

A ADAPTAÇÃO LITERÁRIA DE *DOM QUIXOTE* PARA JOVENS: ESTRATÉGIAS NARRATIVAS E O DIÁLOGO COM O LEITOR

Jeanne Sousa da Silva (UEMA)

Diógenes Buenos Aires de Carvalho (UESPI)

Resumo: Este artigo aborda a tradução adaptada de Dom Quixote de La Mancha, de Miguel de Cervantes, realizada por Ferreira Gullar. O estudo centra-se na análise das estratégias utilizadas por Gullar para aproximar o clássico cervantino do jovem leitor. Para isso, utilizou-se do aporte teórico da Estética da Recepção, de Jauss (1994), pois a referida teoria tem como princípio geral a experiência do leitor como fonte primordial para a compreensão dos fatos literários, tanto em sua configuração estética quanto histórica. Foi necessário ainda, trilhar pela teoria da tradução de Lefevere (2007), bem como pelos estudos de Carvalho (2014), Monteiro (2010), Amorim (2005), por discutirem conceitos e apontarem para a iminência de uma teoria da adaptação.

Palavras-chave: Adaptação literária, Dom Quixote, Estética da Recepção.

Abstract: This article discusses the adapted translation of The Ingenious Gentleman Don Quixote of La Mancha by Miguel de Cervantes, performed by Gullar. The study focuses on the analysis of the strategies used by Gullar to make the classic work Cervantes more accessible to the young reader. For this, we used the theoretical aesthetic adaptation, contributed by Hans Robert Jauss (1994), since that mentioned theory has as a general principle the reader's experience as a primary source for the understanding of literary facts, both in aesthetics and historical settings. It was still necessary to examine the theory of translation by Lefevere (2007), and studies by Carvalho (2014), Monteiro (2010), Amorim (2005), by discussing concepts and pointing out the importance of a theory of adaptation.

Keywords: Literary adaptation, Don Quixote, Reception Aesthetics.

INTRODUÇÃO

Ao aceitar o desafio de traduzir *Dom Quixote de La Mancha* para o público juvenil, Gullar, que já tinha suas primeiras impressões sobre o livro, trata de reler a obra, pois, segundo o escritor, “ler para traduzir é diferente de ler por ler, claro”¹, principalmente em se tratando de uma tradução direcionada a um público “menos disposto a encarar uma obra bastante volumosa, escrita em estilo e linguagem de outra época” (2005, Nota do tradutor). Levando em consideração o perfil desse público-leitor, o escritor faz, conforme sua própria classificação, uma tradução adaptada, isto é, que não traduz *ipsis verbis* o original de Cervantes, mas se vale de procedimentos adaptativos para aproximar o texto-fonte do contexto atual. Esta forma de classificar o texto pode estar, segundo Amorim (2005, p.120), relacionada à noção de “licença” que o termo adaptação confere ao adaptador para modificar o texto-fonte, já que o vocábulo tradução é entendido como um procedimento menos flexível, sobretudo em se tratando das transformações estruturais. Desse modo, ao unir os termos, Gullar justifica as adequações realizadas em seu trabalho, conferindo-lhe dois aspectos: de preservar a obra-fonte, mantendo-se fiel ao autor e à sua essência estética e de atualizar tal obra às novas exigências sociais e culturais em que estão inseridos os leitores.

1 Comentário extraído de artigo escrito por Ferreira Gullar, intitulado “Quixote, um maluco beleza”, de 06/março/2005, disponível em: www1.folha.oul.com.br acesso em: 06/09/2014.

AS ESTRATÉGIAS DE GULLAR E O DIÁLOGO COM O LEITOR

O clássico cervantino apresenta-se estruturalmente dividido em três partes: a primeira saída de Dom Quixote de sua terra em busca de aventuras – narrativa em forma de novela curta; a segunda é desenvolvida graças à incorporação de Sancho Pança, do manuscrito árabe e da invenção de Cide Hamete – apresenta uma sequência de loucuras quixotescas; por fim, a terceira saída (que está na segunda parte do livro), que se fundamenta na ideia de que a primeira parte já havia sido publicada. Dom Quixote recobra o juízo e volta a ser Alonso Quijano.

Gullar segue a mesma estrutura da narrativa de Cervantes e, para manter o equilíbrio entre preservar e atualizar, o tradutor tanto conserva a linearidade e a lógica interna do texto de Cervantes, como também subtrai os trechos que considera “excessivos” na estrutura, por acreditar que seriam obstáculos à leitura. Sendo assim, dispensa do texto-fonte qualquer outra informação que quebre o ritmo de sua narrativa e prejudique o diálogo com seu público-alvo.

Num lugar da **Mancha**, cujo nome não desejo lembrar, vivia, não faz muito tempo, um desses fidalgos de lança no cabide, escudo antiquado, cavalo magro e galgo corredor. **Morava numa fazenda com uma ama que passava dos 40, uma sobrinha que não chegava aos 20 e um criado** que tanto selava o cavalo como empunhava a podadeira. (GULLAR, 2005, p.11 grifo nosso)

No decorrer da exposição, Gullar destaca os trechos que ajudam a compor a caracterização física de Dom Quixote. O adaptador elimina poucos segmentos, o que evidencia a importância dessa caracterização para a construção do imaginário do leitor com relação à figura de Dom Quixote.

Obra-fonte	Obra adaptada
<p>(...) Frisaba la edad de nuestro hidalgo con los cincuenta años; era de complexión recia, seco de carnes, enjuto de rostro, gran madrugador y amigo de la caza. Quieren decir que tenía el sobrenombre de Quijada o Quesada, que eso hay de alguna diferencia en los autores que de este caso escriben; aunque, por conjeturas verosímiles, se deja entender que se llamaba Quejana. Pero esto no importa poco a nuestro cuento: basta que en la narración del no se salga un punto de la verdad. (CERVANTES, 2013, p.69 – grifo nosso)</p>	<p>(...) A idade no nosso fidalgo beirava os 50 anos: era de complexão rija, seco de carnes, enxuto de rosto, grande madrugador e amigo de caça. Dizem uns que levava o sobrenome de Quixada, outros o de Quesada, segundo os diferentes autores que sobre ele escreveram. Mas isso pouco importa, desde que não nos afastemos da verdade. (GULLAR, 2005, p.11 – grifo nosso)</p>

Ainda nessa parte, Gullar descreve de que forma Dom Quixote entra em contato com os livros de cavalaria e de como essas leituras o levaram à loucura. Assim, suprime as referências a outros autores e personagens de histórias de cavalaria, como a de Feliciano de Silva e Amadis de Gaula.

Obra-fonte	Obra adaptada
<p>Es pues, de saber que este sobredicho hidalgo, los ratos que estaba ocioso, que eran lo más del año, se daba a leer libros de caballerías, con tanta afición y gusto, que olvidó casi de todo punto el ejercicio de la caza y aun la administración de su hacienda. Y llegó a tanto su curiosidad y desatino en esto, que vendió muchas hanegas de tierra de sembradura para comprar libros de caballería en que leer, y así, llevó a su casa todos cuantos pudo haber dellos; y de todos, ningunos le parecían tan bien como los que compuso el famoso Feliciano Silva, porque la claridad de su prosa y aquellas intrincadas razones suyas le parecían de perlas, y más cuando llegaba a leer aquellos requiebros y cartas de desafíos, donde en muchas partes hablaba escrito: La razón de la sinrazón que a mi razón se hace , de tal manera mi razón enflaquece, con que con razón me quejo de la vuestra hermosura. Y también cuando leía: los altos cielos que de vuestra divinidad divinamente con las estrellas os fortifican y os hacen merecedora del merecimiento que merece la vuestra grandeza.</p> <p>Con estas razones perdía el pobre caballero el juicio (...) (CERVANTES, 2013 p. 70 – grifo nosso)</p>	<p>O importante é saber que nos momentos de ócio – que eram muitos – o referido fidalgo se punha a ler livros de cavalaria com tanto empenho e prazer, que quase se esquecia por completo da caça e da administração da fazenda; e tanta era sua paixão por essas histórias que chegou a vender partes de sua terra para comprar livros de cavalaria, levando para casa todos os que pôde comprar. Encantado com a clareza da prosa e os volteios do estilo, o pobre cavaleiro foi perdendo o juízo. (GULLAR, 2005, p.11 – grifo nosso)</p>

No trecho excluído pelo adaptador, Cervantes faz referência à clareza da prosa de Feliciano e, para exemplificá-la, transcreve um fragmento que apresenta um texto redundante e confuso. O paradoxo criado revela a ironia construída para, dentre outras intenções estéticas, satirizar a novela de cavalaria, que tinha sido popular na Europa, mas que em sua época enfrentava a decadência, especialmente pela linguagem cheia de artifícios.

Para os leitores do século XVII, a referência de Cervantes a essas novelas de cavalaria era justificável, já que o sistema de referência histórico-literário vigente, bem como a familiaridade desse leitor com as convenções do gênero faziam com que esse acionasse seu repertório de leituras e reconhecesse no estilo e na forma do texto de Cervantes traços de uma estética que lhe era familiar.

Diante das novas expectativas do leitor do século XXI e, levando em consideração a distância estética entre as obras, Gullar retira os elementos que inviabilizam a fusão dos horizontes, compreendendo que a manutenção das histórias intercaladas não seria atraente, dada a necessidade de situar o leitor por meio de constantes notas esclarecedoras. Por isso, preserva os trechos-chave, nos quais estão contidos os “sinais visíveis e invisíveis” que preparam o público para

entrar no mundo ficcional em que Dom Quixote emerge.

A preservação desses “sinais” é fundamental, pois são eles que fornecem, segundo Jauss (1994), pistas essenciais para despertar no receptor:

[...] a lembrança do já lido, enseja logo de início expectativas quanto a “meio e fim”, conduz o leitor a determinada postura emocional e, com tudo isso, antecipa um horizonte geral de compreensão vinculada, ao qual se pode, então – e não antes disso –, colocar a questão acerca da subjetividade a interpretação e do gosto dos diversos leitores ou camadas de leitores. (JAUSS, 1994, P.28)

Na sequência, Gullar dá indicações ao leitor sobre a composição da personagem protagonista, baseado na conjunção de três elementos, que no decorrer da narrativa tornam-se indissociáveis: os livros de cavalaria, a leitura e a loucura. Para orientar essa percepção, o adaptador, ora imprimindo seu modo de dizer e ora recorrendo à voz de Cervantes, aponta ao leitor o que de fato precisa conhecer e/ou reconhecer sobre a trama que a ele é apresentada.

O importante é saber que nos momentos de ócio – que eram muitos – o referido fidalgo se punha a ler livros de cavalaria [...]

E tanta era sua paixão por essas histórias que chegou a vender parte de suas terras

para comprar livros de cavalaria [...]

Enfim, envolveu-se tanto na leitura que passava as noites em claro e os dias a cochilar [...]

De tanto ler e pouco dormir se lhe secou de tal maneira o cérebro, que perdeu a razão. (GULLAR, 2005, p.11)

A referência aos livros, à leitura e à loucura vai surgindo no texto de forma encadeada, tendo como ponto de partida o contato do velho fidalgo com os livros, posteriormente, o encantamento desse pelo gênero e, por fim, a loucura, que surge como um efeito catártico, resultante das leituras que fizera das disparatadas histórias de cavalaria, que, conforme dissera Cervantes, “ni las entendiera el mismo Aristóteles, si resucitara para sólo ello” (CERVANTES, 2013, p.70).

A paixão do protagonista pelos livros de cavalaria é anunciada ao leitor como o motivo que leva o velho fidalgo a evadir-se da realidade e mergulhar no mundo ficcional dessas histórias. Vale ressaltar que em várias outras partes da obra, o narrador retoma essa questão com o intuito de lembrar ao leitor que o comportamento do protagonista deriva das alusões que este faz às aventuras contidas nas novelas de cavalaria, que um dia lera.

Sua imaginação foi tomada por tudo o que nos livros lia - feitiçarias, contendas, batalhas, desafios, ferimentos, amores,

tormentas e disparates inacreditáveis; de tal modo lhe pareceu plausível toda trama das sonhadas invenções nele contidas que, para ele, nada no mundo havia de mais verdadeiro [...]

Foi assim que, já fraco do juízo, acudiu-lhe a mais estranha ideia que jamais ocorrera a outro louco neste mundo (...). Fazer-se cavaleiro andante, sair pelo mundo [...] (GULLAR, 2005, p.11)

Contudo, ainda faltava um elemento para completar o quadro ficcional da cavalaria, a dama. O adaptador encerra a parte expositiva apresentando Dulcinéia de Toboso, dizendo ser esta uma figura fundamental para o enredo, visto que um “cavaleiro andante sem amores é como corpo sem alma” (p.12):

Foi então que lembrou-se de uma jovem lavradora (...) Chamava-se Aldonza Lorenzo e era necessário dar-lhe outro nome, que melhor se ajustasse à condição de princesa e grã-senhora. Pôs-lhe então nome de Dulcinéia de Toboso, já que em Toboso nascera. (GULLAR, 2005, p.12)

Após apresentar ao leitor ao universo cavalleiresco em que o velho fidalgo passa a habitar, o adaptador descreve as ações do protagonista de forma sequencial, sem interrupções, dando mais dinamicidade e fluidez à leitura do que a obra-fonte, que traz algumas informações e detalhes

que pouco ou nada acrescentariam para o entendimento do enredo, como é possível notar na comparação entre os trechos a seguir:

Obra-fonte	Obra adaptativa
<p>(...) una mañana, antes del día, que era uno de los calurosos del mes de julio, se armó de todas sus armas, subió sobre Rocinante, puesta su mal compuesta celada, embrazó su adarga, tomó su lanza y, por la puerta falsa de un corral, salió al campo con gradísimo contento y alborozo de ver con cuánta facilidad había dado principio a su buen deseo. (CERVANTES, 2013, p. 75 – grifo nosso)</p>	<p>“(...) certa manhã, antes de romper o dia, se armou com todas as armas, montou em Rocinante, empunhou a lança e escapou da fazenda às escondidas (...) (GULLAR, 2005, p.13 – grifo nosso)”.</p>

Baseando-se na falta de lucidez de Dom Quixote, Gullar executa um desenho paródico² das novelas de cavalaria. Nesta parte do enredo (que inicia no capítulo II e vai até XXI), o adaptador otimiza as ações do protagonista concentrando-as em micronarrativas, nas quais evidencia as alucinações do velho fidalgo como a mola propulsora que desencadeia os conflitos. Tais micronarrativas apresentam

2 O sentido paródico aqui empregado está baseado no conceito de paródia usado por Bórieu, quando diz que “A paródia consiste num exagero cômico na imitação, numa reprodução exageradamente irônica das peculiaridades características individuais de forma deste ou daquele fenômeno que revela sua comicidade e reduz seu conteúdo.” In: Propp (1992, p.84).

características estruturais semelhantes, sendo formadas de uma breve exposição, seguida de conflito e de um desfecho provisório, visto serem partes de uma macronarrativa. Esse tipo de narrativa configura-se como uma típica novela curta, modalidade na qual, segundo Estébanez (1996, p.573), “[...] se han señalado algunos rasgos característicos que las conforman y diferencian: los héroes, escenarios y planteamientos de las novelas cortas son fantásticos o idealistas, con poca relación con la realidad”³.

Consoante registra o adaptador, a loucura de Dom Quixote provoca estranheza às outras personagens, principalmente pela veemência com que este acredita ser uma personagem dos livros de cavalaria. Em consequência disso, Dom Quixote é ridicularizado pelas outras personagens, que passam a zombar de seu comportamento.

Em seguida, entregou-lhe o cavalo dizendo que tivesse muito cuidado com ele, pois se tratava de um animal precioso, o que deixou o vendeiro surpreso. [...]

O vendeiro, que era um tanto velhaco e já percebera a maluquice de seu hóspede, concordou com a tal cerimônia, já prevendo o quanto ia se divertir com aquilo. (GULLAR, 2005, p.14)

3 Foram identificados alguns traços característicos que as ajustam e as diferenciam: os heróis, cenários e a composição das novelas curtas são fantásticos ou idealistas, com pouca relação com a realidade. (Tradução nossa)

A zombaria provoca o riso nas personagens, o que, segundo defende Propp (1992, p.170), é o único tipo de riso que efetivamente deriva do cômico, isto porque “a comicidade costuma estar associada ao desnudamento de defeitos, manifestos ou secretos, daquele ou daquilo que suscita o riso”. Diante disso, vale lembrar Henri Bérghson (1980), ao dizer que o riso constitui-se como um produto dos costumes e das ideias de uma dada sociedade, possuindo também um papel social. Por isso, é necessário que a obra literária leve em consideração o contexto de seu público-alvo, pois o que é risível para alguns, pode não ser para outros. Essa observação é válida, à medida que a transposição do conteúdo humorístico⁴ eleva a capacidade intuitiva e o domínio literário do adaptador por extrair do texto-fonte a matéria-prima da paródia cervantina e fazê-la ressurgir em outro contexto estético, histórico e cultural. Para transpor o conteúdo humorístico do texto-fonte e torná-lo um conteúdo atrativo para seu público leitor, Gullar conserva as seguintes características da figura daquele cavaleiro às avessas – um homem velho, esquelético, feio, fraco e lunático.

Nesse sentido, verifica-se que a ausência dos atributos físicos e psicológicos próprios dos heróis leva o leitor a

4 Empregado com base no conceito de Vladimir Propp (1992, p. 152): “O humor é aquela disposição de espírito que em nossas relações com os outros, pela manifestação exterior de pequenos defeitos, nos deixa entrever uma natureza internamente positiva”.

reconhecer Dom Quixote como um anti-herói, fato esse realizado através do confronto das ideias pré-existentes em seu imaginário sobre a figura do herói, que geralmente protagoniza cenas de bravura e heroísmo bem sucedidas e não cenas ridículas que fatalmente conduzem o leitor ao riso. Como bem ilustra a passagem a seguir:

E assim gritando arremeteu contra o homem com tanta fúria que só não acabou com ele porque Rocinante tropeçou e caiu, levando-o consigo. Dom Quixote quis levantar-se mas não conseguiu. Foi quando um dos tropeiros aproximou-se dele, tomou-lhe a lança, quebrou-a e começou a bater nele com um pedaço dela e com tanta força que deixou o pobre fidalgo estendido no chão. (GULLAR, 2005, p.18)

Na segunda saída, a narrativa apresenta consideráveis alterações com relação à insanidade de Dom Quixote, bem como pontua um redimensionamento do papel desempenhado por Sancho Pança ao lado de seu amo. Gullar dá velocidade à narrativa, por meio de textos resumidos, pela presença do discurso direto (diálogos entre Dom Quixote e Sancho) e pela supressão de termos redundantes, conforme se observa nos trechos:

Obra-fonte	Obra adaptada
<p>Había ya vuelto en este tiempo de su parasismo don Quijote, y, con el mismo tono de voz con que el día antes había llamado a su escudero, cuando estaba tendido en el val de las estacas, le comenzó a llamar:</p> <p>- Sancho amigo ¿duermes? ¿Duermes, amigo Sancho?</p> <p>- ¡Qué tengo de dormir, pesia a mí – respondió Sancho, lleno de pesadumbre y de despecho -; que no parece sino que todos los diablos han andado conmigo esta noche! (...) (CERVANTES, 2013, p.182)</p>	<p>A esta altura, Dom Quixote, que já voltara a si do desmaio, chamou o escudeiro:</p> <p>-Sancho amigo, estás dormindo?</p> <p>-Que dormindo que nada! Coitado de mim – respondeu ele. – Parece até que os diablos decidiram me atormentar esta noite. (GULLAR, 2005, p.39)</p>

O enredo apresenta-se “enxuto”, sendo estruturado em conflitos, ora advindos da loucura de Dom Quixote, ora das armadilhas do destino. De uma forma ou de outra, verifica-se um forte confronto entre imaginação e realidade. Esse confronto ocorre devido à evolução da loucura do protagonista, que passa a vincular a realidade ao mundo cavaleiresco, conforme se verifica no episódio em que Dom Quixote, completamente alucinado, confunde moinhos de ventos com gigantes.

- Ali estão Sancho, trinta desaforados gigantes, ou pouco mais, aos quais vou dar combate e tirar-lhes a vida. Tomarei deles os bens que possuam e assim começaremos a enriquecer.
- Que gigantes? – indagou Sancho Pança.
- Aqueles que estão ali, de braços enormes. (GULLAR, 2005, p.24)

Os episódios seguem uma única sequência narrativa, assim, terminada uma aventura, imediatamente Dom Quixote anuncia outra “- Ou muito me engano ou teremos uma aventura jamais vista [...]” (GULLAR, 2005, p.26). Essa continuidade das ações atrai e desperta a curiosidade do leitor em saber qual será o próximo conflito/aventura que o velho fidalgo irá protagonizar. A realidade, portanto, se acomoda com mais intensidade ao universo cavaleiresco. Gullar mostra ao leitor que não há limites para a imaginação de Dom Quixote, nem tão pouco para a de seu criador, que surpreende seu público ao interromper abruptamente a narrativa (justo no momento em que Dom Quixote enfrentava o escudeiro biscainho), dizendo “[...] mas não se sabe o que aconteceu depois, porque, neste ponto, o narrador interrompeu a narrativa” (GULLAR, 2005, p.27).

Essa ruptura provoca um breve corte na linearidade do enredo e coloca o leitor diante de uma técnica narrativa que

lhe causa estranheza por levantar a dúvida sobre a identidade do narrador, pois o mesmo é incorporado à narrativa, exercendo também função de personagem, como é possível notar através do uso da primeira pessoa em alguns trechos.

Estava eu um dia no Alcaná de Toledo quando **vi** um rapaz vendendo cadernos e papéis velhos a um trapeiro (...). **Perguntei-lhe** de que ria e ele disse que à margem de uma das páginas estava escrito: “Dulcinéia del Toboso, tantas vezes referida nessa história, tinha melhor mão para salgar porcos do que qualquer outra mulher de Mancha”. (GULLAR, 2005, p.28, grifo nosso)

Progressivamente, Gullar evidencia que o protagonista passa a compreender que, no mundo da cavalaria, assim como no mundo “real”, existe uma relatividade nos acontecimentos, muitas vezes condicionada pela intersecção de fatores externos, fato esse que leva o fidalgo a perceber a realidade além dos ideais cavalheirescos: “Mas te dou minha palavra de cavaleiro andante que, no máximo em dois dias, se a sorte não determinar outra coisa, hei de tê-la em meu poder” (GULLAR, 2005, p.32).

No decorrer da narrativa observa-se a evolução de Sancho Pança, uma vez que passa de “um lavrador [...] homem de bem, mas de muito sal na moleira” (GULLAR, 2005, p.22) a

amigo, confidente e conselheiro de Dom Quixote. Nos trechos que seguem o escudeiro, que, no início dessa segunda saída, é um tanto desprezado por Dom Quixote por não ser versado em histórias de cavalaria e, potencialmente, vai assumindo lugar de prestígio ao lado de seu amo, sendo muitas vezes a voz que aparece no intervalo entre o conflito e o desfecho, alertando o amo de seus recorrentes enganos.

Capítulo XVII

- Proíbo-te de falar de agora em diante e de citar esses malditos refrãos!!

Sancho nada respondeu de imediato, mas depois de algum tempo, manifestou seu descontentamento:

- Se é pra ficar mudo, prefiro voltar para minha mulher e meus filhos, com os quais, pelo menos, poderei falar tudo o que deseje.

Dom Quixote reconsiderou e prometeu suspender a proibição (...) (GULLAR, 2002, p.59)

Segundo Vieira (2006, p.21), essa visibilidade ao escudeiro foi uma estratégia encontrada por Cervantes para tornar seu texto distinto das paródias publicadas em sua época. O texto precisava trazer uma novidade para que o leitor, diante das sucessivas desgraças e perdas de Dom Quixote, pudesse produzir mais do que gargalhadas. Nesse sentido, Gullar, mesmo não tendo efetivamente o mesmo objetivo de

Cervantes, demonstra a mesma preocupação, isto é, procura fornecer ao seu leitor mais que uma paródia burlesca, exatamente por entender que, assim como a obra-fonte, seu texto poderia desgastar-se pela repetição constante de feitos cômicos, resultando numa monotonia estética.

Compreendendo a terceira saída como uma continuação da segunda, Gullar não faz divisão entre elas, mas as integra num todo. O adaptador não utiliza na introdução desta parte nenhuma nota esclarecedora. A divisão é feita na própria narrativa quando este diz: “Conta Cid Hamete Benengeli, na segunda parte desta história [...]” (GULLAR, 2005, p.80). Esta opção dá ao leitor a sensação de sequência, não sendo possível a este reconhecer que ali começa a segunda parte de um livro que tem um afastamento temporal de dez anos do primeiro.

A narrativa é contínua, o que faz com que a distância entre as ações das personagens sejam ainda menores. Do capítulo XXI (que narra o segundo retorno de Dom Quixote para casa) ao capítulo XXII (que dá início à terceira saída), o que situa o leitor do distanciamento entre as narrativas é o tempo cronológico marcado logo no início do capítulo “[...] padre e barbeiro passaram quase um mês sem ver Dom Quixote” (GULLAR, 2005, p.80).

Seguindo a mesma linearidade inicial e aplicando os mesmos procedimentos adaptativos, o escritor reduz e simplifica o enredo, no entanto, conserva a presença de novos elementos introduzidos por Cervantes. Dentre os quais estão, a loucura menos aguda de Dom Quixote, a ascensão de Sancho e a introdução do bacharel Sansão Carrasco, personagem que irá ocupar, em certa medida, o lugar do padre e do barbeiro.

O enredo da terceira saída de Dom Quixote e Sancho Panza rompe com qualquer ideia de obviedade, em comparação às duas outras saídas, pois as aventuras passam também a serem arquitetadas por outras personagens e não somente pela loucura de Dom Quixote. É o caso, por exemplo, do episódio em que Sansão Carrasco, a mando do padre e do barbeiro, disfarça-se de cavaleiro e desafia Dom Quixote a um duelo, acreditando que facilmente o venceria e o levaria de volta para casa, de acordo com o trecho a seguir:

- Raciocinemos, Sancho – ponderou Dom Quixote. – Na cabeça de quem pode caber que o bacharel Sansão Carrasco tenha se metido a cavaleiro andante para vir pelejar comigo? Sou porventura seu inimigo? Tudo isso só pode ser obra dos malignos magos [...]. (GULLAR, 2005, p.110)

A ideia do encantamento reaparece por diversas vezes na narrativa, sendo manifestada com duplo objetivo por Dom Quixote, pois é usada para explicar aquilo que é incompreensível para ele, enquanto para Sancho é uma forma de ludibriar seu amo, quando necessário.

No capítulo XXXVI, surge outra referência ao livro *O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha*, que contém as primeiras aventuras de Dom Quixote e Sancho Pança. Novamente, a narrativa transforma-se num jogo de espelhos. A ficção reflete-se e consolida-se pelo movimento mimético, construído da seguinte forma: a duquesa e o duque – tendo lido a primeira parte do livro escrito por Cid Hamete Bengeneli –, sendo, pois, conhecedores das desventuras do velho fidalgo e de seu amo, materializam uma “realidade” baseada nos sonhos e devaneios da dupla. Dom Quixote, reconhecendo os elementos próprios do universo da cavalaria, e Sancho, vendo ali a possibilidade de tornar-se governador da tão sonhada Ilha, não percebem a farsa, na qual são conduzidos a viverem.

No capítulo L, o adaptador preserva a passagem em que o narrador da obra-fonte faz referência ao livro de Avellaneda, que surgiu em 1614, cujo autor dizia ser uma continuação da primeira parte do Dom Quixote de Cervantes. Para mostrar ao seu leitor que aquela não era a continuação

legítima do texto cervantino, a narrativa, por meio da voz do protagonista, contesta algumas construções realizadas pelo falsário, como bem ilustra o trecho a seguir:

- Do pouco que pude ver, percebi que a linguagem é aragonesa e que o nome da mulher de Sancho Pança está errado. Ela não se chama Mari Gutiérrez e sim Teresa Pança. Se erra nisto, imagino o resto! (GULLAR, 2005, p.189)

Para evitar as notas de rodapé usadas no texto-fonte para situar o leitor sobre a continuação apócrifa de Avellaneda (*Dom Quixote de la Mancha*), Gullar opta em concentrar-se nos diálogos e nas conclusões mais concisas sobre o tema. Dessa forma, consegue transmitir ao seu leitor somente as informações necessárias para que este não perca o fio condutor da narrativa. Assim, para que este compreendesse o que levou Dom Quixote à Barcelona, visto que a narrativa da segunda saída já havia informado que este se dirigia à Saragoça, o adaptador mantém resumidamente o episódio do encontro de Roque bandoleiro com Dom Quixote, visto que é por meio dele que o fidalgo chega até Dom Antônio Moreno, anfitrião que recebe Sancho e seu amo em Barcelona. A presença de Dom Moreno é imprescindível, pois é ele quem desvenda, no capítulo seguinte, a farsa de Sansão Carrasco, que, disfarçado de cavaleiro da Branca Lua, propõe duelo ao

fidalgo, no qual Dom Quixote acabou derrotado e tendo que cumprir com o que tinha ficado determinado ao perdedor – voltar para sua cidade e afastar-se da cavalaria por um ano.

O enredo encaminha-se para o desfecho. São realizadas retomadas e ampliados episódios anteriores, como o caso do desenfeitiçamento de Dulcinéia, o caso de amor de Altisidora por Dom Quixote e o episódio em que surge a segunda parte do livro escrita por Avellaneda.

Nos capítulos que compõem o desfecho (L, LI, LII, LIII, LIV, LV, LVII e LVIII), apesar das recorrentes pitadas de humor, advindas mormente das tolices de Sancho, verifica-se predominantemente o tom melancólico desencadeado pela desilusão de Dom Quixote diante da derrota que sofrera.

Capítulo L

-Estás vencido, cavaleiro, e morto estarás de não admitires cumprir as condições de nosso desafio!

Dom Quixote, sem erguer a viseira, respondeu como se falasse do fundo de uma tumba:

-Dulcinéia de Toboso é a mais formosa mulher do mundo. Enfie a lança e tire-me a vida, já que a honra já me tirou. (GULLAR, 2005, p.193)

Capítulo LI

(...) Após a luta, Dom Quixote ficou seis dias na cama, doente e triste, amargando a sua derrota. (GULLAR, 2005, p.195)

Dom Quixote passa por um processo de desconstrução de sua imagem de cavaleiro, desfazendo-se pouco a pouco dos elementos que a princípio lhe agregaram tal imagem, a começar pelas vestimentas e armas.

Passaram-se os dias, Dom Quixote se restabeleceu e finalmente chegou a data da partida. Despediram-se e foram-se os dois, Dom Quixote, desarmado e em trajes comuns; Sancho a pé, porque as armas iam no lombo do asno (...). (GULLAR, 2005, p.195)

O leitor acompanha essa descaracterização e, quanto mais avança na leitura, mais é conduzido a perceber que a imagem inicial de Dom Quixote vai se esvaindo progressivamente. Desse modo, evadido do universo cavalheiresco, o fidalgo sugere a Sancho tornarem-se pastores. Essa referência preservada por Gullar fora realizada por Cervantes como uma alusão às novelas pastoris⁵, uma espécie de metáfora, que representa o retrocesso de Dom Quixote ao deixar de viver as aventuras cavalheirescas para se entregar à pacífica vida do campo. O leitor de Gullar certamente não perceberá a ironia, nem tão pouco o propósito de Cervantes, analisando a

5 “Novela pastoril - principales características del género es la perfecta adecuación de todos estos elementos. El paisaje, las figuras humanas y su elevado concepto de amor responden a una misma visión idealista, del mismo modo que la acción y hasta el ritmo de la prosa ofrecen una apacible longitud que armoniza perfectamente con la quietud del ambiente descrito” LÓPEZ (1979, p. 242).

passagem como uma reação de Dom Quixote diante de sua desilusão.

A partir do prenúncio da morte do protagonista, anunciada no início do último capítulo, a narrativa gullariana evidencia o processo de transformação pelo qual o protagonista passa a se ver diante da morte. Tal processo marca a mudança de opinião do fidalgo com relação aos livros de cavalaria, que agora os reconhece como causadores de toda sua desgraça, conforme se verifica.

O juízo agora o tenho claro e livre sem as sombras escuras da ignorância que sobre ele pôs a leitura dos livros de cavalaria.

(...) Agora sou inimigo de Amadis de Gaula e de toda a infinita caterva de sua linhagem; agora odeio todas as histórias profanas da andante cavalaria; agora reconheço minha estupidez e o perigo a que me expus por tê-las lido; agora, graças à misericórdia de Deus, escarmentando-as em minha própria mente, as abomino. (GULLAR, 2005, p.217)

Quanto mais próxima a morte está de Dom Quixote, mais relatos de sua lucidez são registrados pelo adaptador. A morte vai sendo associada à ideia de transformação, pois, por meio dela, o velho fidalgo passa de louco a ajuizado e de Dom Quixote a Alonso Quijano.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com base na leitura realizada, infere-se que o percurso narrativo eleito por Gullar centra-se nas três saídas de Dom Quixote. Na primeira saída, mantém a essência da novela curta de Cervantes e evidencia a incorporação do velho fidalgo ao universo cavaleiresco; na segunda, faz a inclusão do escudeiro e amplificação das aventuras de Dom Quixote e na terceira e última saída, inclui novos elementos à narrativa, bem como apresenta uma considerável alteração no comportamento de Dom Quixote e Sancho Pança.

Verifica-se que os procedimentos adaptativos aplicados (supressões, condensações e confluções) têm, dentre outras intenções, a de construir uma narrativa capaz de tornar legível o clássico, e, assim, abrir as portas do universo quixotesco ao leitor, colocando-se não só como mediadora, mas acima de tudo como um texto que provoque a emancipação do sujeito leitor e que o instigue à leitura do original.

REFERÊNCIAS:

Amorim, Lauro Maia. (2005). Tradução e adaptação: Encruzilhadas da textualidade em *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carrol, e *Kim*, de Rudyard Kipling. São Paulo: UNESP.

Bergson, Henri. (1980). *O riso: ensaio sobre a significação do cômico*. (Nathanael C. Caixeiro, Trad.). Rio de Janeiro: Zahar.

Carvalho, Diógenes Buenos Aires de. (2014). *A. Adaptação Literária para*

crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil. Teresina/Curitiba: Edupfi/ Editora CRV.

Cervantes, Miguel. (2013). *Don Quijote de la Mancha*. Barcelona: Debolsillo.

_____. (2005). *Dom Quixote de La Mancha* (4a ed.). (Ferreira Gullar, Trad.). Rio de Janeiro: Revan.

Estébanez Calderón, Demetrio (1996). *Diccionario de términos literários*. Madrid: Alianza Editorial.

Jauss, Hans Robert (1994). *A história da literatura como provocação à teoria literária*. São Paulo: Ática.

Lefevere, André (2007). *Tradução, Reescrita e manipulação da fama literária*. Bauru: Edusc.

Lopéz, José García (1976). *Historia de la Literatura Española* (5a ed.). Salamanca: J. Vicens Vives.

Monteiro, Mario Feijó Borges (2010). *O prazer da Leitura: como adaptação de clássicos ajuda a formar leitores*. São Paulo: Ática.

Propp, Vladimir (1992). *Comicidade e riso* (Aurora Fornoni Bernardini & Homero Freitas de Andrade, Trad.). São Paulo: Ática.

Vieira, Maria Augusta da Costa (2006). *A recepção crítica do Quixote no Brasil*. In _____. (Org.) *Dom Quixote: a Letra e os Caminhos* (Vol. 1, p.341-351). São Paulo: Edusp.

Zilberman, Regina (1989). *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática.

_____. (1987). *A Literatura Infantil na Escola* (7a ed.) (Revisada e Ampliada). São Paulo: Global.

Jeanne Sousa da Silva é Mestre em Letras (UESPI). Docente da Secretaria Estadual de Educação do Maranhão, Secretaria Municipal de São Luís (MA), e atuou como Prof^ª. Substituta da Universidade Estadual do Maranhão.

Diógenes Buenos Aires de carvalho é Doutor em Letras (PUCRS). Docente da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na Graduação e no Mestrado em Letras. Autor dos livros *As crianças contam as histórias: os horizontes dos leitores de diferentes classes sociais* (Edufpi), e *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusóé no Brasil* (Edufpi/Editora CRV).

Recebido em 16 de janeiro de 2015.

Aprovado em 18 de maio de 2015.