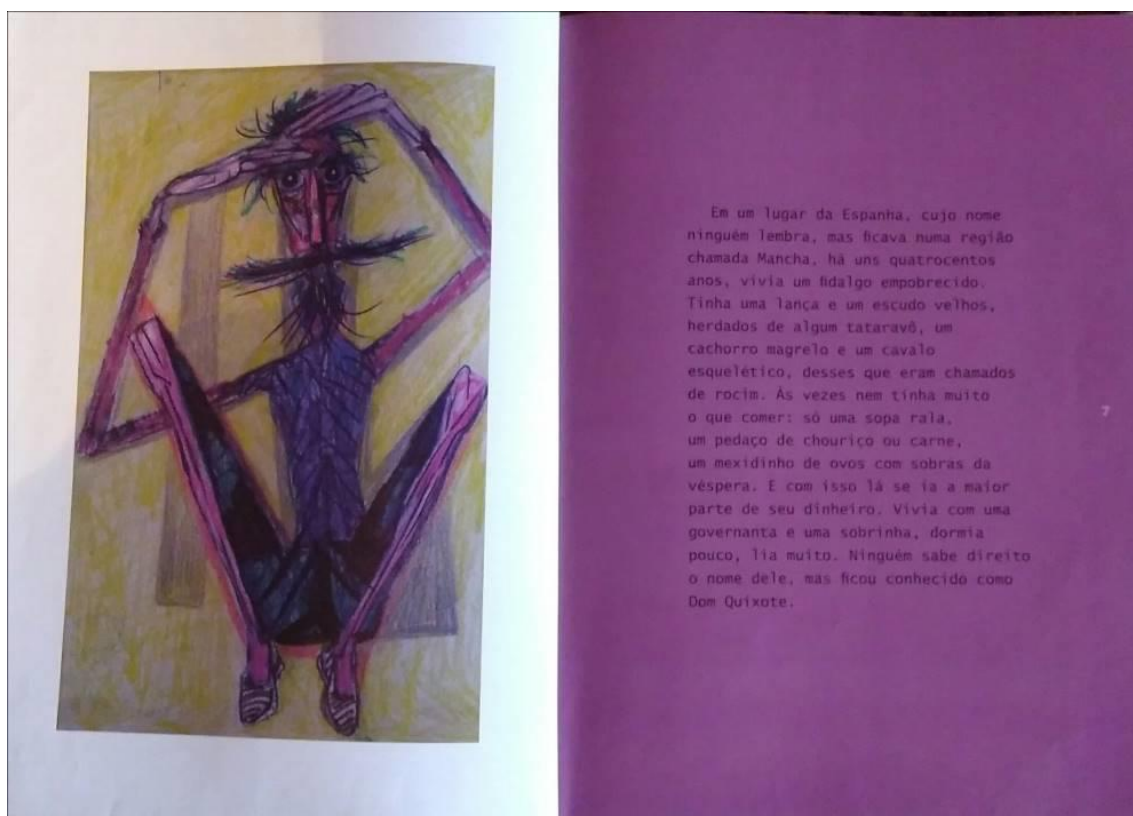


Figura 3: páginas 6 e 7 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Na página à direita dessa imagem temos a seguinte narrativa de Ana Maria Machado:

Em um lugar da Espanha, cujo nome ninguém lembra, mas ficava numa região chamada Mancha, há uns quatrocentos anos, vivia um fidalgo empobrecido. Tinha uma lança e um escudo velhos, herdados de algum tataravô, um cachorro magrelo e um cavalo esquelético, desses que eram chamados de rocim. 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. (2005, p. 7)

No texto original de Miguel de Cervantes podemos extrair o seguinte fragmento:

Num lugarejo em La Mancha, cujo nome ora me escapa, não há muito que viveu um fidalgo desses de lança em armeiro, adarga antiga, rocim magro e cão bom caçador. Uma olha com mais vaca que carneiro, salpicão nas mais noites, *duelos y quebrantos* aos sábados, lentilhas às sextas-feiras e algum pombinho por luxo aos domingos consumiam três quartos de sua renda. O resto ia-se num saio de lustrilho e uns calções de veludo para os dias santos, com seus pantufos do mesmo, honrando-se nos da semana com sua mais fina burelina. Tinha ele em casa uma ama que passava dos quarenta e uma sobrinha que não chegava aos vinte, além de um moço de campo e esporas que tanto selava o rocim como empunhava a podadeira. Beirava o nosso fidalgo a casa dos cinquenta. Era de compleição rija, seco de carnes, enxuto de rosto, grande madrugador e amigo da caça. Há quem diga que tinha por sobrenome “Quijada”, ou “Quesada”, não chegando a concordar os autores que sobre a matéria escreveram, ainda que de conjeturas verossímeis se possa tirar que se chamava “Quijana”. Mas isso pouco importa ao nosso conto: basta que a narração dele não se desvie um só ponto da verdade”. (2011, p. 57)

A narração de Cervantes prossegue com a ocupação de Alonso Quijano enquanto leitor: seus sacrifícios para adquirir livros de cavalaria andante. Depois descreve o desejo que o leva a tornar-se cavaleiro andante: seu enlouquecimento pela leitura confundindo realidade e fantasia.

Ana Maria Machado mantém-se fiel ao texto de Cervantes em alguns momentos. Sua adaptação também apresenta mudanças culturais. Adéqua seu texto à cultura brasileira ao abordar alimentos consumidos por Dom Quixote, por exemplo. Tal transposição é necessária, apesar de alterar algumas informações originais do texto, uma vez que sua permanência dificultaria sua compreensão e a própria fruição do texto para um público específico: “Priscilla Galloway, adaptadora de narrativas míticas e históricas para jovens e crianças, disse que se sente motivada pelo desejo de preservar relatos que são valiosos, mas que pouco comunicarão a um público novo sem certa ‘reanimação’ criativa” (HUTCHEON, 2011, p. 29). A escolha entre a fidelidade ou não em uma tradução precisa ser avaliada para que um texto não perca significação em relação a seu leitor, que pode não senti-lo vivificado pela tradução/adaptação.

É oportuno destacar no texto de Ana Maria Machado, nas páginas 6 e 7, que apesar de existir uma sintonia entre as cores da ilustração e a relação espacial

imagem/texto, a escritura não se refere às informações transmitidas pela ilustração “Dom Quixote de cócoras e com ideias delirantes” (1956), pois sua escritura trata do momento de apresentação de Dom Quixote ao leitor. É como se a sequência da história sofresse uma digressão na página 7, após primeiramente ocorrer a apresentação do Cavaleiro Andante já devaneando em linguagem ilustrada (pintura), para depois se voltar ao texto de Ana Maria Machado que apresenta a personagem a seu público, o leitor.

Recapitulamos, na narrativa de Cervantes, o momento que corresponderia à ilustração supracitada:

Enfim, tanto ele se engolfou em sua leitura, que lendo passava as noites de claro em claro e os dias de sombra a sombra; e assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo. (2011, p. 59)

[...]

Então, já rematado seu juízo, veio a dar com o mais estranho pensamento com que jamais deu algum louco neste mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante e sair pelo mundo com suas armas e seu cavalo em busca de aventuras e do exercício em tudo aquilo que lera que os cavaleiros andantes se exercitavam, desfazendo todo gênero agravos e pondo-se em transe e perigos que, vencidos, lhe rendessem eterno nome e fama. (p. 60)

Nessa primeira comparação não houve correspondência na relação texto-imagem posicionada lado a lado. Contudo, veremos nas próximas ilustrações se essa correspondência se altera ou não.

Na página 9 do livro *O Cavaleiro do Sonho*, a ilustração “Dom Quixote a cavalo com lança e espada” (1956) apresenta um Dom Quixote que praticamente restringe-se à armadura. Seu corpo está pendido em seu cavalo, como se fosse cair, mostrando novamente sinais de desequilíbrio do cavaleiro andante. A cor azul sobressai na ilustração que preenche a página 9. Ao lado, o texto de Ana Maria Machado, escrito em letras pretas, é apoiado em uma página azul, de mesma tonalidade que a ilustração. A narrativa discorre a respeito de seus livros de cavalaria:

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. Como diziam todos, vivia delirando e parecia um maluco. 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 e virar cavaleiro andante. (2005, p. 8)

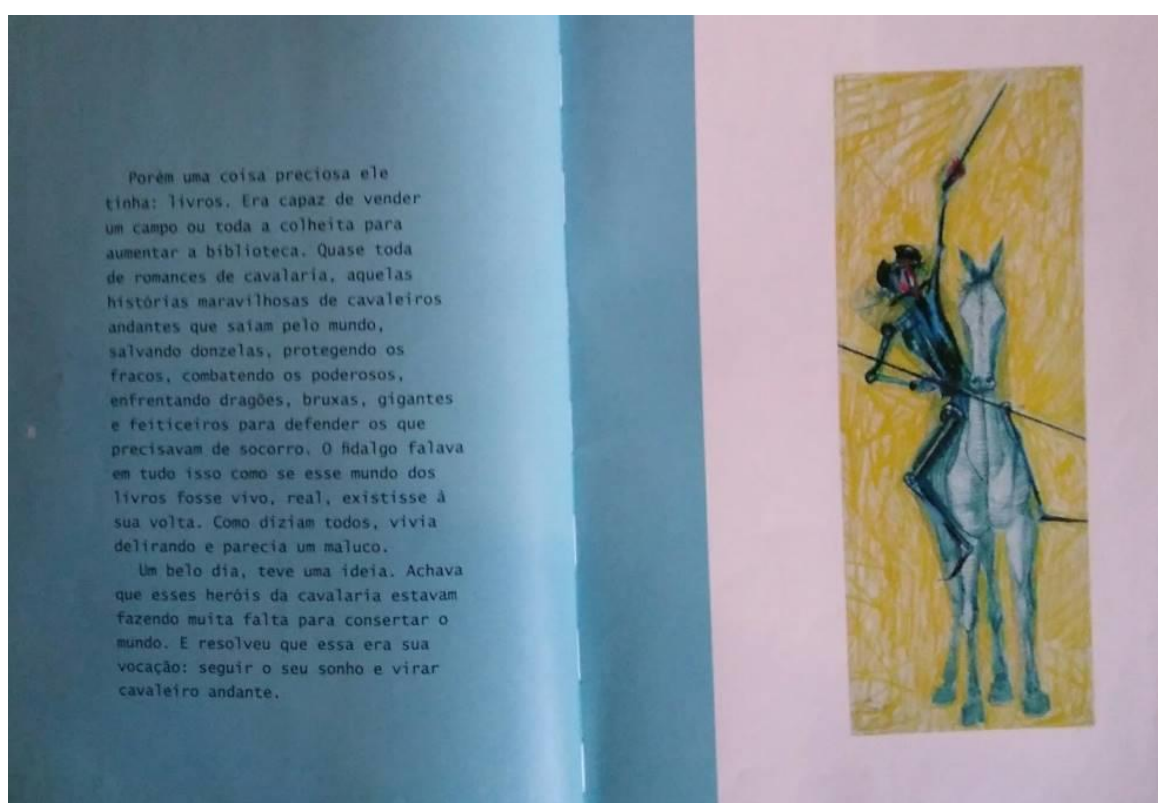


Figura 4: páginas 8 e 9 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Nessa comparação há maior correspondência entre o texto e a imagem. A escrita de Cervantes, que corresponde à ilustração, está exposta na Figura 4 em razão de dar conta de contemplar ambas as ilustrações, presentes nas páginas 6 e 9. O livro *O Cavaleiro do Sonho* apresenta Dom Quixote como cavaleiro andante, ilustrado pela predominância da cor azul, que representa nobres ideais e sonhos, estabelecendo correlação entre texto e imagem: “Hay, en la serie, un predominio de los colores azul y amarillo, simbólicamente, el azul está relacionado con el cielo, con la inmaterialidad, la irrealidad, con la elevación espiritual”. (FLORES, 2007b, p. 313)

Se olharmos mais um aspecto da ilustração encontrada na página 6, vemos que Alonso Quijano, na pintura “Dom Quixote de cócoras com ideias delirantes”, ao apoiar suas mãos na cabeça demonstra fixar seu olhar em algum ponto, como que contemplando algo. Não estaria o futuro cavaleiro andante vendo a si próprio? A ilustração “Dom Quixote a cavalo com lança e espada”, presente na página 9, não representaria a própria visão de Alonso Quijano projetada sobre si mesmo? Contudo, Dom Quixote certamente não se reconheceria sob a forma de cavaleiro e cavalo magros, em desequilíbrio, mas sim como um cavaleiro robusto, pois, como afirma o texto de Ana Maria Machado: “Sua rica imaginação lhe mostrava tudo o que precisava” (2005, p. 11), ou seja, a realidade era imediatamente transformada pelo Cavaleiro Andante, que, imaginando ou delirando, concedia novas formas àquilo que visualizava, conforme as várias passagens que a narrativa nos revela.

É importante assinalar que em doze páginas não são apresentadas ilustrações, tendo sido preenchidas unicamente pela escritura de Ana Maria Machado. As demais sempre estão preenchidas com o texto e a ilustração, em um revezamento que sempre equilibra imagem e grafia. Ora o texto aparece na página par, ora na página ímpar, como se a arte escrita e a arte pictórica cedessem sua vez, seu protagonismo para a outra. Portanto, a história vai sendo contada pela presença intercalada das imagens de Candido Portinari e do texto de Ana Maria Machado.

Na sequência, apresentamos mais uma ilustração, “Dom Quixote”. O Cavaleiro Andante surge sozinho em seu cavalo, dessa vez ocupando, de forma mais equilibrada, o espaço da pintura. Destaca-se a ausência de Sancho Pança, que surge como acompanhante mais adiante no livro *O Cavaleiro do Sonho*.

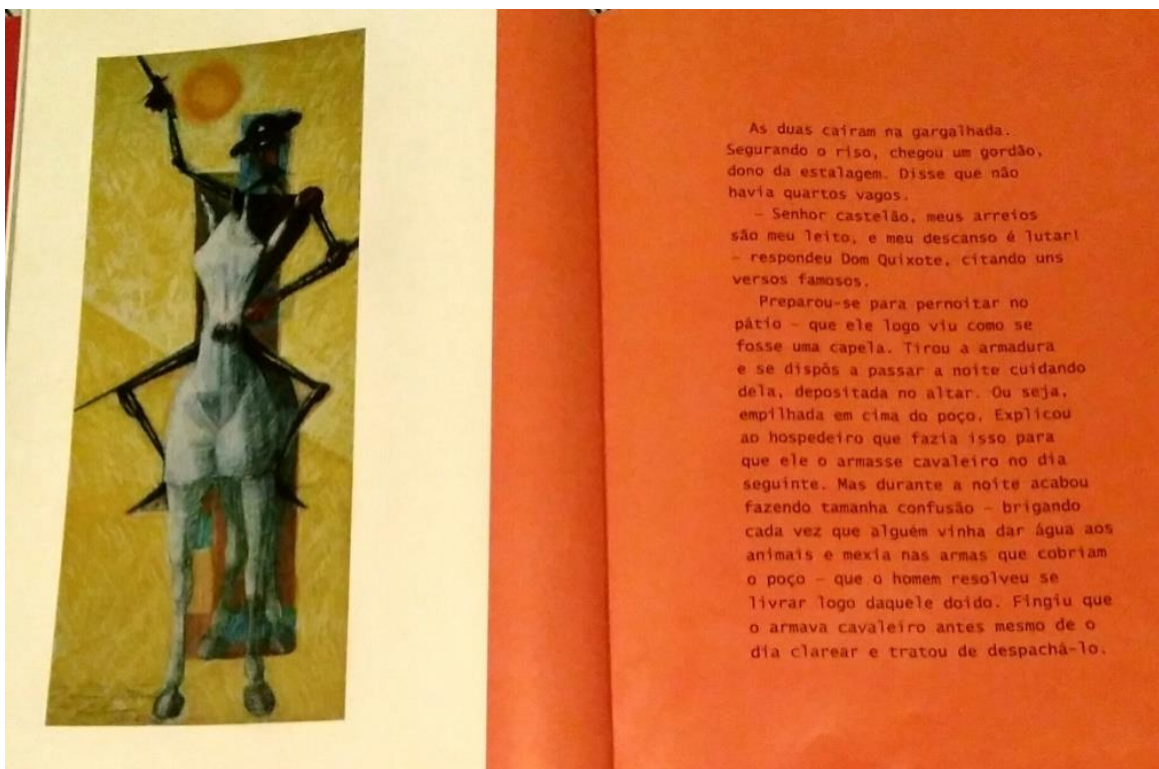


Figura 5: páginas 12 e 13 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Ao lado da ilustração “Dom Quixote”, de Candido Portinari, o texto de Ana Maria Machado conta o episódio da sagração do cavaleiro andante:

As duas caíram na gargalhada.
 Segurando o riso, chegou um gordão, dono da estalagem.
 Disse que não havia quartos vagos.
 – Senhor castelão, meus arreios são meu leito, e meu descanso é lutar! – respondeu Dom Quixote, citando uns versos famosos.
 Preparou-se para pernoitar no pátio – que ele logo viu como se fosse uma capela. Tirou a armadura e se dispôs a passar a noite cuidando dela, depositada no altar. Ou seja, empilhada em cima do poço. Explicou ao hospedeiro que fazia isso para que ele o armasse cavaleiro no dia seguinte. Mas durante a noite acabou fazendo tamanha confusão – brigando cada vez que alguém vinha dar água aos animais e mexia nas armas que cobriam o poço – que o homem resolveu se livrar logo daquele doido. Fingiu que o armava cavaleiro antes mesmo de o dia clarear e tratou de despachá-lo. (2005, p. 13)

Na página 13 destacamos o texto disposto em laranja, que se harmoniza com a presença do sol na ilustração de Portinari. A presença da cor amarela se destaca na ilustração, assim como o laranja – cores quentes que representam vida, agitação e inquietação:

El amarillo constante de los planos de fondo subrayan el carácter irreal e intemporal de los episodios narrados. Notemos que el color no marca los cambios de tiempo, es decir, tanto los episodios diurnos como los nocturnos son representados en amarillo. Sabemos cuando es día y cuando es noche por la presencal del sol o de la luna. (FLORES, 2007b, p. 313)

Dom Quixote ansiava ser sagrado, “batizado” no ofício para poder iniciar sua atuação como cavaleiro andante. Inferimos que a cena representada por Portinari descreva sua saída da estalagem, já consagrado cavaleiro andante.

No texto de Cervantes, o episódio correspondente à narrativa de Ana Maria Machado estende-se por várias páginas no terceiro capítulo (Primeiro Livro), que trata especialmente do episódio em questão. Por isso, apresentamos alguns recortes de seu texto que consideramos mais importantes:

– Não esperava menos da grande magnificência vossa, senhor meu – respondeu D. Quixote –, e assim vos digo que o dom que vos pedi e por vossa liberalidade foi-me outorgado é que amanhã sem tardança me armeis cavaleiro, e esta noite na capela deste vosso castelo velarei as armas, e amanhã, como tenho dito, cumprir-se-á o que tanto desejo, para poder como se deve ir por tôdalas quatro partes do mundo em busca de aventuras (2011, p. 75).

[...] foi aonde D. Quixote estava, a quem mandou ajoelhar; e lendo do seu manual como se dissesse alguma devota oração, em meio à fabulosa leitura ergueu a mão e lhe deu um bom golpe no pescoço, em seguida, com sua mesma espada, uma gentil espaldeirada, sempre murmurando entre dentes, como se rezasse

– Deus faça vossa mercê mui venturoso cavaleiro e lhe dê ventura nas lides. (p. 75)

A escrita de Ana Maria Machado sintetiza o texto cervantino, que apresenta a súplica de Dom Quixote antes de armado cavaleiro andante com seu rito de vela de armas, marcado pelo devaneio, pela irônica atuação do estalajadeiro que aceita, assim como os demais ocupantes do alojamento, fazer parte do jogo imaginativo de Dom Quixote. O estalajadeiro, na narrativa de Cervantes, apresenta conhecimento da cavalaria andante, demonstrando já ter lido ou acessado o conteúdo desses livros em seu discurso quando conduz os ritos antes e durante a “pseudossagração” do cavaleiro. A áurea burlesca que perpassa essa cena não aparece em seu reconto, assim como a violenta ação do cavaleiro ao defender suas armas. Nota-se

no texto de Ana Maria uma ação mais discreta da burla no episódio da consagração cavaleiresca de Quixote.

Nas páginas 14 e 15 o conto de Ana Maria Machado apresenta o episódio do menino André, que sofre com o açoitamento de seu patrão, e a ilustração “Dom Quixote e Sancho Pança saindo para suas aventuras”. No texto cervantino o episódio correspondente encontra-se no capítulo quarto (Primeira Parte), episódio que narra a primeira aventura do Cavaleiro Andante. Novamente ocorre uma mudança no espaço temporal da narrativa de Ana Maria Machado em relação à história de Cervantes, com avanços e retrocessos do enredo, que primeiramente salta no tempo narrativo por meio da ilustração de Portinari ao descrever a saída da dupla manchega em busca de aventuras (p. 15), ao passo que seu texto prossegue contando a história de um cavaleiro andante que, mesmo após sua “sagração”, se encontrava, naquele momento da narrativa, atuando só como cavaleiro andante (p. 14). Somente após a página 17 é que Sancho se une a Quixote para formar a dupla e iniciar suas aventuras.

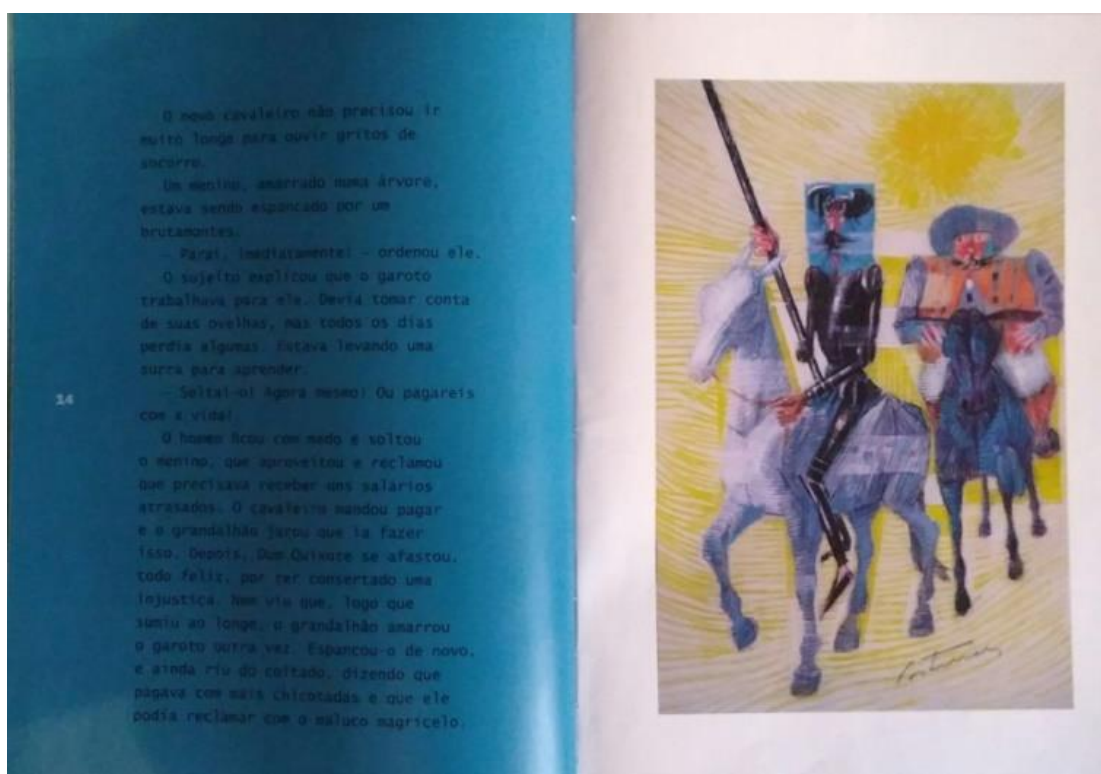


Figura 6: páginas 14 e 15 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

A narrativa de Ana Maria Machado referente a essa ilustração encontra-se na página 17:

– Mas me falta algo que todo cavaleiro tem: um escudeiro.

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. E um belo dia, a dupla partiu, sem ninguém ver. (2005, p. 17)

O autor espanhol Miguel de Cervantes conta essa passagem na obra *Dom Quixote* (Livro Um) em seu capítulo VII:

Nesse tempo chamou D. Quixote um lavrador seu vizinho, homem de bem (se é que esse título se pode dar a quem é pobre), mas com pouco sal na moleira. Enfim, tantas lhe disse, tanto porfiou e lhe prometeu, que o pobre vilão determinou de sair com ele e lhe servir de escudeiro. Disse-lhe D. Quixote, entre outras coisas, que podia ir com ele de bom grado, pois alguma vez podia acontecer-lhe uma aventura que lhe ganhasse, do pé para a mão, alguma ínsula e o deixasse por governador dela. Com essas promessas e outras que tais, Sancho Pança, que assim se chamava o lavrador, deixou mulher e filhos e se assentou como escudeiro do seu vizinho. (2011, p. 116)

Na ilustração da Figura 6 nota-se a mobilidade da dupla manchega, especialmente por meio da imagem de Rocinante, que apresenta aspecto de cavalgada levantando uma de suas patas. A presença do amarelo ocupando o fundo da ilustração indica a vivacidade do movimento. Um discreto sol enquadra-se acima das cabeças de Dom Quixote e Sancho Pança. Nota-se uma figura geométrica azul emoldurando a cabeça do cavaleiro. Na ilustração anterior a mesma forma envolve de modo mais discreto a cabeça de Quixote. Observamos que o mesmo não ocorre com Sancho Pança. Motta (2007) relata a significação da forma azul como representação do ideal utópico de Dom Quixote, e que “sua auréola também pode representar o esplendor, a beatitude e a glória buscada por ele. Não esquecendo que o azul, em seu valor absoluto, excetuando o branco neutro, é a mais pura das cores”. (CHEVALIER; GHEERBRANT *apud* MOTTA, 2007, p. 60). Dessa forma, o simbolismo da cor azul envolvendo a cabeça do cavaleiro e sua leitura por Portinari, que o empregou, incide no Cavaleiro da Triste Figura um aspecto sublime, apesar

de retratá-lo com desequilíbrio, com humor ao acentuar suas características, seu antagonismo em relação a Sancho Pança. Por exemplo, na ilustração “Dom Quixote e Sancho Pança saindo para suas aventuras” o escudeiro é retratado de forma robusta e pequena, sendo contrastado visualmente com seu senhor.

A representação do sonho, do ideal existente na personagem de Dom Quixote abrange Sancho Pança. A ilustração de Portinari, presente na página 18 do livro de Ana Maria Machado, “Dom Quixote”, já apresenta os sinais da influência mútua entre ambos quando a imagem de Sancho passa a exibir a mesma forma geométrica enquadrando a cabeça, representando que também vai se contaminando pelos ideais do Cavaleiro.

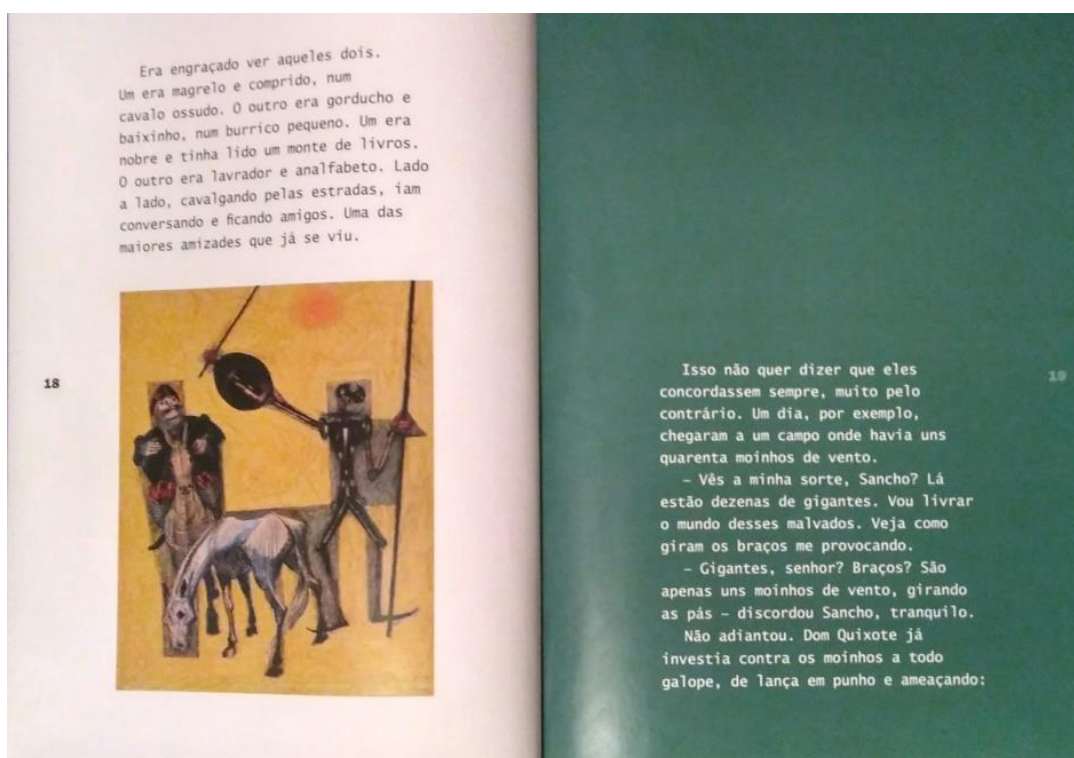


Figura 7: páginas 18 e 19 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Na página 25 do reconto de Ana Maria Machado há uma discreta presença da figura azul envolvendo a cabeça de dois manteadores de Sancho Pança na ilustração “Sancho Pança servindo de diversão para os aldeões”. Na história, apenas pela presença de Sancho e Quixote, não temos outras personagens que apresentam a forma emoldurando suas cabeças.

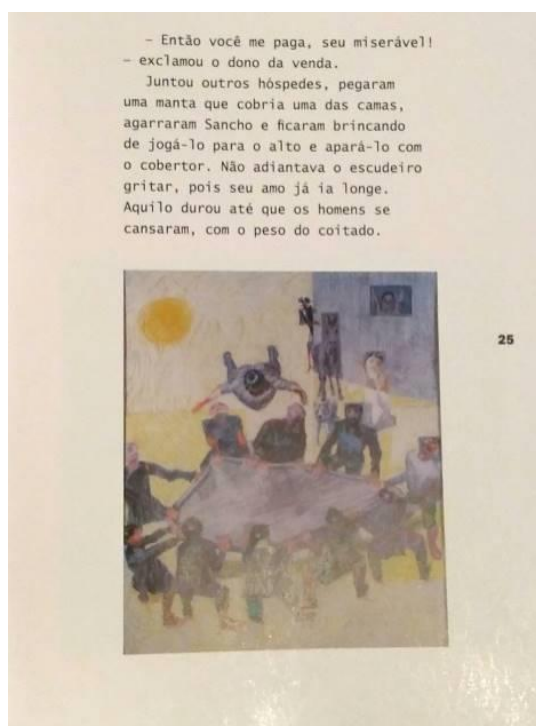


Figura 8: página 25 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Na página 38 do livro *O Cavaleiro do Sonho* a ilustração de Portinari apresenta o episódio da Dama Dolorida, ou Cravileno, o cavalo de pau na ilustração “Dom Quixote e Sancho Pança no cavalo de pau”. No texto de Ana Maria a cena é apresentada sob uma perspectiva onírica. Os duques que hospedam a dupla manchega, desejando rir de ambos, os convencem a montar um cavalo de madeira, de olhos vendados, para que assim pudessem simular sua travessia por ambientes hostis:

Enquanto os dois montaram no tal cavalo de pau, os empregados do castelo manejavam foles para fingir ventos, faziam barulho para imitar trovões, tacavam fogo numas estopas em ponta de varas e quase encostavam nos rostos da dupla... Tudo para fazer de conta que eles atravessavam terras hostis e infernais. (2005, p. 38)

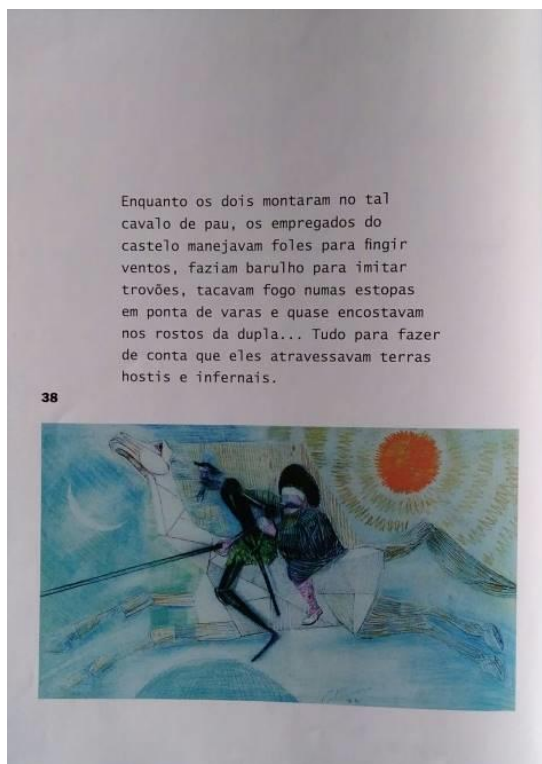


Figura 9: página 38 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

No livro de Cervantes essa passagem é uma das mais burlescas da obra. Os duques, seus empregados e convidados decidem aproveitar-se do “delírio” do Cavaleiro Andante, da mesma forma que o estalajadeiro e seus acompanhantes o fizeram no momento de “sagração” de Dom Quixote. Os duques abrigam a dupla em seu castelo para unicamente se divertirem deles, propondo uma série de desafios, chacoteando os nobres ideais de Quixote e a ambição de Sancho Pança. Entre as “brincadeiras” inventadas pelos duques e seus aliados, Dom Quixote recebe a visita da condessa Trifaldi, que, acompanhada de um grupo de 12 duenhas, vão chorar por seu terrível encantamento sofrido pelo bruxo Malambruno. O feiticeiro as deixa cobertas de barbas². O encantamento apenas seria desfeito caso um valente cavaleiro enfrentasse Malambruno.

A pseudocondessa convence Dom Quixote a enfrentá-lo. Argumenta que o bruxo Malambruno, por encontrar-se muito distante dali, enviaria seu cavalo

² As damas barbadas eram, na verdade, homens empregados do casal de duques que se disfarçaram de mulheres para enganar a dupla manchega.

Cravileno, que conduziria a dupla até seu encontro para o enfrentamento do bruxo por Dom Quixote. Após relutância de Sancho Pança, a dupla monta o cavalo e experimenta as mais diversas sensações (vento, calor, frio), simulando o voo do animal por lugares sinistros. Seleccionamos no livro de Cervantes (Segundo Livro) algumas passagens do episódio, que é contado dos capítulos 36 a 41.

– E ocupe a garupa seu escudeiro, se é que o tem, e se fie do valoroso Malambruno, que, a não ser por sua espada, por nenhuma outra nem por outra malícia alguma será ofendido; e não há mais que torcer esta cravelha que sobre o pescoço traz posta, que ele os levará pelos ares até onde Malambruno os espera; mas, por que a alteza e sublimidade do caminho não lhes cause vertigem, hão de tapar os olhos até o cavalo relinchar, que será o sinal de que sua viagem chegou ao fim. (2012, p. 475)

Após subirem no cavalo e iniciarem a suposta viagem, Sancho desconfia quando ouve vozes do grupo que estava no palácio, mas Dom Quixote retira-lhe qualquer suspeita:

Ouviu Sancho as vozes e, apertando-se a seu amo e cingindo-o com os braços, lhe disse:

– Senhor, como pode essa gente dizer que vamos tão alto, se nos chegam suas vozes e parece que estão falando aqui bem junto de nós?

– Não repares nisso, Sancho, pois, como estas coisas e estas volatarias correm fora dos cursos ordinários, a mil léguas verás e ouvirás o que quiseres. E não me apertes tanto, que me derrubas; e em verdade que não sei o que tanto te perturba e te assusta, pois ousou jurar que em todos os dias da minha vida nunca montei em cavalgadura de passo assim tão manso, tanto que parece que não saímos do lugar. Desterra o medo, amigo, que de feita a coisa vai como há de ir, e o vento trazemos em popa.

– Isso é verdade – respondeu Sancho –, pois sinto bater aqui um vento tão rijo que parece que me estão soprando com mil foles.

E assim era de feito, pois uns grandes foles lhe estavam fazendo vento: tão bem traçada estava a tal aventura pelo duque e pela duquesa e seu mordomo, que nada lhe faltou para ser perfeita. (p. 482).

Em Cervantes a passagem de Cravileno é encerrada com uma carta. A grande movimentação da ação desenvolve-se na imaginação da dupla manchega,

que, vendados, enxergam uma realidade alimentada pelas sensações experimentadas: vento, calor, frio. Quando “retornam” dessa realidade inventada encontram, na história de Cervantes, os acompanhantes do castelo supostamente desfalecidos pelo chão, representando a experiência do encantamento do bruxo. As duenhias barbadadas haviam desaparecido. No jardim do castelo Quixote vê uma lança com um pergaminho que coloca um ponto final na aventura:

O ínclito cavaleiro D. Quixote de La Mancha rematou e acabou a aventura da condessa Trifaldi, por outro nome chamada a duenhia Dolorida, e companhia, só de tentá-la.

Malambruno se dá por contente e satisfeito em toda sua vontade, e as barbas das duenhias já estão lisas e rasas, e os reis D. Cravijo e Antonomásia, em seu prístino estado. (p. 484)

Destacamos nesse episódio, assim como em outros retratados por Portinari, um predomínio das cores amarelas e azuis. (MACHADO, 2005, p. 38) Cavaleiro e escudeiro são apresentados especialmente por meio desse contraste:

A série *Dom Quixote* caracteriza-se por um sutil equilíbrio de amarelos e azuis alçados a suas notas mais vibrantes. O desenho propositalmente *naïf* contrapõe um esguio Dom Quixote (reduzido praticamente à armadura) a um robusto Sancho Pança, cuja corporeidade não é definida através de linhas, mas pelo uso magistral da cor. A atmosfera de sonho em que vive Dom Quixote tem sua nota mais alta na *Aventura do Cavalo de Pau*, suave registro de azuis e amarelos, em que um cavalo onírico parece rasgar os céus com sua carga quase desmaterializada. (FABRIS, 1990, p. 6)

Podemos verificar no texto de Ana Maria Machado o predomínio de uma perspectiva menos bucólica e mais romântica, mais sonhadora em relação a Dom Quixote. A pintura de Portinari também contribui para reforçar o onírico nas ilustrações, como destaca Fabris. O momento em que Quixote é burlado pelos duques, sem ter a menor consciência dos fatos, contribui para enobrecer, na perspectiva da autora, seu aspecto ideal.

Outra cena que reforça bastante essa perspectiva na escrita de *O Cavaleiro do Sonho* é o episódio do governo da ilha de Baratória, no qual, em apenas duas páginas, o governo de Sancho é descrito:

Os convidados riam deles, contentes com a palhaçada. No outro dia, tiveram outra ideia. Fingiram que estavam dando a Sancho o que ele tanto sonhava: o governo da ilha de Baratária. Tocaram sinos, fizeram festas, trouxeram casos complicados para ele julgar. E ficaram espantadíssimos com a sensatez que o escudeiro mostrou, resolvendo bem as coisas, com justiça e inteligência. (MACHADO, 2005, p. 39)

O governo de Sancho Pança na ilha de Baratária trata do sonho utópico na figura do escudeiro que impressiona por sua sabedoria em meio a seu propósito: servir de brinquedo aos duques, como destaca Villar Lecumberri (2008, p. 187), sendo esse episódio apresentado por meio do apelo ideológico utópico. Novamente a burla que a dupla manchega sofre é reforçada pela escritora em sua adaptação, evidenciando os nobres ideais encontrados em Dom Quixote e que se vão formando em Sancho. Quando o escudeiro renuncia ao governo da ilha, a autora justifica sua saída: “o coitado achou melhor renunciar. Preferia viver na aldeia, ser feliz com a família, ou ser escudeiro e andar com seu amigo por toda parte. Amizade era melhor que poder – concluiu ele”. (2005, p. 40) Dessa forma, Sancho, aparentemente perdendo o poder de governar, sai vencedor em outra categoria, a amizade. Aliás, ao longo da narrativa revela sua capacidade em manter lealdade a Dom Quixote, apesar de ter passado pelas mais duras provas.

É válido destacar que o texto de Miguel de Cervantes, ao descrever o governo da ilha pelo escudeiro, também apresenta apelo ideológico. Na narrativa de Ana Maria Machado esse episódio segue-se ao combate de Quixote com o Cavaleiro da Lua Branca, sua derrota e retorno a sua aldeia, honrando seu compromisso de manter-se fiel a sua amada, Dulcinéia. Novamente a autora destaca mais uma característica do honrado comportamento do Cavaleiro da Triste Figura.

A sequência de episódios que transmitem a força ideológica do Cavaleiro Andante culmina com sua doença e morte, uma morte que não se configura no campo físico, mas parte para uma nova perspectiva: “Mas na verdade não morreu... E continua vivíssimo sempre, na lembrança de todos os homens e nos livros”. (MACHADO, 2005, p. 45). Podemos evidenciar claramente na fala de Ana Maria Machado a presença de Quixote enquanto personagem de um livro e também enquanto mito que habita o imaginário coletivo. Nesse caso, a presença do mito de Dom Quixote toma corpo em sua narrativa.

O argumento ideológico em Ana Maria Machado vai ganhando cada vez mais espaço. Nesse momento da história passa a abordar a arte de Portinari, o sacrifício do artista ao pintar os painéis *Guerra e Paz* (1952-1956), doados para a ONU (Organização das Nações Unidas), com sede nos Estados Unidos.

Antes de abordarmos esses painéis, é oportuno enfatizar a admiração à pintura muralista, bastante apreciada por Portinari, que confeccionou muitos painéis para órgãos governamentais, instituições, entre outros. O pintor recebeu grandes influências do muralismo mexicano:

Portinari tinha especial simpatia pela arte muralista. Perdia-se no gabinete de estudo lendo a experiência dos antigos, e, na oficina, tentava o contato das tintas com a parede: o afresco, a têmpera e outros processos disputavam-lhe o tempo, concorrendo com a pintura de cavalete. (KELLY, s.d., p. 46)



Figura 10: páginas 48 e 49 do livro *O Cavaleiro do Sonho*

Os painéis *Guerra e Paz* foram confeccionados entre os anos de 1952 e 1956, em fase de amadurecimento da carreira do pintor. Os painéis reúnem suas principais influências:

O Portinari intensamente expressionista está novamente presente nos dois painéis, em que reaparecem todas as figuras típicas de sua imagística: a mãe com o filho morto, os retirantes, os meninos de Brodósqui, a noiva da roça, o palhaço, os camponeses. A confusão espacial dificulta a leitura das obras e, como já acontecera em *Tiradentes*, parece não haver uma relação orgânica entre o fundo e o plano e os diferentes planos. No caso de *Guerra e Paz*, isso é agravado ainda mais pelo extremo abarrotamento das telas, em que figuras dos mais diversos tipos se fundem descoordenadamente. Portinari estabelece uma diferença psicológica entre os dois painéis através do uso das cores e do ritmo dominante da composição. Se em *Guerra* predominam azuis e laranjas e a composição obedece a um ritmo vertical, encontramos em *Paz* uma ordenação por faixas horizontais e o predomínio de várias gamas de amarelo associadas a brancos, vermelhos, laranjas, azuis intensos. Portinari, inspirando-se respectivamente nos “Quatro Cavaleiros do Apocalipse” e nas “Eumênides” de Ésquilo, dá à composição um caráter intemporal como já fizera com *A Primeira Missa*. (FABRIS, 1990, p. 64)

É importante lembrar que 1945 marca o fim da Segunda Guerra Mundial. Portinari reflete, por meio do mural *Guerra*, sobre os horrores humanos (MACHADO, 2005, p. 48) e convida a humanidade a viver uma experiência de paz (p. 49). Na página anterior Ana Maria Machado já prepara o leitor para o trabalho do pintor: “Convidaram Portinari para fazer esses painéis, celebrando seu sonho de um mundo melhor”. (p. 47)

A narrativa relata os feitos de Quixote até a página 45. No entanto, a partir da página 46 há uma interrupção para se falar de Portinari, sua vida, obra e ideais. Qual a intenção da autora ao fazer isso? Também podemos questionar a utilização dos painéis *Guerra e Paz* em *O Cavaleiro do Sonho*. Ana Maria Machado substitui na história de Dom Quixote por Portinari, que passa a ser sua personagem principal, ocupando o lugar do cavaleiro andante. A integridade mítica do herói manchego também abrange o pintor.

É importante destacar o que o historiador medievalista russo Aaron Gurevich (1997) aborda sobre as características do herói, que não apenas encaixa-se no perfil de Dom Quixote, como igualmente no perfil do próprio Portinari:

En uno y otro estadio el héroe es íntegro y está desprovido de contradicciones. El alma del personaje de la saga no se convierte en campo de batalla de las fuerzas metafísicas del bien contra las fuerzas del mal. (p. 47)

Ana Maria Machado reforça o que muitos adaptadores já realizaram: atualizar a obra *Dom Quixote* por meio de um cavaleiro que luta por um ideal utópico. Como podemos ver em contraponto com Cervantes, há um equilíbrio da adaptação de Quixote por Ana Maria em relação ao autor espanhol em se tratando da relação textual. Ana Maria Machado escreve sua história com fidelidade à narrativa de Cervantes nos recortes da obra que seleciona. Contudo, a autora utiliza a sacralização do herói como um modelo de busca pelo conserto do mundo. Nesse caso, Dom Quixote enquanto mito é uma personagem modélica e foge do caráter de louco, disparatado e ridículo. Na releitura do mito também se evidencia a solidão característica dessa personagem. A reescritura sintetizada, escrita em uma linguagem aproximada da oralidade, lhe atribui um aspecto de reconto.

Cervantes também adota em seu romance uma perspectiva utópica. Por trás do cavaleiro que tentava alcançar o impossível, Dom Quixote se aventura em batalhas ridículas que, por incrível que pareça, nem sempre são contempladas com a esperada derrota. Krause (2005, p. 68) relata, com base em Vladimir Nabokov, que entre os 40 embates de Dom Quixote, 20 se transformam em derrota e 20 em vitória. Essa é uma prova de que na busca pelo impossível pode-se avançar e atingir realidades possíveis, ou seja, a busca por um ideal consegue mudar o real ao nosso entorno. O exemplo do Quixote cervantino também alimenta outros Quixotes literários que lutam por um mundo melhor.

O livro *Dom Quixote* mostra-nos, ao longo de sua narrativa, personagens principais em uma atuação marcada pelo hibridismo. Cenas que beiram o ridículo, como o episódio dos Pistões, são suspensas para que o sublime da dupla apareça. O capítulo que descreve o governo da ilha de Baratária é marcado pela sabedoria da dupla que impressiona o leitor desde o momento em que Dom Quixote aconselha Sancho até a ação do escudeiro ao lidar com sabedoria em seu “governo”. Duque, duquesa e seus acompanhantes já não podem mais rir de Sancho, mas sim admirá-lo.

Maria Augusta da Costa Vieira assinala a palestra proferida por Olavo Bilac sobre Cervantes em 1906 em comemoração ao III centenário da publicação da

primeira parte de *Dom Quixote*, realizado no Brasil: “Segundo Bilac, a obra instaura um sentimento dúbio, que invade o riso pautado por uma cruel melancolia” (2006, p. 345). Não podemos negar na obra seu hibridismo.

A partir do olhar utópico do mito quixotesco, encontramos a chave de leitura que nos permite analisar a complexa recriação em *O Cavaleiro do Sonho*: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de la Mancha (2005). Para tanto, a relação entre literatura e sociedade deve estar sempre em mente:

Ainda em relação ao mito quixotesco, é importante considerar que o ímpeto que orienta a ação de Dom Quixote tem sua origem nos livros de cavalaria e baseia-se sobretudo na convicção de ser capaz, como cavaleiro, de transformar o mundo, de modo que seu projeto pessoal redunde num benefício social. Considerando as façanhas do cavaleiro a partir dessa perspectiva, é possível encontrar na literatura uma enorme descendência de personagens que, encarnando elevados princípios humanitários, acreditam nas transformações do mundo. (VIEIRA, 2012, p. 26)

Conforme a proposta inicial de nosso estudo, compreender o reconto de *O Cavaleiro do Sonho* sob a influência do mito de Quixote, pudemos entender a força que as ilustrações possuem diante da constituição mítica do Cavaleiro Andante, em especial, no caso do Brasil, com as ilustrações de Candido Portinari, que ocuparam grande papel no cenário brasileiro como recurso midiático que adapta a obra cervantina. Se mundialmente o mito ganhou forças com as ilustrações, no cenário nacional é sem dúvida valiosa a contribuição do pintor.

A influência das comemorações pode dizer muito sobre o mito, uma vez que as atividades memorativas nem sempre se constituem em estudos e leituras da obra, mas muitas vezes em relembrar o Quixote que ocupa espaço significativo no imaginário popular. É oportuno destacar no cenário nacional brasileiro que *O Cavaleiro do Sonho* origina-se como parte de ações que o projetaram, no ano de comemoração dos 400 anos da publicação do Primeiro Livro de *Dom Quixote*, ou seja, em 2005, tendo recebido várias adaptações no mercado editorial. Tais atividades comemorativas possibilitaram um trânsito entre a obra de Cervantes enquanto existência real e seu mito.

Em seu reconto Ana Maria Machado escolheu os episódios mais conhecidos do Dom Quixote, de Cervantes. Na voz do narrador, a personagem principal não é identificada como Alonso Quijano, mas como um fidalgo empobrecido habitante de

um lugar da Espanha. A autora pouco destaca a figura do fidalgo. Sequer o nomeia. Há uma discreta apresentação da personagem, abordando suas dificuldades financeiras para logo se chegar a Dom Quixote. O Cavaleiro Andante, por já fazer parte do imaginário popular, dispensa apresentações, como a que ocorre na obra de Cervantes, que destaca particularidades da cavalaria andante, os famosos cavaleiros Amadis de Gaula, El Cid Ruy Díaz, entre outros. O processo de mudança de um aristocrático a cavaleiro andante envolve todo o primeiro capítulo da obra do autor espanhol. Na história de Ana Maria Machado ele praticamente surge como Dom Quixote.

Logo após a apresentação de Quixote, a autora destaca a importância da leitura. Apesar de aristocrático, o fidalgo é pobre, falido. Contudo, sua grande riqueza é realçada: os livros. Mobilizava esforços para obtê-los:

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. (2005, p. 8)

Ana Maria ressalta que o fidalgo, envolvido com a leitura de forma extremada, passa a viver uma realidade paralela, capaz de transformá-lo em cavaleiro andante. A visão da cavalaria apresentada pela autora é sonhadora, ao contrário da de Cervantes, que adéqua uma crítica à instituição já ultrapassada pelo tempo. No prólogo da história a escritora enfatiza a importância da leitura como fonte de ideias para os “consertos”.

Na sequência, há um breve relato da transformação do fidalgo em cavaleiro andante e sua preparação. Após uma semana, mune-se de uma armadura e viseira velhas, herança de seus bisavós, denomina seu cavalo Rocinante, intitula-se Dom Quixote de la Mancha e encontra a amada de seus sonhos, a camponesa Aldonça Lourenço, que passa a se chamar Dulcinéia. A amada do cavaleiro andante aparece em quatro momentos na história recontada pela autora: no início, quando Quixote se prepara para ser cavaleiro andante; no episódio em que o Cavaleiro Andante exige dos mercadores homenagem a Dulcinéia; em seu retiro, quando vai enlouquecer e sonhar com sua amada; e quando Sancho encontra as lavradoras e reverencia uma delas enganando Dom Quixote, conforme consta na página 32 da edição de 2005 do

livro *O Cavaleiro do Sonho*. Na história de Cervantes a presença de Dulcinéia é constante, inclusive como pode-se observar no episódio do encantamento da amada de Quixote, presente no capítulo X no Segundo Livro de *Dom Quixote*, cena que é omitida no livro *O Cavaleiro do Sonho*.

O relato de Ana Maria apresenta o início das aventuras de Quixote, quando o cavaleiro sai escondido de madrugada, mas reconhece seu impedimento de servir como cavaleiro andante antes do ritual de consagração, conforme conhecimento adquirido em suas leituras. Dom Quixote é nomeado cavaleiro graças ao hospedeiro de uma estalagem, que, assim como outros personagens da história, aceitam participar de seu jogo. O Cavaleiro da Triste Figura, com auxílio de sua rica imaginação, que vem em seu socorro para suprir, por meio do devaneio, as realidades físicas que não encontra, transforma estas em cenários de cavalaria: rústicas mulheres em donzelas, estalagem em castelo e o estalajadeiro, que o converte de fidalgo a cavaleiro andante por um simulado rito de passagem, segundo Ana Maria Machado (2005, p. 11), em castelão. Dom Quixote acredita no que vê, ou seja, apenas na bondade. Também crê que os outros confiam nele.

Na página 11 aparece a expressão: “As moças se assustaram com aquela figura”. Quixote era respeitado inicialmente, pois provocava nas pessoas, com seu estranho aspecto, o medo, o receio. Embora tão logo reconhecessem seu delírio, o medo passava à condição de riso. Aqueles com quem interagiam riavam de sua condição e logo queriam se ver livres de sua presença. Quixote provocava vários sentimentos: medo, insegurança, riso, asco e repugnância em suas atitudes. Essas características são mantidas em relação à história de Cervantes.

Além da palavra *sonho*, que aparece muitas vezes, o verbo *consertar* permeia a história do cavaleiro de Ana Maria Machado. Para Quixote, ser cavaleiro andante é ter a possibilidade de consertar o mundo, demonstrando uma leitura ideológica da história. As palavras *loucura* e *delírio* também aparecem na narrativa denotando uma perspectiva utópica, sonhadora do cavaleiro, não voltada para o riso, como ocorre na obra de Cervantes.

A partir de sua nomeação como cavaleiro andante, Dom Quixote inicia suas aventuras com a frustrada ajuda ao jovem André, seu encontro com os mercadores e a primeira surra, que o leva de volta para casa. Sua segunda saída é acompanhada de Sancho Pança, episódios que correspondem aos capítulos de IV a VII do Primeiro Livro.

Na sequência de *O Cavaleiro do Sonho*, Dom Quixote, com sua inteligência, convence Sancho Pança a tomar parte de suas aventuras. No *Quixote* de Cervantes a habilidade do cavaleiro é revelada em episódios como a reunião com os Cabreiros (capítulo XI de *Dom Quixote* – Primeiro Livro) e o discurso que Quixote faz das Armas e Letras (capítulo XXXVIII de *Dom Quixote* – Primeiro Livro), demonstrando a sagacidade da personagem, que revela notável inteligência e conhecimento sobre diversos assuntos: não apenas a cavalaria andante, mas também armas (guerra) e política, por exemplo. No livro do autor espanhol, no capítulo VII, assim como no conto de Ana Maria, Quixote apresenta boa capacidade argumentativa, pois é bastante persuasivo ao convencer Sancho a acompanhá-lo como escudeiro, aproveitando-se de sua necessidade e sua ganância, e, por que não dizer, de sua ignorância.

O livro *O Cavaleiro do Sonho* apresenta a luta contra os moinhos de vento e as ovelhas, a manteação de Sancho Pança, o retiro de Dom Quixote, o encontro com as lavradoras, o embate com o grupo de atores mascarados e o episódio dos leões, encontrados sequencialmente nos capítulos VIII, XVII, XVIII, XXIV, X ([*Dom Quixote* – Segundo Livro], XI de *Dom Quixote* – Segundo Livro) e XVII (*Dom Quixote* – Segundo Livro). O confronto com os leões é descrito em poucas linhas:

Uma vez cruzaram com dois carros cheios de bandeiras, levando duas jaulas com leões imensos que um governante africano mandava de presente para o rei da Espanha. Dom Quixote insistiu em enfrentá-los e acabou abrindo a jaula de um deles. Sorte que o bicho não estava para briga. Espreguiçou-se, abriu a boca, pôs a cabeça de fora, mas resolveu deitar de novo. Não quis lutar com Dom Quixote que, depois disso, também adotou o nome de Cavaleiro dos Leões. (MACHADO, 2005, p. 35)

O texto de Cervantes que se refere ao enfrentamento com os leões por parte de Quixote apresenta intertextualidade com o texto bíblico “Daniel na cova dos leões”, no qual Daniel, ordenado ministro do rei Dário, se destaca por sua retidão, que provoca inveja nos outros ministros e governadores. Não havendo nenhum motivo para acusar Daniel diante do rei, esses o influenciam a criar uma lei que condenasse aqueles que adorassem a Deus, jogando suas vítimas na cova dos leões para serem devoradas. Daniel é surpreendido em oração a Deus e é condenado pelo rei em cumprimento à sua própria lei:

Então o rei mandou trazer Daniel e jogá-lo na cova dos leões. E o rei disse à Daniel: “O seu Deus, a quem você adora, vai livrá-lo”.

Levaram uma pedra para tampar a entrada da cova. Em seguida, o rei lacrou a pedra com a sua marca e a marco dos seus secretários, para que ninguém pudesse alterar nada em favor de Daniel. O rei voltou para o seu palácio e ficou em jejum aquela noite; não lhe levaram as mulheres e ele perdeu o sono.

No dia seguinte, ele se levantou bem cedo e foi depressa à cova dos leões. Ao chegar à cova onde estava Daniel, o rei, aflito, gritou: “Daniel, servo do Deus vivo, o seu Deus, a quem você sempre adora, foi capaz de livrá-lo dos leões?” Daniel disse ao rei: “Viva o rei para sempre! O meu Deus mandou o seu anjo para fechar a boca dos leões, e eles não me incomodaram, pois fui considerado inocente diante deles, como também nada fiz de errado contra Vossa Majestade”. (BÍBLIA SAGRADA, 1990, p. 1154)

Se compararmos o texto de Cervantes com a passagem do livro de Daniel em seu diálogo intertextual, veremos que o encontro de Quixote com os leões pode ser interpretado como uma paródia à escritura bíblica. Daniel é colocado na cova com os leões para que fosse castigado e é salvo por intervenção divina, que lhe concede o benefício por mérito. Diferentemente dessa história bíblica, o Cavaleiro Andante deseja enfrentar os leões pedindo que sua jaula fosse aberta. Quixote também se furta ao ataque dos leões por ser ignorado pelas feras; um dos leões até mesmo se vira para ele como se o desprezasse. Os animais, mais dotados de juízo que Dom Quixote, resolvem não comprar briga com o cavaleiro, sinal claro de que até mesmo na espécie animal Quixote consegue despertar a indiferença e o sentimento de repulsa. Nesse episódio podemos destacar também a grande coragem de Dom Quixote colocando-se diante de enorme perigo. O título de Cavaleiro dos Leões é o merecido prêmio conquistado pela corajosa atitude.

Na página 31 Ana Maria Machado reflete sobre a existência do livro *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes, mas não tem a intenção de brincar com o estatuto de realidade e fantasia como fez o autor espanhol. Ela, ao contrário, diz a seu leitor que a história do cavaleiro não é verdadeira. Ela elimina a complexidade narrativa da escritura cervantina, que tenta em alguns momentos confundir realidade e fantasia, conduzindo seu leitor em um jogo lúdico ficcional. Com Ana Maria Machado a figura de Cid Hamete Benengueli é eliminada juntamente com seu jogo barroco de máscaras. A escritora desmonta a constituição textual de Cervantes negando a existência real de Dom Quixote e predispondo o leitor a não realizar uma leitura ingênua da obra, preparando-o para o livro de Cervantes. De igual forma o fez

Monteiro Lobato quando, na voz de Dona Benta, convida os leitores de *Dom Quixote das crianças* a lerem o livro de Cervantes em futuro próximo. No livro *O Cavaleiro do Sonho*, Ana Maria Machado também prepara seus ouvintes para a complexidade da obra:

É claro que ninguém segurava Dom Quixote por muito tempo. Daí a algumas semanas, deu um jeito de fugir de novo com Sancho. E novamente se meteu em várias aventuras. Tantas que nem dá para a gente 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 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. (2005, p. 31)

Até a página 31 do livro *O Cavaleiro do Sonho* há uma síntese das aventuras presentes nos capítulos de I a VIII do Primeiro Livro de Cervantes. Notamos uma sequência linear nos episódios, com algumas exceções, como, por exemplo, o episódio do encontro de Quixote com as lavradoras e o ato de reverenciá-las como se fossem damas, episódio presente no Segundo Livro de *Quixote*, no capítulo X.

Há capítulos não mencionados no livro de Cervantes, como as histórias interpoladas no livro do escritor espanhol “O Curioso Impertinente”, o conto da “Pastora Marcela”, a história do “Cativo”, entre outras. Na página seguinte a reflexão sobre a história continua. A autora aborda a coleção de aventuras de Quixote, ajuizando as diferentes percepções por parte do cavaleiro em relação àquelas, seu progresso nas aventuras cavaleirescas e seu aprendizado com elas:

Quando a gente olha o conjunto dessas aventuras, vai notando umas mudanças. Nas primeiras trapalhadas em que se mete, Dom Quixote se engana. Vê umas coisas e imagina outras. Vê umas lavradoras e as reverencia como se fossem damas. Encontra um viajante e exige homenagens a Dulcinéia. Depois, aos poucos, vai ficando mais sensato. (MACHADO, 2005, p. 32)

Ana Maria Machado destaca o início da atuação de Dom Quixote: é fortemente marcado pela loucura e se engana facilmente. Sua imaginação completa

as lacunas da realidade em comparação à ficção encontrada nos romances de cavalaria. No decorrer da narrativa a personagem sofre mudanças que alteram sua leitura do real. Consegue enxergar os fatos. Contudo, o ponto central de seu estado é passar de louco a enganado, não sendo mais vítima de sua própria imaginação, mas da ação de outros. Em relação ao livro de Cervantes podemos notar em *O Cavaleiro do Sonho* uma loucura mais ponderada de Quixote, menos agressiva, talvez pela adaptação dirigida preferencialmente ao público infantil. Felipe Benítez Reyes destaca em seu livro *Muñecos Místicos* o comportamento oscilante de Quixote entre estados de profunda lucidez e de agressividade: “la primera parte de la historia, sabría que se trataba de un loco a secas y que andaba confundido con respecto a Don Quijote”. (2005, p. 23) No Segundo Livro de Cervantes a atuação de Dom Quixote, mais ponderada, transforma-o num *loco cuerdo*, ainda de acordo com Reyes.

O episódio mais extenso desse reconto refere-se ao encontro de Quixote e Sancho Pança com os duques burladores, destacado nas páginas 37 a 43, que descreve a hospedagem do cavaleiro e de seu escudeiro; o episódio do cavalo de madeira e sua viagem aos céus; o governo da ilha de Baratária; e a despedida de Quixote e Sancho. É oportuno destacar que a dupla manchega, apesar da burla sofrida, consegue sagrar-se vitoriosa quando Sancho assume o governo da ilha de Baratária. O escudeiro, ao atuar com exemplar autoridade e sabedoria em seu governo, demonstra sua contaminação por Quixote. O contrário também ocorre, quando o cavaleiro também se apropria de saberes de seu escudeiro. Bezerra (2005), ao citar Bakhtin, integra a dupla presença de escudeiro e cavaleiro em um processo de dependência: “eu não posso passar sem o outro, não posso me tornar eu mesmo sem o outro; devo encontrar a mim mesmo no outro, encontrar o outro em mim”. (BAKHTIN *apud* BEZERRA, 2005, p 101)

A partir do episódio dos duques, a dupla manchega sofre com os ataques dos burladores. Evidencia-se o anacronismo de Quixote ao imitar os feitos de uma cavalaria andante em um momento de completo desajuste com o período histórico vivido na Espanha. Seus ideais de justiça não despertam a admiração daqueles com os quais convive no castelo dos duques. Isso denuncia a decadência de valores morais de um ducado que vai ao encontro dos valores de Dom Quixote, reforçando a ideia romântica de seu mito: as belezas da cavalaria andante, descritas no início da história por Ana Maria Machado, justificam os feitos da dupla, que acredita na

bondade e em fortes convicções. Essa é a essência da adaptação de Ana Maria Machado nesse momento da história ao criticar a burla sofrida por Quixote por suas nobres intenções: “Como se ninguém suportasse a ideia de alguém querer consertar o mundo e, para isso, ter coragem e enfrentar qualquer um”. (2005, p. 34)

A corte acaba reconhecendo, no final, o valor da dupla. Sancho Pança sai premiado com uma quantia em dinheiro, como se fosse uma compensação pelas burlas sofridas e por seu merecimento; como se, ao passar por duras provas, tivesse seu valor reconhecido.

Quase no final da narração da história Quixote encontra-se com o Cavaleiro da Branca Lua, que põe fim às suas aventuras. Na sequência, o fidalgo recobra a razão e faz seu testamento. Mais uma vez o cavaleiro prova sua bravura em um grande ato de coragem. Em lealdade ao nome de Dulcinéia, aceita voltar para casa e ficar um ano sem atuar na cavalaria andante.

Ana Maria Machado dá um final diferente para o cavaleiro andante de sua história: “Mas na verdade não morreu. Até mesmo porque não viveu de verdade, apenas na imaginação de Cervantes e no que ele escreveu. E continua vivíssimo sempre, na lembrança de todos os homens e nos livros”. (2005, p. 45)

Na sequência a obra *Dom Quixote* é destacada, assim como seu autor Cervantes. A autora relata a grandiosidade da obra do autor espanhol e também o esforço de Portinari e seu empenho por meio de sua arte: “Um sujeito que também sonhava com um mundo melhor e mais justo”. (p. 45). Ana Maria relaciona o sonho utópico de Dom Quixote à arte e aos ideais de Portinari.

Vale destacar que o reconto de *Dom Quixote* é interrompido pela escritora para falar de Candido Portinari, relacionando-o a um homem sonhador que desejava um mundo melhor: “Neste livro, por exemplo, dá para ver isso. As ilustrações, a lápis de cor, foram feitas por Candido Portinari, um grande pintor brasileiro. Um sujeito que também sonhava com um mundo melhor e mais justo”. (p. 45)

O trabalho de Portinari é destacado elevando-o à categoria de personagem no livro *O Cavaleiro do Sonho*, como se o pintor assumisse o *status* de um Dom Quixote da atualidade pela importante missão que cumpriu como artista, e especialmente pelo sacrifício na confecção dos painéis *Guerra e Paz* (1952-1956). Um breve relato aparece nas páginas 46 e 47, que abordam sua intoxicação pelas tintas e o motivo pelo qual as ilustrações da série *Dom Quixote* foram pintadas com lápis de cor:

Depois de pintar tantos anos, Portinari adoeceu porque as tintas que usava eram tóxicas e o estavam envenenando. Começou então, a usar lápis de cor. Foi nessa época que fez estes desenhos de Dom Quixote. (MACHADO, 2005, p. 46)

Ao incluir Portinari como um ser humano que acreditava em um mundo melhor, a escritora traz para sua obra uma leitura ideológica de sua reescritura do cavaleiro andante.

Conclusão

Tendo em vista o que foi dito no primeiro capítulo, com a análise do mito de Dom Quixote, convém declarar, em caráter conclusivo, a perspectiva que a autora Ana Maria Machado adota em sua releitura da história de Cervantes. Podemos comprovar que a autora de fato realizou uma reescritura da obra do autor espanhol pelo viés do mito de Dom Quixote, e não pela escritura cervantina. Para ilustrar tal distinção tomamos como referência a afirmação da cervantista brasileira Maria Augusta da Costa Vieira:

O conjunto das “reescrituras” permite definir duas possíveis relações com o *Quixote*: uma delas baseia-se no mito quixotesco e a outra, na escritura cervantina. Quando se tem em conta a relação pautada pelo mito, são privilegiados os aspectos semânticos do texto e os engajamentos da personagem numa luta de sentido épico. A ideia de levar adiante um projeto de grandes proporções, no âmbito rural ou no urbano, com tendência mais ou menos social, estará, via de regras, vinculada a uma perspectiva quixotesca. Por outro lado, quando o vínculo se dá por meio da escritura, o que entra em cena de modo privilegiado são as questões voltadas para a composição, para o modo de narrar e para a tensão construída entre narrador e leitor. (2012, p. 72)

A autora Ana Maria Machado demonstra consciência do papel do imaginário coletivo e da escritura cervantina como fonte de perpetuação da personagem Quixote na cultura universal e o apresenta a seu leitor no final de seu reconto, quando se encerra a atuação da personagem principal: “Mas na verdade não morreu. Até mesmo porque não viveu de verdade, apenas na imaginação de Cervantes e no que ele escreveu. E continua vivíssimo sempre, na lembrança de todos os homens e nos livros”. (2005, p. 45). Essa fala remete ao mito do Cavaleiro Andante. Nela, Ana Maria Machado revela a consciência que tem sobre o assunto. Sua formação em Letras, a extensa publicação em diversos países de vários de seus mais de cem livros escritos, suas premiações e sua atuação na crítica literária, conforme consta em seu *site* oficial, demonstram a capacidade e a intencionalidade de sua escrita, inclusive ao adaptar uma obra clássica que conhece há tanto tempo, como demonstrado em seu livro *Como e porque ler os clássicos universais desde cedo* (2002):

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. Diante dele sentado escrevendo, eu vinha pelo outro lado, levantava os braços até a altura dos ombros, pousava as mãos em cima da outra no tampo da mesa, erguia de leve o pescoço e apoiava a cabeça sobre elas. A ideia era ficar embevecida, contemplando de frente o trabalho paterno. Bem apaixonadinha por ele, como já explicava Freud, mas eu só descobriria anos depois. 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. (2002, p. 8)

A obra de Cervantes é sem dúvida bastante conhecida pela autora, como explicitado no terceiro capítulo desta dissertação. Nesse mesmo capítulo pontuamos que em seu reconto praticamente não existe um processo de transformação de Alonso Quijano em cavaleiro andante como ocorre no *Dom Quixote* de Cervantes. Muito pelo contrário: essa mudança ocorre sutilmente. A adaptação *O Cavaleiro do Sonho* apresenta como sua personagem principal Dom Quixote no início da história, ao contrário do que encontramos em Cervantes, que utiliza seu primeiro capítulo para explicar ao leitor o processo de transformação do fidalgo. Isso demonstra que o leitor de sua adaptação já conhece a personagem manchega de alguma forma. Por isso, as apresentações podem ser dispensadas.

Vieira (2012) pontua em reescrituras pautadas por uma perspectiva mítica o predomínio da semântica textual. Na história de Ana Maria encontramos diluídos em seu texto os termos *sonho* e *consertar o mundo*, que denotam uma perspectiva ideológica da história, comum a esse tipo de reescritura.

A luta épica, ainda segundo Vieira, reforça a questão mítica do reconto de Ana Maria Machado. Seu Quixote incorpora o mito do herói, que, na história, apresenta a dupla manchega em ação. Contudo, a figura de Dom Quixote claramente destaca-se como a grande mola propulsora dos ideais sociais e como centro da ação no reconto. Como destacado anteriormente por Gurevich (1997, p. 47) no terceiro capítulo deste trabalho, o herói é um ser humano dotado de integridade. Isso justifica por que é capaz de se sacrificar em prol de um projeto grandioso. Nesse caso, reforçado diversas vezes por meio do termo *consertar o*

mundo. Ana Maria Machado apresenta o arquétipo de um cavaleiro andante em constante conflito com o mundo simplesmente por sonhar em torná-lo melhor e mais justo àquilo que é apresentado em sua realidade.

Expusemos por meio da análise do texto de Ana Maria Machado que a escritora não se voltou para aspectos pertinentes à composição discursiva da obra, que apresenta uma estética refinada, uma rede complexa de narradores em constante jogo lúdico e ambíguo que confunde leitores e personagens e personagens leitores, uma vez que as próprias figuras fictícias que leem dentro da trama de Miguel de Cervantes são confundidas por essa ambígua complexidade. Ana Maria Machado, ao contrário, esclarece a teia confusa com que Cervantes elabora sua narrativa, assim como ocorre com Dona Benta, que interfere em *Dom Quixote das crianças* (1936), de Monteiro Lobato, por meio da voz do narrador, preparando seus futuros leitores para a complexidade narrativa de Cervantes, inferindo um acesso futuro ao texto do autor.

Para o leitor infantojuvenil interessa mais o jogo interartístico e a ludicidade da luta da personagem principal batalhando contra o mundo e desejando consertá-lo do que a presença de um enredo elaborado capaz de confundir o leitor, fato que possivelmente o levaria a uma leitura desmotivada em razão de sua idade.

Os aspectos heroico e ideológico presentes na escrita do reconto são um convite ao leitor para que deseje um mundo melhor. É importante destacar que a trajetória de vida de Ana Maria Machado é marcada por lutas ideológicas: atuou em período de forte repressão durante a tomada do poder pelos militares em 1964, foi presa, perseguida e partiu para o exílio na Europa no início da década de 1970. Sua literatura reflete questionamentos como liberdade, luta contra a opressão, entre outros.

A obra de Ana Maria Machado atualiza o sonho de Quixote de uma esfera fantasiosa a uma perspectiva real. No momento que apresenta ao leitor o pintor Candido Portinari, torna concreto o plano de “consertar o mundo”. A utilização dos painéis *Guerra e Paz*, confeccionados entre os anos de 1952 e 1956, inseridos na história *O Cavaleiro do Sonho*, contribuiu favoravelmente para reforçar o lado idealista do pintor, pois ao pintá-los transmitindo ao mundo uma mensagem de paz, sacrifica-se em prol de uma causa oferecendo sua própria vida, incorporando concretamente o mito do herói. Portinari, com seu exemplo, dá vida a outros “Quixotes” que também realizam loucuras, arriscam sua própria vida e, assim, lutam

por uma causa. Como destacamos no primeiro capítulo, cada geração produz seus Quixotes (PAULSON *apud* CANAVAGGIO, 2006, p. 110).

Nossa análise voltou-se ao trabalho de Portinari. O pintor utilizou sua arte como manifestação de indignação. Seu aguçado olhar voltou-se para a realidade social dando voz, com seu pincel, aos menos favorecidos, em obras como *Café* (1935), *Emigrantes*, *Enterro na Rede* e *Menino Morto*, tendo sido estas compostas em 1945, não escondendo a real situação dos povos marginalizados. Portinari, como um dos principais representantes do Modernismo, movimento estético que desejava lançar seu olhar sobre a cultura nacional, correspondeu aos ideais desse movimento. A temática social de Portinari recaiu sobre o negro, o trabalhador, representando a força e a exploração do trabalho. Também retratou crianças destacando a ingenuidade pueril e o desejo de liberdade. Enfatizamos que mesmo influenciado por uma formação clássica no período no qual estudou na Europa, Portinari conseguiu aliá-la a outros saberes que recebeu, como o muralismo mexicano, movimento que se voltou para questões sociais.

Nesse ponto podemos entender que tanto Portinari quanto Ana Maria Machado compactuaram com os mesmos princípios de valores: ambos sonharam com um mundo melhor. Dessa forma, podemos trazer como resposta ao nosso questionamento que Ana Maria Machado adota, em seu reconto interartes, uma perspectiva mais romântica, utópica, refletindo sua formação idealista, pois, apesar das aventuras e desventuras de seu Quixote, em nenhum momento seu cavaleiro, apesar de ser engraçado, burlado, jamais foi concebido como ridículo, mas sim dotado de uma seriedade que vai crescendo ao longo da história e contaminando o leitor, assim como contamina Sancho com seus nobres ideais. Essa condição ganha força quando a personagem é comparada ao pintor Portinari.

Ana Maria Machado atua trazendo uma proposta esclarecedora a seus leitores. A julgar pelo número de páginas, 55, e pelo tamanho das letras avaliadas sob uma análise paratextual, *O Cavaleiro do Sonho* destina-se preferencialmente ao público infantojuvenil. O livro, ganhador do prêmio de melhor Reconto da Fundação Nacional do Livro Infantojuvenil no ano de 2005 e editado em período de efeméride dos 400 anos da publicação do Primeiro Livro de *Dom Quixote*, consegue resgatar o que Monteiro Lobato realizou em seu livro *Dom Quixote das crianças*. Lobato, pela voz de Dona Benta, reflete questões como o uso de uma linguagem acessível às crianças, discute a própria adaptação quando introduz informações como o tamanho

do livro de Cervantes e seu conteúdo, prepara seu leitor para o acesso futuro ao texto do escritor e também convida seu leitor ao diálogo.

Todas essas questões aproximam o relato de Ana Maria Machado de uma meta-adaptação, assim como seu precursor *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato. O livro *O Cavaleiro do Sonho* é capaz de discutir a si mesmo ao apresentar-se ao leitor e também mostrar o que está por trás do livro – essa força arquetípica que, constituída em memória coletiva, não está no livro, mas que ocupa um grande espaço de conhecimento cultural: o livro que vive atrás do livro.

Apenas quando olhamos para ambas as constituições da apropriação de *Dom Quixote* podemos entender melhor a história de difusão do livro, que não ocorreu em uma via de mão única, mas por intermédio de um diálogo entre a construção imaginária da obra de Cervantes e o próprio livro *Dom Quixote*, presente em suporte textual. Uma via alimenta a outra em um processo simbiótico que permitiu sua sobrevivência ao longo de tanto tempo e possibilitou a *Dom Quixote de La Mancha* ser, na atualidade, um livro tão conhecido, tão estudado e valorizado, cuja capacidade de transcender períodos históricos, costumes, culturas e a própria Literatura reforça a condição de ser um livro contemporâneo. O livro não apenas inaugurou uma nova fase da literatura mundial, a do romance moderno, como também foi concebido por muitos, mas também foi capaz de se atualizar e de se tornar conhecido por todos nas mais diferentes idades, contextos históricos e culturais. Nesse ponto a modernização de seu texto sem dúvida foi fundamental para sua permanência entre as gerações, especialmente entre as mais novas. A isso se deve o valor e o peso das adaptações infantojuvenis como suporte para sua perpetuação, seja qual for a configuração de sua reescritura: pautada em uma perspectiva mítica ou constituída na escritura cervantina.

Referências

ÁLVARES FAEDO, M. J. “Lord Carteret y Cervantes: análisis del contexto socio-histórico que propició la primera iniciativa inglesa de editar el *Quijote* en español y ofrecer una biografía de su autor”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2007. 1 CD.

ARAÚJO, P. R. “*Dom Quixote e o jovem leitor: estudo das adaptações da obra e sua recepção no âmbito escolar (Brasil e Espanha)*” (Tese de Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2017.

ASLANOV, C. “¿Mitologización o cristianización? Algunas lecturas románticas y postrománticas del *Quijote*”. *Cervantes y las religiones*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2008. 1 CD.

ASSOCIAÇÃO DE CERVANTISTAS. Disponível em:
<<http://asociaciondecervantistas.org/>>. Acesso em: 5.jun.17.

BAPTISTA, A. M. H. “Literatura infantil: breves reflexões”. In: NAVAS, D.; SILVA, M. *A Literatura Infantil e Juvenil na Contemporaneidade: histórias, caminhos, representações*. São Paulo: BT Acadêmica, 2016, p. 33-57.

BENEVIDES, R. “Bem do seu tamanho: literatura do diálogo, proposta de questionamento”. In: PEREIRA, M. G. & ANTUNES, B. (Orgs). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP, ANEP, 2004. p. 87-103.

BEZERRA, P. “Sancho Pança: esse duplo de dom Quixote”. In: TROUCHE, A. & REIS, L. *Dom Quixote: Utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, p. 99-109.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edições Paulinas, 1990.

BIOGRAFIA de Ana Maria Machado. Disponível em:
<<http://www.anamariamachado.com/>>. Acesso em: 15.mar.17.

CADEMARTORI, L. *O que é literatura infantil*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 2006.

CALVINO, I. *Por que ler os clássicos*. 3ª reimpressão. (Trad. Nilson Moulin). São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CANAVAGGIO, J. *Don Quijote: del libro al mito*. (Trad. Mauro de Armiño). Madrid: Espasa, 2006.

CARVALHO, N. C. “A emancipação do sujeito infantil pela discursividade do delírio em *Bisa Bia, Bisa Bel*”. In: PEREIRA, M. G. & ANTUNES, B. (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP, ANEP, 2004, p. 67-85.

CECCANTINI, J. L. “De raro Poder Fecundante”. In: LAJOLO, M. & CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

CERVANTES SAAVEDRA, M. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. (Trad. Sérgio Molina). Primeiro Livro. 6. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

_____. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*. (Trad. Sérgio Molina). Segundo Livro. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2012, p. 138-145.

CHAPARRO DOMÍNGUEZ, M. de los Á. “La construcción social de la cultura: el Quijote como icono cultural a través de las representaciones mediáticas de las celebraciones del III y IV centenario” (Tesis Doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011.

CHAUI, M. *O que é ideologia*. São Paulo: Brasiliense, 2003.

CLUVER, C. “Estudos interartes: conceitos, termos, objetivos”. *Literatura e Sociedade* (Revista de Teoria Literária e Literatura Comparada), nº 2. São Paulo: FFLCH, USP, 1997.

COBELO, S. “As adaptações do Quixote no Brasil (1886-2013): uma discussão sobre retraduições de clássicos da literatura infantil e juvenil” (Tese de Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2014.

ESTEVES, A. R. “Dom Quixote: quatro séculos de luta contra os quiméricos moinhos”. In: TROUCHE, A. & REIS, L. *Dom Quixote: Utopias*. Niterói: EdUFF, 2005. p. 138-145.

ECO, U. *Pós-escrito a O nome da rosa*. (Trad. Letícia Zini Antunes e Álvaro Lorencini). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

FABRIS, A. *Portinari, pintor social*. São Paulo: Perspectiva; Editora da Universidade de São Paulo, 1990.

FLORES, C. N. “Da palavra ao traço: Dom Quixote, Sancho Pança e Dulcinéia Del Toboso” (Tese de Doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2007a.

_____. “Dos interpretaciones del *Quijote* de Cervantes”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2007b, 1 CD.

GENETTE, G. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão* (Trad. Luciene Guimarães e Maria Antônia Ramos Coutinho). Belo Horizonte: FALE/UFMG, 2005, p. 13-30.

GOUVÊA, M. C. S. de. “A literatura infantil e o pó de pirlimpimpim”. In: LOPES, E. M. T. & GOUVÊA, M. C. S. (Orgs). *Lendo e escrevendo Lobato*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

GUREVICH, A. *Los orígenes del individualismo europeo*. Barcelona: La Construcción de Europa Crítica, 1997.

HUTCHEON, L. *Uma teoria da adaptação* (Trad. André Cechinel). Florianópolis: Ed. da UFSC, 2011.

JACOMEL, M. C. W. “Na contramão da ordem vigente: a mulher no contexto da Ditadura Militar em *Tropical sol da liberdade*, de Ana Maria Machado” (Dissertação de Mestrado). Maringá: Universidade Estadual de Maringá, 2008.

KELLY, C. *Portinari, quarenta anos de convívio*. Rio de Janeiro: Edições G. T. L. s.d.

KRAUSE, G. B. “Lutar com moinhos de vento”. In: TROUCHE, A. & REIS, L. *Dom Quixote: Utopias*. Niterói: EdUFF, 2005, p. 55-72.

LAJOLO, M. “Teoria literária, literatura infantil e Ana Maria Machado”. In: PEREIRA, M. G. & ANTUNES, B. (Orgs.). *Trança de histórias: a criação literária de Ana Maria Machado*. São Paulo: Editora UNESP, ANEP, 2004, p. 11-20.

_____ & ZILBERMAN, R. *Literatura infantil brasileira: histórias e histórias*. 2. ed. São Paulo: Ática, 1985.

LAROUSSE. *Gran Dicionário Usual de la Lengua Española*. Barcelona: Larousse, 1998.

LAURITI, T. “As possíveis ‘chaves’ orientadoras do pensamento crítico da literatura infantil e juvenil do século XXI: uma leitura de *A chave do Tamanho*, de Monteiro Lobato”. In: NAVAS, D. & SILVA, M. *A Literatura Infantil e Juvenil na Contemporaneidade: histórias, caminhos, representações*. São Paulo: BT Acadêmica, 2016, p. 11-32.

LLUCH, G. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha, 2003.

LOBATO, M. *Dom Quixote das crianças* (Ilustrações de Camilo Riani). São Paulo: Globo, 2010.

LOYOLA, J. “A literatura infantil contemporânea, a adaptação e os caminhos da voz”. In: NAVAS, D. & SILVA, M. *A Literatura Infantil e Juvenil na*

Contemporaneidade: histórias, caminhos, representações. São Paulo: BT Acadêmica, 2016, p. 59-84.

LUCÍA MEGÍAS, J. M. “Don Quijote de la Mancha, caballero andante: el acto de investidura a partir de sus imágenes”. In: *Actas del IV Centenario en lo Instituto Cultural Militar de Madrid*, 2007.

MACHADO, A. M. *História meio ao contrário*. São Paulo: Ática, 1979.

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

_____. *O cavaleiro do sonho: as aventuras e desventuras de Dom Quixote de La Mancha*. São Paulo: Mercuryo Jovem, 2005.

MARTÍNEZ MATA, E. “El cambio de interpretación del *Quijote*: de libro de caballerías burlesco a obra clásica”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2007, 1 CD.

MONTERO REGUERA, J. “Un *Don Quijote* con comento”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2006, 1 CD.

_____. “Miguel de Cervantes e o *Quixote*: de como surge o romance”. In: VIEIRA, M. A. C. *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 17-43.

MORTATI, M. R. L. “Leitura crítica na literatura infantil”. In: *Leitura: teoria e prática*. Ano 19, nº 36, dez de 2000, p. 11-17.

MOTTA, K. M. “Devaneio x Realidade: uma leitura intersemiótica de Candido Portinari e de Carlos Drummond de Andrade sobre *Dom Quixote de La Mancha*” (Dissertação de Mestrado). São Paulo: Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2007.

MUSEU DE ARTE DE SÃO PAULO ASSIS CHATEUBRIAND. *Portinari: caderno de resumos*. [s.l.]. São Paulo, 1954.

ORTAS DURAND, E. “*Rambles in the footsteps of Don Quixote* (1837), de Henry David Inglis: un episodio singular de la recepción e interpretación de Cervantes”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2007, 1 CD.

PANDOLFI, M. A. “Metamorfoses de mitos literários na literatura de língua espanhola e de língua portuguesa”. In: *Miscelânea*, Assis, v. 18, p. 231-246, jul-dez de 2015.

PRADO, A. “Adaptações de clássicos: a proposta lobatiana”. In: COENGA, R. (Org.). *Leitura e literatura infantojuvenil: redes de sentido*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2010, p. 153-171.

_____. “Dom Quixote das crianças e de Lobato: na qual Dona Benta narra as divertidas aventuras do cavaleiro manchego e também se contam os sucessos ocorridos durante os serões”. In: LAJOLO, M. & CECCANTINI, J. L. (Orgs.). *Monteiro Lobato, livro a livro*. São Paulo: Editora UNESP, 2008, p. 325-338.

REYES, F. B. *Don Quijote y don Juan, muñecos místicos*. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27, 2005.

RIVERO IGLESIAS, C. H. “Caldós y Keller: tres homenajes a Cervantes del siglo XIX”. *Cervantes y el “Quijote”*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2007, 1 CD.

RODRIGUES, C. C. “Prefácio”. In: AMORIM, L. M. *Tradução e adaptação: encruzilhadas da textualidade em “Alice no País das Maravilhas”, de Lewis Carroll, e “Kim”, de Rudyard Kipling*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

SILVA, V. M. T. “Sobre contos e recontos”. In: AGUIAR, V. T. de & MARTHA, A. Á. P. (Orgs.). *Conto e reconto: das fontes à invenção*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012, p. 13-31.

VIERA, M. A. C. “A recepção crítica do *Quixote* no Brasil”. In: _____. *Dom Quixote: a letra e os caminhos*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006, p. 341-351.

_____. “Don Quijote”. In: Associação de professores de espanhol do Estado do Rio de Janeiro. *Mitos españoles: imaginación y cultura*. Rio de Janeiro: 2000, p. 105-114.

_____. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 2012.

VILLAR LECUMBERRI, A. “Doquiera que estamos lloramos por España”. *Actas del XII Coloquio Internacional*. Publicaciones de la Asociación de Cervantistas, 2008, 1 CD.

ZILBERMAN, R & LAJOLO, M. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira – histórias, autores e textos*. 2. ed. São Paulo: Global Universitária, 1986.

WATT, I. *Mitos do individualismo moderno: Fausto, Dom Quixote, Dom Juan, Robinson Crusoe* (Trad. Mario Pontes). Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.