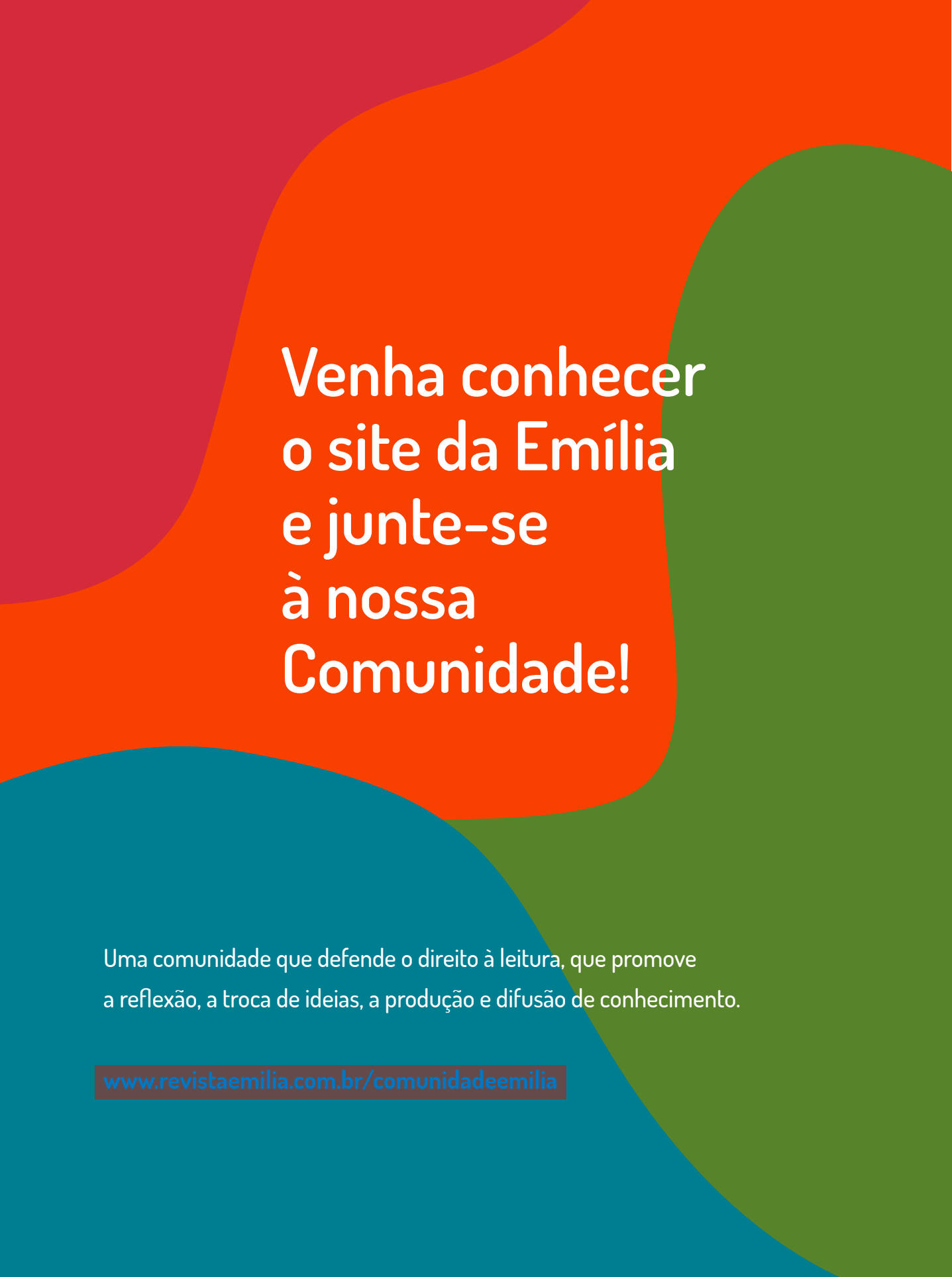


Caderno

# Emília



n. 7



# Venha conhecer o site da Emília e junte-se à nossa Comunidade!

Uma comunidade que defende o direito à leitura, que promove a reflexão, a troca de ideias, a produção e difusão de conhecimento.

[www.revistaemilia.com.br/comunidadeemilia](http://www.revistaemilia.com.br/comunidadeemilia)

# Sumário

- 4 Quem é quem neste número  
8 Editorial
- 12 A arte como ousadia e transgressão: Uma conversa  
com Cidinha da Silva  
**Coletivo Encrespades**
- 24 Função e bagagem: Leitura e escrita na primeira infância  
**María Emilia López**
- 36 O barão de Münchhausen e a alegre rebelião da fantasia  
**Marcela Carranza**
- 52 Do sertão para o mundo: Uma conversa com Luci Sacoleira  
**Valéria Pergentino**
- 62 Zainne Lima da Silva: Ourives da palavra  
**Neide Almeida**
- 66 Alguns poemas  
**Zainne Lima da Silva**
- 72 Experiências metaliterárias: Exercícios de criação na leitura e na escrita  
**Fabiola Farias e Jéssica Tolentino**
- 98 Mudanças e persistências  
**José Castilho**
- 108 Lá fora  
**Sara Bertrand**

# Quem é quem neste número



## **Coletivo Encrespades**

desenvolve formação de professores e jovens para disseminar uma educação antirracista e o debate das políticas públicas voltadas para a periferia.

Por meio da articulação das juventudes, seu trabalho junto aos jovens busca promover o sentimento de protagonismo e liderança.



## **Cidinha da Silva**

é autora dos premiados *Um Exu em Nova York* e *Os nove pentes d'África*, entre outros.

FOTO: PIERRE GENTIL





**Fabíola Farias** é graduada em Letras, mestre e doutora em Ciência da Informação pela Universidade Federal de Minas Gerais, com estágio pós-doutoral em Educação pela Universidade Federal do Oeste do Pará. É leitora-votante da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil.



**Jéssica Tolentino** é mestra em Estudos de Linguagem pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais (Cefet-MG), onde também se bacharelou em Letras – Tecnologias de Edição, e em Children’s Literature, Media and Culture pela Universidade de Glasgow (Reino Unido).

**José Castilho** é

pesquisador, conferencista, escritor, editor, *publisher* e gestor público. Atualmente é consultor na JCastilho – Gestão & Projetos – Livro-Leitura-Biblioteca ([www.jcastilhoconsultoria.com.br](http://www.jcastilhoconsultoria.com.br)) e assessor do CERLALC para Planos Nacionais de Leitura. É consultor de organismos nacionais e internacionais na área acadêmica, educacional e cultural, e membro do Conselho Permanente da Emília.



**Luci Sacoleira**

(Luciene Lobo) é de Fortaleza. Formada em Arquitetura e Urbanismo, enveredou pelo caminho das artes visuais desde 2011, ano que criou a marca Sacoleira, cuja proposta inicial era desenhar e confeccionar personagens em pano. Seus desenhos falam de um universo particular, de vivências e observações carimbadas na memória e que vêm à tona em seu traço.





**Marcela Carranza** é professora e especialista em literatura infantil e educação. Foi professora no Postítulo de Literatura Infantil y Juvenil na escola de capacitação docente da Ciudad de Buenos Aires, CePA (2002-2010). Dá aulas de literatura infantil e juvenil e coordena oficinas de escrita em cursos de formação de docentes em Buenos Aires (garrik@fibertel.com.ar).



**María Emilia López** é especialista em Educação Infantil e Literatura Infantil. Autora dos livros *Un pájaro de aire: La formación de los bibliotecarios y la lectura en primera infancia* (Editorial Lugar, 2018) e *Um mundo aberto. Cultura e primeira infância* (Selo Emília, 2018). Consultora da UNICEF e do Cerlalc. Diretora do jardim de infância da Faculdade de Direito (UBA), coprojetou e assessora o Projeto *Esfemas Culturais*, da Conarte (México).



**Neide Almeida** é escritora, poeta, educadora, pesquisadora, produtora e gestora cultural. Coordenou, de 2013 a julho de 2019, o Núcleo de Educação do Museu Afro Brasil. Atualmente, pela Fio.de.Contas Produções, promove cursos, oficinas, ações e eventos. Idealizou e realiza o Projeto *Literatura à Flor da Pele*, coordena a Coleção *Insurgências*, da Pólen Livros, e publicou, em 2017, a zine *Nambuê*, pela MoriZines, e, em 2018, o livro *Nós: 20 poemas e uma Oferenda*, pela Ciclo Contínuo Editorial.





**Sara Bertrand** estudou História e Jornalismo na Universidad Católica de Chile, na qual ministra o curso *Apreciación Estética de los libros juveniles*. Escreve para a Fundación La Fuente e dá oficinas para o Laboratório Emília. Ganhou o New Horizons Bologna Ragazzi Award 2017, com o livro *La mujer de la guarda* (Babel, 2016) e foi nomeada para a White Ravens 2017 por *No se lo coma* (Hueders, 2016) e para o Banco del libro 2016 por *Cuando los peces se fueron volando* (Tragaluz, 2015). Foi traduzida para o português, o francês, o catalão e o italiano. Sua última obra é *Álbum familiar* (Seix Barral, 2016) e seu último livro publicado no Brasil é *A mulher da guarda* (Solisluna/Selo Emília, 2019).



**Valéria Pergentino** é designer, editora e consultora na área editorial. Em 1993 criou a Solisluna Design Editora onde já realizou a edição de mais de 250 livros. Desde 2013 tem participado de vários eventos internacionais do mercado editorial, proferindo palestras e cursos e participando de rodadas de negócios. Em 2021 foi curadora junto com Dolores Prades da Festa Literária Internacional VivaLivro – Literatura como Acolhimento.



**Zainne Lima da Silva** é arte-educadora, escritora, poeta, professora e revisora de textos. Autora de *Pequenas ficções de memória* (Ed. Patuá, 2018), de *Canções para desacordar os homens* (e-book independente, 2020) e de *Pedra sobre pedra* (Ed. Popular Venas Abiertas, 2020), publicou em diversas antologias impressas e virtuais. Foi finalista do Programa Nascente USP em 2016, 2017 e 2018, recebendo Menção Honrosa pela crônica “A história de Maya”, em 2017.





# Editorial

O *Caderno Emília* 7 fecha 2021 e inicia 2022, e com ele um ano que, apesar das incertezas e dificuldades, foi de muito crescimento e produtividade para o Instituto Emília. Fiéis ao nosso propósito de produzir e difundir conteúdos de qualidade de forma gratuita para a formação de mediadores, os *Cadernos Emília* se afirmam, a cada nova edição, como materiais indispensáveis de reflexão e de fortalecimento de redes.

Este número abre com uma entrevista, que só engrandece a trajetória dos *Cadernos*, com Cidinha da Silva, escritora e pensadora das mais importantes da atualidade, ao mesmo tempo que amplia e consolida a parceria com o Coletivo Encrespades, responsável pela matéria. Convencidos de que a formação de mediadores como leitores autônomos implica ir para além do campo do livro e da leitura, trazer essas vozes é da maior importância.

Zainne Lima da Silva, escritora e poeta, é a nossa homenageada neste número, junto com a ilustradora Luci Sacoleira. Das jovens artistas que nos brindam com palavras e imagens fortemente identitárias de um Brasil que precisa ser defendido e preservado. Resistência e brasilidade percorrem e marcam seus trabalhos.

Artigos inéditos e imprescindíveis de várias colaboradoras permanentes como María Emilia López e Marcela Carranza contribuem para o aprofundamento do debate sobre a primeira infância e a leitura de clássicos. José Castilho abre para uma discussão

indispensável sobre a leitura nas margens e como esses territórios assumem um papel fundamental na afirmação do direito à leitura e à literatura. Fabíola Farias e Jessica Tolentino ampliam a reflexão sobre escrita e leitura e Sara Bertrand, nossa colunista permanente, compartilha uma reflexão sobre aquilo que está fora e que, como sempre, instiga e nos tira do lugar.

Esperamos que aproveitem a leitura!

*Dolores Prades*

*Dezembro 2021*



# A arte como ousadia e transgressão:

Uma conversa com Cidinha da Silva

POR COLETIVO ENCRESPADES

**BRUNO SOUZA** — *Primeiro, gostaríamos de agradecer a sua disponibilidade em conversar com o Encrespades, pois para nós é uma honra poder dialogar com uma escritora da qual somos leitores e leitoras, e que é uma grande inspiração para nós. E, para começar nossa conversa, quem é Cidinha da Silva?*

**CIDINHA DA SILVA** — Sou uma escritora mineira. Comecei a publicar em 2006 e já coloquei 19 livros na rua. Tenho consciência de ser uma mulher negra vivendo num dos países mais racistas do mundo, o Brasil. A partir dessas condições concretas, estruturei meu trabalho literário e crio com liberdade.

**BS** — *O que significa para você escrever ficção em um universo literário em que ainda a maioria dos protagonistas e escritores são homens brancos e do Sudeste do país?*



**CS** — Significa que o sistema literário procura construir cercadinhos que nos enjaulam. Ou seja: os outros criam; a nós, escritoras negras, são relegados temas, enfoques específicos, causas, lutas identitárias, uma série de rótulos e acantonamentos em detrimento da liberdade criativa.

**JOSÉ RICARDO PAIVA** — *Qual é o elemento que você considera essencial na hora de escrever as suas crônicas? Do ponto de vista de como “ganhar” leitor, leitora, leitore, o cotidiano retratado nas crônicas é uma das coisas que mais conversam com eles, elas, elus?*

**CS** — O fundamental é construir a linguagem mais transgressora que eu consiga para comunicar o que desejo. Crônica boa é aquela que quebra expectativas ao abordar os temas, a que sai do lugar comum e apresenta possibilidades e ângulos de visão inusitados, que tiram quem faz a leitura do chão ou tiram o chão de quem lê.

**JONAS DE FIGUEIREDO PEREIRA** — *A literatura nos toca e nos transporta para locais inimagináveis, gerando sentidos, sentimentos e reflexões, e suas obras cumprem esse papel de forma potente. Gostáramos de saber como ocorre o seu processo de escrita? E como você lida com bloqueios criativos?*

**CS** — Meu processo criativo resulta do trânsito entre dimensões conscientes oriundas de estudos, leituras, escuta atenta e qualificada, observação do mundo por meio de variada técnica e dimensões da intuição, diálogos com o invisível, aos quais não procuro entender e ainda menos explicar. O encontro dessas duas grandes dimensões acontece na técnica de escrita, na linguagem que intento construir. Quanto a bloqueios criativos, são seres pouco conhecidos para mim. Eu vivo bloqueios temporais, vivo buscando tempo livre e qualificado para escrever.

**RENATA HERONDINA** — *E nesse atual contexto da pandemia da*

*covid-19, como tem vivenciado seus processos de escrita? Enquanto leitora, qual ou quais obras lhe acompanham/acompanharam para enfrentar essa realidade? Você se sentiu acolhida pela literatura nesse momento? Qual autor, autora (es), autor(as) envolveu, acolheu você?*

**CS** – Sobre processos de escrita durante a pandemia, passei por várias fases e ainda não me detive a organizá-las na cabeça e a compreendê-las. No primeiro ano, basicamente, escrevi por encomenda, trabalhos remunerados que foram fundamentais para minha sustentação econômica. A partir de setembro de 2021, retomei bem devagar meus projetos de escrita e publicação. Entre uma coisa e outra, escrevi uma tese de doutoramento entre janeiro e março, e a defendi em maio de 2021. Minha melhor expectativa está guardada para o final deste ano de 2021 e metade de janeiro de 2022, quando terei férias no meu trabalho formal e poderei me dedicar integralmente a escrever. Quanto às obras que me acompanharam durante a pandemia, a poesia, sempre a poesia. Ler poesia é vital para quem escreve, para quem cria. Os livros de poesia sempre me acompanham e, embora eu conheça vários poetas que julgam bem brega o que vou dizer a seguir, sim, ler poesia me salva em muitas situações. Você me pede para citar autores: leio continuamente Tatiana Nascimento, Ricardo Aleixo e Edimilson de Almeida Pereira.

**GENILSO DOURADO** – *Suas obras causam grande impacto a quem se aventura a conhecê-las. Observando o mercado literário e as metodologias de ensino, quais as principais dificuldades para alcançar novos (as) leitores, leitoras, novas bibliotecas e editoras?*

**CS** – Creio que a principal dificuldade para alcançar novos leitores é que os livros cheguem até as pessoas, seja porque elas não os adquirem, seja porque elas não frequentam bibliotecas ou, se as frequentam, os livros não estão lá para que os acessem. Por fim, devido à falta de políticas públicas contínuas e consistentes de

formação de acervo bibliodiverso. A principal dificuldade para chegar às bibliotecas públicas (creio que estamos nas bibliotecas comunitárias, tanto porque doamos nossos livros, quanto porque essas bibliotecas providenciam nossos livros para seu acervo), a dificuldade é driblar a burocracia das microlicitações para comprar cinco, três e até um ou dois volumes. No caso das aquisições maiores, se nossas publicações são autopublicações ou saem por nanoeditoras que muitas vezes não têm nem CNPJ, apenas um nome fantasia, há que também achar formas de driblar a burocracia, mas o mais interessante mesmo é que os agentes da cultura e educação no Estado pensassem e propusessem formas de eliminar entraves burocráticos que nos impedem de vender nossos livros. No quesito editoras independentes (pequenas e médias), pelas quais publicamos também, ainda poucas participam de editais públicos de formação de acervo em condições competitivas. No quesito editoras grandes e até conglomerados editoriais, nos quais também estamos, a principal dificuldade é sair das caixinhas temáticas nas quais somos encapsuladas, embora muita gente permaneça presa a elas por vontade própria, porque, afinal, vendem livros. Difícil mesmo é a autora negra vender quando escreve o que está a fim de escrever e não o que o mercado e o mundinho das coisas pré-estabelecidas espera (e força a barra) para que elas escrevam.

**GABRIEL LIMA** – *Cidinha, nós sabemos que ser uma mulher empoderada, com autonomia e destaque não é algo fácil de se sustentar. Mas quais elementos desse novo tempo/governo remoto faz você ter mais certeza de que o seu trabalho é cada vez mais necessário, tanto para a identidade quanto no campo do combate à raiz do problema racial?*

**CS** – Gabriel, você está afirmando que “meu trabalho é cada vez mais necessário, tanto para a identidade quanto no campo do combate à raiz do problema racial”. Essa afirmação é sua, e lhe agradeço por essa percepção. Eu, do lado cá, não tenho certezas sobre isso.



Estou certa de que tenho um projeto literário e um planejamento de carreira, ambos têm várias etapas, e eu me dedico a implementá-las — essas são as minhas certezas. Quanto ao enunciado da pergunta, não me considero uma mulher “empoderada”; sou uma mulher empenhada em ocupar os espaços de poder que desejo ou que a vida me impele a ocupar, e penso que sejam coisas bem distintas. Não sou afinada com a noção de “empoderamento”, por achá-la frágil e superficial. Me interessa o poder, disputar o poder e os lugares de comando e decisão.

**RAFAELA NUNES** — *Cidinha, como é compartilhar das suas vivências afetivas por meio da sua lírica partindo das questões que impactam a mulher negra na diáspora africana?*

**CS** — Não sei se meu ponto de partida são as “questões que impactam a mulher negra na diáspora africana”, esta é sua leitura e, como tal, é uma leitura válida, mas não me vejo escrevendo a partir desse lugar, principalmente porque ele me parece passivo e o meu lugar é sempre de enunciação e de transformação ativa. Eu sou uma mulher negra em trânsito pelo mundo, e isso é mais do que definir o meu ponto de partida pelo impacto que o racismo causa em mim. Eu sou anterior a ele e maior do que ele, por isso estou viva, senão ele já teria me eliminado, como logra fazer diariamente com milhares das nossas. Mas veja: não sou mais forte que as demais pessoas negras, apenas não posso admitir o lugar de alguém que sobrevive apesar de, não, eu vivo e produzo da forma mais ampla que posso, e isso é o mais importante. Quanto às minhas vivências afetivas, elas estão presentes na minha literatura como as vivências intelectuais, artísticas, futebolísticas e tantas outras. Não me parece que tenham uma centralidade que mereça um foco forte e uma reflexão mais detida.

**MATHEUS THEODORE** — *Pensando em todos os desmontes, boicotes e perseguições de alas ideológicas ao setor de cultura, artes e literatura que*

*chegam aos governos nas diferentes esferas de poder, para você, neste momento, qual o poder que um livro tem? Lembrando que, em setembro de 2019, o então prefeito Marcelo Crivella mandou censurar na bienal do livro do Rio de Janeiro uma HQ dos Vingadores que tinha, em sua capa, um beijo entre dois personagens do mesmo sexo.*

**CS** – A resposta curta à primeira parte da pergunta é que o livro tem sempre o poder de ousar, transformar, subverter a ordem das coisas, convidar para novas leituras do mundo. Esse é um dos poderes da arte e o livro de literatura é (ou deveria ser) um objeto artístico. Quanto ao comentário da segunda parte, a conexão que você buscou estabelecer com a prática discriminatória e sectária do prefeito do Rio de Janeiro, Marcelo Crivella, escrevi a seguinte crônica publicada à época, que vocês podem aproveitar na íntegra, caso queiram, ou retirar excertos completos, sem edições, por favor.

#### *Ação de marketing de Felipe Neto na Bienal do Rio*

Amigas e amigos da radicalidade crítica ao mercado e ao Pink Money, se o título lhes pareceu que esta crônica acusaria o Felipe Neto disso ou daquilo, que discutiria o “bom uso do privilégio branco”, tirem o cavalinho da chuva e parem a leitura já, para não se cansarem. Meu título, por óbvio, também é marqueteiro. Para quem não sabe do caso (e muita gente soube porque o Felipe Neto se posicionou), o prefeito fundamentalista do Rio de Janeiro, um daqueles governantes que rasgam a Constituição e bombardeiam o estado laico no afã de criar um estado teocrático-miliciano, o pastor Crivella, mandou funcionários da prefeitura à Bienal Internacional do Livro do Rio para apreenderem uma HQ da Marvel, na qual dois jovens heróis, homens, se beijam.

Felipe Neto, um *youtuber* famoso que tem revisto posições conservadoras do passado recente (que bom, as pessoas amadurecem

e se recriam), posicionou-se de maneira consistente contra a arbitrariedade do prefeito-censurador. Como resultado, galvanizou o olhar da mídia e de milhões de pessoas, notadamente jovens, que prestam atenção ao que ele diz e, de quebra, ao comprar 14 mil exemplares de livros de temática LGBT para distribuir gratuitamente, fez um investimento de *self-marketing* genial.

Felipe dialogou com o mercado como se deve, utilizando a linguagem do mercado. De maneira direta, movimentou o mercado editorial. Aqui vai uma informação para o pessoal que, mesmo compondo algum elo da cadeia produtiva do livro, se isenta de “discussões menores”, como a da circulação de livros no Brasil. Vender mil exemplares de um livro é osso, mesmo para editoras grandes que publicam autores reconhecidos pela crítica e pela imprensa literária. Leva-se entre dois e três anos.

De volta à ação de Felipe Neto que chamou a atenção do público para um tema crucial de Direitos Humanos. O direito de as pessoas se amarem, e disse ao mercado: além de defender uma causa que acredito, de ser frontalmente contrário à censura, de entender que este é um valor que deve ser espraçado entre as pessoas, principalmente as jovens, que levam em consideração a minha opinião, estou lidando com dinheiro, eu tenho dinheiro e vou comprar livros de temática LGBT porque os considero importantes e vou distribuí-los, gratuitamente, a qualquer pessoa que queira lê-los, e mais, vou aplicar uma tarja que define a proibição do livro para pessoas preconceituosas.

Ação de marketing efetiva dentro da Bienal do Livro, um local de negócios, todo mundo sabe que a Bienal é isso. E deveria saber também que o livro precisa se vender, precisa ser comprado para que a cadeia produtiva do livro subsista. É lógico também que comprar livros de grandes editoras reverbera mais do que comprar livros de editoras independentes que pouco chegam à Bienal porque os estandes são muito caros, assim como a manutenção do espaço e de funcionários. Graça uma piada entre as editoras independentes

e pequenas editoras, em que alguém pergunta “Você vai expor na Bienal deste ano?”, e a pessoa responde: “Não, ainda estou pagando as dívidas de duas bienais passadas”.

O marketing bom é o marketing inteligente e efetivo: você compra 14 mil livros e gera uma mídia espontânea, cujo valor é bem maior do que seu investimento. E daí? Qual é o problema? Ações de marketing e política conversam, sempre conversaram e elegeram gente como Trump e Bolsonaro. Por outro lado, é muito positivo documentar filas quilométricas de pessoas que querem receber livros de temática LGBT distribuídos gratuitamente.

As pessoas aliadas têm interesses, e é assim desde que a guerra é guerra. Estamos em guerra, se ainda não entendemos isso. E sim, essa ação de marketing político, feita por um homem branco jovem, tem sentido na guerra contra o fundamentalismo-miliciano que faz ações de marketing mal pensadas para recolher uma narrativa LGBT da Marvel na Bienal, enquanto prossegue na eliminação impune de corpos negros como se fossem baratas e ratos, por meio de planos precisos.

**AMANDA PEREIRA** – *Cidinha, recentemente li o seu livro Um Exu em Nova York, e, desde já, lhe parabeno: todos os contos com poéticas autênticas, imagens tocantes e que nos convidam à compreensão e à empatia. As personagens compostas no livro têm características únicas, e, ao longo da leitura, fiquei com a sensação de já ter conhecido cada personagem. No processo de escrita dos 19 contos, você teve que vivenciar uma viagem à Nova York para escrever as histórias?*

**CS** – Não, Amanda, não precisei viajar a Nova York com esse objetivo ou não foi a partir de uma viagem específica que escrevi os contos ambientados lá. A primeira vez que fui a Nova York foi em 2005, numa viagem de carro de Washington D. C. até lá. De lá para cá, devo ter voltado umas cinco vezes, uma para passear (2010) e todas as outras para trabalhar, inclusive para assistir a leitura dramática de uma peça que escrevi, realizada no Segal Theater.

Nova York é um dos lugares de que mais gosto no mundo, e que habita fortemente meu imaginário, é provável que por isso meu Exu esteja lá.

**BS** – *Em nome do Coletivo Encrespades e da Emília, agradecemos novamente a sua participação!*



de l'enfant  
qui pe  
sur le th  
de

...ment de Paul, de Jacques de ...  
...obscure



at Septentrion, age de de  
ndant deux jours  
âtre d'Antipolis (Anti  
ansa et fillet





# Função e bagagem

## Leitura e escrita na primeira infância\*

POR MARÍA EMILIA LÓPEZ

TRADUÇÃO CAROLINA FEDATTO E CÍCERO OLIVEIRA

A cultura escrita inicial tem suas raízes em memórias de pessoas, lugares, livros, ou, talvez, na ausência destes.

MARGARET MEEK

Neste texto recupero as principais linhas de trabalho da oficina “Função e bagagem: leitura e escrita na primeira infância”, que ministrei no 25º Fórum Internacional de Fomento ao livro e à leitura, na Fundação Mempo Giardinelli, na cidade de Resistencia, província de Chaco (Argentina), em agosto de 2020.

Começamos destrinchando o título: que função? Em princípio, diria que a leitura e a escrita têm múltiplas funções na primeira infância: a) produzir uma abertura para o mundo, que permita construir uma bagagem de conhecimentos e experiências além das suas próprias; b) andaimear o caminho da construção de sentidos; c) sustentar o conhecimento de si mesmo e a construção de uma interioridade; d) produzir atos emancipatórios sobre sentidos herdados; e) gerar derivas, fugas do pensamento prático que também são necessárias para construir o psiquismo e

\* Texto publicado no livro *Leer en tiempos de incertidumbre*. Resistencia Chaco: Fundación Mempo Giardinelli, 2020.

1. KARMILOFF,  
Kyra; KARMILOFF  
SMITH, Annette.  
*Hacia el lenguaje. Del  
feto al adolescente.*  
Madrid: Morata,  
2005.

entrar em uma cosmogonia metafórica comum com os outros; f) sustentar a capacidade de ficcionalizar; g) tornar-se artífices da língua escrita.

E que bagagem? Ou melhor, com o que é necessário contar para poder exercer essas funções? Destacaria: a) as experiências intersubjetivas; b) as experiências de linguagem oral; c) os bons livros; d) as mediações culturais; e) as oportunidades; f) a presença da escola e das instituições culturais; g) as boas políticas culturais.

Começo com uma revisão da importância da linguagem e da oralidade, fonte de experiências subjetivas, de brincadeira [*juego*] e envoltórios psíquicos.

No início, o mundo do bebê é um “mundo caos”: o recém-nascido é inserido em uma rede de significados que preexistem a ele e para os quais ele não tem códigos de interpretação. Ele precisa ingressar no “mundo da linguagem”, mas há uma partitura que ele desconhece. São as interações humanas, carregadas de vozes conhecidas e afetivizadas, que se repetem, as quais começam a desenhar bordas de sentido, indícios a serem interpretados.

É por isso que podemos dizer que a linguagem tem um forte caráter de vínculo na primeira infância: não há acesso à linguagem sem intercâmbios humanos, sem olhares direcionados e recíprocos. São os bons vínculos de apego, as formas simbólicas do jogo [*juego*] e a oralidade que provêm tais trocas.

O recém-nascido chega ao mundo preparado para prestar especial atenção à fala humana. Ele se sensibiliza com a prosódia — isto é, a entonação das orações e as pautas rítmicas das palavras — que estruturam sua fala, e isso foi influenciado pela linguagem intrauterina, que oferece um importante valor de sobrevivência, porque estimula a criança a prestar atenção especial à voz de sua mãe, influenciando a constituição do apego.<sup>1</sup>

Junto com os sons das vozes das mães e dos pais, aparecem os ritmos de suas línguas. Com a voz (a “face sensível da língua”, diria Jorge Larrosa), que não está toda ela do lado do significado, que não

é somente um instrumento eficaz e transparente de comunicação, aparece uma primeira nuance poética, sensível e singular, que produz, ao mesmo tempo, proteção e ingresso na melodia, no ritmo das línguas maternas, assim como imersão no significado (significados que ingressam por todos os sentidos).

Nessa série de intercâmbios, as “entradas linguísticas<sup>2</sup>” são fundamentais, isto é, as situações nas quais são geradas trocas sincrônicas, cara a cara, de escuta e resposta. Embora pareça óbvio, é necessário nomeá-las e descrevê-las, porque no turbilhão da vida atual, na abundância de objetos e situações práticas que a relação entre crianças e adultos medeiam, as entradas linguísticas tendem a desaparecer. Produzir entradas linguísticas significa responder aos chamados dos bebês, aos seus balbucios, à demanda de conversa de crianças pequenas, assim como gerar situações de encontro de linguagem, de conversa, provocadas pelos adultos. Quando há entradas linguísticas suficientes, cotidianamente, as crianças aprendem a se sincronizar com os outros, aprendem a construir intersubjetividade, vivenciam a experiência de estar juntos no tempo.

As crianças pequenas “trabalham” sobre a linguagem quando balbuciam, quando fazem jogos metalinguísticos, quando leem ou escutam histórias ou poemas. “O importante problema de aprender a falar bem o suficiente para participar de uma conversa é inseparável do jogo de linguagem que permite gerar poemas e histórias<sup>3</sup>”, diz Meek. Para fazer sua fábrica de palavras funcionar, elas precisam de muito combustível, que, em princípio, provém de adultos. Isso faz parte da bagagem.

A presença das histórias, assim como a conversa sobre a vida cotidiana, produzem envoltório narrativo. São formas da linguagem que ajudam não só a imaginar, mas a ordenar o tempo, os fatos da vida real ou ficcional, e a própria sintaxe. E digo “envoltório” porque, mais uma vez, a linguagem é proteção: ordenar (-se) ajuda o psiquismo a encontrar seu lugar no mundo, reconhecer-se e colocar em funcionamento a própria fábrica de ideias.

2. Ibid.

3. MEEK, Margaret. *En torno a la cultura escrita*. México: Fondo de Cultura Económica, 2004.

4. LÓPEZ, María Emilia. *Leitura*. In. *Revista Emilia*. São Paulo, dez. 2020. Disponível em: <XXX> (Acesso: 14 jan. 2022).

O mundo em que vivemos, porém, não é particularmente propenso ao encontro. Se analisarmos os intercâmbios com crianças pequenas, no próprio lar, nos jardins de infância, na escola em geral, observamos uma presença maior do que chamo de “linguagem de ditames” [*consignas*] diante da linguagem da conversa, verdadeiramente intersubjetiva. A linguagem de ditames ordena, supre, qualifica, faz um enquadramento moral da jornada compartilhada, não escuta, não reorganiza as massas sensíveis em função de dois ou mais seres humanos, mas se limita a fixar rumos, a buscar propósitos que o adulto considera mais apropriados.

### **“Leitura”: Um verbo que precisei inventar**

E entrando na leitura propriamente dita, gostaria de introduzir a definição de “*leitura*”.<sup>4</sup> Este é um verbo que inventei há tempos, pensando nas operações que são colocadas em jogo no acompanhamento da leitura dos bebês e crianças pequenas. Não basta ler, a princípio eles precisam que outros leiam para eles, então há algo mais do que “ler” aí; não basta dar de ler, porque esse dar de ler não dá conta de algumas sutis implicações subjetivas desse processo naquele que recebe. *Leitura* é, para mim, produzir esse banho narrativo, linguístico, poético, que tem o caráter de iniciação, e que coloca em ação profundos processos psíquicos, intelectuais, afetivos, dos quais o acontecimento de se tornar um leitor depende em grande parte. *Leitura* reúne algo do verbo “ler”, algo da leitura em si e um pouco do verbo “amar”. Algo como transferir amorosamente para os outros a bagagem e as habilidades iniciais para atravessar, a cada vez com mais autonomia, a experiência plena e emancipatória da leitura. Por isso, *leitura* supõe uma relação de compromisso e intimidade entre quem leitura [*lectura*] e quem se leitura [*se lectura*], como condição própria da experiência.

março  
march

1

segunda  
Monday

18

quarta  
Wednesday



fevereiro

d	s	1	q	s	d	s	s	d	s	t	q	f	q	q	f	q	q	s	s	d							
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28

d	s	q	q	d	s	q	q	s	s	d				
1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15

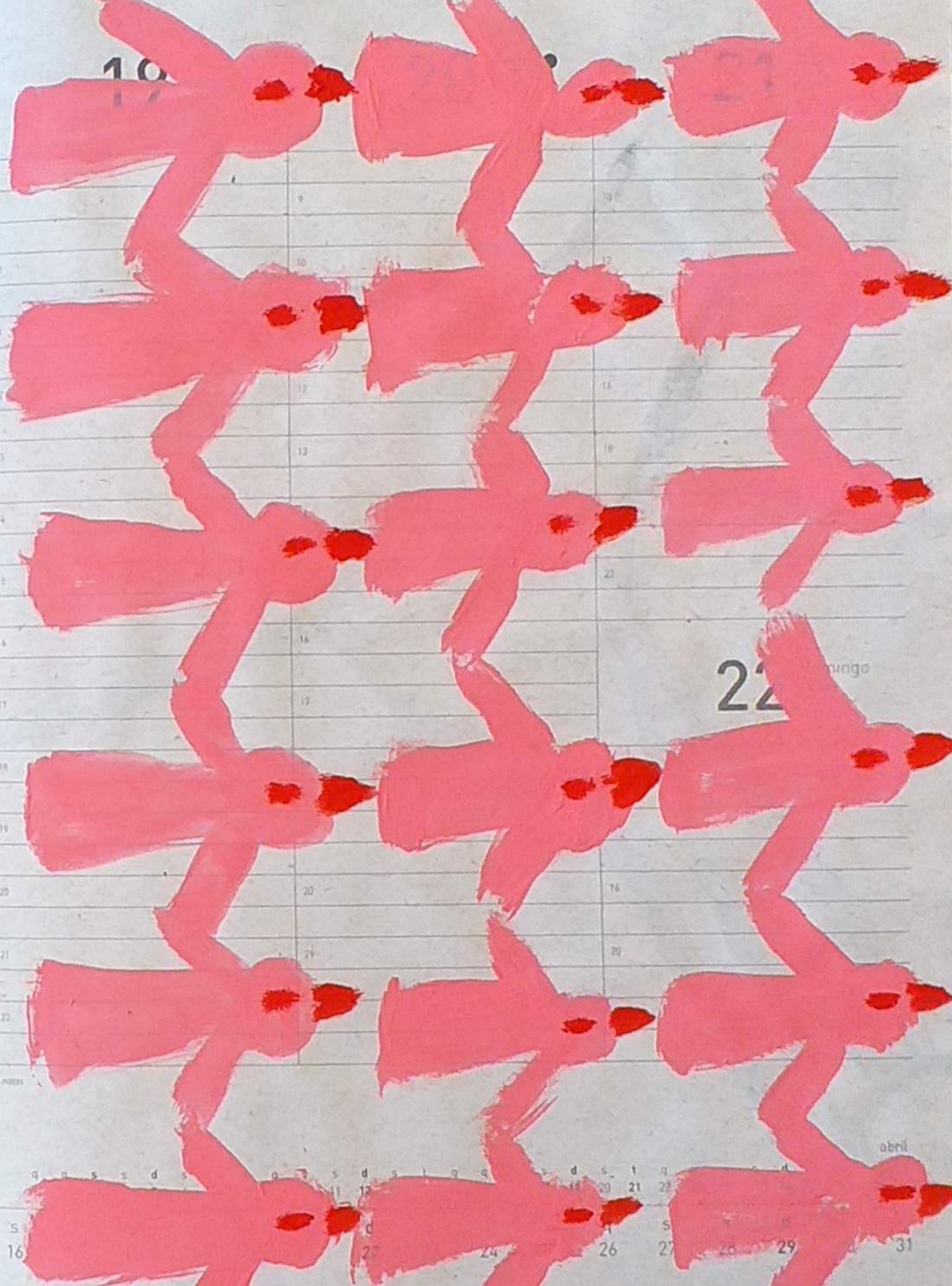
10

17

22

domingo

abril



16

q n s s d s q r s d s l q q d s t q

11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31

## Leiturar para crianças e adultos

5. LÓPEZ, María Emilia. *Leer en tiempos de incertidumbre*, op. cit., p. 176.

*Leiturar* faz parte da construção da “bagagem”. Os pais e mães são mediadores privilegiados de leitura das crianças pequenas, assim como seus professores e professoras. Para ser um mediador de leitura, contudo, é necessário ter sido *leiturado* [*lecturado*], e nem todos os adultos desfrutam dessa experiência em sua memória íntima. As perguntas “por que supor que, dentro de cada adulto, vive um leitor?”, ou “por que supor que os adultos conhecem os benefícios da leitura para a vida das crianças?” são vitais para mim quando penso na mediação de leitura com a primeira infância.

Então, abre-se o campo de interações com adultos, desde a formação de leitura com os docentes, com os bibliotecários, a partir das experiências compartilhadas com as famílias. Receber leituras em voz alta, leituras poéticas, suspender juntos o tempo, entrar na bolha do envoltório narrativo, são experiências iniciáticas para muitos adultos, e em reiteradas oportunidades esse ganho vem do acompanhamento que eles recebem na criação de seus filhos. “Nunca havia tido a oportunidade de ler uma história para o meu bebê; pensei que isso só acontecesse em famílias que têm a oportunidade de comprar livros para seus filhos<sup>5</sup>”, diz uma mãe colombiana que chega pela primeira vez a uma biblioteca pública em Baranoa, com seu bebezinho, convidada pela bibliotecária.

### Sobre os *leiturados* e *leituradas*

Que habilidades de leitura têm os bebês *leiturados*, aos cinco, aos oito meses, ao completarem um ano? Em minha experiência, compartilhando a leitura com uma diversidade de famílias e em uma variedade de contextos, posso observar que, recorrentemente, eles:

- diferenciam precocemente o desenho da escrita;
- reconhecem, desde muito pequenos, o significado das cenas pelas ilustrações;
- reconhecem seqüências narrativas, podem se antecipar e procurar a página preferida com facilidade;
- memorizam histórias;
- têm autonomia para escolher o livro que desejam e dispõem do tempo que têm para brincar e para ler;
- reconhecem autores, selecionam livros por autores favoritos;
- balbuciam quando leem, colocam protopalavras acertadas e propõem uma cadeia de ritmos e melodias;
- têm uma concentração muito boa;
- seguem com o dedo uma escrita e mudam as entonações corretamente de acordo com a cena, reconhecem perguntas e exclamações;
- divertem-se, se comovem, escolhem ler entre muitas outras opções de brincadeira.

*Leiturar* é uma forma de garantir o direito à beleza da linguagem, à sensibilidade poética, à nutrição imaginária, à conversa literária, ao aprendizado da leitura e da cultura escrita. *Leiturar* é uma intervenção cultural que permite alimentar a capacidade metafórica de crianças e adultos.

Mas a experiência de *leiturar* não acontece de qualquer jeito; é preciso rever aquilo que é canônico da leitura na primeira infância. Que ideias de infância embasam nossas seleções de livros e mediações? Quais livros e para quais infâncias? Como observar as potências da primeira infância e acompanhar, nutrir, sem desmerecer suas inteligências? Qual escuta é necessária, quais interstícios precisariam ser esquadrinhados ou interpretados?

Por outro lado, nossa própria biografia de leitura está em jogo. Para pensar em nós mesmos como mediadores, é imprescindível reparar nesses construtos próprios da educação que recebemos, que historicamente está impregnada de positivismo, e que o mercado ajuda a regular em um sentido pragmático e dogmático. Quanto



maior a necessidade de controle sobre o leitor, maior a pobreza nos livros que escolhemos, menor é a margem para o imprevisto e para a própria fantasia. A partir da mediação, muitas vezes o prazer de imaginar, o destino errante das leituras, faz parte do *currículum nulo*, daquilo que não existe. Quando o adulto mediador estabelece o tema, o destino e a intenção de uma leitura, o livro se torna um instrumento maquínico. Se o pequeno leitor não consegue desenvolver suas linhas de fuga, ele fica preso em um significante puramente social, não acrescenta nada de si mesmo ao material livro-máquina de leitura; mas a verdadeira leitura deveria ser uma reescrita dos significantes sociais, e sempre terá algo anárquico quando ela consegue se emancipar.

Em *Mil Platôs*,<sup>6</sup> Deleuze e Guattari pensam no livro como o múltiplo, aquilo que sempre supõe um “e... e... e...”. Mas quantos “e...” permitimos ao fazer uma mediação de leitura com pequenos leitores?

Pensando em uma mediação enriquecida, me permito dar algumas sugestões pedagógico-literárias:

- ler todos os dias;
- ler sozinho/ler com mediadores;
- levar livros para casa;
- ler sem moral da história;
- ler sem obrigações didáticas;
- ler livros interessantes;
- ler como mistério;
- ler em seu próprio ritmo;
- ler com o corpo todo (direito de morder, chupar, sacudir, porque, definitivamente, acima de tudo, um livro é um brinquedo);
- ler para si mesmos, por prazer, para satisfazer uma necessidade pessoal, como diria Gianni Rodari.<sup>7</sup>

6. DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil platôs*, v. I-V (Tradução de Ana Lúcia de Oliveira, Aurélio Guerra Neto e Célia Pinto Costa). São Paulo: Editora 34, 2017.

7. RODARI, Gianni. La imaginación en la literatura infantil. *Revista Imaginaria*, n. 125, mar. 2004. Disponível em: <[tinyurl.com/mr3cuyed](https://tinyurl.com/mr3cuyed)> (Acesso: 14 jan. 2022).

## Por que escrevemos?

O leitor feliz é aquele que pode estar com os livros “sem escrúpulos” e, para isso, é necessário encontrar um lugar onde isso seja possível, onde os obstáculos que separam dos livros sejam desconstruídos. Um lugar para sonhar, criar, falar, sem que uma autoridade interfira de forma normativa ou intrusiva nessa criação.

MICHÈLE PETIT

Gostaria de me deter um momento nas relações entre a leitura literária precoce e a aprendizagem da leitura e da escrita convencionais. As crianças com as quais trabalho, há mais de vinte anos, se interessam sistematicamente pela escrita convencional aos dois ou três anos de idade, e desde então começam a ensaiá-la. Aos quatro ou cinco anos, escrevem e leem convencionalmente, sem que tenhamos colocado na frente delas um exercício fonológico, um desenho para ressaltar o traço, um exercício de motricidade fina para aprender a fazer espirais (rabinhos de porco), nem que tenhamos enchido as paredes de suas salas com abecedários. Esse aprendizado, esse interesse e desejo surgem da abordagem amorosa, lúdica e humana dos livros, de forma contínua, desde os primeiros dias de vida. São grupos heterogêneos de crianças, com vidas sociais e culturais familiares muito diversas. O “comum” que se constrói entre eles, a leitura e a escrita é fruto da bagagem que nós – mediadores profissionais e suas famílias (quando eles se tornam mediadores cúmplices e comprometidos) – construímos ao redor deles, ao *leiturar* amorosamente.

Italo Calvino diz que

[...] o impulso para escrever está sempre ligado à falta de algo que se queria conhecer e possuir, algo que nos escapa (...). Escrevemos para que o mundo não escrito possa exprimir-se por meio de nós. (...). Do outro lado das palavras, há algo que busca sair do silêncio,

busca significar por intermédio da linguagem, como dando golpes no muro de uma prisão.<sup>8</sup>

Gosto muito dessa maneira de pensar sobre a escrita, e fico feliz em ver que, lendo desde os primeiros tempos da vida, os seres humanos podem se tornar leitores e escritores curiosos, e expressivos criadores de mundo.

8. CALVINO, Italo. *Mundo escrito e mundo não escrito* (Tradução de Maurício Santana Dias). São Paulo: Cia das Letras, 2015, arquivo digital.



# O barão de Münchhausen e a alegre rebelião da fantasia\*

MARCELA CARRANZA

TRADUÇÃO LURDINHA MARTINS E CÍCERO OLIVEIRA

Ali teria perecido inevitavelmente, se com a força de meu próprio braço, não tivesse tirado de meu rabicho, puxando a mim e a meu cavalo, que eu segurava firmemente entre minhas pernas.<sup>1</sup>

Não será o medo da loucura o que nos obrigará a baixar a bandeira da imaginação.

ANDRÉ BRETON

## Origem de *As aventuras do barão de Münchhausen*

Embora esse dado se revele tão incrível como suas aventuras, o barão de Münchhausen existiu, foi um homem de carne e osso, que passava garboso pelas ruas de Hannover em meados do século XVIII; e não só isso, foi ele, o próprio barão, o criador daquelas histórias que deram origem ao livro que aqui resenhamos. Em outras palavras, o livro *As aventuras do barão de Münchhausen* teve seu germe na narrativa oral autobiográfica de um personagem histórico em tertúlias com pessoas próximas e amigos. Não se sabe o quanto daquilo que chegou à escrita pertence às narrativas do barão histórico; o que



Ilustração de Gustave Doré

\* Texto originalmente publicado na *Revista Imaginária*, n. 329, abr. 2013. Disponível em: <[tinyurl.com/3bvjwfr8](http://tinyurl.com/3bvjwfr8)> (Acesso: 14 jan. 2022).

1. Todas as citações, inclusive as do Prólogo de Théophile Gautier à edição francesa de 1852, pertencem a BÜRGER, Gottfried August. *Aventuras do barão de Münchhausen*. Ilustrações de Gustave Doré (Tradução de Cecilio Navarro). Barcelona: Edhasa, 2005.



Karl Friedrich Hieronymus, barão de Münchhausen (1720-1797)

se sabe, contudo, é que ele, ao saber que algumas de suas histórias andavam circulando escritas por aí, desgostoso, decidiu pôr fim a seus habituais encontros.

Seu nome completo era Karl Friedrich Hieronymus, barão de Münchhausen, descendente de uma das famílias mais antigas da Baixa Saxônia, nascido em Bodenwerder (Hannover, Alemanha) em 11 de maio de 1720. Ele comandou, como coronel, um regimento de hussardos vermelhos na guerra da Rússia contra a Turquia (1740-41) e serviu sob o comando do conde Burkhard Christoph Von Münnich, marechal de campo do czar Ivan. Depois de se aposentar como militar, estabeleceu-se novamente em Hannover, onde morreu em 22 de fevereiro de 1797.

Ao que parece, de suas façanhas militares, as realmente vividas, o barão não tinha muito para contar. Mas o que não pôde fazer o soldado medíocre, pôde o brilhante narrador, e daquelas pobres ações militares surgiram histórias cativantes, que seu público escutava enlevado.

Naquelas divertidas tertúlias do século XVIII, o imaginativo barão contava a seus amigos acontecimentos tão notáveis quanto inverossímeis, que ocorreram nas batalhas ou em dias de caça, assim como fatos dos quais, segundo ele, havia sido testemunha fidedigna durante suas viagens. Mais original ainda do que as próprias histórias talvez seja o fato de que essas aventuras, não muito apegadas às leis lógicas e naturais que governam a realidade dos homens, eram narradas por esse singular indivíduo em chave autobiográfica, como experiências vividas, absolutamente reais e prováveis. Essa circunstância da narração felizmente se conserva tanto nas versões escritas quanto cinematográficas das aventuras de Münchhausen.

### **Versões escritas**

“Os patos estavam todos vivos e começaram a se recuperar, para adejar e subir comigo pelos ares”.

Segundo se conta, essas histórias do barão começaram a rodar de boca em boca, sofrendo as transformações próprias dos relatos orais e da cultura popular. É possível que tenha sido por meio de versões orais que essas narrativas chegaram a quem se atribui a primeira versão escrita das aventuras de Münchhausen. Também há a possibilidade de que Rudolf Erich Raspe, intelectual de Hannover, estivesse presente entre o hipnotizado auditório das reuniões literárias do singular barão.

Rudolf Erich Raspe, antiquário e mineralogista alemão, nasceu em Hannover em 1737 e morreu em Donegall (Irlanda) em 1794. Estudou nas universidades de Gottingen e Leipzig, e desempenhou cargos nas bibliotecas das duas cidades. Foi professor e bibliotecário da Universidade de Basileia, funções que teve que abandonar ao ser acusado de fraude. Foi esse feito que o obrigou a imigrar para a Inglaterra. Em 1785, durante seu exílio, Raspe publicou em Oxford, de forma anônima e em língua inglesa, um pequeno livro de somente 42 páginas: *Narrativa das maravilhosas viagens e campanhas do barão Münchhausen na Rússia*. Pouco depois da publicação, o nome do autor tornou-se conhecido.

Desse modo, Raspe atribui a si mesmo a criação do personagem literário charlatão e admirável, segundo alguns, herança de Quixote e de Gulliver.

Somente um ano depois, Gottfried August Bürger traduziu, pôs em ordem e recompôs as inúmeras versões escritas que circulavam na época, entre elas a de Raspe, e publicou em alemão *Viagens maravilhosas por mar e terra: Campanhas e aventuras cômicas do barão de Münchhausen*. Bürger reelaborou o texto de Raspe e adicionou novos episódios. O resultado, ao que parece, foi superior ao original em inglês.

Gottfried August Bürger nasceu em 31 de dezembro de 1747 em Molmerswende (Alemanha) dentro de uma família de pregadores evangélicos. Estudou teologia, mas sua vocação foi sem dúvida as letras. Alcançou popularidade com a escrita de baladas, entre as quais se destacou *Lenore*, de 1773. Sua obra se vincula ao movimento *Sturm und Drang*, corrente estética precursora do



Ilustração de Gustave Doré



O barão de Münchhausen por  
Gustave Doré

Romantismo, que propunha a liberdade de expressão da subjetividade e da emoção, fazendo frente às regras do racionalismo ilustrado de origem francesa.

A filiação de Bürger ao *Sturm und Drang* pode ser percebida em sua versão de *As aventuras do barão de Münchhausen*, em que a fantasia entra em colisão com uma visão do mundo guiada por princípios lógicos e racionais.

Bürger morreu em Gottingen (Alemanha) em 1797. No ano de sua morte, a Universidade de Gottingen o havia nomeado professor extraordinário por sua contribuição à cultura alemã.

Ao longo do século XIX, o livro continuou sofrendo ampliações e transformações, assim como numerosas traduções, adquirindo fama inclusive na Rússia, país em que se passam muitas das aventuras do barão.

Dessas versões, destacou-se a francesa, de 1852, que deve sua fama tanto a quem se ocupou de traduzi-la e prefaciá-la, o escritor Théophile Gautier (1811-1872), quanto a seu ilustrador, Gustave Doré (1832-1883), que conferiria ao personagem sua representação iconográfica definitiva.

O acréscimo de personagens prodigiosos que ajudam o barão a ganhar a aposta do sultão de Constantinopla – o homem mais forte, o mais rápido, o de melhor pontaria e do sopro de furacão – são, ao que parece, invenções de Gautier, ainda que se vinculem diretamente com personagens similares em relatos muito antigos da tradição popular.

### **O barão de Münchhausen no cinema**

Muito cedo na história do cinema, o barão de Münchhausen foi levado para as telas. Trata-se de um curta-metragem realizado por George Méliès em 1911: *As alucinações do barão de Münchhausen*.

Em 1929, os estúdios Mezhrabpomfilm produziram o filme de animação *As aventuras de Münchhausen*, dirigido por Daniil Cherkas.



Em 1943, o livro de Gottfried August Bürger foi adaptado para o cinema com a direção de Josef von Báký com o nome de *Münchhausen*. Um dado curioso é que o longa-metragem foi solicitado por Joseph Goebbels, ministro de propaganda do Terceiro Reich, para animar o espírito dos alemães no 25º aniversário dos estúdios UFA, a emblemática produtora de cinema alemã. Trata-se da filmagem mais cara do cinema germânico daqueles anos, sendo a primeira película alemã em cores, com efeitos especiais inovadores para a época.

Em 1961, o checo Karel Zeman dirigiu o filme *O barão fantástico*, com imagens reais e de animação. Nessa versão, Münchhausen tem como companheiro de aventuras o jovem astronauta Tony. Com ele, Münchhausen se encontra na lua com Cyrano de Bergerac e também com os personagens da novela *Da Terra à Lua*, de Júlio Verne.

Em 1967, os estúdios Soyuzmultfilm realizaram o curta-metragem de animação *As aventuras do barão de Münchhausen*, com a direção de Anatóliy Karánovich.

## A verdade da fantasia, a ilusão do real

A adaptação para o cinema mais conhecida é a que dirigiu Terry Gilliam, em 1988, *As aventuras do barão Münchhausen*, com John Neville no papel do barão.

O filme de Gilliam oferece uma versão diferente dos livros de Raspe e Bürger, se bem que recorre a elementos-chave das versões escritas, as aventuras mais notórias do barão: o voo nas balas de canhão; a viagem à lua; a aposta com o sultão de Constantinopla; o encontro com Vênus e Vulcano no interior do Monte Etna; a viagem nas entranhas do monstro marinho... Ele coloca essas aventuras dentro de uma nova história.

A história transcorre em uma cidade europeia do século XVIII, sitiada pelos turcos. Em meio à guerra uma pequena companhia teatral se esforça para representar *As aventuras do barão Münchhausen*. A representação sofre interrupções devido à aparição de



O barão de Münchhausen interpretado por Hans Albers (1943)



O barão fantástico de Karel Zeman (1961)



As aventuras do barão Munchausen (1988) de Terry Gilliam



John Neville como o barão  
Münchhausen (1988)

um velho, aparentemente louco, que afirma ser o verdadeiro Münchhausen e que se mostra indignado diante daquilo que, segundo ele, é uma grosseira falsificação dos fatos que verdadeiramente aconteceram em sua vida. A única que crê na identidade do velho barão é Sally, a pequena filha do diretor da companhia teatral, que lhe suplica que salve a cidade sitiada.

Essa situação se torna altamente paradoxal se considerarmos que o personagem do barão tacha de mentiras aquilo que se apresenta como ficção, sem intenção de verdade, e sustenta como verdade, autobiográfica, os fatos absolutamente impossíveis de serem reais. Mas o paradoxo é maior ainda quando os planos de ficção e realidade se fundem e confundem continuamente ao longo do filme, especialmente no desenlace.

É interessante observar a inclusão da representação teatral no filme. A ficção dentro da ficção. Um jogo de espelhos em que as “verdadeiras aventuras” do Barão sofrem a distorção da arte teatral, dando lugar, além disso, a cenas que nos lembram da estética dos cenários e efeitos especiais de papel *maché* dos antigos filmes mudos, em uma filiação perfeita com o criador do cinema de fantasia, George Méliès. A peça de teatro, com seus cenários e efeitos precários, põe em evidência a ficção; no entanto, essa ficção se funde com as aventuras narradas pelo barão e mostradas pelo cinema, em que o impossível, a magia, aquilo que a razão e o senso comum negam, torna-se real. O que George Méliès soube descobrir como possibilidade da linguagem cinematográfica: tornar real a magia é a espinha vertebral da película de Gilliam. Muitos dos personagens das aventuras do barão são interpretados pelos mesmos atores que, no início do filme, fazem parte da companhia de teatro, a qual, por sua vez, tentava interpretar as aventuras do barão. Um jogo de espelhos opostos entre realidade e ficção, que faz explodir seus limites.

Sally convence o barão e este finalmente decide salvar a cidade, mas, para isso, ele precisa ir em busca de seus antigos ajudantes: Berthold, o homem mais veloz do mundo; Adolphus, o homem

com uma visão privilegiada; Gustavus, o homem que pode ouvir tudo e soprar ventos com a força de furacão; e Albrecht, o homem mais forte. Para isso, Münchhausen empreende com Sally uma viagem fantástica, em que é possível ver situações similares às narradas pelo livro: a viagem à Lua em um barco-globo aerostático, em que Münchhausen e Sally se encontram com os reis da Lua, seres que podem separar suas cabeças do corpo. A descida ao centro do Monte Etna, com um encontro um tanto acidentado com a deusa Vênus e seu zeloso marido, Vulcano. O ato de ser devorados pelo demônio das profundezas ao melhor estilo da Bíblia e outros relatos da mitologia universal.

O antagonismo entre aventura e fantasia desenfreada encarnadas em Münchhausen diante do pensamento racionalista e burocrático que se encontra representado pelo funcionário Jackson, é o tema central no filme de Gilliam e o conecta com outras obras do diretor, como seu afamado *Brazil*.

O Münchhausen de Gilliam é um velho cansado, que por momentos deseja a morte, na verdade, um ceifador assustador aparece para ele toda vez que o velho barão expressa que não há mais um lugar “lógico e racional” para ele neste mundo. Ao voltar a viver suas aventuras, o velho Münchhausen rejuvenesce, assim como seus companheiros, que haviam perdido os poderes, assimilando-se a uma realidade que os tinha tornado velhos, débeis e desanimados. De fato, o espectador presencia a morte do barão nas mãos do racionalista Jackson no final do filme, e, no entanto, logo constata que Münchhausen continua vivo e que tal morte foi somente parte de uma de suas narrativas.

No filme de Gilliam as fantasias possuem maior espessura de realidade que “o real” e, desse modo, subverte-se um final triste e pessimista, com um desenlace exultante e feliz. Sally pergunta ao barão se só se tratava de uma história, e o sorriso de Münchhausen deixa a resposta em aberto.



Münchhausen, Sally e Berthold com a rainha da Lua (na realidade com sua cabeça) em uma cena do filme de Terry Gilliam (1988)



Ilustração de Gustave Doré

## Sobre a verdade e a ficção

Podemos portanto afirmar que a verdade não é necessariamente o contrário da ficção, e que quando optamos pela prática da ficção não o fazemos com o propósito turvo de tergiversar a verdade.

JUAN JOSÉ SAER <sup>2</sup>

[...] o primeiro dever de um viajante é não faltar nunca com a verdade.

BARÃO DE MÜNCHHAUSEN

Confiante, talvez em demasia, em meu valor, me posicionei junto a um dos maiores canhões que acabavam de atear fogo, e, no momento em que o tiro saiu, saltei sobre uma bala com a intenção de penetrar na praça, cavalgando sobre ela...

Mas voltemos ao livro. Quais são as filiações literárias de *As aventuras do Barão de Münchhausen*? Que tradição genérica podemos encontrar no livro?

Conforme assinalamos no momento em que falamos de suas origens, o livro se constrói como um relato autobiográfico, um anedotário de viagens e experiências pessoais, um livro de memórias.

Relato autobiográfico, diário de viagem, memórias. Gêneros que se caracterizam por uma suposta representação da verdade objetiva, que, de algum modo, dão as costas à ficção. Gêneros supostamente “não ficcionais”, verdadeiros, históricos, objetivos. E aqui está a reviravolta desse livro, uma paródia desses gêneros citados, cujo efeito se torna perturbador.

Em *Aventuras do barão de Münchhausen*, as aventuras narradas em chave autobiográfica são tão extravagantes, que ingressam no plano do maravilhoso. Desse modo, as memórias e a autobiografia, supostamente “não ficcionais”, gêneros que nos fazem acreditar que elas se conformam com o real, com o verdadeiro, entram em

2. SAER, Juan José. O conceito de ficção (Tradução de Luís Eduardo Wexell Machado). Revista *FronteiraZ*, São Paulo, n. 8, julho de 2012. Disponível em: <[tinyurl.com/yya6ftwu](http://tinyurl.com/yya6ftwu)> (Acesso 17 jan. 2022).

contato direto com o gênero maravilhoso, isto é, com mundos literários em que tudo acaba sendo possível, onde o verossímil responde às regras internas do texto sem se preocupar com “a realidade”. O gênero maravilhoso, seria possível dizer neste sentido, é o gênero ficcional por excelência, já que não oculta, mas mostra seu artifício.

Assim, por exemplo, o barão viaja em um barco voador até a Lua, onde se encontra com seres que podem viver com a cabeça separada do corpo.

Carregam a cabeça debaixo do braço direito e, quando vão viajar ou têm que empreender algum trabalho que exija muito movimento, costumam deixá-la em casa, pois podem pedir-lhe conselhos a qualquer distância.

Até mesmo os servos do barão, com seus dotes sobrenaturais, estão diretamente relacionados a personagens dos contos maravilhosos europeus.<sup>3</sup>

Na narrativa do barão, contamos com acontecimentos e personagens sobrenaturais, e, ao mesmo tempo — e diferentemente do conto tradicional—, eles estão enquadrados tanto em contextos e espaços imaginários (a Lua, a ilha de queijo, o reino de Vulcano) quanto históricos e verificáveis (Rússia, Constantinopla, a guerra contra os turcos, a Europa em meados do século XVIII, os mares do Sul, o Monte Etna).

Se na história maravilhosa tradicional o leitor estabelece um pacto segundo o qual as regras do mundo a que pertence o relato não são as do mundo “real”, e portanto tudo é possível, tudo pode acabar sendo verossímil. Que tipo de pacto pode estabelecer um leitor que escuta fatos sobrenaturais na boca de um narrador-protagonista (um personagem que possui até seu referente histórico), que situa tais acontecimentos neste mundo, e que, para piorar as coisas, relata os fatos como verdadeiros, certos e tendo acontecido? O leitor não pode confiar nessa voz narrativa, como aconteceria no caso de um clássico narrador onisciente desprovido de qualquer vínculo com



Ilustração de Gustave Doré

3. Em “O barco voador”, conto popular russo compilado por Afanássiev, o tonto, herói do conto, recebe a ajuda de diversos personagens com dotes sobrenaturais, entre eles: um homem capaz de escutar o que acontece em outro mundo; um homem que, em um instante, pode correr a pé o mundo inteiro; um homem que aponta com seu rifle a mais de mil quilômetros de distância. Em “As cinco caveiras”, conto popular italiano recompilado por Ítalo Calvino, o jovem herói recebe ajuda dos seguintes personagens: Rayo Saeta, capaz de caçar uma lebre saltando quatro vezes; Ciegoderecho, capaz de apontar sua flecha no olho de um falcão e virá-la; Fuertespalda, capaz de carregar mais que uma mula sem sentir; Orejaliebre, capaz de ouvir todos os discursos que se fazem no mundo.

4. Poderíamos estabelecer relações entre *As aventuras do barão de Münchhausen* e os inúmeros relatos de pícaros e mentirosos da tradição oral. No entanto, há um elemento distinto a se ter em conta: em geral, esses relatos têm como narrador e/ou protagonista um personagem popular. Esses relatos supõem uma relação assimétrica entre o vencedor e o vencido, uma relação inversa às hierarquias próprias do mundo “real”, daí podemos observar sua origem carnavalesca. Como assinala Robert Darnton em “Los campesinos cuentan cuentos: El significado de Mamá Oca”. In: *La gran matanza de gatos y otros episodios en la historia de la cultura francesa*. México: Fondo de Cultura Económica, 2005: “Esses personagens têm não só em comum a astúcia, mas a fragilidade; seus adversários se distinguem por sua força e sua estupidez. No conto picaresco, o pequeno sempre enfrenta o grande, o pobre o rico, o humilde o poderoso” (p. 64). “Sem dúvida, os camponeses tinham

os fatos narrados; mas isso, contudo, não dá lugar à ambiguidade como aconteceria no relato fantástico. Nas *Aventuras do barão de Münchhausen* sabe-se que o narrador exagera e mente, mas se acredita nele mesmo assim, ou, em todo caso, suspende-se a incredulidade. Como no conto maravilhoso, a ficção se mostra como ficção, sem máscaras que tentem ocultá-la como tal, e o leitor aceita o pacto.

Thèophile Gautier diz em seu prólogo da edição francesa de 1852:

É certo que não se chega a acreditar em uma palavra das narrativas do barão de Münchhausen; mas depois de se ter lido duas ou três de suas aventuras, nos deixamos levar pela candura ou naturalidade de seu estilo, que não seria diferente se o autor tivesse que se referir a uma história verdadeira. As invenções mais extravagantes e monstruosas assumem certo ar de verossimilitude, expostas com essa tranquilidade ingênua e essa perfeita calma. A íntima conexão dessas mentiras, que se encadeiam tão naturalmente umas com as outras, acaba por destruir no leitor o sentimento da realidade, e a harmonia do falso é levada tão longe, que produz uma ilusão relativa, semelhante à que se faz sentir nas viagens de Gulliver a Lilliput e a Brobdingnag, ou na História verdadeira de Luciano...

Nas *Aventuras do Barão de Münchhausen*, um narrador em primeira pessoa, um digno aristocrata e militar – nem camponês, nem soldado pobre, nem nenhum outro personagem popular “pouco digno de crédito”<sup>4</sup> – conta, em tom imperturbável, as histórias mais inverossímeis como se se tratasse realmente de acontecimentos que aconteceram. O que destaca de sua narrativa não é somente aquilo que poderíamos chamar de um “excesso de fantasia” nas histórias narradas, mas o tom em que essas histórias são contadas. O barão narra com a convicção e dignidade de quem não pode admitir que se questione a veracidade de suas palavras, mesmo quando elas se destacam por seu carácter disparatado e impossível. Para Münchhausen, a credibilidade de suas palavras é uma questão de honra.

O humor da obra, a meu ver seu efeito mais interessante, inclusive, reside nessa voz narrativa, em sua alegre ironia.

Com frequência, esse narrador enfatiza o caráter verdadeiro de suas anedotas, como acontece no final do capítulo VI: “Primeira aventura ao mar”, em que Münchhausen denuncia ao seu auditório a existência de outro narrador de sua aventura: o guardião do Museu de Amsterdam. Depois de contar a falsa versão de suas experiências segundo o guardião, o barão afirma:

Não é preciso dizer, senhores, como é desagradável para mim a imprudente eloquência do feliz guardião do Museu de Amsterdam. No século de ceticismo em que vivemos, as pessoas que não me conhecem poderiam ser induzidas, em virtude de tão grosseiras mentiras, a pôr em dúvida a verdade de minhas aventuras reais e positivas, como fatos estritamente históricos, coisa que ofende gravemente a um cavalheiro de honra.

O efeito é irônico, o horror do barão (um cavalheiro de honra) diante das mentiras do guardião (um mentiroso), cuja versão dos fatos não é nem menos nem mais verossímil que a de Münchhausen, vem colocar em questão um problema intrínseco a toda narração, inclusive e especialmente nesses gêneros que guardam para si a exigência de verdade.

Pode a verdade estar garantida pela inclusão no relato de fatos empíricos e comprováveis? É a ficção o contrário da verdade? Existe uma relação hierárquica entre a verdade e a ficção que coloca a segunda por debaixo da primeira?

Em outras palavras, já não basta se perguntar se o barão é um charlatão ou um louco, se suas histórias são ou não são verdadeiras (de fato, como toda ficção, não estão sujeitas às condições de verdade); sobre o que podemos continuar nos perguntando é acerca daqueles outros relatos que, como a biografia, ou o relato histórico, pretendem ter para si o atributo da veracidade.

alguma satisfação ao superar em astúcia os ricos e os poderosos em suas fantasias; assim como tentavam superá-los em astúcia na vida diária, nos processos judiciais, contornando os tributos feudais e caçando em terreno proibido” (Ibid., p. 67). No caso de Münchhausen, temos um personagem aristocrático com uma alta patente militar. Se bem que a relação de poder diante do sultão é assimétrica, no caso daquela aventura na qual o barão indubitavelmente se comporta como um verdadeiro picaro, talvez não seja correto considerar esse personagem dentro da narrativa picaresca popular, embora a relação com esse gênero acabe sendo inevitável. Também podemos considerar como a figura daquele aristocrata de Hannover em suas tertúlias sofreu uma degradação grotesca muito própria ao riso carnavalesco, não apenas por meio das versões orais e escritas de suas aventuras que começaram a circular, mas também em sua representação gráfica, particularmente de Gustave Doré.

5. SAER, Juan José.  
O conceito de ficção,  
op. cit.

6. Ibid.

Em “O conceito de ficção”, Juan José Saer afirma: A primeira exigência da biografia, a veracidade, atributo pretensamente científico, é nada mais do que o constructo retórico de um gênero literário, não menos convencional do que as três unidades da tragédia clássica ou o desmascaramento do assassino nas últimas páginas do romance policial”.<sup>5</sup> E mais adiante acrescenta: “Quanto à dependência hierárquica entre verdade e ficção, segundo a qual a primeira possuiria uma positividade maior que a segunda, desde já, no plano que nos interessa, é uma mera fantasia moral”.<sup>6</sup>

Essa confusão de planos de realidade e ficção que relativiza seus limites, dada também pelo cruzamento de gêneros supostamente não ficcionais com o maravilhoso, tem sua tradição literária em relatos tão antigos como *As mil e uma noites*, particularmente em “As viagens de Simbad”. Exemplo disso é a descrição do rinoceronte capaz de sustentar um elefante com seu chifre. Também naquele outro livro que retoma a antiga tradição da narrativa de viajantes, *As viagens de Gulliver* (1726) de Jonathan Swift.

No capítulo XVI de *Aventuras do barão de Münchhausen* (“Décima aventura por mar. Segunda viagem à Lua”), faz-se referência explícita a *As viagens de Gulliver*:

Um dos meus parentes distantes havia metido na cabeça a obsessão de que devia haver em alguma parte um povo igual em tamanho àquele que Gulliver afirmava ter encontrado no reino de Brobdingnag, e resolveu partir em busca deste povo, rogando-me que lhe acompanhasse.

De minha parte, sempre considerei aquele relato de Gulliver como um conto de criança, e não acreditava mais na existência de Brobdingnag que no Eldorado; mas o homem me nomeou herdeiro seu e eu estava obrigado a ter-lhe considerações (p. 155).

Observemos nessa citação como Münchhausen usa sua incredulidade a respeito da existência de Brobdingnag para continuar a descrever suas aventuras no reino da Lua, um país povoado por



seres capazes de arrancar a cabeça, um mundo talvez mais inverossímil ainda que o criado por Swift. No capítulo seguinte, após sua acidentada visita ao reino de Vulcano nas profundezas do Etna, Münchhausen terá a oportunidade de visitar uma ilha de queijo, na qual correm rios de leite e vinho, crescem espigas de trigo que contêm pães já cozidos, e existem aves gigantescas que lembram diretamente a ave Roc das viagens de Simbad o Marujo. Um país abundante em comestíveis prontos para serem consumidos, similar à lenda medieval do País de Jauja.<sup>7</sup>

Na citação anterior também se faz referência a Eldorado, aquele lugar lendário de ouro surgido dos rumores, esperanças e fantasias dos conquistadores europeus na América. Ou seja, um lugar mítico ao qual muitos aventureiros concederam existência real.

De fato, essa confusão entre a realidade e a ficção, esses lugares utópicos, monstruosos e extraordinários, estranhos habitantes dessas terras distantes e desconhecidas, não são matéria exclusiva da literatura. Pensemos apenas naqueles homens que, ao regressar de suas viagens pelo mundo, contavam como sendo verdadeiras as histórias mais absurdas; aventureiros que exageravam suas façanhas; seres e acontecimentos da realidade e da fantasia enumerados com solução de continuidade em boca de marinheiros diante de um encantado auditório. Uma literatura com pretensões científicas que classificava monstros e outros seres maravilhosos junto a animais exóticos reais, mas estranhos para o homem europeu. Um exemplo clássico disso é *O livro das maravilhas*, de Marco Polo (século xv). Outro exemplo, posterior, são os diários e relatos com pretensões de verdade objetiva dos conquistadores europeus na América, nos quais se descrevia sereias, gigantes, amazonas, homens sem cabeça e monstros variados com absoluta convicção de verdade. Sem dúvida, o alargamento dos limites do mundo conhecido para o homem europeu, por meio das explorações marítimas, deu lugar não só a grandes descobrimentos científicos, mas também a criações imaginárias de singular originalidade — e os limites entre uns e outros não eram muito claros.

7. Referência ao livro *País de Jauja*, um romance de formação (*bildungsroman*) do escritor peruano Edgardo Rivera Martínez, publicado em 1993 (N.E.).



Ilustração de *O livro das maravilhas*, de Marco Polo (século xv)



Ilustração de Gustave Doré

Se é possível narrar como verdadeiros fatos inverossímeis a partir de nosso acostumado conceito de realidade, acaso não se pode também questionar aquela exigência de narrativas que, como a biografia e o relato histórico, pretendem reservar para si a necessidade de “verdade” daquilo que é narrado?

É impossível descrever o assombro de todos os rostos quando ouviram sair uma voz humana das entranhas do monstro, e ele ainda cresceu mais ao ver sair do ventre do peixe um homem completamente nu.

Poderíamos dizer que o efeito causado por esse singular livro é o de um contágio de realidade para os relatos de fantasia, e um contágio de ficção para os relatos pretensamente reais e verdadeiros.

Problematização do conceito de verdade em qualquer relato, inclusive a autobiografia e o texto histórico. Por em crise o conceito de realidade positiva e empiricamente provável em pleno século da razão.

É possível apreciar em *Aventuras do barão de Münchhausen* uma alegre rebeldia diante das formas de compreender a realidade enraizada naquele século XVIII, e ainda tão vigente no século XXI: as de um mundo regido pelas leis da racionalidade, do provável e sujeito a leis empíricas.

O barão é um mentiroso, um fabulador, um louco? Ou se trata de um personagem capaz de alargar os limites do possível e do real?

Em *Münchhausen*, o impossível torna-se real, o real então adquire novas dimensões, trata-se de outra realidade, mais próxima talvez daquela usada pelos surrealistas.

São as ficções narradas nas *Aventuras do barão de Münchhausen* o contrário da verdade? Ou talvez, é esse o modo do qual a ficção se vale para dar conta de uma realidade mais complexa.

Rebelião da literatura que não esconde sua natureza de artifício, mas que a exhibe sem pudor e com alegre ousadia.



G.F.



# Do sertão para o mundo

Uma conversa com Luci Sacoleira

POR VALÉRIA PERGENTINO

**L**uci Sacoleira é cearense de Fortaleza. Formou-se em arquitetura e urbanismo e atua como artista visual desde 2011. Gosta de desenhar em vários suportes e experimentar técnicas diferentes. Além da ilustração, ela também se aventura no universo da arte urbana e na criação de curtas de animação. Em suas memórias de infância, ela tem os sons, os cheiros e o calor do Sertão, onde passava as férias na infância. Seu trabalho seduz e encanta, carrega as cores, a luz e a força da cultura popular e do Nordeste brasileiro. Nesta entrevista, a artista nos conta sobre suas influências e o sentido do desenho em sua vida e em seu trabalho.

**VALÉRIA PERGENTINO** — Quando você se descobriu ilustradora?

**LUCI SACOLEIRA** — Eu não tenho muita clareza sobre essa descoberta. Acho que ainda estou descobrindo. As coisas foram e estão acontecendo. Tenho *flashes* de memória de infância, de estar sentada à mesa de jantar tentando reproduzir o desenho de um quadro pendurado na parede, mas não lembro de desenhar intensamente, como alguns outros ilustradores falam. Sempre fui uma criança mais das brincadeiras de rua ou de brincar de casinha. Mas o interesse pela arte, acho que sempre existiu.

Na adolescência, queria fazer cinema e depois cogitei estudar artes, mas não havia, na ocasião, um curso específico em Fortaleza. Aí fui prestar vestibular para o que eu considerava mais próximo, e cursei arquitetura e urbanismo. Na faculdade, tive então muito contato com o desenho.

Falando de um ponto de partida mais definido e claro, diria que comecei a virar ilustradora com o nascimento do meu filho. Enquanto estava grávida, fui aos poucos descobrindo o universo dos livros ilustrados e, ao mesmo tempo, o dos bonecos de pano. Então, meus primeiros personagens foram feitos em tecido. E à medida que ele foi crescendo, fui me inteirando mais e mais sobre o mundo da literatura para a infância. Líamos quase todas as noites, até o dia que ele começou a ler sozinho. Nessa época, já havia criado a Sacoleira e vendia bonecos de pano nas feiras, tinha feito cursos de escrita criativa e também o de cinema de animação na Casa Amarela. Comecei a desenhar pôsteres para a Sacoleira, e o desenho no papel passou a circular por aí. Algum tempo depois, fui convidada para publicar meu primeiro livro.

Antes disso, já havia as *zines*, que de vez em quando eu fazia, e continuei fazendo e ainda faço. Tem uma *zine* em particular de que gosto muito, que é a *zine* *Balanço*. Fiz com minha amiga Emi Teixeira, e ela foi lançada na Feira Índice, organizada pela Fernanda Meirelles, uma grande artista daqui. Ela foi toda impressa em



risografia pela Litoral Press, estúdio de impressão do meu amigo Rodrigo Costa Lima. Foi quando conheci a Emi. Usamos as falas de algumas crianças, inclusive do meu filho, para criar o recheio da *Balanço*. Dentro, tem perguntas como: “Por que as nuvens não caem do céu?”, e tantas outras, divertidas e poéticas.

Depois disso, veio a publicação do *Lengalenga* pela Editora Ameli. E, nesse percurso, não posso deixar de falar da imersão *Desenhar com o Coração*, organizada pela Solisluna em 2018. Ela foi orientada pela Ciça Fittipaldi e pelo Gusti. Desenhávamos de manhã, de tarde e de noite, num lugar mágico, com mata e

cachoeiras, chamado Vale do Jiquiriçá, na Bahia. Ali eu conheci muita gente maravilhosa, com a mesma paixão pelo desenho e pelos livros. Foi um divisor de águas para mim. Muito importante para acessar outras formas de desenhar e abrir minha cabeça para novos processos.

Outro acontecimento importante foi ilustrar *Antonino Peregrino*, escrito pelo meu amigo Osvaldo Costa Martins. Fiquei bloqueada no começo, achava que nada estava bom o suficiente, mas depois que encontrei a semente do livro, revisei muitas paisagens da minha infância, das minhas visitas ao Sertão, lembrei muito do meu pai. Foi muito prazeroso ilustrar esse livro, fiquei bem emocionada em muitas passagens, e senti saudade quando terminei. *Antonino Peregrino* foi um dos 10 finalistas ao prêmio Jabuti em 2019 na categoria juvenil, e agora ele foi publicado e está sendo lançado pela querida Solisluna. Tinha que ser, né? Um peregrinar perfeito: Ceará, Bahia, Brasil. Mundo? Acho que vale a pena conhecer essa história.

Enfim, continuo querendo aprender cada vez mais sobre esse universo dos livros ilustrados. Durante a pandemia, tive oportunidade de fazer cursos e oficinas on-line com ilustradores que admirava à distância. Fiz módulos da Usina de Imagens com a Rosinha e a Anabella Lopez, e oficinas do Filexpandido com o Maguma, a Yara Kono e o Jesus Cisneros. Recentemente, fiz uma outra com a Laura Teixeira, via Sesc. A cada encontro desses, você se transforma um pouco. Acho importante não perder isso de vista.

**VP** – *O seu trabalho tem uma forte influência da cultura visual do Nordeste do Brasil. Fale um pouco sobre essa identidade, suas influências e referências.*

**LS** – *Essa influência existe e aparece em meu desenho, mas não de forma exclusiva, consciente e intencional. Também tenho muitas outras influências, que vêm de outros lugares. Há uma identificação com a arte popular, não só do Nordeste brasileiro, mas do*



mundo. Gosto muito da despreensão dos desenhos que se permitem liberdades de forma, de acabamento e alcançam a sofisticação dentro da simplicidade e da sinceridade das composições.

Penso que a memória também é uma influência forte no meu trabalho, ela surge de uma forma não literal, aparece de um jeito inconsciente. Percebo isso muito claramente na recorrência de alguns elementos, personagens e cenas.

**VP** – *Quando você recebe um texto narrativo, como é seu processo de criação e construção da história visual?*

**LS** – Faço primeiro uma leitura rápida de sondagem. Quando termino, quase sempre acho tudo muito misterioso e intransponível. Daí sigo na tentativa de criar intimidade. Parto para uma pesquisa de referências, nada a sério ainda, tudo muito solto, uma espécie de paquera com o tema. Essas referências podem ser imagens, filmes, músicas, textos, ou qualquer coisa que gere em mim uma associação com o texto narrativo. Depois, faço desenhos livres que ensaiam ser as ilustrações, mas ainda não o são. É como se o processo de conhecer melhor continuasse esse caminho sem pretender dar uma resposta. Às vezes, em paralelo a tudo isso ou depois, volto a fazer outras leituras do texto. Faço anotações das imagens que vão sendo geradas mentalmente nesses momentos, são descrições das cenas. Em seguida, parto para a elaboração das ilustrações, tomando como base tanto os desenhos livres, nos quais, muitas vezes, a morfologia das personagens e dos cenários acabam se insinuando, como também o texto descritivo da cena. Mas sempre dou uma desobedecida e mudo alguma coisa enquanto faço.

Quase sempre é assim, mas nem sempre. Já aconteceu de, depois das leituras, as imagens irem surgindo de uma vez, uma depois da outra. Na verdade, se o esboço não for solicitado, vou direto para o desenho e ele vai se construindo à medida que faço.

**VP** – *Como é, para você, ilustrar livros para crianças?*



**LS** – Para ser sincera, não penso muito que estou ilustrando livros para crianças quando estou ilustrando livros para crianças. Penso que estou ilustrando, e só. E isso, para mim, é extremamente prazeroso. É muito apaixonante o universo dos livros ilustrados e suas possibilidades de criação. Até agora, dei muita sorte com os projetos dos quais participei como ilustradora, quase sempre sou muito livre nas minhas proposições. Claro que às vezes algum ajuste se faz necessário, mas tudo bem.

Aí tem os meus projetos pessoais e outros com os amigos nos quais tenho espaço para explorar coisas diferentes. Eles seguem um rumo natural de acertos e erros de quem é apaixonado pelas publicações e impressos, e gosta de experimentar.

**VP** – *De todos os suportes para o desenho, com qual você se sente mais confortável e por quê?*

**LS** – Eu me sinto muito confortável em desenhar nos cadernos. Porque, para mim, são espaços de liberdade absoluta. Não preciso acertar nada, só desenhar. Servem para explorar as possibilidades das formas, das técnicas, dos temas. Desenhar de olhos fechados ou com a mão esquerda, desenhar para nada. Aí você pode mostrar o que se passa lá dentro ou guardar só para você.

Ultimamente, tenho flertado com a possibilidade de explorar os livros de artista. Alguns cadernos meio que vão virando isso. Acho que esse parentesco captura meu interesse. Mas ainda não fiz nada nesse sentido. Penso que é bom estudar um pouco antes de tentar.

Fico muito à vontade também em colocar meus desenhos nas zines. É um tipo de publicação muito livre e despojada. Amo, porque posso fazer todo o processo: criação, confecção da matriz, impressão/xerox, montagem e distribuição.

**VP** – *Quais as técnicas que você utiliza para ilustrar para o editorial?*

**LS** – Na maioria das vezes, acabo fazendo desenhos digitais, principalmente por conta dos prazos de entrega. O digital é muito prático em muitos aspectos. Uso para isso a mais básica das mesas digitalizadoras. Desenho no Photoshop e, como só sei as ferramentas básicas, trato o programa praticamente como uma folha de papel em branco, a caneta digital funciona quase como uma caneta qualquer. Mas desejo explorar cada vez mais outras possibilidades, seja mesclando analógico com digital, ou, de preferência, usando técnicas totalmente analógicas.

No livro *Cada bicho um ofício*, autopublicação que fiz com meus amigos Alexandre Jacó e Isabel Ferreira Lima, usei colagem e pintura. Em *O drama de um refugiado*, da editora Ciranda Cultural, explorei o uso dos carimbos. No livro de poemas *Coração-continente*, da Isabel Ferreira Lima, fiz desenhos com nanquim. Em algumas das zines usei esferográfica, e a tiragem em xerox gerou texturas nos desenhos que me agradaram muito. Tenho vontade de fazer um livro inteiro assim.

Enfim, são muitas as possibilidades de experimentação com técnicas variadas. Quero testar muitas ainda. Já pensou fazer um livro todo serigrafado ou com gravuras? Sonho! Tara Books. me aguarde! (risos)

**VP** – *Indique os ilustradores/artistas que lhe inspiram e que são referências para você.*

**LS** – São muitos os ilustradores e artistas que admiro; minha lista não cabe toda nesta entrevista. Então, selecionei alguns.

Como tenho paixão e curiosidade pela gravura, J. Borges é sem dúvida uma grande referência.

Admiro muito os artistas que são mais espontâneos e intuitivos em seu criar; Arthur Bispo do Rosário é um ícone, fico sempre admirada e comovida com a obra dele. Acho as composições do Antônio Poteiro extremamente sofisticadas e lindas. Outro dia, encontrei meio por acaso os desenhos do Bill Traylor,

e ele também virou uma referência. É uma produção impressionante a dele!

Gosto muito do trabalho da Laura Teixeira, da Mariana Zannetti, do Fábio Zimbres e do Andrés Sandoval. Sou fã do Roger Mello, da Mariana Massarani, da Ciça Fittipaldi, da Graça Lima, do Gusti, do Jesus Cisneros, do Javier Zabala, do Maguma, do Isidro Ferrer, da Anabella Lopez, da Rosinha, da Yara Kono, do Valério Vidali, da Violeta Lópiz, da Amanda Mijangos, da Mogu Takahashi...



# Zainne Lima da Silva

## Ourives da palavra

POR NEIDE ALMEIDA

**C**onheci Zainne Lima da Silva primeiro pela escrita, profunda, precisa, certa. Li um poema em uma de minhas raras passagens pelo Facebook. De imediato, reconheci algo que me fascina no texto poético: a palavra burilada, por vezes deixando à mostra as marcas do buril, quase como se fosse possível perceber um último gesto da poeta em seu fazer literário. Essa percepção inicial, que foi se consolidando com a leitura de outros poemas e também da prosa de Zainne, está lindamente sintetizada em *Ourives*:

Acordar com uma pedra em cima do  
coração  
Escrever sobre a pedra  
(limpar a pedra  
analisar a pedra

polir a pedra  
entalhar a pedra  
adornar a pedra)  
Ser apenas vitrine para que a pedra  
Brilhe.

Este poema abre *Pedra sobre pedra*, publicado em 2020, pela Venas Abiertas. Livro potente, instigante, que proporciona um duplo movimento: imersão num universo em que a dor, em dimensões diversas, é habilmente lavrada pela poeta, convocando o leitor a um posicionamento diante não de uma queixa, mas de denúncias, vertidas em expressão poética, numa tessitura ao mesmo tempo delicada e firme.

Antes de ter o livro em mãos, interessada que estava em saber mais a respeito da autora, comecei a vislumbrar uma jovem poeta. Moradora de Taboão da Serra, região metropolitana da cidade de São Paulo, filha de mãe baiana e pai pernambucano. Bacharela em Letras. Começo, então, a compreender outros aspectos da vida e da obra da autora, que amplificaram minha identificação com sua produção: a experiência de viver num território distante das raízes de nossos ascendentes, mulher negra, nascida e criada na periferia, com repertório intenso construído na travessia diária que é cruzar a cidade para estudar, trabalhar, acessar os equipamentos culturais, enfim.... Tudo isso, de alguma forma, está na literatura de Zainne. Escrita que se constitui na urgência, nas encruzilhadas cotidianas, e que faz dessa experiência também matéria para o fazer poético. *Escrevivência*, posso afirmar.

É o que a escritora nos oferece também em *Pequenas ficções de memória*, revelando, por meio de um exercício de imaginação que se ancora em memórias individuais e coletivas, dobras que urge desfazer para contar uma história silenciada, para denunciar, a partir de um movimento poético, violências cotidianas que têm constituído nossas vidas. E inscrever outros modos de dizer, de viver e amar. E nesse movimento, anunciado pela escritora logo



no texto de abertura do livro, leitoras e leitores são convocados a ouvir, saber, narrar.

1. Disponível em:  
<[zainnelimadasilva.weebly.com](http://zainnelimadasilva.weebly.com)>  
(Acesso: 15 jan. 2022).

*Adianto*

reivindico minhas raízes matriarcais.

reivindico minha bisa Alice, mulher baiana aldeada, possivelmente indígena, falecida ao pé de abacateiro, com o filho preso entre as pernas, cujo registro ficou perdido em sua (in) existência.

(...)

reivindico uma nova forma de escrever História, a reverência às mulheres muitas que pariram o Nordeste.

(...)

Vamos botar fogo em seus papéis, abram os olhos e os ouvidos: agora é a nossa vez de narrar.

Zainne Lima é também escritora de intensa produção, o que pode ser confirmado em *Canção para acordar os homens*, livro publicado por ela mesma, em formato eletrônico, com um extenso conjunto de poemas. Na apresentação, Miriam Alves afirma:

Neste livro, a palavra descodifica, a cada sílaba, a música da vida e transforma em versos as emoções. A poeta decifra sensações, em metáforas inquietantes, ocasionando sucessivos acordes. Uma suave melodia que nos leva para um rio de águas mansas e cristalinas, nos tonificando o corpo, para, num repente, intensificar o ritmo nos fazendo desembocar num rodadoiro de sentimentos aflorados.

Além desses três livros, a autora participa de diversas publicações coletivas, como se pode conferir em seu site.<sup>1</sup>

Ler Zainne Lima é experiência fundamental, inquietante. Potentes, seus textos e seus gestos poéticos permanecem reverberando na memória, na pele, reafirmando a importância de sua produção. Só podia ser assim, afinal, ela mesma reitera em “Metalinguístico autocrítico”:

2. LIMA, Zainne.  
Metalinguístico  
autocrítico. *Revista  
Sampa Mundi*, n. 2.  
São Paulo: Sampa  
Mundi, 2021, p. 10.  
Disponível em: <[www.sampamundi.com.br/  
revistas](http://www.sampamundi.com.br/revistas)>  
(Acesso: 15 jan. 2022).

escrevo não porque me falta, e sim por transbordar. eu fui o rio  
que a cidade chamou córrego, mas que tratou de suprir peixes e  
plantas. hoje, eu sou a água pura, transparente, que sozinha se  
renovou: quem quiser de mim, sente-se e alimente-se: a minha  
palavra é gratuita. toda a minha alma se volta à vocação de pôr no  
tangível as vozes de meu povo. eu repito o sim.<sup>2</sup>

\* \* \*

## **Alguns poemas**

Por Zainne Lima da Silva

### **Ourives**

acordar com uma pedra em cima do coração  
escrever sobre a pedra  
(limpar a pedra  
analisar a pedra  
moer a pedra  
polir a pedra  
entalhar a pedra  
adornar a pedra)  
ser apenas vitrine para que a pedra brilhe.

\* \* \*



## **A educação pela pedra**

**ou**

## **A educação pela noite**

de madrugada eu trabalho  
eu e os pedreiros construindo  
em frente à minha casa

erguemos obras de tijolo e cimento  
a cada rabisco da caneta  
ajunta-se um reboco de parede

eu também sou arquiteta popular  
com algumas pedras noturnas ergo  
a minha poesia.

\*\*\*

## **Kianga**

*Para Ellen*

és tu quem tem a água morna de embalar os filhos.  
os filhos de todo o mundo ganham colo através de teu afeto.

inteiro, o teu ser nina uns sonhos de quem apenas tem pesadelos.  
és tu o raio de sol amarelo ouro que banha a tarde Ancestral.

és a encarnada Mãe de Rio, és Sacya Ama,  
és minha avó, és minha mãe, és minha filha.

és a que segue o curso baixinho, quase para ninguém ouvir; és lagoa. também és cachoeira, és barragem de grito e canto veementes.

és o florescer da menor e mais límpida nascente. és a vontade  
de qualquer ser-tão: ser água.

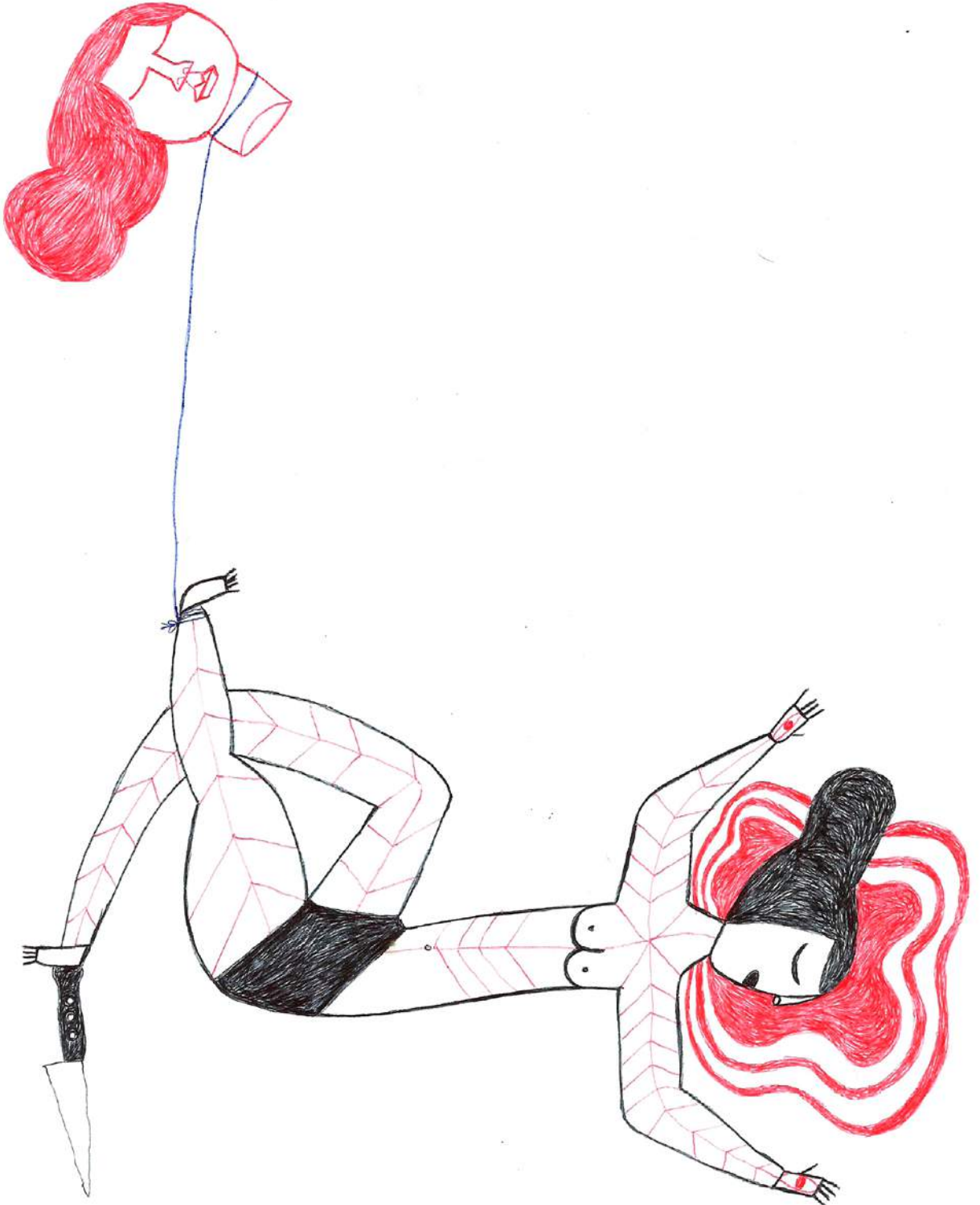


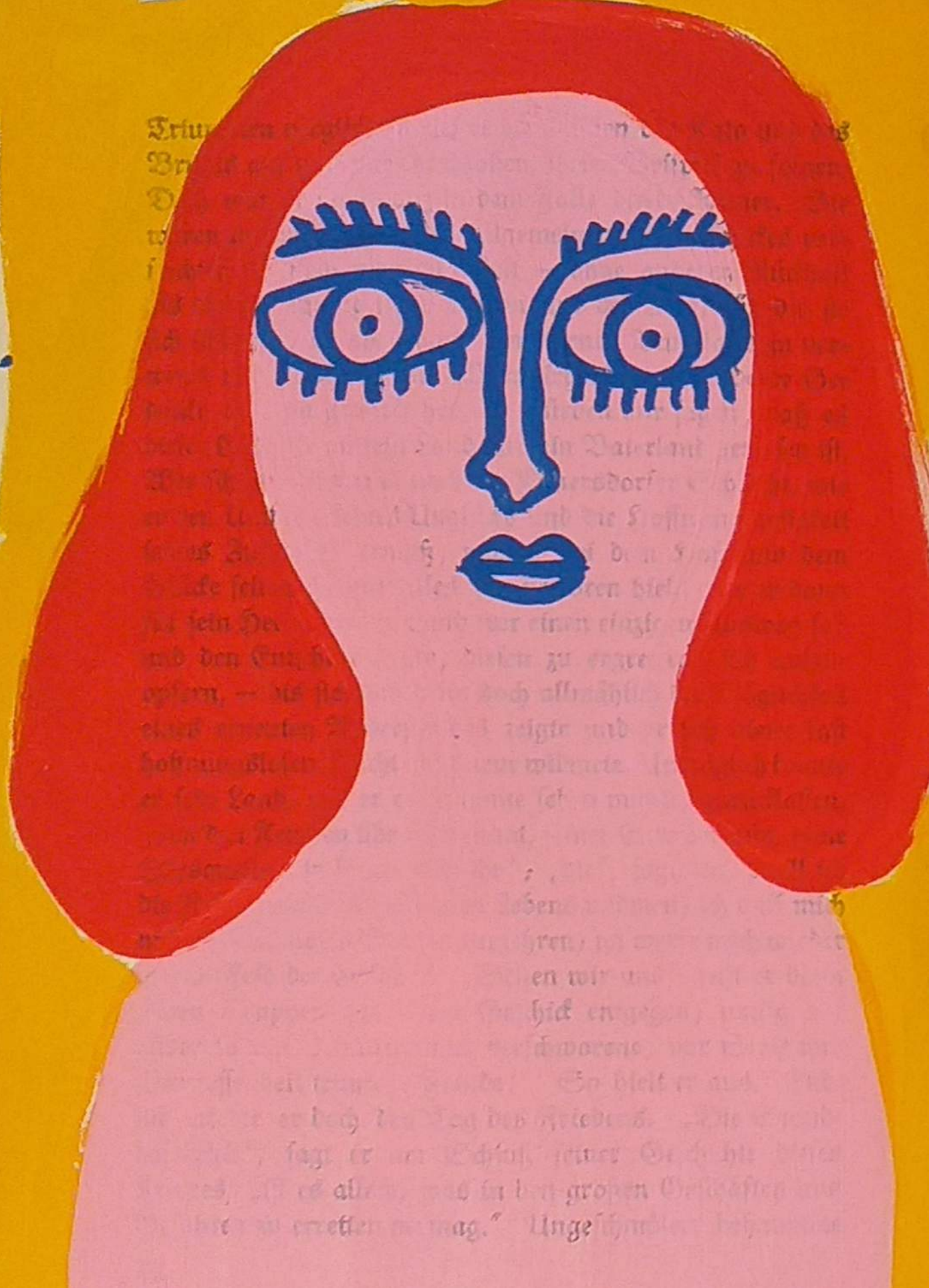
\* \* \*

### **O que tenho feito é chorar em palavras**

eu nunca mais escrevi poemas porque há muito o mundo tem me feito chorar. matam a minha gente todo dia, as mulheres quedam viúvas, a água fica a derramar vermelhos os sangues de cima das casas, das praças, das vielas enquanto dizemos pro globo gente, gente, dá um *pause* e observa o capitalismo gargarhar. racismo é lucro, machismo é grana, pobre morrendo de fome é o que mais há. tudo perfeito numa sociedade piramidal. você pixa eu limpo, você grita eu calo, se você tentar fugir eu te bato, bato, mato. acende o baseado, bota fogo no estádio, espanca sua mulher se a tua pele é alva mais que a neve porque teu deus te perdoa e o Estado não zoa. pinho sol é coisa de bandido assassino terrorista. a bala na boca da menina, as quatro balas na testa do meu pai, a pipoca estralada no peito de homens tratados como animais – nenhum esquadrão bombeia o coração de quem tem kit favela. eu nunca mais escrevi poemas porque me falta a poesia. eu me resto na prosa, em sentenças muitas, que é pra dissolver esse engasgo de ter nascido num mundo onde a compaixão só se encontra em palácios reais.

às vezes choro em palavras, sim. mas é sempre de raiva.  
é pra me vingar.







# Experiências metaliterárias

## Exercícios de criação na leitura e na escrita \*

POR FABÍOLA FARIAS E JÉSSICA TOLENTINO

### **Introdução**

criação e a edição de livros para crianças se mostram cada vez mais inventivas em todo o mundo, tanto na proposição de temas, quanto na diversidade de autorias, passando, claro, por sua realização editorial. Vemos, ano a ano, novas experimentações estéticas e crescente sofisticação nos livros oferecidos às infâncias, ampliando e fortalecendo tal produção.

Nesse cenário, uma das tendências que vem se apresentando com vigor são as criações que se realizam como reinvenção, com certo tom de homenagem, de obras literárias consideradas clássicas. Não são recontos ou adaptações de tais livros, mas novas narrativas que tomam as primeiras como inspiração e objeto de admiração, mostrando-as relevantes na formação de seus autores.

Muitas vezes, tais criações se realizam com texto e imagens em relação interdependente, em narrativas híbridas que contemplam

\* Artigo publicado originalmente na revista *Letras Raras*, da Universidade Federal de Campina Grande – UFCG. Disponível em: <[tinyurl.com/2p9mufw7](https://tinyurl.com/2p9mufw7)> (Acesso: 15 jan. 2022).

1. BÉRTOLO,  
Constantino.  
*O banquete dos notáveis*  
(Tradução de Carolina  
Tarrío). São Paulo:  
Selo Emília/Livros da  
Matriz, 2014.

também o espaço das páginas e a materialidade do livro. Essas características, típicas do gênero livro ilustrado, convidam a um processo de leitura particular, considerando que sua potência narrativa se realiza a partir da sinergia entre múltiplas linguagens. Embora muito presente no mercado editorial atual, o gênero ainda é pouco explorado por professores, bibliotecários e mediadores de leitura, tanto em salas de aula, quanto em bibliotecas, se levarmos em conta as suas particularidades formais e suas potencialidades.

Tendo em vista a presença de livros dessa natureza em circulação nas bibliotecas, salas de aula e livrarias no Brasil, propomos uma reflexão sobre as experiências metaliterárias, contemplando criação e leitura na produção editorial brasileira destinada às crianças, tanto de autores nacionais quanto a tradução de obras estrangeiras, tomando como objeto três livros publicados no país: *Alice no telhado*, de Nelson Cruz (SM, 2011), *Pinóquio: O livro das pequenas verdades*, de Alexandre Rampazo (Boitatá, 2019) e *Robinson*, de Peter Sís (Cia. das Letrinhas, 2019).

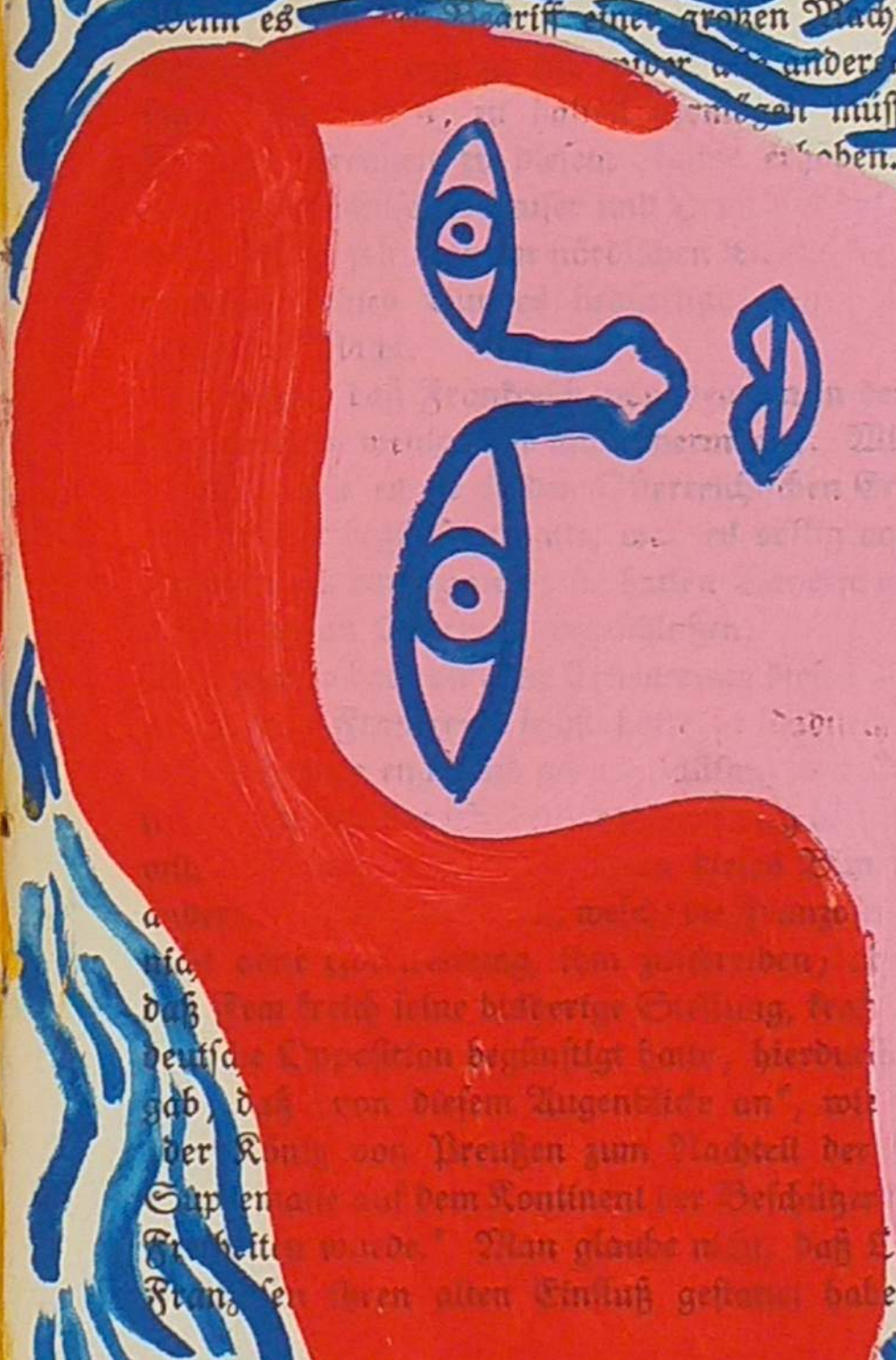
Para isso, apresentaremos o conceito de experiências metaliterárias estabelecido por Bértolo,<sup>1</sup> buscando aproximações com os elementos presentes nos títulos selecionados. Em seguida, nos dedicaremos à apresentação de concepções de livro ilustrado, demonstrando que as experiências metaliterárias encontram intensa acolhida e muitas possibilidades criativas no gênero, como demonstram os títulos de Cruz, Rampazo e Sís. Por fim, discutiremos as condições para as experiências metaliterárias na perspectiva da leitura, considerando os requisitos que se apresentam como exigências para a leitura plena de tais livros.

### **Experiências metaliterárias: Exercícios de leitura e criação**

Muitos são os estudos e as perspectivas para abordar a leitura e, por consequência, o leitor. Há teorias e correntes de pensamento

in Land, und von dem Moment an, daß ich die  
den Namen selber wurde, ließ ich mich nicht, ein  
stetige Sorge sein, die Wunden zu heilen, die der  
ihm geschehen.

Wenn es die Mariff einer großen Macht, aufgef  
über die anderen, so of  
müssen müße, so  
haben.



... daß man  
nicht, daß man  
daß man keine besterliche Stellung, die  
deutsche Expedition begünstigt habe, hierdi  
gab, daß von diesem Augenblicke an, wie  
der König von Preußen zum Nachteil der  
Sapientia auf dem Kontinent der Beschäftig  
Freiheit würde. Man glaube nicht, daß  
Frankreich ihren alten Einfluß gestand habe.

diversas, em diálogo com campos científicos multidisciplinares, com mais destaque para a história cultural, em alguns casos, para a pedagogia, em outros, no campo linguístico, nas ciências sociais, na psicanálise, nos estudos literários, dentre muitas possibilidades de pesquisa, reflexão e aplicação do tema.

Tomamos a leitura como prática social, cultural e histórica, como exercício de natureza intelectual por meio do qual os sujeitos, a partir de sua experiência e conhecimentos prévios, e se valendo de habilidades linguísticas, participam da cultura letrada. No processo de leitura, os leitores se apropriam dos elementos narrativos presentes em um livro (ou em outro suporte de leitura) de maneira a apreender o sentido da obra e a compreender o próprio processo. No que toca ao público infantil, são consideradas, naturalmente, as condições específicas e concretas de tais sujeitos, sem excluí-los das experiências supracitadas.

Ao lidar com a polissemia de uma palavra, por exemplo, uma criança pequena percebe as muitas possibilidades da língua, passando a contar com repertório linguístico maior e mais sofisticado para compreender, organizar e indagar o mundo. O mesmo ocorre na leitura, individual ou compartilhada, de um texto literário, quando a suspensão do tempo para a leitura, assim como sua passagem em uma história, mostra outros usos, alheios e rebeldes ao tempo produtivo. A leitura em voz alta de um poema, de uma parlenda ou de um trava-língua, por exemplo, revela que a letra pode registrar e guardar no tempo e no espaço, além do conteúdo narrativo, a melodia ou entonação própria de uma criação artística, e que a língua pode muito mais que comunicar.

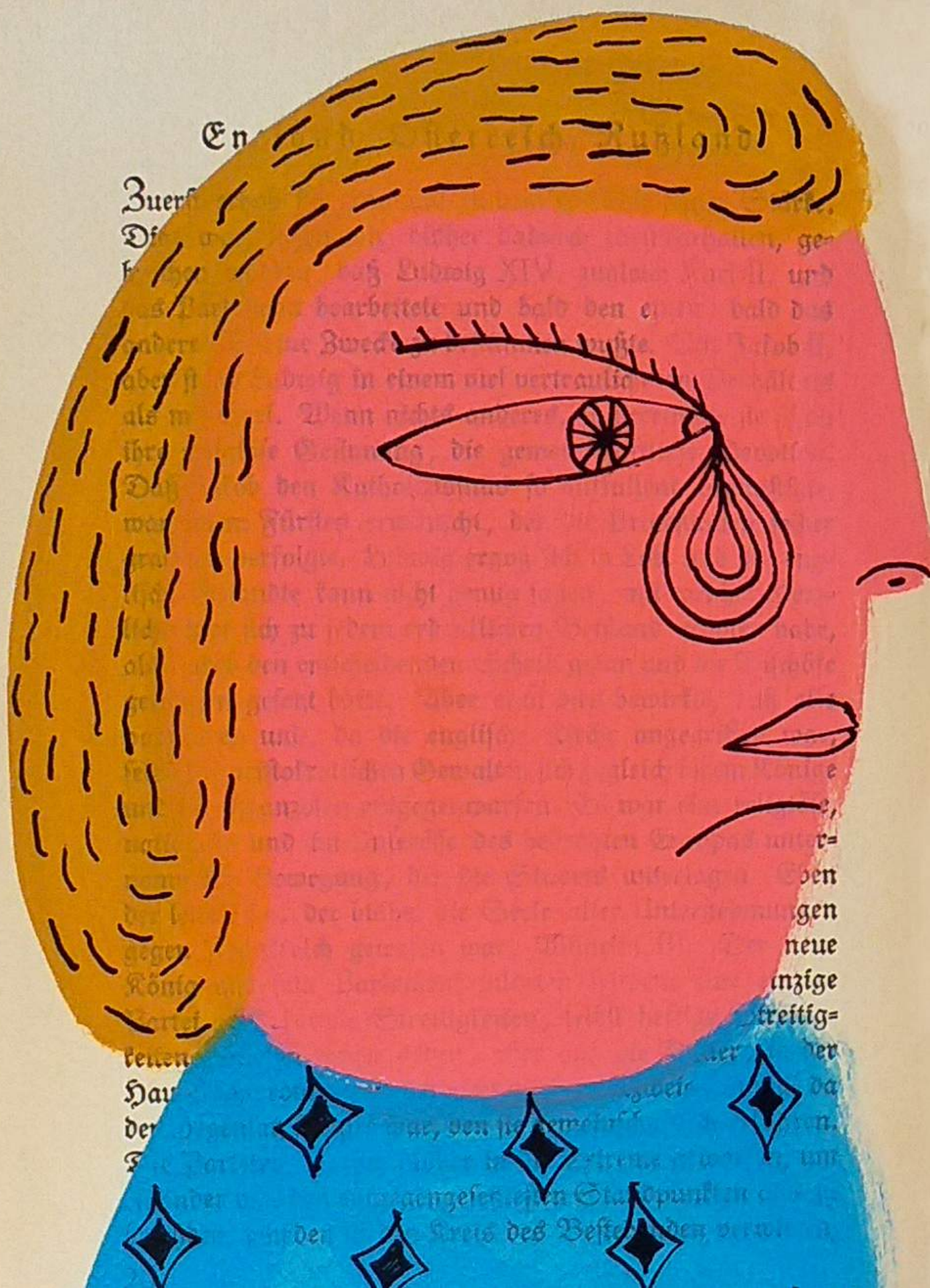
A noção de leitura acima descrita pode ser associada ao conceito de trama leitora estabelecido por Constantino Bértolo, que propõe um horizonte para a complexa operação de ler. De acordo com o autor, o processo de leitura envolve diversas ações e condições que funcionam simultaneamente e de maneira interdependente, orgânica. Portanto, a leitura

requer atenção, memória, concentração, capacidade de relação e associação, visão espacial, certo domínio do léxico e sintático da língua, conhecimento dos códigos narrativos, paciência, imaginação, pensamento lógico, capacidade para formular hipóteses e construir expectativas, tempo e trabalho.<sup>2</sup>

Em um exercício didático e analítico, o autor estabelece quatro níveis ou categorias – textual, autobiográfico, metaliterário e ideológico – para explicitar o que considera a operação de ler uma narrativa literária, destacando que, mesmo com ênfase em um ou outro aspecto, é a conjunção mais ou menos harmoniosa dos quatro que define um leitor maduro ou experiente.

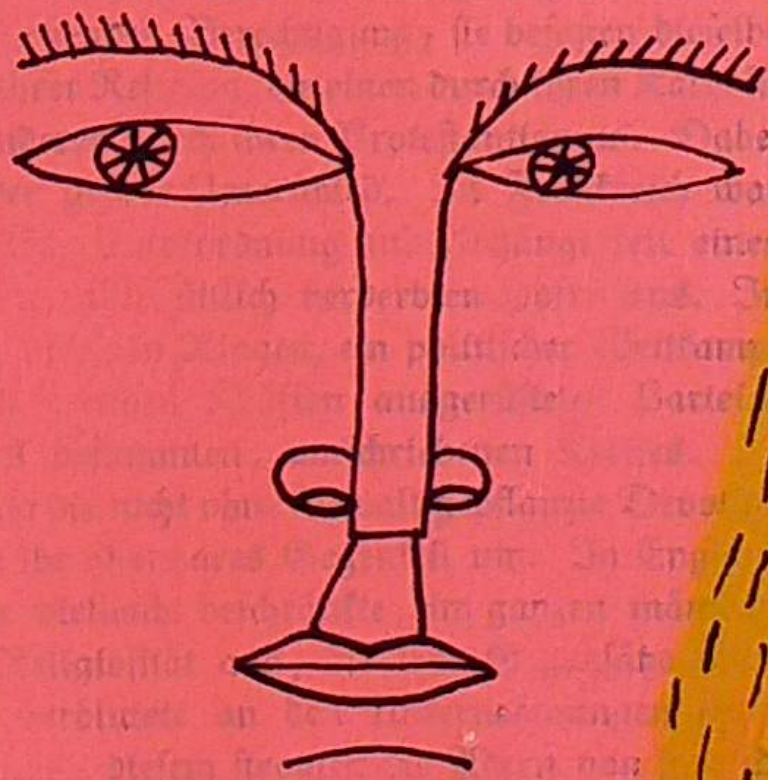
O nível textual diz das habilidades de decifração do código linguístico e da construção de sentido para o que se lê. É o nível mais básico e exigência primeira para a leitura. Trata da materialidade, se assim se pode dizer, do ato de ler.

O nível autobiográfico é aquele em que o leitor encontra no texto elementos de sua própria experiência (valores, crenças, medos, desejos), fazendo dela a narrada. Ele busca a confirmação e a validação de suas próprias narrativas, ainda que elas não sejam permitidas pelo texto, fazendo da leitura um exercício de perene reencontro consigo mesmo. O sentido coletivo e amplo que a obra carrega fica submetido e desconsiderado, muitas vezes de maneira inconsciente, a demandas individuais. É preciso observar que o aspecto autobiográfico, tal como estabelecido por Bértolo, é importante na construção do interesse e da identidade do leitor no ato de leitura – é esse aspecto de se perceber pertencente a algo maior, partilhado social e culturalmente, que se oferece intimamente em um primeiro momento. No entanto, se sobreposto a outros aspectos, o nível autobiográfico restringe a experiência da leitura a jornadas de confirmação de visões de mundo prévias, interditando a ampliação de repertório e o exercício de conhecimento e de indagação do mundo e da vida possibilitados pela leitura.



wo sie  
mit  
dig  
D

sch



alt  
el  
wüht,  
beherr  
Ufe  
üf

3. *Ibid.*, p. 58.

4. *Ibid.*, p. 54.

A leitura ideológica, outro nível destacado pelo crítico, se aproxima da e se confunde com a autobiográfica, uma vez que se estrutura em uma perspectiva individual, tomada como coletiva, que se apresenta, para o leitor, como valores e crenças amplas, aceitos, praticados e partilhados por grupos maiores. A diferença é que, no nível autobiográfico, o leitor lê sua própria vida, seus próprios sentimentos, enquanto que, no ideológico, ele confirma suas ideias sobre o mundo, para além da intimidade. O leitor prioritariamente ideológico lê “o global em sua escala pessoal, e a partir dessa leitura que lhe provê, narrativamente, a informação sobre seu entorno, pode conceber, inferir, pensar o mundo e interiorizá-lo, conformando sua leitura ideológica”.<sup>3</sup> É importante ressaltar que Bértolo compreende a ideologia, nesse contexto, como conjunto de crenças que significam as práticas sociais e são a sustentação para a compreensão e explicação do mundo.

Embora na concepção de trama leitora os quatro níveis devam funcionar harmonicamente, o aspecto metaliterário, o quarto estabelecido pelo autor espanhol, aponta para certa sofisticação do leitor, uma vez que pressupõe alguma trajetória de leituras que se apresentam como instância de releituras, de retorno a autores e textos provocado por novas experiências, reverberando de maneira relacional em sua vida.

A leitura cria ecos de outras leituras. Um personagem nos lembra de outro. Um recurso narrativo nos remete a outro romance em que havia sido utilizado de forma semelhante. Uma descrição evoca outra. A frase curta e seca presente na obra que lemos nos lembra do tipo de frase de outro autor. Cada leitura se move numa constelação de leituras prévias.<sup>4</sup>

Nesse nível, temos o leitor cujas leituras dialogam entre si, reinventando-se e renovando-se a cada nova leitura. Mais que narrativas isoladas, as histórias e os poemas lidos formam um repertório perceptível para o leitor, tornando-se objeto de reflexão e de descobertas nos encontros promovidos pelas leituras ao longo do tempo. O nível metaliterário se realiza com mais intensidade



em leitores que tomam as leituras para além de suas narrativas, fazendo de seu repertório uma experiência específica, um universo próprio de significação.

Os exercícios metaliterários que se realizam na leitura se mostram também nas produções literárias como motivação para e no processo de criação. Independentemente das razões que levaram seus autores a suas criações, podemos constatar em algumas obras destinadas às crianças, como as escolhidas como objeto nesse artigo – *Alice no telhado*, *Pinóquio: O livro das pequenas verdades*, e *Robinson* –, intenso e, de certa maneira, amoroso diálogo com obras da tradição literária. Não raro, encontramos paratextos, seja no próprio livro ou em outras mídias, como entrevistas e depoimentos, em que autores dizem de sua relação com uma ou outra obra clássica e de sua influência no processo criativo. Peter Sís, por exemplo, conta que *Robinson Crusóé*, de Daniel Defoe, foi um de seus livros favoritos na infância e que *Robinson* foi inspirado em uma história real de quando era criança, envolvendo sua paixão pelo livro e um concurso de fantasias em que ele se vestiu como o personagem.

Numa tentativa de definição dos clássicos literários, Italo Calvino reflete sobre a influência que tais obras exercem sobre leitores e as marcas que deixam na cultura, sobretudo “quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória”.<sup>5</sup> Reiterando a posição de Calvino, as obras que nascem de exercícios metaliterários estabelecem um diálogo criativo com outros livros e reafirmam sua significação tanto na experiência individual do leitor-autor quanto no tramado da cultura. Além de produzir ecos de repertórios individuais e coletivos, as novas narrativas demonstram uma apropriação das obras clássicas por parte dos autores que resulta na criação de um universo próprio ao mesmo tempo familiar e singular.

5. CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos* (Tradução de Nilson Moulin). São Paulo: Companhia das Letras, 1993, p. 10-11).

## O livro ilustrado e suas leituras

A presença significativa da visualidade e a exploração de suas potencialidades narrativas são algumas das principais idiosincrasias da literatura destinada às crianças. Essas características se corporificam sobretudo no livro ilustrado, um gênero literário que se define pela correlação entre linguagens verbal e imagética e no qual a ilustração deixa de exercer uma função complementar em relação ao texto, constituindo um vínculo mais orgânico e interdependente na construção da narrativa.<sup>6</sup> Por seu caráter inovador, o livro ilustrado se consolidou como importante território de experimentação artística e é considerado por muitos teóricos como a principal contribuição estética da literatura infantil ao campo da literatura como um todo.

O vínculo essencial entre palavras e imagens é o que o distingue de outros gêneros literários, como os livros com ilustração, nos quais o sentido é construído de maneira autônoma pelo texto verbal, enquanto as ilustrações exercem papel secundário e decorativo.<sup>7</sup> Além da interdependência entre linguagens, outra característica que fundamenta o gênero é a exploração da materialidade. O formato do livro, a escolha do papel, o tipo de encadernação, a tipografia, a forma como os elementos narrativos são dispostos nas páginas e a presença e a natureza dos elementos paratextuais são alguns dos elementos que, manipulados por escritores, ilustradores, designers e editores, configuram modos de expressão únicos e que exigem do leitor um engajamento especial.

Se a operação de ler é, conforme Bértolo, um ato que se realiza a partir de muitos atos simultâneos, no caso do livro ilustrado isso se torna ainda mais evidente. Aqui, a natureza múltipla das obras convida o leitor a olhar o todo através de suas partes individuais, constituídas de linguagens diversas, para, em seguida, retornar ao todo com novas possibilidades de interpretação. “Sempre que nos movemos através de sistemas de signos, novos significados são produzidos, porque interpretamos o texto em termos de

6. Cf. NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: Palavras e imagens* (Tradução de Cid Knipel). São Paulo: Cosac Naify, 2011; VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado* (Tradução de Dorothée de Bruchard). São Paulo: Cosac Naify, 2011.

7. *Ibid.*

imagens e as imagens em termos do texto em uma sequência potencialmente interminável”.<sup>8</sup> A leitura de cada elemento, individualmente, cria possibilidades de interpretação novas para os demais, fazendo com que o resultado seja sempre maior que a soma entre as partes. Assim, a leitura de livros ilustrados requer tanto uma aproximação aos detalhes — a palavra, as linhas, cores e formas, o arranjo das páginas, os espaços em branco — quanto um distanciamento, de maneira que seja possível visualizar e apreender o livro como um todo único e coeso, e não como uma coleção de elementos.

As habilidades textuais descritas por Bértolo são também requisitos para o processo de leitura dos livros ilustrados, com o acréscimo de outras. É preciso mais, por exemplo, que decifrar o código linguístico, já que as obras extrapolam a ordem textual. Ler e interpretar as imagens pressupõe familiaridade com o código visual e atenção às suas implicações do ponto de vista da significação. Além de identificar a paleta de cores de um livro, podemos nos questionar como ela afeta a ambientação da narrativa ou reflete o humor dos personagens. E ainda: como isso se relaciona com as experiências individuais dos leitores, mesmo dos mais inexperientes? Que outras associações e conotações podem ser apreendidas no uso das cores e o que elas nos dizem de nós mesmos e daquilo que partilhamos social e culturalmente?

Além da familiaridade com o código visual, outras habilidades são requisitadas. Afinal, ler um livro ilustrado não é o mesmo que interpretar um quadro. Como arte sequencial, para usar expressão cunhada por Will Eisner (1999), esse gênero se realiza na sucessão de páginas. Diferentemente de um livro essencialmente textual, em que as palavras fluem de uma página a outra, nos livros ilustrados o passar de páginas implica um corte cuidadosamente pensado pelos seus criadores, de maneira a conferir temporalidade e espacialidade à narrativa, além de ditar um ritmo de leitura. Não raro, no passar de páginas a narrativa deixa lacunas que só o leitor pode preencher, seja por inferência ou especulação.

8. SIPE, Laurence R. *How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships*. *Children's Literature in Education*, n. 29, 1998, p. 102, tradução nossa. No original: “Whenever we move across sign systems, new meanings are produced, because we interpret the text in terms of the pictures and the pictures in terms of the text in a potentially never-ending sequence”.

Cabe ao leitor, portanto, costurar cada dupla de páginas em uma narrativa contínua.

Em se tratando das experiências metaliterárias, o livro ilustrado oferece inúmeras possibilidades criativas. Se por um lado a limitação do texto em termos de extensão exige dos autores o exercício de síntese, por outro abre novas oportunidades de diálogo entre obras, seja por meio da palavra ou da imagem. O eco das leituras prévias dos autores (escritores e ilustradores) pode se materializar nas novas narrativas no plano temático ou formal, na caracterização dos personagens, nos elementos que apontam para intertextualidade verbal ou imagética, na mobilização de leituras ou representações fixadas no imaginário coletivo (por exemplo, a imagem de Alice como a menina loira de vestido azul, consolidada pela animação dos estúdios Disney) ou mesmo na subversão delas. Em muitos casos, as experiências metaliterárias se materializam de maneira mais ou menos direta nos paratextos, seja uma referência na capa ou nas folhas de guarda ou uma menção no texto de quarta capa, no prefácio ou nas notas dos autores, por exemplo.

Cada um desses elementos, mobilizados para a construção de uma nova narrativa, revela a marca da leitura de outros livros pelos autores e seu desejo de se apropriar deles de maneira criativa. Retomando a reflexão de Calvino sobre os clássicos, tem-se que essas obras aparecem como um “barulho de fundo”, um rumor que permanece ressoando na atualidade sob formas diversas. Ao ler um livro ilustrado que nasce da experiência metaliterária, o leitor mais experiente pode encontrar nesses elementos sinais de familiaridade, ao passo que os leitores iniciantes encontrarão um convite para conhecer, na soma dos textos que formam uma cultura, aqueles que, por razões diversas, seguem perduráveis e ressonantes.



### ***Alice no telhado, Pinóquio — O livro das pequenas verdades e Robinson***

Os três livros em questão são reinvenções de obras conhecidas do grande público, consideradas clássicos da literatura universal. Não são recontos, isto é, não são adaptações e não pretendem contar em texto condensado ou em outro gênero textual as histórias originais. Nem mesmo se dispõem a dar novos contornos ou finais a essas histórias, com variações que tentam atualizar os textos ou colocá-los em outros cenários, como vemos com alguma frequência na produção editorial para crianças. Os livros de Cruz, Rampazo e Sís se apresentam como reinvenções, a partir de suas próprias leituras e experiências com as obras que os inspiram, que têm em sua centralidade uma declaração de admiração às mesmas.

*Alice no telhado* nos remete, imediatamente, a *Alice do país das maravilhas*, do inglês Lewis Carroll. Criada originalmente para entreter as três filhas de um amigo durante um passeio de barco, uma delas chamada Alice, a narrativa foi publicada em 1865 e alcançou grande sucesso de público. A história da menina que entra em um buraco para seguir um Coelho Branco apressado e se descobre em um universo paralelo, onde encontra insólitos personagens — uma Lagarta que fuma *narguilé* e oferece conselhos; um Chapeleiro Louco que vive tomando chá e fazendo brincadeiras enigmáticas; um Gato que é feito de sorrisos e tenta orientar os caminhos da menina, mas a confunde mais ainda; uma Rainha autoritária que não suporta ser contrariada — e vive estranhas aventuras é considerado um clássico da literatura infantojuvenil. Passados mais de cento e cinquenta anos de sua publicação, tornou-se objeto de muitas edições em livros, adaptações para filmes e animações, espetáculos cênicos, além da imagem da menina Alice, muito representada pela ilustração criada pelos estúdios Walt Disney, e seus personagens figurarem em brinquedos e produtos comerciais os mais diversos.

*Alice no telhado* é uma recriação do livro de Carroll que toma como eixo o ato de escrever e ilustrar, tendo como suporte para tal

a página em branco de um caderno, e como estímulo, o desejo do autor. O buraco pelo qual a personagem original se joga no País das Maravilhas é tomado pelo narrador do livro de Cruz como ponto de partida para a história que deseja contar, mas ainda não sabe como. Ao desenhar distraidamente um círculo em uma folha de caderno, como quem busca inspiração, dele ouve sair um grito e, logo em seguida, um coelho de casaco, carregando um relógio enorme e dizendo que estava atrasado. Assustado, o narrador tenta conter o misterioso coelho, virando a página do caderno que passou a servir de cenário para tudo o que começa a acontecer, à revelia dos lápis e pincéis do artista-narrador. Atrás do coelho logo surgem uma menina e um homem com muitos chapéus na cabeça e um bule e uma xícara de chá nas mãos, ambos correndo atrás do coelho e gritando por ele. Logo em seguida, um soldado, um rei esbaforido e uma rainha gorda, e mais três soldados, todos correndo atrás do coelho e gritando por ele. Ao mesmo tempo assustado e curioso, o narrador observa toda aquela cena; sua observação e posição na narrativa é marcada por alguns discretos elementos: é ele quem localiza os personagens que vê desfilar à sua frente, tanto no texto, quanto nas ilustrações; embora se perceba um tanto impotente diante dos personagens, que surgem e gritam sem que isso tenha a ver com sua ação de escrever ou desenhar, ele coordena a virada das folhas do caderno, desenhadas nas páginas do livro, lembrando o leitor a natureza da história que está sendo contada.

Em outra folha, o narrador vê a menina, que diz se chamar Alice, se perguntando como sair daquele lugar e sendo respondida por uma voz que a assusta. A imagem de um gato sorridente no céu tenta orientá-la, após a proposição de um enigma, que é prontamente desconsiderado pela menina, que só quer sair dali. As sugestões do gato pouco ajudam, pois são imprecisas: segundo ele, Alice deveria seguir em qualquer direção ou procurar pelo coelho branco ou encontrar novamente a passagem que a colocou naquela situação. Ao ouvir tal sugestão do gato para a menina, o narrador se lembra do desenho do círculo na página do caderno, a tal passagem, e

amassa o papel, jogando-o na lixeira e, dessa maneira, interferindo diretamente na história a que em alguns momentos assiste e, em outros, conta.

A menina pede ajuda ao gato, que está no alto e tem visão privilegiada, para encontrar o coelho branco, mas este diz que, onde está, não pode ajudá-la no momento. No mesmo instante, Alice vê um grande rabo à sua frente e, logo em seguida, o corpo do gato se mostrando aos poucos. Abraçada por esse grande rabo, a menina é erguida no ar e sua visão, que busca o coelho branco, é tomada pelo cenário de casas pobres, que no conjunto se assemelham a uma imagem típica de favela. Desanimada com a insistência do gato orientando-a a seguir em qualquer direção, ela vê o coelho correndo sobre os telhados que há pouco observava e grita: “COEEEEELHOOOO!!!” Correndo em busca do coelho, que desaparece em meio aos telhados, a menina é atropelada pelos outros personagens – o homem com os chapéus, o bule e a xícara de chá; o rei, a rainha e os soldados – que, junto com ela, escorregam em um vazio e começam a cair lentamente, como em um sonho. Atento, o narrador, que tudo acompanha, se arrepende de ter jogado fora a folha com o círculo desenhado e a recupera da lata de lixo, permitindo que todos encontrem a tal passagem que os levaria de volta a seus lugares.

Narrado com palavras e imagens, *Alice no telhado* é um elogio à criação, tanto no mote para a narrativa – um artista sem inspiração diante da página em branco –, quanto na maneira que encontra para construir a história. Há, no texto verbal, nas ilustrações e no projeto gráfico elementos que marcam tal perspectiva: a menção ao desejo de escrever uma história e a indecisão sobre seu tema; desenhos de folhas de caderno com seus respectivos picotes; papel quadriculado.

Apesar de parecer um ato aleatório, de quem espera alguma ideia ou inspiração para trabalhar, o desenho do círculo na folha em branco do caderno revela um desejo criativo e viabiliza as condições para que ele se concretize, mostrando-se um convite para que algo



aconteça — a semelhança com a ideia de um buraco por onde personagens possam passar já traz para a cena o episódio inicial de *Alice no País das Maravilhas*. O conhecimento aprofundado do clássico de Carroll, bem como certa proximidade com tal obra, ancoram a proposição de *Alice no telhado*. Distinto das muitas iniciativas que se dispõem a recontar a história de Alice e sua experiência no País das Maravilhas em versões adaptadas ou com finais diferentes, ou em contextos diversos, o livro escrito e desenhado por Cruz se apropria do clássico para fazer uma outra história, a saber, a de personagens conhecidos, e talvez amados, que se oferecem e até mesmo se impõem à atenção do autor. Não parece haver a intenção de recontar o livro de Carroll, mas sim a de, a partir de um olhar de leitor e criador, reinventar o universo em questão.

Pinóquio é um personagem onipresente na cultura mundial. Para boa parte das crianças brasileiras, o boneco de madeira foi apresentado pelos desenhos de Walt Disney ou pelas narrativas de Monteiro Lobato, em livros ou episódios televisivos. Outras encontraram Pinóquio, quase sempre acompanhado apenas por Gepeto e pelo Grilo Falante, em edições populares, publicadas em versões adaptadas e muito reduzidas da história escrita por Carlo Collodi. Poucas tiveram acesso ao texto integral. A maioria, é certo, conhece o personagem exclusivamente por sua fama de mentiroso, desvinculada de suas aventuras. Mas o livro *As aventuras de Pinóquio* é muito mais que a história de um menino mentiroso.

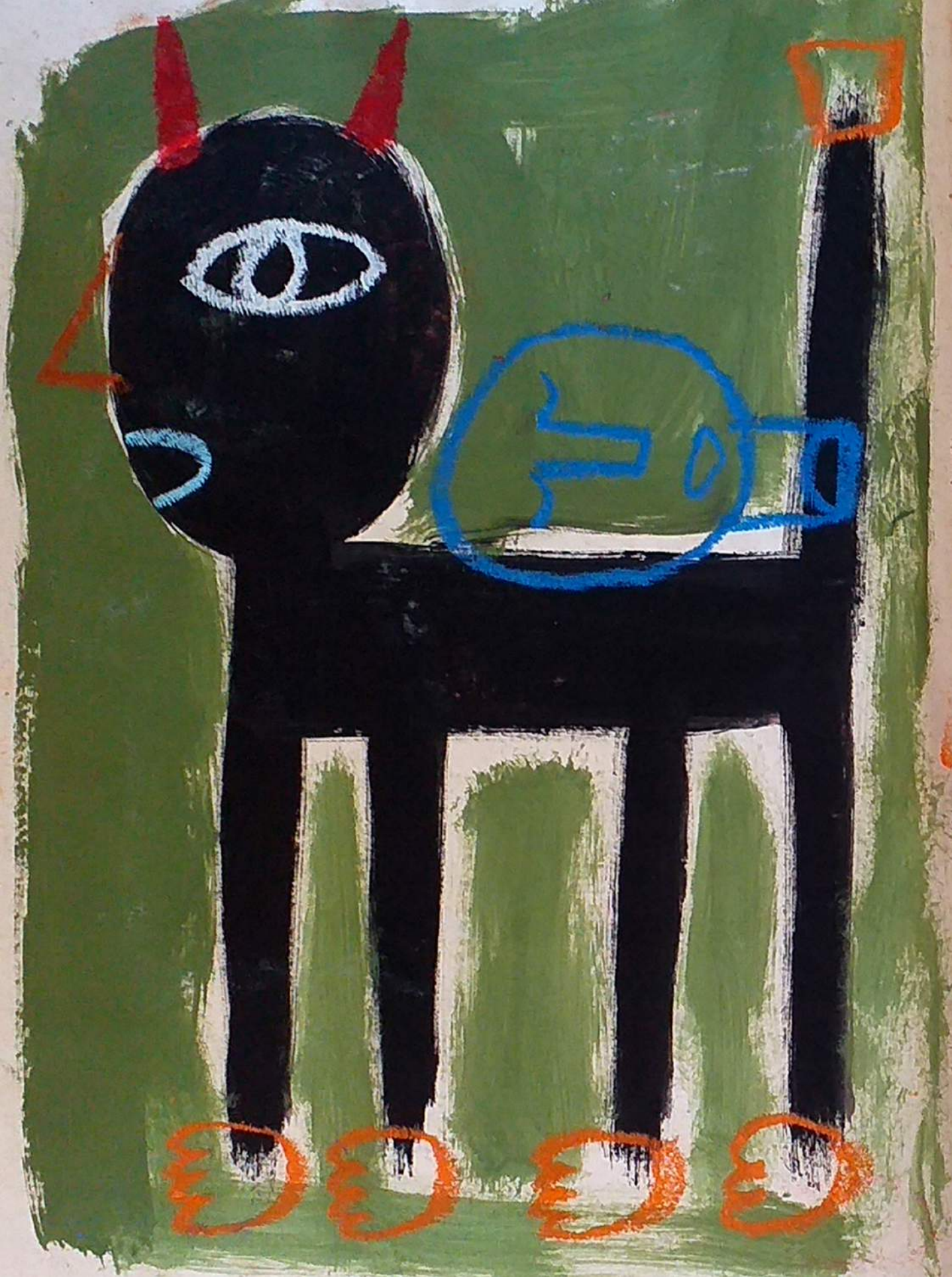
A história do boneco que se torna um menino de verdade é constituída por muitos episódios, que sempre colocam à prova seu caráter e suas boas intenções. Pinóquio não gosta de estudar, nem de trabalhar e sempre embarca em aventuras que lhe prometem vida boa e fácil, como no episódio envolvendo o Gato e a Raposa, que o convencem a plantar quatro moedas de ouro no Campo dos Milagres para colher duas mil; ou quando, seguindo o colega Pávio, se muda para o País dos Folguedos, onde não há escola, livros e trabalho. Tendo seus desejos sempre em primeiro lugar, o boneco, que sempre se arrepende de suas atitudes, é impulsivo e

traí a confiança do pai, Gepeto, e de sua eterna protetora, também chamada por ele de mãe, a Fada Azul. Somente depois de passar por muitas dificuldades, algumas delas o colocando e ao seu pai à beira da morte, Pinóquio compreende o valor dos estudos e do trabalho e, principalmente, a consideração por quem, apesar de todos os seus descaminhos, cuida dele, e passa de boneco a menino.

Assim como Alice, Pinóquio tem presença marcante na produção editorial para crianças no Brasil, ainda que em publicações de qualidade muitas vezes questionável. Hoje contamos com número significativo de edições de *As aventuras de Pinóquio* à disposição dos leitores, muitas delas em bibliotecas escolares e públicas, adquiridas por programas governamentais de formação de acervos.

Se a crítica há muito se deu conta do irreverente boneco de madeira, dedicando estudos à narrativa criada por Collodi, são mais recentes as reinvenções do personagem no Brasil. Para além das adaptações e das reescritas que narram as histórias de Pinóquio estão as experiências de reinvenção da obra, de leituras que se põem em movimento. É este o caso de *Pinóquio: O livro das pequenas verdades*, de Alexandre Rampazo, publicado pela editora Boitatá.

O livro de Rampazo é feito de palavras e imagens, em uma escrita híbrida que se oferece ao leitor como narrativa única, no mesmo tempo de ler e ver. Diferente do Pinóquio de Collodi (e absolutamente diverso do menino alegre e brejeiro desenhado por Walt Disney, exaustivamente reproduzido em livros e filmes), este se apresenta mais intimista, em imagens, verbais e visuais, que convidam o leitor a extrapolar sua existência de boneco, partilhando sua desejada vida de menino. Uma declaração de amor ao universo de Pinóquio, o espelhamento proposto pelo autor aponta para a procura de um outro que, em exercício de humanidade, busca a bondade e a justiça de Gepeto, a inteligência e a responsabilidade do Grilo Falante, o controle do mestre de marionetes, a esperteza e a astúcia do Senhor Raposo, as artimanhas do Senhor Gato, a tranquilidade do burrinho, a força do tubarão gigante e o amoroso poder da Fada Azul, mas encontra a si mesmo.



É em sua existência de madeira-árvore-boneco-menino-sonho – “o que foi, o que é, e o que poderá ser...” – que o Pinóquio de Alexandre Rampazo se inscreve. O olhar triste e amedrontado, estranho ao personagem de Collodi, se investe de curiosidade, recusa, desconfiança, dúvida e possibilidades no encontro imaginado com os outros. O nariz deste Pinóquio, como ele, feito de madeira, não denuncia mentiras contadas, mas sim caminhos e matéria que ora o constituem, ora se apresentam como horizonte.

Imaginando como seria se fosse uma árvore que sonhava, Pinóquio se realizou menino, no sonho da árvore e na concretude de sua essência, em uma proposta que se coloca materialmente no livro: seu nariz cresce, como galho de árvore, em páginas que se desdobram em forma de sanfona, apontando para uma caminhada cujo trajeto está marcado por desvios, pausas e possibilidades de seguir em frente. O espelho, que antes refletia seu encontro com os outros, volta-se para si mesmo.

O projeto gráfico primoroso faz com que todos os elementos do livro convirjam para a narrativa de *Pinóquio: O livro das pequenas verdades*. Nada falta, nada sobra neste livro para leitores de todas as idades.

Diferente de *Alice no país das maravilhas* e *As aventuras de Pinóquio*, escritos e publicados originalmente para as crianças, *Robinson Crusóé* foi escrito para o público adulto. Ao longo do tempo, ganhou várias adaptações, aproximando-se cada vez mais dos jovens leitores.

Em uma viagem do Brasil em direção à África para buscar escravos para trabalhar em uma fazenda de cana-de-açúcar, Robinson Crusóé, o protagonista do romance, é o único sobrevivente do naufrágio de seu navio, no mar do Caribe. Ele consegue chegar a uma ilha deserta, onde vive por 20 anos. Na ilha, constrói possibilidades de sobrevivência, adaptando-se às condições locais para se alimentar e se proteger, chegando a salvar a vida de um nativo do ataque de canibais, a quem batiza como Sexta-Feira e a quem ensina sua língua e sua religião. Quando, anos depois, consegue voltar à Inglaterra, Robinson Crusóé leva junto Sexta-

-Feira, na condição de criado, a mesma relação existente entre os dois na ilha.

Há, na produção editorial brasileira, muitas adaptações e recontos de *Robinson Crusóe* destinados ao público juvenil, todas elas com textos condensados. *Robinson*, de Peter Sís, é uma narrativa que tem como mote um episódio da infância do autor, apresentada aos leitores em um texto no final do livro:

Meu livro *Robinson* é inspirado em uma história real da minha infância. Me lembrei dela quando encontrei essa foto em que estou vestido como o corajoso aventureiro para um concurso de fantasias da minha escola. Minha mãe, Alenka, que era uma artista e boa em trabalhos manuais, fez essa fantasia usando um *collant* da minha irmã, um colete, uma peruca, peles ou pequenos tapetes e pelúcia. Ela também fez o arco e algo parecido com uma lança. Ganhei o concurso e minha foto saiu na capa do jornal local. Minha mãe ficou muito orgulhosa.<sup>9</sup>

A memória contada pelo autor é apenas o ponto de partida para *Robinson*. Diante do anúncio de uma festa à fantasia na escola, o personagem, que narra a história em primeira pessoa, diz para a mãe que quer usar uma roupa de pirata, como todos os colegas. Sensível, a mãe propõe ao filho uma fantasia de *Robinson Crusóe*, personagem de seu livro favorito e, diante da concordância do pequeno, logo começa a trabalhar nas costuras da roupa. Mas, diferente das lembranças narradas pelo autor no final do livro, o menino se torna motivo de riso dos colegas, que não entendem sua fantasia. Chateado, volta para casa com a mãe e se tranca no quarto. Na cama, sua cabeça gira e ele fica pensando, à deriva, perdido no tempo. Isso o leva a uma ilha, onde se encontra sozinho, como *Robinson Crusóe* quando escapa do naufrágio. De pijama, ele vai descobrindo o lugar, ao mesmo tempo que se preocupa com sua sobrevivência. Mas logo descobre água e coisas para comer, constrói um abrigo para se proteger da chuva e do sol. E descobre

9. SÍS, Peter. *Robinson* (Tradução de Érico Assis). São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2019, p. 51.

como fazer roupas mais adequadas à sua sobrevivência na ilha. Ao trocar o pijama pela fantasia costurada pela mãe, ele se transforma em Robinson Crusoe e se sente forte e corajoso na ilha, que agora considera seu lar. Como seu herói, o menino está sempre atento, de olho nos piratas que podem atacá-lo. E, como em toda aventura, eles, os piratas chegam. Assustado, o menino se esconde na floresta escura, com medo de ser machucado. Nesse momento, ele já não está com a roupa de Robinson Crusoe, mas sim com seu pijama, e a floresta escura na qual ele se esconde das presenças que suspeita ameaçadoras se transforma em seu próprio quarto. Os piratas ninguém mais são que seus amigos da escola, que desejam saber mais sobre Robinson Crusoe. O menino fica feliz em vê-los e, juntos, seguem para novas aventuras.

Em *Robinson*, de Peter Sís, o romance de Daniel Defoe, publicado no início do século XVIII, na Inglaterra, se oferece como amparo para o menino personagem. A tristeza causada pela incompreensão e pela zombaria dos colegas encontra acolhida no livro preferido do menino. Sozinho na noite escura, sua imaginação o leva a uma ilha deserta e o faz percorrer os mesmos caminhos de seu herói. Mas a natureza da sobrevivência que o personagem de Sís busca é de outra ordem, distinta da do Robinson de Defoe. Em sua aventura imaginária, o pequeno constrói um lugar de intimidade e de segurança em suas experiências de leitura.

A ideia de refúgio em universos construídos pela imaginação não é nova nos livros para crianças. *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, publicado em 1963, nos Estados Unidos, considerado um clássico da literatura infantil em todo o mundo, tem estrutura semelhante à de *Robinson*: chateado por uma repreensão da mãe, Max, de castigo em seu quarto, se transporta para o mundo dos monstros, onde, depois de domá-los, se diverte na companhia deles; na volta ao seu quarto, o jantar o espera, ainda quente. O elemento novo trazido por Sís é a construção dessa experiência da imaginação pela memória de leitura e pelo amor a um determinado livro/personagem. A trajetória do herói de Defoe é reinventada

pelo personagem de Sís em uma jornada de autoconhecimento em que a ilha deserta e seus elementos são tomados como objetos de significação para o menino. É a experiência de recolhimento na ilha que permite ao garoto voltar menos frágil ao mundo real e se encontrar inteiro com os amigos. Estes já não riem dele, pois a zombaria já não encontra espaço na relação dos amigos. Se por um lado os colegas se dispuseram a ir ao encontro do menino, por outro, este se mostra fortalecido por sua aventura imaginária. Os obstáculos e desafios encontrados na ilha – a da leitura do livro de Defoe e a que ele visita imaginariamente –, incluindo os medos e as conquistas, reverberam em sua própria vida.

Além da referência explícita a livros clássicos da literatura universal, o exercício de reinvenção que marca *Alice no telhado*, *Pinóquio: O livro das pequenas verdades* e *Robinson* tem como traço sua realização como livro ilustrado: são narrativas híbridas, construídas por texto verbal, ilustrações e materialidade. Como tal, fazem exigências iniciais de leitura que extrapolam as habilidades textuais descritas por Bértolo, somando-se a elas habilidades relativas à visualidade que caracteriza tais obras.

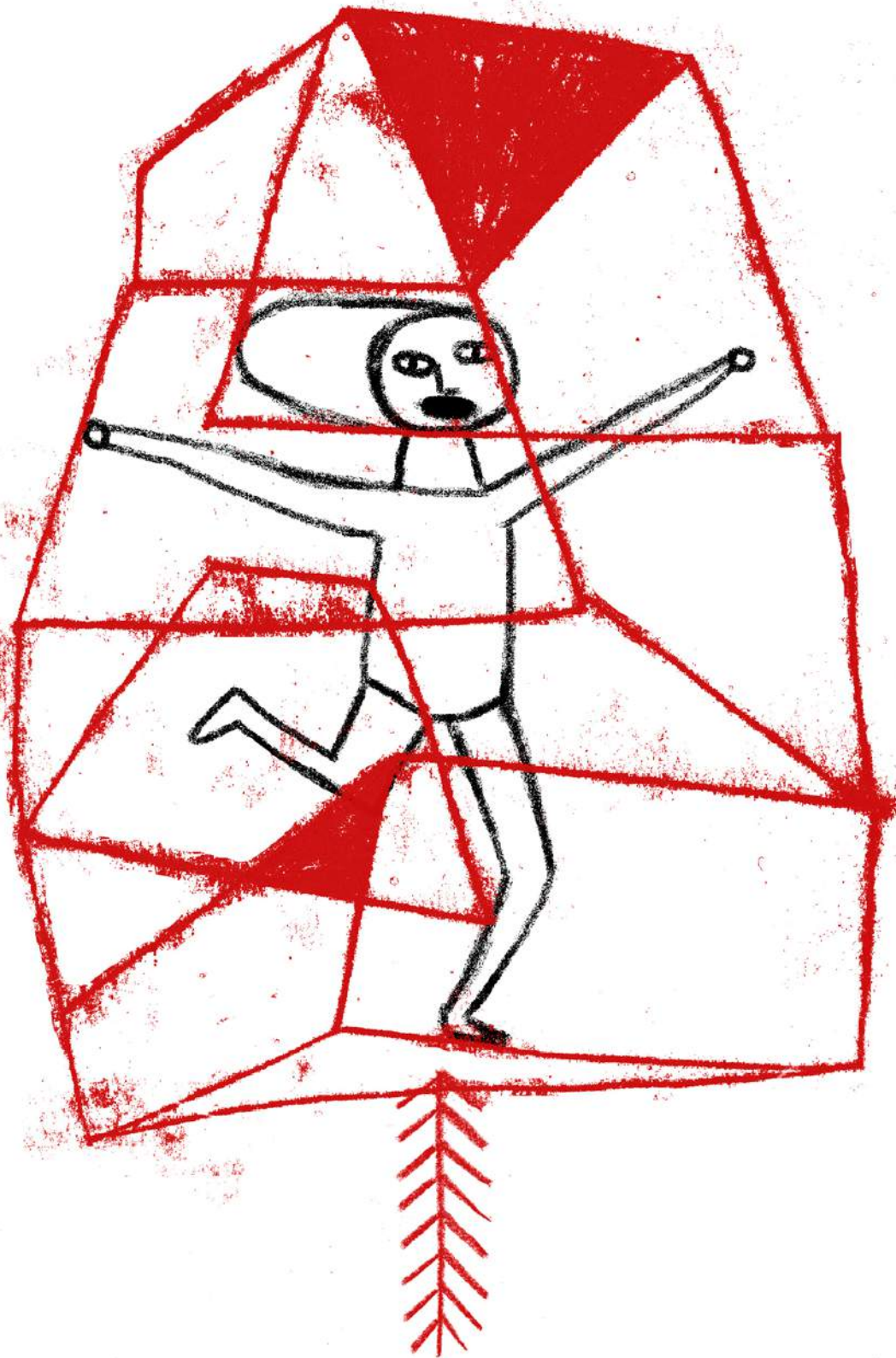
## **Conclusão**

A vasta produção editorial para crianças se renova constantemente, muitas vezes ao sabor de modismos e da necessidade de adequação a demandas impostas externamente, como as regras dos editais públicos, que no Brasil são centrais para a sobrevivência de muitas empresas do setor. O advento dos livros ilustrados, que passam a ser conhecidos, criados, publicados e estudados com mais intensidade no país nas duas últimas décadas, amplia as experiências de leitura dos pequenos e jovens leitores, trazendo para as narrativas a presença marcante das ilustrações e da materialidade do livro, para além do aspecto decorativo que prevalecia nas publicações feitas para esse público até então.

A possibilidade de contar histórias com texto e imagem em relação orgânica, tendo as páginas como elemento narrativo, cria as condições para experimentos esteticamente mais sofisticados, elevando o nível de exigências na leitura e celebrando a inteligência e a potência das crianças no encontro com os livros. Aliados às experiências metaliterárias, os livros ilustrados se mostram convite para ler e para pensar o universo literário e livresco, como bem cultural que se prolonga e se reinventa no tempo e no espaço, individual e coletivamente.







# Mudanças e persistências\*

POR JOSÉ CASTILHO | TRADUÇÃO DOLORES PRADES

## Existem leitores à margem?

A pandemia que nos atingiu em 2020 deixou o mundo em suspenso e, ao mesmo tempo, totalmente exposto. Ao nos mostrar por completo, sem truques cosméticos dos ilusionistas do real, revelamos a fotografia mais nítida da contemporaneidade: uma civilização branca nos limites da sustentabilidade, marcada pela destruição da natureza, pela xenofobia, pelo genocídio dos povos indígenas, pelo racismo estrutural de nossas sociedades atrasadas e excluídas, pela hegemonia da desigualdade econômica e social e pela privação dos direitos esperados da pólis idealizada, principalmente a atual, que se proclama a partir da informação e do conhecimento.

Porém, em constante movimento, a situação dolorosa nos proporciona uma espécie de congelamento paradoxal do devir; desconfigura a absoluta certeza de que nada é permanente, assunto tão precioso desde os gregos.

*\* Texto apresentado no encerramento do 3º Seminário Leer Iberoamerica Lee, realizado em Madri, em setembro 2021.*

1. Até o fechamento deste *Caderno*, os números elevam-se a 5,54 milhões de mortes e 328 milhões de casos (N.E.).

O peso da imobilidade, imposta pela pandemia na esteira de tantas outras derrotas, nos dá a sensação de que este período histórico vai transcender. Ao mesmo tempo, vem a angústia do quão pouco caminhamos e de quanto precisamos avançar no exercício da liberdade e na mais harmoniosa convivência entre os seres humanos, e entre eles e o planeta.

A gigantesca tarefa da humanidade, que precisa superar as desigualdades para sobreviver como espécie, chega ao limiar da impossibilidade e nos coloca em profunda reflexão e angústia sobre o futuro.

A pandemia de covid-19 nos mostra o que há de pior em nossas elites econômicas e políticas, e em partes substanciais de nossas sociedades. Ao mesmo tempo, também revela nossos piores medos coletivos. Desde a Segunda Guerra Mundial e os bombardeios nucleares de Hiroshima e Nagasaki, o mundo não experimentou a grande sombra do medo planetário, que até agora afetou 219 milhões de pessoas e causou 4,55 milhões de mortes.<sup>1</sup>

O grande escritor uruguaio Eduardo Galeano, que considerava o medo e a ignorância uma ferramenta dos poderosos para nos governar, já nos alertava poeticamente para essa presença opressora, amplamente utilizada na dominação política.

### **O medo global**

Os que trabalham têm medo de perder o trabalho.

Os que não trabalham têm medo de nunca encontrar trabalho.

Quem não tem medo da fome, tem medo de comida.

Os motoristas têm medo de caminhar

e os pedestres têm medo de serem atropelados.

A democracia tem medo de lembrar

e a linguagem tem medo de dizer.

Os civis têm medo dos militares.

Os militares têm medo da falta de armas.

As armas têm medo da falta de guerras.

É o tempo do medo.  
Medo da mulher da violência do homem  
e medo do homem da mulher sem medo.  
Medo dos ladrões e medo da polícia.  
Medo da porta sem fechadura.  
Do tempo sem relógios.  
Da criança sem televisão.  
Medo da noite sem comprimidos para dormir  
e da manhã sem comprimidos para despertar.  
Medo da solidão,  
e medo da multidão.  
Medo do que foi.  
Medo do que será.  
Medo de morrer.  
Medo de viver.

O poeta Mia Couto, de Moçambique, nos fala também dessa poderosa ferramenta de poder que agora também tem sido usada para uso político na pandemia. O medo, “professor que nos faz desaprender”, é também professor do maniqueísmo. Mia Couto, em debate sobre segurança cidadã em 2011, expôs a estratégia do medo como instrumento de dominação política, lembrando que “há mais medo das coisas ruins do que nas coisas ruins propriamente ditas”.

De fato, se analisarmos todas as nossas inseguranças pessoais e coletivas engendradas pelas políticas neoliberais, que mais uma vez oprimiram a humanidade nos últimos 30 anos, sentimos a manipulação do medo construindo formas de opressão e controle político. Como nos diz Mia Couto, “a ideologia torna-se crença; a política se torna religião; a religião se torna uma estratégia de poder”.

Acho importante que, quando falamos das margens, saibamos que a opressão que as contém se baseia no medo materializado na violência extrema do cotidiano das comunidades. Se escritores e poetas nos alertam e sensibilizam, as estatísticas nos aterrorizam.

No Brasil, os números divulgados recentemente pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública revelam que em 2020 foram 50 mil mortes violentas intencionais. No estado do Ceará são 45,2 homicídios por 100 mil habitantes. A título de comparação, na Espanha esse número é de 0,66 assassinatos por cada 100 mil habitantes; na Alemanha, 0,5; e no Chile, 5,4. Dos 50.000 assassinados, 76,2% são negros, 54,3% são jovens, 91,3% são homens e 78% das mortes são causadas por armas de fogo. Deve-se notar que, com o patrocínio e incentivos do governo Bolsonaro, o cidadão comum registrou 190 mil novas armas em 2020.

Dados como esses corroboram o alerta sobre os riscos das democracias do filósofo espanhol Daniel Innerarity, em sua participação no *Leer Iberoamérica Lee Virtual* de 2019:

Surgiu um debate entre aqueles que pensam que esta crise será uma revolução que derrubará o capitalismo e aqueles que presagiam um sistema que consolidará tendências autoritárias, no que chamamos de democracias antiliberais.

Talvez alguns perguntem: onde nos encontramos nessas difíceis vielas políticas e sociais? Depende da literatura, da poesia, estas trincheiras da vida?

Se a palavra e seu entendimento são estratégicos para a vida na pólis, tornam-se imediatamente fundamentais para a política e para o exercício do poder. Por isso, quando se trata de políticas de leitura e escrita e formação de leitores, fazemos essa atividade indissociável das ações políticas que determinam, de forma soberana ou subordinada, os direitos e deveres, as orientações e valores cívicos, do desenvolvimento sustentável ou dependentes de todas as nações. Dominar a leitura e a escrita é exercer o poder da cidadania plena em regimes democráticos.

Sim, essas ansiedades também nos pertencem. Nós também, que vivemos com livros, leitura, literatura e bibliotecas, também experimentamos as margens.

Embora essa angústia se aplique a todos os aspectos da vida — na cultura e na educação, e nos fundamentos das liberdades ou nas prisões múltiplas —, há uma conotação específica que é preciso comentar para vislumbrar as possibilidades de um futuro mais coerente que possamos chamar de humano.

Esse tema, tão diverso entre os nossos países ibero-americanos, tem contornos históricos que não podem ser analisados levianamente. Talvez o que isso coloque seja a dificuldade de realmente estabelecer a educação e a cultura como um direito de todos e motor de nosso desenvolvimento sustentável e inclusivo.

No meu país, o Brasil, ou os “tristes trópicos”, como o chamou Claude Lévi-Strauss, o acesso à educação e o incentivo às culturas de nossos diversos povos nos foram sistematicamente negados. Darcy Ribeiro, intelectual libertário e político brasileiro, tem uma frase famosa que sintetiza isso: “A crise da educação no Brasil não é uma crise, é um projeto”. Essa é a evidência do que rapidamente entendem todos os gestores sinceros que buscam trabalhar com educação e cultura no Brasil: o Estado brasileiro, estruturalmente e em todos os níveis, se contrapõe à educação e à cultura como prioridade e como direito da cidadania. Talvez possamos estender essa análise a uma grande parte dos países latino-americanos.

Essa situação estrutural é ainda mais afirmativa em governos que encontraram na supressão dos direitos e nas atitudes protofascistas seu principal modo de operar o Estado. A sensação de que abortamos o futuro é ampliada quando, em sucessivos governos, verificamos a destruição do que foi eventualmente bem construído em períodos anteriores, o que perpetua ciclos de descontinuidade de bons programas. É preciso interromper esse ciclo perverso e estabelecer, em vez de políticas de governo, políticas de Estado.

Sobre o peso da perversa estrutura histórica que privilegiou a exclusão do direito à leitura, as questões cruciais sobre o futuro de nossa literatura, de nossas artes, da poesia, da formação de nossos leitores, têm um sabor amargo e uma incerteza legítima. O que

pode suprimir essa incerteza é o devir, porque este não pode ser interrompido, muito menos contido.

O devir contém o nosso cotidiano, construído com luta e resiliência, com os nossos semelhantes, com todas as forças, materiais e simbólicas, que possibilitam o afeto, o bem-estar, o riso, o choro da vitória e da perda entre nós. O devir é cultura, aquela que se projeta nas três dimensões como valor simbólico, cidadania e economia.

Nessa perspectiva, a política pública se forja e se funde com o trabalho cultural de parte substantiva de nossos povos, desse devir que se transforma a cada minuto e se dinamiza como política porque reflete o movimento real de nossos concidadãos.

Já sabemos algo essencial: a literatura, a poesia, a formação de leitores não se faz porque o Estado está presente. A luta pela leitura será mais promissora se o Estado se comprometer com ela, mas nem sua ausência nem seu ataque a ela a paralisa ou elimina. Porque é uma política pública que se alimenta dos movimentos reais dos cidadãos e não o contrário. Daí a esperança no devir, que não é apenas um sopro efêmero, mas a luta pelos direitos que a cidadania promove, de forma incessante e com a confiança de que dará frutos.

Se percorremos nossos países da América Latina, encontraremos inúmeros núcleos de formação de leitores e milhares de ações que fazem a diferença na cultura e na educação. Nas margens e nos territórios, pulsam os valores e metas das políticas públicas de leitura que se constroem democraticamente graças aos inúmeros grupos de escritores, poetas, professores, bibliotecários, agentes culturais de diversos níveis, mediadores de leitura, entre tantos outros, espalhados em nossos países. Existem e se fazem ouvir. Sem alarde, atuam na formação de leitores e no fomento da cidadania.

Resiliência, escuta, compartilhamento, essas são suas armas de luta. “Pão, proteção, poesia e semeadura”, como cantam os amigos mediadores da leitura, da educação popular e da cultura do coletivo

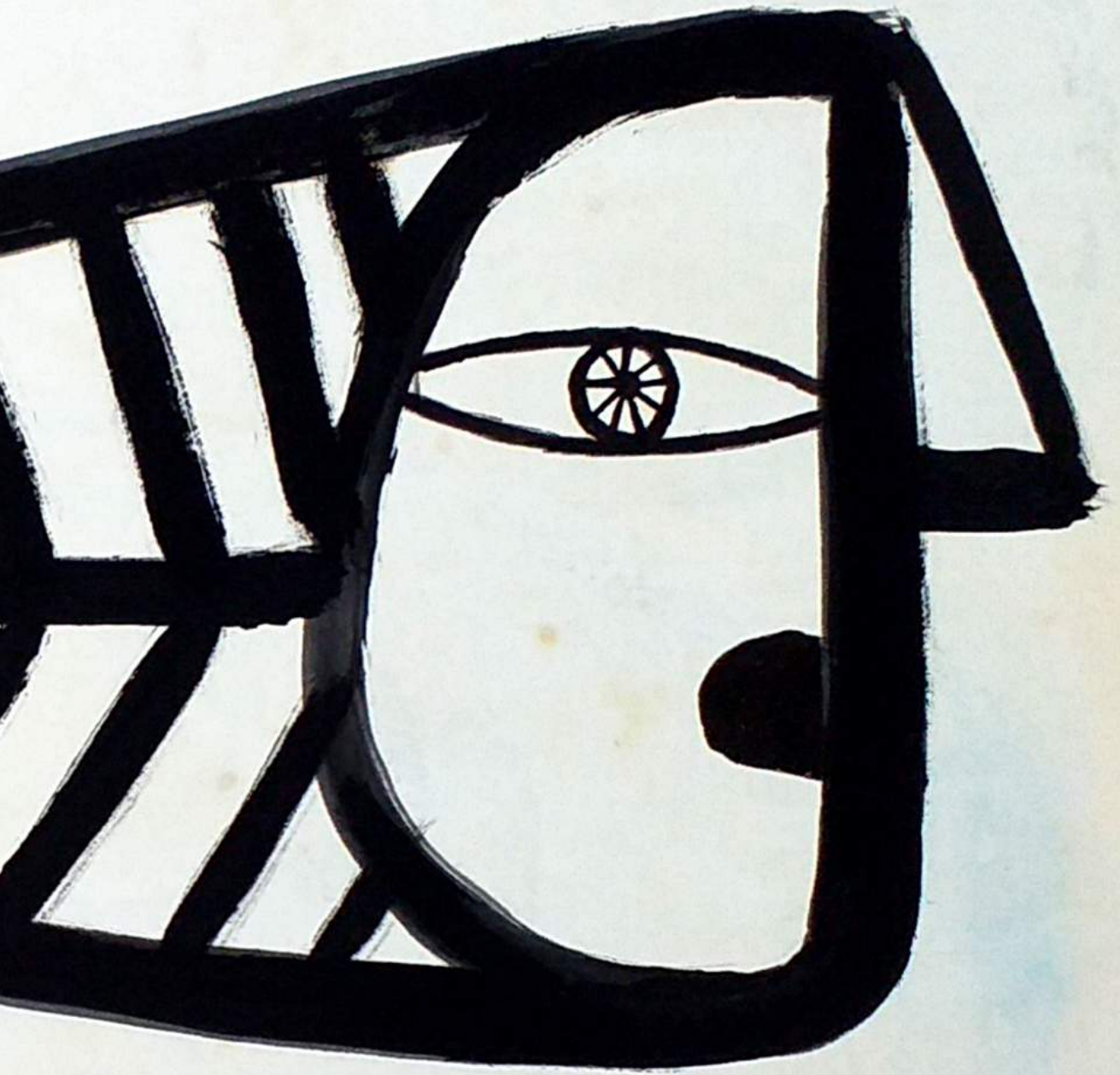


LiteraSampa, do bairro Parelheiros, periferia metropolitana de São Paulo. Enquanto houver milhares de coletivos como esses, haverá persistência, haverá futuro e o melhor do que construímos no passado será preservado.

Sei que somos muitos e temos coragem de continuar. Em homenagem a todos os que persistem, cito João Guimarães Rosa, com o seu Riobaldo em *Grande Sertão: Veredas*, e concluo:

Todo caminho da gente é resvaloso. Mas também, cair não prejudica demais. A gente levanta, a gente sobe, a gente volta!... O correr da vida embrulha tudo, a vida é assim: esquenta e esfria, aperta e daí afrouxa, sossega e depois desinquieta. O que ela quer da gente é coragem. O que Deus quer é ver a gente aprendendo a ser capaz de ficar alegre a mais, no meio da alegria, e ainda mais alegre ainda no meio da tristeza!



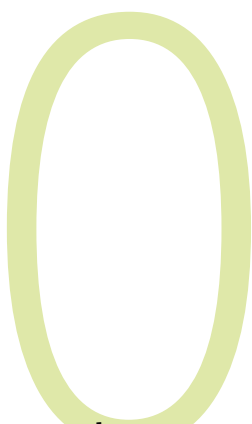




# Lá fora

## O que você estava fazendo?\*

POR SARA BERTRAND | TRADUÇÃO CÍCERO OLIVEIRA



tema de que vou tratar é tão amplo quanto caprichoso – “O que está lá fora” [Afueras] – e, a propósito dessa imensidão, nó demasiado vasto, de incêndios que se acendem e se apagam, pareceu-me pertinente a pergunta de Sylvia Plath:

*O que ela fazia quando o inesperado se insinuou*

*Por entre os sete montes, os sulcos vermelhos, a montanha azulada?*<sup>1</sup>

porque algo começou lá fora [afuera] e nós,  
o que estávamos fazendo?

O que caiu não foi necessariamente um corpo, uma estrutura,  
ouviu-se algo como um ruído que emudece e a certeza de que nada  
mais voltará a ser igual, ainda que permaneça.

\* Texto apresentado  
no 3º Seminário  
*Leer Iberoamérica Lee*,  
em Madrid,  
setembro 2021.

1. PLATH, Sylvia. *El detective*. In: *Poesía completa*. Madrid: Bartleby Editores, 2020, p. 381.

O que caiu não foi necessariamente uma língua, uma forma de dizer; houve uivos, sim, uma forma de caos transformado em força inexprimível, ranger de vozes, palavras implícitas nessa amplificação de quando todos gritam. Ruído fora e dentro, ruído por toda parte. Impossível se calar, e a língua presa, invisível no brilho das armas, das ruas, dos doentes. O compromisso exerce sua pressão sobre nós e nos sentimos chamados a dizer,

dizer o quê?

O que caiu com estrondo quebrou o ar em milhares de partículas de poeira e H<sub>2</sub>O, bola de pedras e gás rompendo-se, pústulas de sangue e pus nos corredores e macas rangendo, confusão de mentes fechadas incapazes de responder como se escrevem os mortos?

Procuramos entre os escombros a origem, ouvimos um sopro, gemido febril que repetia “não atravessei a morte para me deixar abater”, atiramos nele a torto e a direito, diminuto que era, expandiu-se para nosso espanto, não podíamos detê-lo e estivemos tão perto,

quase roçamos suas bordas, deslumbrados com o brilho de sua casca, imaginamos estados de graça.

Com o tempo nos acostumamos a passar por um lado, sentir sua língua na calçada. Algo parecido com o som de nossa infância, ou o que lembrávamos dela, empurrou nossa memória ao confinamento, imagem após imagem, retrocedemos no tempo, como se escondida nessas fotografias estivesse uma resposta à abundância de horas mortas que eles passavam diariamente na nossa frente,

o que fazer com o tempo?

como se preencham horas no vazio de não saber?

escutamos uma cadência simples, *la-lá, na, ná*, terrivelmente bela, canção da nossa infância, nossos medos guardados em um recanto da memória, lugar ao qual voltamos, inferno que retém herança e ferida

e não esquecemos, porém, o temor de nos descontrarmos, o anseio inoculado de nos atacar e nos transformar em cinzas.

É o que você estava fazendo com essa taça no terraço, procurando não sentir, não pensar, não escutar, e a batida se expandindo pelas veias até chegar à traqueia, acreditando desaparecer em pedaços soltos, dando tapas para reunir o caos.

O que você estava fazendo para reunir em um relato coerente essa realidade real daquilo que está fora, tão imensa e descontrolada? Às vezes, a realidade demanda nossa energia, às vezes, ela permite uma pausa e o gozo estético de uma obra que nos interpela, mas com que atraso a arte pareceu reproduzir as horas de confinamento, nossa resposta diante do horror ou da enfermidade, quanto tempo ela leva para digerir palavras, imagens ou melodias? Lançar um manifesto parece uma coisa simples, não obstante, a dúvida, que tipo de sabedoria vem com o estranhamento?

“Cada um de nós, mesmo o menor e mais insignificante, se viu convulsionado em sua existência mais íntima por quase ininterruptas e vulcânicas sacudidas de nossa terra”, escreveu Stefan Zweig durante a Segunda Guerra.

Porque que sentido tem uma vida quando ela perde o sentido?

O que caiu foi algo mais do que um corpo, impalpável e real como o ego. Uma forma de pensar em nós mesmos no infinito, como se tivéssemos garantida a sobrevivência. Como se o planeta nos pertencesse até suas últimas raízes, como se ele não morresse por nossa causa. Como se pudéssemos voltar a explodi-lo, como se os diamantes de sangue não nos manchassem de vergonha; como se a História recomeçasse em cada era sem consequências, e esse tipo de ânsia de refundação que desconhece aquilo que foi aprendido e arruinado, ancorados em uma infância que repete indefinidamente o mesmo trauma, a mesma ferida. E do conforto de nossos espaços aclimatados, deixamos de sentir e ansiar, o mundo se transformou num espaço explorado, maltratado, suando horas de luz, alheio a toda escuridão.

O que você estava fazendo?

“Não conseguiremos entender nada sobre o humano se não começarmos pelo sentido daquilo que é sagrado”, escreveu Carlos Levi.

porque a violência se instala no símbolo  
em cada apropriação  
o medo, proibidos de toda liberdade e palavras  
proibidos da rua e do ar  
reclamando uma sorte, possibilidade que está além de nossos  
sonhos

e em um minuto, tudo acaba,  
o rito se esgota no símbolo?

De vez em quando voltamos à origem, às armas e ao eco longínquo de um jardim, éden de florestas milenares, escuridão e germes, sem estrelas ou firmamento, uma terra prometida feita de pó nos mobiliza e à palavra “destruir” opomos nossas mãos. Tremendo nossas certezas, tantas promessas,

concebemos uma nova ordem, fundamentos, “encontro”, “reunião”, “revolução”.

O adjetivo “revolucionário” só pode ser aplicado a revoluções que têm como objeto a liberdade”, escreveu Condorcet.

Mas nós a usamos genericamente, sem prestar atenção à origem nem ao momento temporal ao qual ela se aplica.

“Nos últimos 200 anos, a maioria das revoluções se viram condenadas ao fracasso”, advertiu Hanna Arendt.

Alguma vez ouvimos o zumbido de nossos ancestrais? O que as palavras liberdade, igualdade, fraternidade desenham em nossas mentes? Que imagens elas suscitam?

O que você estava fazendo?

Repetida a oscilação, você explode, violência fundamentada como matéria escura, impalpavelmente imbricada na árvore, na linguagem dos símbolos, na palavra escrita e imaginada, tão presente quanto nomear o preconceito diante do desconhecido e

você enrubesce quando revela uma sabedoria sombria: lá fora há uma linha que marca sua ignorância e lhe separa daquilo que você suprimiu por conforto ou desídia.

De todo modo, quando escuta a palavra liberdade, você se levanta reclamando o que sente, extasiado.



“Estar livre para a liberdade significa, antes de tudo, estar livre não apenas do medo, mas também da necessidade”, disse Hanna Arendt.

Porque não há liberdade na pobreza,  
não há igualdade na miséria.

Acreditamos ter descoberto um sinal na rua, no esquecimento ou na fronteira.

Mas basta um vírus microscópico para nos fazer arder até as últimas páginas, sumirmos em uma escuridão que pressente o inferno ouvindo o crepitar do fogo, a terra arde reclamando com a pele eriçada e as lágrimas contidas. Nossas bacias vazias respondem para dentro, voltam as páginas para citá-las, e sempre que ouvimos gritos, nos deixamos ser arrastados, mortos, mutilados, confundidos,

massa maleável, o que você estava fazendo?

Que língua miserável não reconhece raiz nem herança  
alheios a, com medo de, e continuamos,

as mostras de crueldade, maus tratos, discriminação, abandono devem ter nos quebrado, e a essa superioridade que acreditamos ter sobre o mundo natural e animal. Como se eles estivessem ali para nosso deleite e, contudo, nos tornamos imunes. Essa foi a eficácia da vacina: nossa indiferença diante da dor. Os soldados da Segunda Guerra chegaram mudos ou não chegaram, tal era a magnitude do dano; nós, em contrapartida, olhamos para o lado, sem entender a natureza do mal, acostumados a ele, percorremos sua trilha, desobstruímos o caminho.

“Os seres humanos nascem do caos e podem se perder nele novamente, saem da massa para se diferenciar e podem perder sua forma e serem reabsorvidos por ela”, escreve ele, Carlos Levi.

Mas um ser humano livre é aquele que se comunica com o outro sem se perder.

Se perder em quê?

No medo da diferença, naquilo que acredito que destruirá minha maneira de viver se eu chegar perto demais.

Não existe liberdade enquanto adorarmos a cerca, o Estado protetor, o pai que castiga ou qualquer jaula que retenha e desenhe uma margem, fora e dentro. Bem e mal.

Pobres e ricos. Negros e brancos. Mulheres e homens. Qualquer estrutura que nos comande ou subjugue,

deveríamos entender

que vivemos em sociedades que adoram isso, embora gostemos de nos perceber livres de qualquer escravidão, religião, certeza ou comando, agimos conduzidos pelo medo, perseguimos a revolução com a fé de um monge, fazendo guerra ao “sistema”, como se esse sistema fosse comandado sozinho, como se não fôssemos cúmplices de sua exploração e maus-tratos.

“Deveríamos aprender a nos distanciar, nos afastar do fascinante engodo da violência subjetiva, diretamente visível, praticada por um agente que podemos identificar instantaneamente. Precisamos perceber os contornos da profundidade que tais arrebatamentos ocasionam. O distanciamento nos permitirá identificar uma violência que sustenta nossos esforços para lutar contra ela e promover a tolerância”, escreve Slavoj Žižek.

Porque a liberdade não foi conquistada,

E a pobreza existe, as palavras e a memória.

Lá fora, as únicas revoluções bem-sucedidas são culturais, científicas ou tecnológicas, mas nós negligenciamos a educação — quando esquecemos de que aprender se aprende?

“Como é a natureza da educação estética?”, pergunta Gayatri Spivak.

Acumular horas de gozo, retorno ao jardim, à origem, à floresta milenar, à praça, levar o cachorro para passear, sentir a brisa, experimentar estar vivo.

E cito Marco Aurélio:

“Toda manhã, muito cedo, repita o seguinte para si mesmo: tenho certeza de que hoje me encontro com um indiscreto, com um mal-agradecido, com um insolente, com um mentiroso, com um invejoso ou com um antissocial (...) de que a natureza

da pessoa que erra é idêntica à minha, de que compartilhamos a inteligência e a mesma porção de divindade (...). Não se distraia mais, imagine que você está prestes a morrer. Considere que seu sopro vital não é nada além de ar, e nem sempre o mesmo ar, pois continuamente ele é inspirado e expirado. Não permita mais que sua consciência seja escravizada, nem que ela seja uma marionete para o destino de um impulso egoísta, nem que ela se zangue com o destino que você tem pela frente, nem que desconfie do futuro”.

Nossa era exige silêncio, distância para olhar, mesmo que o arrebatamento exerça pressão sobre o grito, a mão levantada e o desejo de se fazer ouvir.

A clareza vem depois de uma temporada na escuridão  
do confinamento  
desse exterior [*afuera*] perturbador que nos obriga a vacilar  
percamos nosso medo do encontro  
com o outro  
com os livros.

Percamos o medo de reconhecer o essencial do supérfluo. Não doemos horas nem energia para aquilo em que não acreditamos, nos perguntemos, aqui e agora, quem sou eu e aquilo que quero.





# Ficha técnica

*Editora responsável*  
Dolores Prades

*Comissão editorial*  
Belisa Monteiro, Carolina Feddato,  
Cícero Oliveira, Mayumi Okuyama,  
Renata Herondina

*Projeto gráfico e diagramação*  
Mayumi Okuyama

*Colaboradores desta edição*  
Amanda Pereira  
Bruno Souza  
Carolina Fedatto  
Cícero Oliveira  
Cidinha da Silva  
Dolores Prades  
Fabiola Farias  
Gabriel Lima  
Genilso Dourado  
Jessica Tolentino  
Jonas de Figueiredo Pereira  
José Castilho  
José Ricardo Paiva  
Luci Sacoleira  
Lurdinha Martins  
Marcela Carranza  
María Emilia López  
Matheus Santos  
Neide Almeida  
Rafaela Nunes  
Renata Herondina  
Sara Bertrand  
Valéria Pergentino  
Zainne Lima da Silva

*Revisão*  
Cícero Oliveira



*Cadernos Emília –*  
*Publicação on-line periódica*  
Ano 5 – Nº7 – 2022

Os *Cadernos Emília* são dedicados a divulgação de textos, resenhas, artigos e entrevistas sobre aspectos das áreas culturais e sociais.

*Instituto Emília*  
[emilia.org.br/categoria\\_do\\_selo/cadernos-emilia](http://emilia.org.br/categoria_do_selo/cadernos-emilia)  
Av. Angélica 551/cj. 8 – 01227-000 SP  
Fone: (55) 11 96578.5253  
Contato: [editorial@revistaemilia.com.br](mailto:editorial@revistaemilia.com.br)



ISSN 2595-4342





**Emília**

[www.revistaemilia.com.br](http://www.revistaemilia.com.br)