

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

A voz infantil de Quixote: intertextualidade e reescrita na adaptação lobatiana de Cervantes

The childlike voice of Quixote: intertextuality and rewriting in Monteiro Lobato's adaptation of Cervantes

Patrícia Maria da S. Ferreira – Universidade do Estado do Amazonas (UEA),

E-mail: patmarias.ferreira@gmail.com

Resumo

O presente trabalho propõe uma análise comparativa da recriação “Dom Quixote das Crianças” (1936), de Monteiro Lobato, em relação à obra original de Miguel de Cervantes. O estudo fundamenta-se teoricamente na discussão sobre adaptação literária para o público infantojuvenil, mobilizando os aportes de Regina Zilberman (2003) e Robert Stam (2005 e 2006). A análise se estrutura a partir das categorias propostas por Göte Klinberg (1973), abrangendo a adaptação do assunto, da forma, do estilo e do meio. Adicionalmente, a investigação aprofunda-se em aspectos cruciais da transposição lobatiana, tais como a recriação do cômico, a manutenção da metalinguagem cervantina, a representação de personagens do Quixote por figuras do Sítio do Picapau Amarelo e a interpretação da temática da loucura.

Palavras-chave: Dom Quixote; Recriação; Literatura Infantojuvenil; Intertextualidade; Lobato.

Abstract

This paper proposes a comparative analysis of the retelling “Dom Quixote das Crianças” (1936), by Monteiro Lobato, in relation to the original work by Miguel de Cervantes. The study is theoretically grounded in the discussion of literary adaptation for the children and young adult audience, mobilizing the contributions of Regina Zilberman (2003) and Robert Stam (2005 and 2006). The analysis is structured based on the categories proposed by Göte Klinberg (1973), encompassing the adaptation of subject matter, form, style, and medium. Additionally, the investigation delves into crucial aspects of Lobato’s transposition, such as the recreation of the comic, the maintenance of Cervantine metalanguage, the representation of Quixote’s characters by figures from the Sítio do Picapau Amarelo (Yellow Woodpecker Farm), and the interpretation of the theme of madness.

Keywords: Don Quixote; Retelling; Children's and Young Adult Literature; Intertextuality; Lobato.

1. Introdução

Neste trabalho, analisaremos *Dom Quixote das Crianças* (1936), uma releitura dos *Quixote* I (1605) e II (1615), de Miguel de Cervantes, feita ao público infantojuvenil por Monteiro Lobato. A recriação lobatiana feita a partir do clássico cervantino diferencia-se das demais principalmente por trazer duas esferas narrativas, a da obra adaptada e a do Sítio do Pica-Pau Amarelo. Isto é, além de adaptar uma obra, Lobato cria uma ficção que ocorre em paralelo à história recriada, que geralmente é contada por D. Benta, uma das personagens do Sítio. D. Benta fica responsável, no nível ficcional, pela adaptação do livro para os seus netos, que reproduzem, dentro da obra, os potenciais leitores da recriação.

Inicialmente, a discussão terá como foco a questão das adaptações, justamente por sua validade ser amplamente questionada. Essa discussão será retomada levando em consideração a necessidade do público infantojuvenil, o incentivo à formação de leitores e a questão da fidelidade ao texto original. Para tanto, utilizaremos o aporte teórico de Robert Stam (2005 e 2006), que trabalha a questão das adaptações subsidiado por teóricos como Bakhtin, Kristeva e Derrida; e Regina

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

Zilberman (2003), uma das grandes críticas da literatura infantojuvenil no Brasil.

Em seguida, entraremos na análise propriamente dita, explorando as características e os artifícios da recriação do *Quixote*. No que concerne aos critérios de adaptação para a literatura infantojuvenil, utilizaremos as identificadas por Göte Klinberg (1973), que são: adaptação do assunto, da forma, do estilo e do meio. É a partir desses critérios e do texto de Maria Augusta da Costa Vieira (2012) que investigaremos como Lobato faz sua recriação do texto de Cervantes. Além disso, serão explorados outros aspectos não enquadrados nos critérios de Klinberg, mas que também são dignos de nota, como a reprodução da metalinguagem cervantina; a representação de episódios do *Quixote* pelos personagens do Sítio; interpretação da loucura na adaptação de Lobato, que difere da concepção que há no *Quixote* de Cervantes; e, por fim, a produção da comicidade no *Quixote das Crianças*.

2. Adaptação literária para o público infantil: uma porta para novos leitores

Mais livros já foram escritos sobre outros livros do que qualquer outro assunto (MONTAIGNE *apud* STAM, 2006, p. 28)

A literatura infantil, diferente de outros tipos de literatura, é pensada de acordo com seu público leitor. Zilberman (2003, p. 70) destaca que “raramente algum tipo de arte se define pela modalidade de consumo que recebe”. A autora pontua que o que designa um gênero são elementos como a linguagem, os modos de representação ou o assunto. Porém, quando se fala em literatura infantil, é justamente o oposto, o público leitor é “que determina sua inclusão no gênero designado como literatura infantil” (ZILBERMAN, 2003, p. 70). Assim, a temática, a forma e o estilo narrativo são construídos de modo a serem compreendidos pelas crianças. Isto é, já são, em sua origem, traduzidos (ou adaptados) à linguagem delas.

Com o intuito de transmitir a esses leitores a literatura clássica, iniciou-se o processo de adaptação dos clássicos para o público mirim, prática que tem Monteiro Lobato como nome de destaque no cenário brasileiro. No entanto, apesar da maior acessibilidade que as crianças passaram a ter, as obras recriadas foram (e ainda são) muito questionadas. Isso ocorre porque as adaptações são vistas como perdas sofridas pela obra literária de base. Stam mostra que “termos como “infidelidade”, “traição”, “deformação”, “violação”, “abastardamento”, “vulgarização” e “profanação” proliferam no discurso sobre adaptações, cada palavra carregando sua carga específica de ignomínia.” (STAM, 2006, p. 20). Como o autor coloca, sempre se interroga sobre o que foi *perdido* e ignora-se o que foi *ganhado* nesse processo.

Um dos pontos “negativos” mais citados diz respeito à “fidelidade à obra original”. Entretanto, antes de qualquer pressuposição, faz-se mister compreender o que é caracterizado comumente como “fidelidade ao texto original”. Robert Stam (*apud* AMORIM, 2012, p. 04) fala

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

desse tópico se referindo a adaptações cinematográficas do texto literário, no entanto, sua assertiva é cabível também nesse contexto. Ele diz que:

quando classificamos uma obra como *infidel* ao texto original, expressamos, na verdade, nosso desapontamento ao sentirmos que a adaptação falha ao captar o que nós, como leitores, consideramos os aspectos fundamentais da narrativa, temática e estética da fonte literária. A *infidelidade* é, então, uma forma de exteriorizar nossos sentimentos em relação ao texto de chegada que, por vezes, consideramos inferior ao texto de partida (...). (grifos do autor)

Percebe-se, então, que o discurso da “fidelidade ao original” é muito mais subjetivo que criterioso em seu julgamento, não podendo, portanto, invalidar a transposição de um texto de partida a um texto de chegada.

A ideia de texto original, que é a fonte dessa discussão, já vem sendo desconstruída por diversos teóricos, tais como Bakhtin, através da noção de dialogismo, e Kristeva, com o conceito de intertextualidade. Os dois conceitos questionam, de certa forma, as ideias de originalidade e cópia, ao evidenciar que todo texto traz consigo discursos presentes em outros textos, propositalmente ou não. Todo texto, conforme esse entendimento é, portanto, mais um fio na grande rede dos discursos que se interliga infinitamente.

Além deles, Jacques Derrida também mostra o quanto as consideradas cópias fazem a manutenção da vida da obra conceituada como original, além de lhe dar maior prestígio. A ideia de desconstrução proposta por Derrida

desmantela a hierarquia do “original” e da “cópia”. Numa perspectiva derridiana, o prestígio aural do original não vai contra a cópia, mas é criado pelas cópias, sem as quais a própria ideia de originalidade perde o sentido [além disso] o “original” sempre se revela parcialmente “copiado” de algo anterior; a Odisseia remonta à história oral anônima, Dom Quixote remonta aos romances de cavalaria, Robinson Crusoe remonta ao jornalismo de viagem, e assim segue ad infinitum (STAM, 2006, p. 22).

Se, por um lado, há motivações para se questionar obras adaptadas, pois nada substitui a leitura da obra base; por outro lado, pensando em adaptações e recriações feitas ao público infantojuvenil, estas se justificam como uma primeira entrada ao mundo dos clássicos. É fato que os mais diversos clássicos se mantêm vivos na atualidade graças a sua popularização através das adaptações. Assim, vemos que as recriações são sim válidas, principalmente no contexto da literatura infantil, já que a criança não tem a maturidade leitora de um adulto para realizar a leitura de uma obra clássica, por exemplo.

Por isso, ao analisar uma adaptação infantil em comparação com seu texto base é necessário levar em conta a diversidade de leitores e as necessidades específicas deles. Afinal, a adaptação visa diminuir a desigualdade entre o leitor/autor adulto, que já possui experiências tanto de vida quanto de leitura, e o leitor mirim, ainda em formação e com pouca bagagem. Sobre isso Zilberman (2003, p. 52) cita Lypp:

A particularidade mais geral e fundamental deste processo de comunicação é a desigualdade entre comunicados, estando de um lado o autor adulto e de outro o leitor infantil. Ela diz respeito à situação linguística, cognitiva, ao status social, para mencionar os pressupostos



Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

mais importantes da desigualdade. O emissor deve desejar conscientemente a demolição da distância preexistente, para avançar na direção do recebedor. Todos os meios empregados pelo autor para estabelecer uma comunicação com o leitor infantil podem ser resumidos sob a denominação de adaptação.

Dessa forma, mesmo partindo de um texto base, a recriação tem a liberdade e, no caso da adaptação infantil, a necessidade de transformá-lo para alcançar o leitor.

A partir disso, é preciso ressaltar que a recriação para o público infantil, apesar de originar de um texto base, não é uma cópia inferior a ele, é sim, outro texto que, utilizando de liberdade em sua (re)composição, modela-se ao seu público e dissemina uma literatura que, de outro modo, dificilmente ele teria acesso. Assim, a recriação abre novas portas para antigas leituras e incentiva a formação de novos leitores.

3. *Quixote* revisitado: características e artifícios empregados na recriação *Dom Quixote das Crianças*

Dom Quixote das Crianças, adaptação feita por Monteiro Lobato do clássico *Dom Quixote de La Mancha*, é uma recriação singular, visto que combina dois universos: o do Sítio do Pica-pau Amarelo e o de La Mancha. No primeiro universo temos: D. Benta – que é a narradora ficcional –, Pedrinho, Narizinho e a boneca Emília, e é a partir deles e das discussões que eles promovem que o leitor conhece o *Quixote*. Num cenário que procura remeter à tradição oral de ouvir e contar histórias, é que se dá a recriação de Lobato. Nela, a criança se torna ao mesmo tempo leitora e ouvinte de D. Benta. Como pontua Zilberman (2003, p. 86), Lobato reproduz na sua história o tradicional “modelo comunicacional da narração”, proposto por Jakobson:

Emissor	□	Mensagem	□	Recebedor
I	□	I		I
Dona Benta		<i>Dom Quixote</i>		moradores do sítio

A história começa com a curiosidade de Emília acerca do livro do *Quixote* no alto da estante. Depois de descê-lo com a ajuda de Visconde, a boneca pede para que D. Benta o leia. Todos se reúnem e ela começa a leitura. No entanto, logo de início, a boneca interrompe e fala que vai brincar de esconde-esconde com o Quindim, porque não entende essas “Viscondadas” (LOBATO, 2010, p. 17). Diz isso em referência à tradução do livro feita pelos Viscondes de Castilho e de Azevedo. É a partir daí que a história do *Quixote* começa a ser moldada para as crianças, começando pela linguagem, uma vez que D. Benta decide fazer a narração com suas próprias palavras. Ou como diz Emília à avó: “– Isso! [...] Com palavras suas e de Tia Nastácia e minhas também – e de Narizinho – e de Pedrinho – e de Rabicó. Os Viscondes que falem arrevesado lá entre eles.” (LOBATO, 2010, p. 17). Sobre isso, Vieira coloca que:

Dessa forma, o leitor entra em contato com duas esferas narrativas: uma delas situada no

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

tempo e espaço de Dom Quixote; a outra, a sessão de leitura que se desenrola entre os personagens do Sítio, ávidas de comentários a respeito das aventuras do cavaleiro, havendo implicitamente um objetivo bem definido de difundir o gosto pela leitura e despertar o interesse pela obra de Cervantes. (VIEIRA, 2012, p. 98)

Ou seja, há uma preocupação que ultrapassa a questão puramente estética, que é a de “levar adiante um projeto de divulgação da leitura para o público infantojuvenil” (VIEIRA, 2012, p. 98).

3.1 Os Artíficos

Göte Klinberg (1973), citado por Zilberman (2003, p. 140), identifica alguns critérios que as adaptações utilizam na (re)formulação de histórias para o público infantil. De posse desses critérios é que serão apresentados os artifícios e as características da recriação de Lobato.

O primeiro deles é a “Adaptação do Assunto”, que, ao levar em conta a visão de mundo e as experiências ainda limitadas das crianças, faz o autor restringir-se a “certos temas, ideias ou problemas” (ZILBERMAN, 2003, p. 141). Além disso, em geral, estão presentes, principalmente na escrita de Lobato, trechos com teor doutrinário, isto é, com o propósito de ensinar à criança alguma coisa. Lobato faz isso em sua narração suprimindo, por exemplo, os palavrões e as cenas que remetem à sexualidade, como o episódio de dom Quixote e Maritornes na estalagem. Reduz, também, a história do amor platônico entre dom Quixote e Dulcinéia, que só é citada passageiramente. Um exemplo dessa supressão é a parte em que “o cavaleiro se encontra na serra Morena e decide enviar uma carta à amada, ao estilo dos amores entre Amadis e Oriana, que é substituída por uma pueril carta à sobrinha, pedindo que se conceda três burrinhos a Sancho” (VIEIRA, 2012, p. 99). Essa omissão talvez ocorra, como aponta Vieira, para evitar o que poderia ser demasiadamente decepcionante: uma história de amor que não é real.

Ademais, as cenas negativas e as em que dom Quixote é ridicularizado também são retiradas ou contadas pela metade. Um exemplo é o episódio de André, que só é contado até a parte em que dom Quixote ordena que o amo não bata mais nele e pague o que lhe deve. O episódio em que os duques o enganam e o troçam, por sua vez, é transformado por Lobato: nele, dom Quixote é deveras bem recebido e Sancho passa bons momentos na Barataria. Como coloca Vieira, “há uma declarada defesa dos atos do cavaleiro, assegurando sempre o sentido épico do herói e, conseqüentemente, tergiversando algumas vezes quando trata de suas derrotas.” (2012, p. 100).

O teor doutrinário também é muito presente através das discussões sobre a temática da loucura. Como verificamos no diálogo abaixo entre a D. Benta e Narizinho, que se dá depois da cena em que Maritornes prende os braços de dom Quixote numa janela no alto da estalagem:

- Sim, senhora! Boa bisca era a tal Maritornes – observou Narizinho. – Para mim não há gente pior que a que se diverte à custa dos pobres loucos.
- Também penso assim, minha filha – disse Dona Benta –, e, no entanto, é essa a inclinação da humanidade. Repare naquela demente que anda solta na vila. Assim que sai para a rua dando aqueles gritos, junta-se a molecada atrás [...] (LOBATO, 2010, p. 100)

O segundo critério é a “Adaptação da forma”, isto é, manter a linearidade na narração e não usar longos trechos descritivos. Lobato, para manter a linearidade narrativa, retirou as novelas que perpassam no romance, como “O curioso impertinente”; os longos discursos de dom Quixote e os longos casos que ele ouve, como o da pastora Marcela. Para despertar o interesse no leitor, o enfoque é dado aos episódios de ação, como a batalha contra o biscainho, o combate contra os carneiros, entre outros.

O terceiro é a “Adaptação do estilo”, que é a simplificação da linguagem e da sintaxe, de modo a construir frases com vocabulário acessível, não muito longas e na voz ativa. Lobato utiliza a linguagem oral. D. Benta, em sua narração, usa onomatopeias, o que aproxima ainda mais o texto do universo infantil do leitor. Esse trecho do episódio de André exemplifica isso: “Mas o patrão não queria saber de nada, e *lepte! lepte!*” (LOBATO, 2010, p. 27). Além disso, as constantes interrupções dos netos com perguntas e observações reproduzem uma conversa face a face e faz com que o pequeno leitor se identifique com as falas dos netos e da boneca falante, que também são crianças. Amaya Obata Prado, em seu artigo sobre essa adaptação, observa que Monteiro faz:

Uma série de simplificações, de neologismos, de onomatopeias, recupera o prazer de contar e ouvir histórias, sem que haja distinção de grau e qualidade entre ler e ouvir. O texto pretende respeitar o nível cognitivo e a competência linguística do receptor e em alguns momentos pretende colaborar para seu avanço. São frequentes as discussões e reflexões a respeito da linguagem entre as próprias personagens. (PRADO, 2008, p. 05)

A respeito das discussões sobre linguagem de que fala Prado, temos, no segundo capítulo, o diálogo entre D. Benta e Emília:

– Este livro – disse ela – é um dos mais famosos do mundo inteiro. Foi escrito pelo grande Miguel de Cervantes Saavedra...Quem Riscou o segundo *a* de Saavedra?
– Fui eu – disse Emília.
– Por quê?
– Porque sou inimiga pessoal da tal ortografia velha coroca que complica a vida da gente com coisas inúteis. Se um *a* diz tudo, para que dois? (LOBATO, 2010, p. 16)

O quarto critério utilizado é a “Adaptação do meio”, que é feita através de recursos atrativos colocados na obra. Lobato utiliza vastamente as ilustrações como atrativo infantil. Na edição utilizada neste trabalho, da Editora Globo, 2010, as ilustrações são de Camilo Riani. Elas remetem tanto ao universo do *Quixote*, de Cervantes, quanto ao do Sítio e são desenvolvidas de acordo com as cenas descritas no livro.

Para além desses quatro critérios, há outras características em *Dom Quixote das crianças* que merecem ser ressaltadas.

A primeira se refere à reprodução da metalinguagem cervantina. No *Quixote*, temos os personagens do romance falando da autoria do livro. Dom Quixote, por exemplo, diz “que não se sente confortável ao saber que o autor de sua história é de origem árabe e, portanto, capaz de muitas

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

fantasias nem sempre aceitáveis.” (VIEIRA, 2012, p. 101). No *Dom Quixote das crianças*, as personagens, além de falar de Cervantes, o “autor impiedoso com sua personagem” (VIEIRA, 2012, p.101), falam também do próprio Lobato, que, segundo eles, dispensa mais atenção à Emília que às outras personagens. Além disso, estão a todo o momento discutindo sobre o andamento da narrativa.

Vieira aponta que:

Cria-se aí um paralelismo entre Lobato e Cervantes, pois, ao incorporar o próprio autor na narrativa, Lobato parece projetar a reprodução de um procedimento semelhante ao de Cervantes quando introduz Cide Hamete Benengeli como autor fidedigno e ao mesmo tempo indigno de credibilidade aos olhos de Quixote. (VIEIRA, 2012, p. 101)

Outro ponto interessante é a representação que as personagens do Sítio fazem de episódios do *Quixote*. Emília, por exemplo, no trecho abaixo, fantasia ser o cavaleiro. Narizinho entra dando a notícia:

– (...) Temos novidade – respondeu ela. – Emília anda lá fora fazendo as maiores loucuras. Virou cavaleira andante e obrigou Rabicó a virar Rocinante. Arranjou escudo, lança, espadilha e até armadura. E quer atacar Tia Nastácia, dizendo que não ‘e Tia Nastácia nenhuma, e sim a gigante Frestona. O pobre Visconde segue atrás como escudeiro, vestido de uma roupa larga, que Emília encheu de macela para que ficasse gordo e barrigudinho como Sancho. Só vendo, vovó! Está doida, doida... (LOBATO, 2010, p. 116)

Vieira assinala ainda outras passagens, como a do renascimento do Visconde de Sabugosa, na qual o líquido científico que ressuscita o Sabugo remete ao bálsamo de Ferrabrás. E o episódio em que Pedrinho, depois de ouvir as histórias de Carlos Magno e os Doze Pares da França, imita Roldão lutando contra os mouros, mas, em vez de mouros, derruba pés de milho. A autora diz que essas “incorporações da loucura quixotesca pelas personagens (...) acabam funcionando como uma forma de se contrapor à própria interpretação da loucura entendida como algo que deva ser excluído da vida social.” (VIEIRA, 2012, p. 100).

O terceiro aspecto notável é a noção de loucura que há na história de Lobato. Enquanto temos em Cervantes um louco cômico, na recriação lobatiana temos uma interpretação romântica do *Quixote*. Essa última, muito comum a partir do século XVIII, consiste em substituir a figura do louco burlesco de ideia fixa pela figura de um idealista incompreendido que sonha com um mundo melhor. Um dos exemplos dessa visão na obra de Monteiro é a fala abaixo de D. Benta aos netos:

Dom Quixote não é somente o tipo do maníaco, do louco. É o tipo do sonhador, do homem que vê as coisas erradas, ou que não existem. É também o tipo do homem generoso, leal, honesto, que quer o bem da humanidade, que vinga os fracos e inocentes – e acaba sempre levando na cabeça, porque a humanidade, que é ruim inteirada, não compreende certas generosidades. (LOBATO, 2010, p. 19)

Como a figura de dom Quixote ganha essa roupagem de “sonhador” e “idealista”, o cômico fica abalado, visto que “o riso não tem maior inimigo que a emoção [...] para produzir efeito pleno, a comicidade exige enfim algo como uma anestesia momentânea do coração” (BERGSON, 2001, p. 3-4). Por isso, o leitor da versão de Lobato não ri do *Quixote*, ri, no entanto, de Emília, figura para a qual foi transferida a comicidade. Dessa forma, o sentido cômico “ganha espaço graças ao artifício

Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

de deslocar a comicidade provocada pelas loucuras de Quixote para a ação paródica de Emília...” (VIEIRA, 2012, p. 105).

O último aspecto que destacaremos é o artifício que o autor usa para que as crianças compreendam certas palavras e que sejam situadas no contexto em que se passa a narração. Os livros do *Quixote*, de Cervantes, utilizam, para que o leitor contemporâneo tenha maior compreensão da leitura, muitas notas de rodapés. Para tornar a leitura menos pausada e ainda assim compreensível, Lobato fez com que as falas das personagens contivessem todas as explicações necessárias às crianças, sejam de vocabulário ou de contexto. No diálogo de Narizinho e D. Benta temos um exemplo de explicação vocabular:

- Que é viseira? – perguntou Narizinho.
- Viseira é a parte da armadura que recobre o rosto do cavaleiro. Uma parte móvel, que se ergue quando o enlatado deseja mostrar a cara, falar ou comer. (LOBATO, 2010, p. 22)

Outro exemplo, referindo-se agora ao contexto do livro, é observável em um diálogo entre Emília e D. Benta:

- Para que a lança e o escudo? – quis saber Emília.
- Era sinal de que esse fidalgo pertencia a uma velha linhagem de nobres, dos que antigamente na Idade Média usavam armaduras de ferro e se dedicavam à caça como sendo a mais nobre das ocupações. (LOBATO, 2010, p. 17)

Essas foram, portanto, algumas das características identificadas no estudo da adaptação lobatiana, recriação que trabalha a história do *Quixote* em uma linguagem que se aproxima da criança, convidando-a para sentar e ouvir uma história narrada por D. Benta.

4. Considerações finais

Vimos que as adaptações/recriações são olhares válidos sobre outras obras, visto que colocar em nova roupagem textos mais densos possibilita o acesso aos mais diversos tipos de leitor, incluindo o mirim. Desse modo, são um incentivo à formação leitora.

Além disso, analisamos a recriação lobatiana, *Dom Quixote das Crianças* (1936), sob os critérios das adaptações infantis identificados por Göte Klinberg (1973), citado por Regina Zilberman (2003). Através dessa perspectiva, verificamos como Lobato fez a adaptação do assunto, da forma, do estilo e do meio para o público infantil.

Por fim, abordamos outras características do livro que não se enquadram nos critérios de Klinberg, mas que foram consideradas merecedoras de destaque.

Monteiro Lobato, que se preocupou em adaptar diversos clássicos para as crianças, teve seus livros amplamente difundidos nas leituras de salas de aulas no Brasil. *Dom Quixote das Crianças*, assim como suas outras recriações, cumpre seu objetivo de ajudar na formação de leitores, encantando o público infantil e estimulando os pequenos a uma futura leitura dos clássicos literários.



Ano V, v.2 2025 | submissão: 28/11/2025 | aceito: 30/11/2025 | publicação: 02/12/2025

Referências

BERGSON, Henri. *O riso*. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

KLINBERG, Göte. In: ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. 11. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Global, 2003.

LYPP, Maria. In: ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. 11. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Global, 2003.

LOBATO, Monteiro. *Dom Quixote das Crianças*. São Paulo: Globo, 2010.

PRADO, Amaya Obata Mourião. Adaptação, uma leitura possível: estudo de *Dom Quixote das crianças*, de Monteiro Lobato. 2008. (Acesso em 20 out. 2025).

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *Dom Quixote*. Trad. dos Viscondes de Castilho e Azevedo. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Trad. Sérgio Molina. Primeiro Livro. Edição bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 2002.

SAAVEDRA, Miguel de Cervantes. *O engenhoso cavaleiro D. Quixote de La Mancha*. Trad. Sérgio Molina. Segundo Livro. Edição bilíngue. São Paulo: Ed. 34, 2007.

SANDERS, J. In: AMORIM, Marcel Alvaro de. A tradução/adaptação de obras literárias para o cinema sob a ótica do dialogismo intertextual. *Revista Temática*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2012.

STAM, Robert. Teoria e prática da adaptação: da fidelidade à intertextualidade. *Revista Ilha Desterro*. Santa Catarina: UFSC, 2006.

VIEIRA, Maria Augusta de Costa. *A narrativa engenhosa de Miguel de Cervantes: Estudos Cervantinos e Recepção do Quixote no Brasil*. São Paulo: USP/FAPESP, 2012.

ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Infantil na Escola*. 11. ed. rev. atual. ampl. São Paulo: Global, 2003.