Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras

Organização
Dolores Prades
Patrícia Pereira Leite

Ilustrações
Fernando Vilela
Javier Zabala
Katsumi Komagata

Lydia Hortélio
Yolanda Reyes
Isabel Kahn
Marie-Claire Bruley
Stela Barbieri
Beatriz Helena Robledo
Fabíola Farias
Paolo Canton
Cláudia Vidigal
Tereza Villela
Emilia Gallego Alfonso
María Teresa Andruetto
Inês Bogéa
Marie Ange Bordas
Paulo Lins
Cecilia Bajour
Daniel Goldin
Geneviève Patte
Márcio Vidal Marinho
Rappin' Hood
Fernando Vilela
Javier Zabala
Ana Garralón
Joëlle Turin
Marisa Lajolo
José Castilho Marques Neto
Socorro Venegas
Sylvie Octobre
Fabrício Corsaletti
Katsumi Komagata

LIVROS DA MATRIZ

conversas ao pé da página

Crianças e jovens no século XXI

leitores e leituras

@ 2013 Conversas ao Pé da Página

Conversas ao Pé da Página II – 2012

Curadoria e coordenação
Dolores Prades (*Revista Emília*)
Patrícia Pereira Leite (A Cor da Letra)

Realização

Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras

Concepção
Dolores Prades
Patrícia Pereira Leite

Edição
Dolores Prades

Ilustrações
Fernando Vilela
Javier Zabala
Katsumi Komagata

Preparação e revisão de textos
Aluizio Leite Neto
Rodrigo Villela

Projeto gráfico
Mayumi Okuyama

Secretaria
Adriana Ruano

Diagramação
Elis Nunes

Direção do DVD
Luaa Gabanini

Gravação
André de Campos Mello

Edição
Beto Bassi

Apoio

Realização

P896c

Prades, Dolores
Crianças e jovens no século XXI: leitores e leituras / Dolores Prades [editor]. – São Paulo : Livros da Matriz, 2013.
Conversas ao pé da página.

il. color.

ISBN 978-85-66344-

1. Literatura infanto-juvenil. I. Leitura. II. Título.

CDD 028.5

Índices para catálogo sistemático:
1. Literatura infanto-juvenil. 028.5

LIVROS DA MATRIZ | Rua Theodor Herzl, 182 | São Paulo, SP | 05014-020 | livrosdamatriz@uol.com.br

Lydia Hortélio
Yolanda Reyes
Isabel Kahn
Marie-Claire Bruley
Stela Barbieri
Beatriz Helena Robledo
Fabíola Farias
Paolo Canton
Cláudia Vidigal
Tereza Villela
Emilia Gallego Alfonso
María Teresa Andruetto
Inês Bogéa

Crianças e jovens no século XXI

Leitores e leituras

Marie Ange Bordas
Paulo Lins
Cecilia Bajour
Daniel Goldin
Geneviève Patte
Marcio Vidal Marinho
Rappin' Hood
Fernando Vilela
Javier Zabala
Ana Garralón
Joëlle Turin
Marisa Lajolo
José Castilho Marques Neto
Socorro Venegas
Sylvie Octobre
Fabrício Corsaletti
Katsumi Komagata

LM
LIVROS DA MATRIZ

Conversas ao Pé da Página II – 2012

SUMÁRIO

8 CONVERSAS AO PÉ DA PÁGINA – ESPAÇOS DE COMPARTILHAMENTO, REFLEXÃO E CRÍTICA
Dolores Prades e Patrícia Pereira Leite

11 AMBIENTES PARA CONVERSAR
Sesc

13 APRESENTAÇÃO
Paulo Castro

15 NOTA DO EDITOR
Dolores Prades

BLOCO I .. INFÂNCIAS E HISTÓRIAS

18 No caminho da leitura: a importância das palavras, das narrativas e do brincar na primeira infância
Lydia Hortélio e Yolanda Reyes

33 Infâncias e histórias: cantigas de ninar, gestos, imagens, ritmos – transmissões culturais na infância
Isabel Kahn, Marie-Claire Bruley e Stela Barbieri

48 Literaturas e juventude
Beatriz Helena Robledo, Fabíola Farias e Paolo Canton

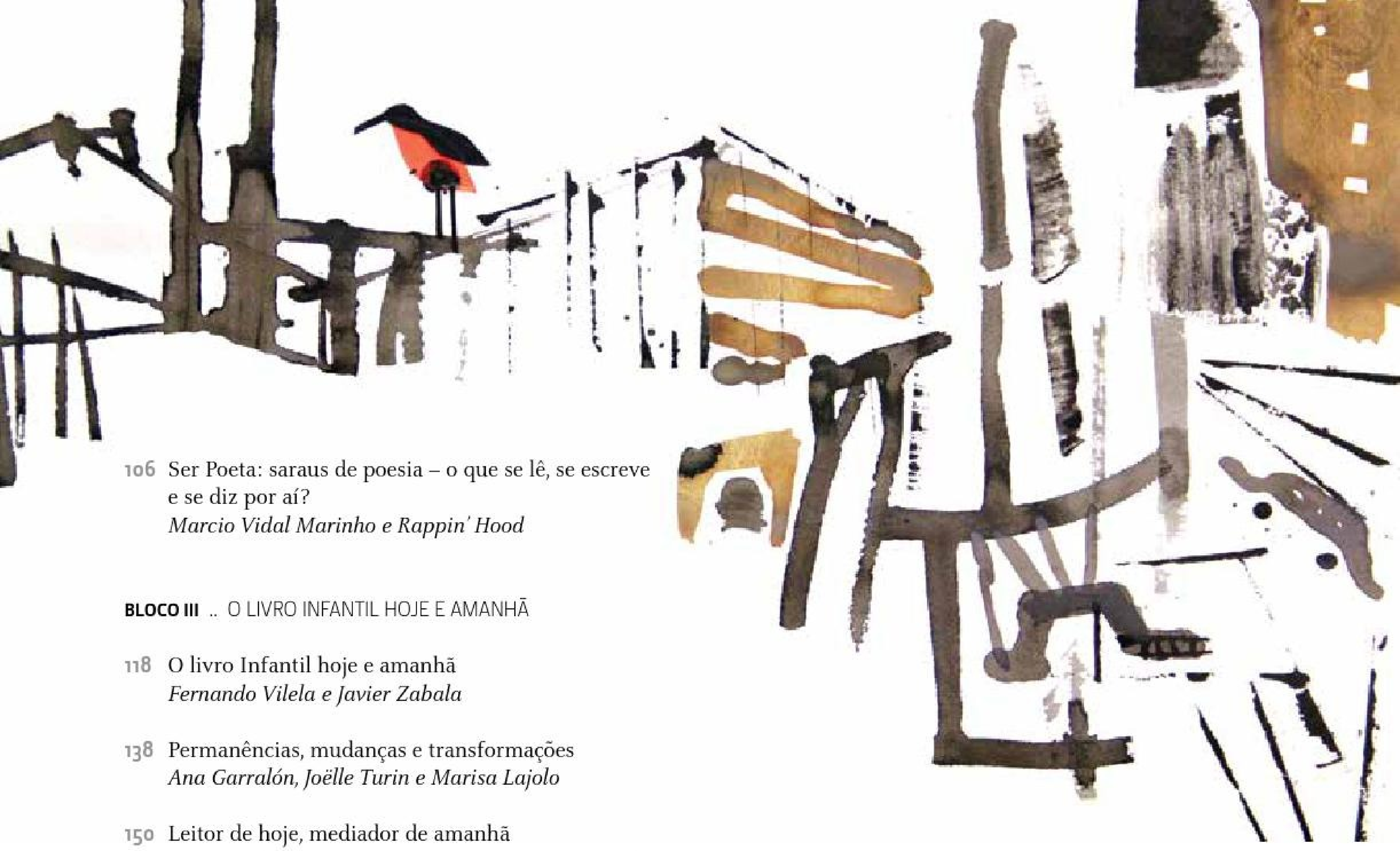
63 Infâncias e juventudes com desafios
Cláudia Vidigal e Tereza Villela

BLOCO II .. JOVENS E LEITURAS NO SÉCULO XXI

72 Leituras no século XXI
Emilia Gallego Alfonso e María Teresa Andruetto

81 Variações: ser jovem – escrever, ler, formar jovens leitores hoje
Inês Bogéa, Marie Ange Bordas e Paulo Lins

92 Com a palavra, crianças e jovens: o que nos dizem esses leitores?
Cecilia Bajour, Daniel Goldin e Geneviève Patte



106 Ser Poeta: saraus de poesia – o que se lê, se escreve e se diz por aí?
Marcio Vidal Marinho e Rappin' Hood

BLOCO III .. O LIVRO INFANTIL HOJE E AMANHÃ

118 O livro Infantil hoje e amanhã
Fernando Vilela e Javier Zabala

138 Permanências, mudanças e transformações
Ana Garralón, Joëlle Turin e Marisa Lajolo

150 Leitor de hoje, mediador de amanhã
José Castilho Marques Neto, Socorro Venegas e Sylvie Octobre

167 O lugar dos livros
Fabrício Corsaletti, Javier Zabala e Katsumi Komagata

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA .. EXPERIÊNCIAS EM DIÁLOGO

180 Experiências em diálogo
Stela Barbieri

182 Com a palavra, os ilustradores
Fernando Vilela, Javier Zabala e Katsumi Komagata

197 Nota de *Katsumi Komagata*

199 BIOGRAFIAS
206 CRÉDITOS DAS IMAGENS
207 CONVERSAS AO PÉ DA PÁGINA II – 2012
Créditos
Agradecimentos

"É no mundo possível da ficção que o homem se encontra realmente livre para pensar, configurar alternativas, deixar agir a fantasia. Na literatura que, liberto do agir prático e da necessidade, o sujeito viaja por outro mundo possível. Sem preconceitos em sua construção, daí sua possibilidade intrínseca de inclusão, a literatura nos acolhe sem ignorar nossa incompletude".

Bartolomeu Campos de Queirós
Manifesto por um Brasil literário

CONVERSAS AO PÉ DA PÁGINA
ESPAÇOS DE COMPARTILHAMENTO, REFLEXÃO E CRÍTICA

Conversas ao Pé da Página surge de uma conversa entre amigas que compartilham um mesmo propósito: contribuir para a criação de um espaço privilegiado de reflexão e crítica em torno de questões sobre o livro, a leitura e a literatura. Respaldadas pelo histórico e prestígio de duas instituições – A Cor da Letra e a *Revista Emília* –, se tornam parceiras e somam seus esforços para compartilhar e disseminar o que melhor tem sido feito na promoção da formação leitora e do acesso ao livro e a leitura no Brasil, na América Latina e em vários outros países.

Conversas nasce em 2011, com a preocupação de criar um formato que leve em conta a diversidade dos profissionais que trabalham com livro e leitura, que seja acolhedor e inspirador de novos desafios e horizontes. E, ao mesmo tempo, estimule a formação de redes de intercâmbio, sem fronteiras, de autênticas *conversas*, canais multiplicadores de reflexões e experiências. Trocas e compartilhamento são eixos centrais do *Conversas*, pois enfraquecem e questionam referenciais e modelos fechados como diretrizes de trabalho com livros e leitura.

Isso porque o propósito central do *Conversas* é contribuir para a formação e aprimoramento de todos os profissionais que trabalham com promoção do livro e leitura e formação de leitores: professores, bibliotecários, profissionais da área editorial, promotores e de todos os interessados pelo tema. E para tanto, considera fundamental: instigar por meio de novas ideias e experiências, questionar e surpreender pela voz do outro, da diferença, somar e avançar com novos interlocutores, aprimorar a palavra e a escuta.

As *Conversas 2012* foram pensadas a partir da repercussão e das expectativas abertas por *Conversas ao Pé da Página I – 2011 – A formação dos promotores de leitura.* Com uma forte preocupação em amarrar os conteúdos das reflexões, de modo a promover a médio e longo prazos um conhecimento cumulativo e sólido, construído passo a passo, o *Conversas ao Pé da Página II – 2012* se centrou no tema

Crianças e jovens no século XXI – leitores e leituras. Refletir sobre a infância e a juventude do século XXI remete a uma questão nevrálgica e a um dos maiores desafios de todos os que investem e se dedicam, na atualidade, à formação de leitores. Afinal, quem são os leitores de hoje e os mediadores de amanhã? Qual o papel da leitura e da palavra e das narrativas na primeira infância? Quem são os jovens de hoje? Os desafios da formação do jovem leitor? Escrever literatura no século XXI? O livro infantil e juvenil hoje? Existe uma literatura juvenil? Estas e muitas outras questões se encadeiam e aprofundam ao longo das várias mesas aqui transcritas.

Incentivadas pelo resultado de *Conversas 1 – 2011*, ousamos ampliar, em 2012, a estrutura do *Conversas*. Além de contar com um número maior de convidados nas mesas dos seminários, aproveitamos para promover oficinas temáticas e uma residência artística de ilustradores em parceria com o Instituto Tomie Ohtake. Mas, o salto não se resumiu aos conteúdos promovidos. O espírito de parceria que está na origem do *Conversas* se transfere para a equipe que está por trás de toda a organização e que é prova e exemplo da potência de um projeto como esse.

Se em 2011 já tinha ficado claro o rico resultado do *Conversas*, 2012 só veio confirmar. O sumário desta publicação e os nomes dos participantes de cada mesa dão, para o leitor, a diversidade e riqueza das reflexões realizadas. Registrar os seminários para poder multiplicar os resultados do *Conversas 2012* e atingir um número maior de pessoas interessadas é o propósito desta edição. Coerente com o projeto *Conversas ao Pé da Página*, este primeiro título abre uma série de materiais que visam alimentar o debate e construir uma massa crítica que sirva de base e instrumento para o trabalho de formação.

Conversas ao Pé da Página é, antes de tudo, um espaço privilegiado de encontros onde sentimos que, como diz Gustavo Martín Garzo, "nossas vidas se completam com a dos outros", onde partilhamos convicções e propósitos. Esperamos que esta publicação convide o leitor a entrar nesse espaço de compartilhamento generoso a que o livro, a leitura e a literatura convidam.

Gostaríamos de agradecer em especial ao Sesc São Paulo pela realização do evento, ao Sesc Pinheiros pelo acolhimento, e ao Instituto C&A, a quem devemos também esta publicação. Aos nossos apoiadores: Fundação Banco do Brasil, Sistema Municipal de Bibliotecas – Prefeitura Municipal de São Paulo – SMC, Instituto Tomie Ohtake, Editora Pulo do Gato, Editora Martins Fontes, Ôzé Editora, ACCES, Instituto Lambari e Astro Café. À equipe do *Conversas ao Pé da Página* sem a qual seria praticamente impossível realizar o evento e, para finalizar, a todos nossos convidados que apoiam o projeto e tão generosamente concordaram com a publicação de suas falas e de suas ilustrações.

Boas conversas, boa leitura!

Dolores Prades e Patrícia Pereira Leite
julho/2013

AMBIENTES PARA CONVERSAR

"Ler é somar-se ao outro, é confrontar-se com a experiência que o outro nos certifica. Por ser assim, a leitura – pelo que existe de individual e ao mesmo tempo de social – nos remete ao encontro das diferenças enquanto abre em liberdade para vivê-las em plenitude."

Bartolomeu Campos de Queirós

Bartolomeu Campos de Queirós, escritor e ferrenho defensor do fomento à leitura no Brasil, abre o livro *O direito de ler e de escrever* (São Paulo: Pulo do Gato, 2012), da bibliotecária e educadora colombiana Silvia Castrillón, com a máxima, em epígrafe, que nos remete duplamente ao projeto *Conversas ao Pé da Página*: fazer-nos refletir sobre o aspecto individual da leitura, da apropriação de um texto, experiência esta insubstituível na formação do indivíduo, como também sobre seu aspecto coletivo, do aproximar-se do outro, da voz do outro. É nesta segunda perspectiva que o projeto vê, nesta publicação, a oportunidade de ecoar todos os ricos diálogos promovidos em sua segunda edição, realizada em 2012, a mais e mais interlocutores.

O desejo de somar diferentes experiências, tanto dos convidados presentes quanto daqueles que vieram partilhar de suas falas, volta-se à difusão de um ideal central, o de que "ler pode ser um meio para melhorar as condições de vida e as possibilidades de ser, estar e de atuar no mundo", tomando agora as palavras de Silvia Castrillón.

Este ideal vem ao encontro das ações realizadas pelo Sesc, que, ao configurar-se como a "sala de estar" destas *Conversas*, se propõe a ser ele próprio ambiente de experimentação e proposição, ao contar com bibliotecas com maior inclinação ao lazer, salas de leitura, oferta qualificada do livro e da narrativa de forma mais ampla.

Dessa maneira, O Sesc, ao realizar o projeto *Conversas ao Pé da Página*, em parceria com o Instituto C&A e apoios, reafirma seu compromisso basilar ao engendrar a cultura como meio de inclusão social, voltada à experiência educativa e ao desejo de ampliar o conhecimento crítico, por meio da valorização da leitura e de sua democratização, fomentando, sobretudo, o encontro.

Sesc São Paulo

APRESENTAÇÃO

Uma habilidade fundamental para a construção de uma sociedade democrática é saber dialogar na diversidade. Quando conflitos acontecem, quando o que sabemos já não basta, quando há impasses, tomamos consciência da urgência e importância de estimularmos o diálogo. O nome íntimo de diálogo é conversa. Conversar é, ao mesmo tempo, uma atividade cotidiana e um desafio constante.

O projeto *Conversas ao Pé da Página* traz em si essa ousadia: levar para o palco pessoas com trajetórias, línguas, nacionalidades, idades e profissões distintas, para tecerem juntas um texto oral que só fará sentido se houver permissão para influência mútua. Para tanto, foi escolhida uma dinâmica que difere dos formatos tradicionais de palestra. As *Conversas* envolvem ao mesmo tempo conforto e risco, conhecimento e improviso e, às vezes, um certo malabarismo.

Tem funcionado. Os convidados se surpreendem, quem veio uma vez volta, todos aprendem. Funciona sobretudo porque existe entre os "conversadores", os mediadores e a audiência um solo comum – a experiência, o interesse e o engajamento na promoção do livro e da leitura. O Instituto C&A habita este solo comum e participa, desde 2006, por meio do programa Prazer em Ler, da tarefa de construir massa crítica que ajude a refletir sobre nossas crenças, atitudes e práticas de promoção da leitura.

Desde o primeiro momento, quando nos associamos ao projeto *Conversas ao Pé da Página*, vislumbramos que a riqueza de seus diálogos mereceria ser amplamente compartilhada. Pensávamos juntos em como levar um pouco do que foi vivido nestes encontros tão especiais aos demais professores, bibliotecários, mediadores de leitura, editores, autores, ilustradores, definidores de políticas públicas, enfim, aos que dividem conosco o compromisso com a causa da leitura.

A resposta a essa inquietação é a presente publicação. Todos os encontros foram gravados, transcritos, traduzidos e organizados, para chegar às mãos de tantas pessoas que podem contribuir para realizarmos o sonho, anunciado no *Manifesto por um Brasil Literário*, de fazer do Brasil uma sociedade leitora. Temos insumos e temos vontade. Agora é fazer acontecer.

Paulo Castro
Diretor-executivo do Instituto C&A

Dula
Rodrigo
Socorro
Eliana
Katsumi
Joelle
Fernanda
Javier
São Paulo 2012

NOTA DO EDITOR

Caro leitor,

Crianças e jovens no século XXI seguiu a programação do Conversas ao Pé da Página II – 2012. Cada uma das três partes iniciais correspondem aos três blocos[1] e suas mesas. A quarta parte reproduz a mesa de encerramento da residência artística de ilustradores, "Experiências em diálogo", realizada em parceria com a Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake.

O trabalho de edição para a versão impressa preservou a essência das falas, suprimindo repetições e, sem perder o tom coloquial, aparando os traços que uma exposição e linguagem informais permitem. As adaptações mais profundas se deram quando os convidados se referiam a projeções na sua exposição. Nesses casos, trouxemos as imagens para o livro sempre que possível, e quando não, adaptamos o texto. E todas as alterações foram aprovadas pelos autores.

As imagens que ilustram esta publicação são de autoria de Fernando Vilela, Javier Zabala e Katsumi Komagata e foram produzidas durante a residência de ilustradores. Essas e as demais imagens constram nos créditos (p. 207).

O vídeo é uma versão sintética das mesas, com os momentos mais marcantes, que procura compartilhar o clima dos seminários; somado ao livro, é o conteúdo do *Conversas* em sua melhor forma.

Com *Crianças e jovens no século XXI* o *Conversas* deixa de ser um acontecimento singular no tempo e no espaço e passa a ser um registro multiplicador, que leva as discussões sobre livro e leitura a outros territórios, para gerar novas estimulantes conversas!

Boa leitura!

1 Os blocos do *Conversas ao Pé da Página II – 2012* se realizaram nas seguintes datas: I: 2 e 3 de maio; II: 14 e 15 de junho; III: 1 e 2 de agosto de 2012. Sempre no Sesc Pinheiros, no Teatro Paulo Autran, em São Paulo.

1
INFÂNCIAS E HISTÓRIAS

LYDIA HORTÉLIO E YOLANDA REYES

No caminho da leitura

A importância das palavras, das narrativas e do brincar na primeira infância

PATRÍCIA PEREIRA LEITE (*MEDIADORA*)

Patrícia – Nesta mesa, vamos falar de tudo no plural: infâncias, narrativas, brinquedos, literaturas, tudo aquilo que é produção do homem e da humanidade e que se transmite e se cria enquanto repertório desde a infância, ou talvez pela infância; esse imbricar que Lydia chama de brinquedo, que é próprio e necessário para a saúde e o desenvolvimento dos humanos, que inspira e aponta para o que virá, porque ainda vai ser inventado.

Nesta experiência do *Conversas*, de alguma forma, nós todos, juntos, temos exercido o nosso talento poético – como disse Evelio Cabrejo-Parra, convidado de 2011 –, nosso talento brincante, nossa necessidade e capacidade de se encontrar, de criar brinquedos, de criar textos literários, aprender um com o outro, trocar e escutar como as crianças falam, comentar o que o outro está fazendo e sempre acompanhados por palavras, pela música, pela linguagem, pelo texto literário. Uma narrativa articulada criada nesses vários tempos estabelecidos nesse encontro, que termina ajudando a nos sustentar.

Falaremos sobre o papel da infância, do brincar, da brincadeira, do papel da palavra dentro deste amplo contexto, da literatura, da leitura. Para iniciar a nossa conversa passo a palavra para Lydia, que vai nos apresentar algumas reflexões.

Transcrição e tradução do espanhol de Débora Samori.

Lydia – Quero agradecer este convite que, apesar de ter me tirado o sono, muitas noites intermitentes pensando na responsabilidade, me dá uma grande alegria poder estar aqui entre vocês e vivenciar este encontro de companheiros de sonhos...

Gostaria de começar nossa conversa dizendo que usar a palavra "brinquedo" em lugar de "brincadeira", não é invenção minha. Venho do sertão da Bahia, onde a bola, a peteca, as cinco pedrinhas..., se chamavam brinquedo. Depois é que o trânsito entre os estados do Sul e do Nordeste veio trazer o costume de chamar brincadeiras ao que, na verdade, chamávamos brinquedo, quando eu era menina. Dar o mesmo nome ao fenômeno, à forma, e ao objeto com o qual se brinca, era natural na minha infância, e eu acho muito bom, porque o brinquedo é assim mesmo, indivisível. Difícil até falar dele, porque toda vez que a ele nos referimos, acabamos dizendo uma coisa depois da outra, enquanto que no brinquedo tudo

acontece ao mesmo tempo. Então, quando dizemos brinquedo, indistintamente, eu me sinto muito mais próxima da minha experiência de infância.

Um alemão notável, E.T.A. Hoffmann, músico, diz uma coisa que eu gosto muito. Eu sou da música, minha casa é a música e minha alegria é a música. Então, ele diz assim: "A música principia onde a palavra já não alcança". Desculpem, todos aqui, mas acho que estarão de acordo!

Assim, e seguindo o conselho da minha amiga Yolanda Reyes, vou começar cantando. Fiz uma lista nesta madrugada das canções de ninar que consegui me lembrar. Vou começar por uma que minha mãe cantava para mim:

Sururu
Menino mandu
Cabeça de gato
Nariz de peru
Sururu...

E esta eu aprendi na zona rural de Serrinha (BA), cidade onde passei minha infância:

Boi, boi, boi de currá
Pega menino que ele qué chorá.

Não, não, não coitadinho
Inda que chore, mas é bonitinho.

Tá com fome, não sabe pedi
Tá com vergonha do povo daqui.

E mais esta, lá do sertão também:

Cala boca, menino, cala a boca
Sua mãe foi pra fonte lavá roupa

Dança mulher, por que não dança?
Seu cabelo foi pesado na balança.

E mais outra:

Bão, ba-la-lão,
Senhor capitão
Espada na cinta
Ginete na mão.

Lua, luá
Toma pé no andar
Leva esta criança
E me ajuda a criar

Depois de criada
Torna me dar
Lua, lua, luá
Toma pé no andar.

Bão, ba-la-lão
Senhor capitão
Espada na cinta
Ginete na mão.

A próxima aprendi com uma mulher lá no sertão também. Cheguei na casa dela, cheia de menino, "três no chão", como eles dizem lá: um no peito, outro que engatinhava, e um terceiro que ainda não andava. Três no chão! Cada onze meses, um ano, já chega outro menino. Então, ela cantou para mim, mas primeiro me disse: "eu não sei nada não. É tanto menino que não dá tempo de cantar não". Conversa vai, conversa vem, ela terminou cantando:

Amigo besouro
Padim já achei
Farta madinha
Onde vou acharei

Zum, é besouro!
Zum, zum, zum
É besouro!

Zum, é besouro!
Zum, zum, zum
É besouro!

Agora uma outra:

Xô, Xô pavão!
Sai de cima do telhado
Deixa meu menino
Dormir sono sossegado

Esse menino não é meu,
Deram para eu criar
Obrigação de quem cria
É o menino acalentar.

Ô, ô ô ô ô ...
Ô, ô ô ô ô ...

E uma cantiga de ninar de origem africana:

Dan dan, squidin dan
Squidin dan dan

"A música principia onde a palavra já não alcança." Desculpem, todos aqui, mas acho que estarão de acordo!

Squidin dan
Squidin dan dan
Squiidin, squidin
Squidin dan

Essas três últimas canções, especialmente, representam a maneira de ser particular das três principais etnias formadoras do povo brasileiro. A primeira, a do "Besouro...", vem de uma comunidade remanescente de índios, lá no sertão da Bahia; a segunda, o "Xô, Pavão!", uma melodia de frases amplas, típica das cantigas originárias da Península Ibérica; e a última, o *Dan dan, squidin Dan*, é a alegria no corpo que a cultura negra nos trouxe, o menino já samba nos braços da mãe... Imagino que vocês se lembraram de muitas cantigas de ninar e se identificaram com essa música que está no veio mais fundo da nacionalidade.

Agora vou passar para os brincos, aqueles brinquedos miudinhos que fazemos com os meninos quando são pequeninos. Quando ainda não brincam sozinhos e precisam de nossa iniciativa para brincar com eles. O primeiro que lembrei foi aquele que pegamos as mãozinhas do menino e caminhamos à frente dele para ele aprender a andar:

Dandá, pá ganhá vintém
Dandá, pá ganhá vintém
Papai não dá
Mamãe não tem
Dandá!

Ou ainda:

Baladum
Baladum
Baladum

Tum, tum!

A gente balança a cabeça pra frente, como um sino... Tem uma hora que o menino está começando a falar, e então, ele é quem diz: *Tum, tum!* A palavra chegando!

Depois, outro brinco, que existe no mundo inteiro, aquele que cruzamos a perna, botamos o moleque em cima e começamos a balançar cantando:

Minha pombinha,
rola
Fogo pagou,
voa!

Aí a gente levanta um pouco a perna, e a criança que já espera o momento, se delicia com o voo... Quando acaba a festa, ela diz: "de novo"!

Mais outro bem interessante! Uma vez perguntei a uma moça que mora na minha casa há mais de trinta anos, e que é de lá do sertão: "Elisa, de que se brinca lá na roça com os meninos pequenos"? E ela respondeu: "Ah, dona Lydia, tô me lembrando de Mário, (o tio dela), quando chegava lá em casa e brincava com Pedro bem pequeno. Ele encostava a foice na porta, ele vinha do roçado, e cantava":

Cadê meu facão, cadê meu facão?
Tá lá nas aboba, na beira dos toco
Tá lá nas aboba, na beira dos toco
Tá lá nas aboba, na beira dos toco
Tá lá nas aboba, na beira dos toco.

A boca vira um tamborzinho no choque das consoantes, e a gente suspende o menino no ar e vai sacudindo e batucando com os dedos nas costinhas dele...

Quando nasceu meu neto Amon, em 2000, eu passeava com ele na varanda lá de casa, cantando e balançando devagarinho, de um lado para o outro, idílio perfeito... Ele estava com uns três meses, e a cantiga:

Cadê meu facão, cadê meu facão?
Tá lá nas aboba na beira dos toco...

Até que, a certa altura, fiquei cansada, o moleque já estava pesadinho, e eu me sentei na cadeira de balanço. Foi só me sentar, e ele meteu os pés na minha barriga e me fez levantar e sair cantando... E eu tive que rir, vendo um menino de três meses, que tomado pela força da palavra, a palavra cantada, o ritmo, queria dançar, queria brincar, e me dava ordens!

E mais este, muito interessante, lá do sertão também. Coloca o menino sentado nos joelhos da gente, um menino maiorzinho, e canta a cantiga, marcando bem o ritmo com os calcanhares, fazendo pular o moleque:

Macaco pisa o milho,
plô, plô, plô
No pilão da sapucaia,
plô, plô, plô
Ele pisa ele cessa,
plô, plô, plô
Na barra da sua saia,
plô, plô, plô

Eu disse a aquela mãe que me ensinou: "Mulher, onde você aprendeu isso, que coisa mais linda"! E ela sorria, sem entender o meu assombro.

Tudo que estou apresentando a vocês aqui, aprendo com a população analfabeta do Brasil – e dizer analfabeta é uma injustiça com aqueles que carregam as origens e o sumo de nossa terra! E ela me disse: "Ah, Dona Lydia, isso a gente canta quando vai pisar milho no pilão"! Vejam a inteligência dessa mulher que compreende que a criança gosta de música, da palavra com ritmo, do movimento, e ela traz para seu filho uma cantiga de trabalho! Não sei onde estaria a divisão entre trabalho e brinquedo, entre as populações que vivem na natureza e trabalham comunitariamente. Daí transpor, tão naturalmente, o movimento do ritual de trabalho para o convívio com seu filhinho. Toda a educação musical, a iniciação à música que aprendi na Europa, está resumida aí, na experiência desse brinquedo: o gosto pela palavra, o ritmo, o movimento, a poesia, tudo junto: a música elementar.

E por último, outro ainda, muito engraçado, um brinquedo de cavalinho que aprendi no Ceará. Também pega o menino no colo, ou nos joelhos e recita no ritmo:

Pelelei, pelelei
Pelelei liquitão
Pelelei, pelelei
Pelelei liquitão
Pelelei, liquitão
Liquitão, tão tão

Como podemos ver, a palavra ritmada é como uma máscara, um veículo de representação, que faz o menino cavalgar, e nasce do movimento do brinquedo, pertence ao mistério do som, da vibração, da interligação e da inteireza que subjaz ao fenômeno lúdico e à vida.

A essa altura de nossas reflexões sobre o brincar e o lugar da palavra na vida da criança, constatamos que ela se inaugura, com o leite materno, com as ternurinhas que dizemos aos nossos meninos quando são bem pequeninos, e continua, muito naturalmente, com as canções de ninar, os brincos, os brinquedos cantados, os brinquedos ritmados, os contos populares e as histórias, muitas delas com cantigas e, finalmente, as rodas de verso, último gênero que surge na música da infância, quando as crianças estão com 12, 13 anos, a menina descobre o menino, e o menino descobre a menina, onde se "joga" versos, versinhos de amor ou versinhos engraçados que desafiam e fazem rir. Essas rodas são muitíssimas, e incontáveis o número de versinhos, em redondilha maior ou menor, um exercício precioso da palavra, e uma escola de educação da sensibilidade e da inteligência.

Toda a música da infância carrega movimento, e é uma música para ser brincada, uma música no corpo, regida pela palavra. Houve um momento na história da humanidade em que o ser humano articulou a palavra, e as crianças fazem a mesma experiência. Lá um dia, elas começam a articular o som, depois a palavra. Perguntamos: antes dela, estava o quê? A palavra configura uma expansão da consciência, nasce um nome, um significado, articulado através de um som, com ritmo, cor, caráter, e assim se inicia a música na vida da criança, a partir, justamente, de uma experiência interna, de um impulso que se corporifica.

Hoje em dia me corta o coração ver meninos tanto tempo diante da televisão ou às voltas com os videogames e brinquedos eletrônicos, subtraídos de seu verdadeiro habitat e do convívio com seus pares. É preciso

Um labirinto... (Salvador-Ba – 1980)

levá-los a redescobrir a natureza e à alegria de brincar! O intercurso humano, onde toda a cultura se funda e se desenvolve, tende cada vez mais a desaparecer. O mundo inteiro está preocupado com a diminuição do tempo da infância, e vemos crescer na academia os estudos que apontam a precocidade do desenvolvimento infantil. É preciso uma reflexão mais funda e ampla retomando os princípios da vida e os ideais da humanidade, e uma ação incisiva em favor de nossas crianças.

No espectro dos fatos culturais da infância observamos ainda, ao lado dos brinquedos cantados, onde a música e a palavra são partes constituintes, os brinquedos silentes, onde podemos constatar todas as dimensões da música, sem representação sonora, onde a palavra é silenciada, mas é eloquente no silêncio da linguagem de movimento.

Vamos passar então aos brinquedos sem som, sem palavras, os brinquedos silentes, como eu gosto de chamar. A falação e o mal-estar na sala de aula, que faz a professorinha dizer constantemente: "senta, menino", "cala a boca, menino"..., não existe nos brinquedos das crianças. Quando não estão entregues aos brinquedos cantados, ou aos brinquedos ritmados, as crianças estão sempre em silêncio brincando de gude, de pipa, de boneca, o que seja, absolutamente interligadas, usando apenas as palavras que são estruturais para a realização do brinquedo. Embora silenciadas, as palavras estão sempre presentes, uma vez que brinquedo é movimento, movimento é ação, e ação é verbo: palavras sempre, contidas no silêncio da hora...

Vou falar, em primeiro lugar, de brinquedos com os elementos da natureza. Brinquedos silentes, todos eles! E vou pedir a vocês que vejam e busquem as palavras que aí estão contidas.

BRINQUEDOS NA NATUREZA

O elemento terra

Vivemos um momento no mundo em que não é mais possível ignorar o desastre ecológico e o valor da natureza. É preciso que a gente inclua o tema na vida da gente, pois não será apenas o Ministério da Educação ou da Cultura que vai resolver a questão. Será cada um, no seu lugar.

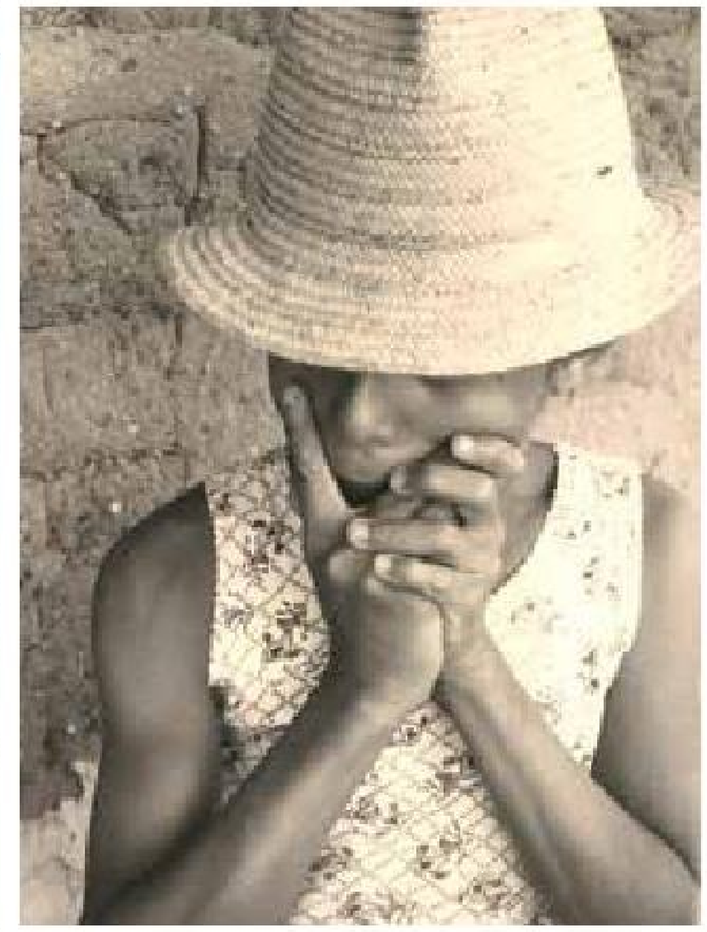
Os brinquedos na natureza são brinquedos silentes, sem palavras, como se a natureza exigisse uma concentração diferente. Vejam estes meninos, absolutamente silenciosos! Mas palavras estão presentes no corpo, nas intenções destes meninos. Vejam a dinâmica, o tempo, a busca deste brinquedo com a areia, fazendo um labirinto, onde ele plantou, bem no centro, um capinzinho. O outro, ao lado, o que faz?!

O elemento água.

A "taubinha"... é uma tábua, qualquer resto de madeira que eles acham numa construção, e fazem uma prancha para deslizar, para viajar na areia molhada... "Compreende perfeitamente aquele que compreende com o corpo", disse Mira Alfassa[1]. De resto, a ciência mais avançada está dizendo também: não é só o cérebro que pensa, as células do coração são semelhantes às células do cérebro, e as células do corpo também pensam! "Compreender com o corpo, é saber fazer", disse ainda Mira Alfassa. E pensar que temos uma escola mental, desarticulada do sentir e do querer!

Os barquinhos da Vila de Conceição! Temos uma ilha lá na Baía de

1 Mira Alfassa (1878-1973), nasceu em Paris e foi artista e musicista. Continuadora do trabalho de Sri Aurobindo, realizou na prática a visão do mestre, formulando os princípios de uma Educação Integral.



Os Barquinhos da Vila de Conceição (Itaparica/BA, 2006). Ao lado, Didi e seus apitos (Fazenda Grota Funda. Serrinha/BA, 1983)

Todos os Santos em que quase todos os pais são pescadores, e os meninos constroem seus barcos, uma miniatura dos barcos dos pais, e passam manhãs inteiras em silêncio, dobradinhos como um anzol, conduzindo seu barquinho. O barco do pai, o barco do filho!

O elemento ar

Uma cantiguinha dos meninos da Bahia para chamar o vento no brinquedo de papagaio!

Vem vento caxinguelê,
Cachorro do mato quer te comer!

E este moleque lá do sertão que sabia apitar com a própria mão! São muitas as posições que ele usa para transformar as mãos em instrumento de música. Vejam quantas palavras, quanta expressão, quanto conhecimento, uma síntese extraordinária que ele realiza com seu corpo.

O elemento fogo

Brinquei muito de cozinhado. Todo mundo aqui deve ter tido a experiência de fazer um cozinhado debaixo de uma mangueira ou de um pé de goiaba... A fogueira é que é a grande festa do Nordeste. Uma festa com o fogo!

A importância do convívio das crianças entre elas mesmas para o desenvolvimento da cultura da criança. Se o menino não está com outro menino, a cultura da criança não se desenvolve.

Continuando com os brinquedos na Natureza:

Antigamente era o cavalo que transportava tudo, gente e coisas. Hoje é o carro. Cheguei lá na roça um dia e encontrei um "ônibus" debaixo de uma árvore, e perguntei: "O que é isto?", "É o ônibus de...", já não me lembro do nome. E os meninos entraram no "ônibus", se sentaram e viajaram, viajaram, sem sair do lugar!

O brinquedo que vocês chamam aqui de Amarelinha, nós chamamos Macaquinho lá na Bahia, Macaca, no Ceará, e na Paraíba, Academia do Cão. O brinquedo de criança é um organismo vivo, a manifestação da inteireza, da inteligência com o corpo, da sensibilidade e da cidadania. Eu tive a sorte de encontrar um professor húngaro, quando estudei etnomusicologia em Berna, que me disse um dia, ao entregar-lhe as cantigas dos brinquedos da minha infância, como tarefa de casa: "Mas isso ainda não é o brinquedo, é apenas uma parte, uma dimensão de um organismo vivo"! Foi Sandor Veress que me chamou a atenção para uma questão fundamental!

É preciso a palavra, o ritmo, a cantiga, o movimento e o outro. Se você tirar qualquer uma dessas partes, o organismo se desarticula, e o brinquedo não acontece. É muito importante ter a compreensão dessa inteireza que representa o ser-humano-menino. E temos uma escola que divide, divide, divide...

Brinquedos de puxar e de empurrar. Tudo na mão de menino vira brinquedo! Como diz Walter Benjamin:[2]

Verdadeiramente revolucionário
é o efeito do sinal secreto do vindouro,
o qual fala pelo gesto infantil.

Mas qual gesto infantil? Esses que os meninos aprendem na televisão,

2 Walter Benjamin (1882-1940), nasceu em Berlim, foi ensaísta, crítico literário, tradutor, filósofo e sociólogo. Suas ideias contribuíram originalmente para pensar a teoria estética no século XX.

nos programas ditos "infantis" ou nos videogames, ou o gesto manifestado na espontaneidade do convívio das crianças entre elas mesmas, onde o humano e todos os talentos se inauguram e florescem.

O pião, e o corrupio! Participei de uma experiência em educação em meio à natureza, onde fotografava todos os dias, e uma vez um menino me pediu: "Lydia, tira meu retrato?". "Eu não tiro retrato, e já vi você fazer isto tantas vezes!" Não disse para desafiá-lo, mas quando voltei, lá estava ele e um bocado de outros, inventando incontáveis posições diferentes para merecer minhas fotografias. Cheguei a fazer dois filmes, um documento extraordinário, nunca tinha visto tanta vontade de inventar, alegria de descobrir, de brincar...

A questão toda me parece a seguinte: precisamos saber sobre o ser humano. E podemos saber isto olhando os meninos, o ser-humano-ainda-novo. Com os meninos, vamos para o começo da história! Por isso mesmo tenho muita esperança: na criança pulsa o milagre da vida, a alma... A criança contém tudo e, por isso mesmo, todas as palavras!

Yolanda – Quando ouço Lydia cantar meu corpo se mexe. Porém, ela esteve nos lugares em que seguramente se mexiam as palmeiras, onde o mar ia e voltava. Eu estava numa cidade do interior, de onde avistava as montanhas, e minha avó era diferente e nossos aparatos fonadores também, assim como o paladar, a garganta e as pessoas.

Em nosso encontro prévio às *Conversas*, com todos os participantes das outras mesas, eu olhava os corpos e via que falavam – olhava Paolo Canton, muito alto e falando em italiano, mas tinha que falar em inglês e francês. E lá estava Fabíola Farias, falando português, com o sotaque desse lugar tão belo que se chama Belo Horizonte. Estava eu, de Bogotá, e estava Patrícia Pereira Leite, que há um tempo vive em São Paulo, e estava Marie-Claire Bruley, que vive na França, e eu pensava que uma língua é composta, sobretudo, pelas vozes que patinam pelo sangue. Uma língua é um canto, é o eco das vozes que estiveram antes de nós. Uma língua é uma boca que se move, mas todos movemos a boca de modos distintos. Uma língua, sobretudo, é mover as mãos, uma maneira de ser.

Então, quando eu olhava o movimento das bocas, pensava: a isso se dedicam as crianças, a ver como se movem as bocas, a ver como saem as palavras, como cantam os corpos que lhes acolhem. E essa é a alfabetização na primeira infância. Não importa tanto o que dizem as palavras, mas como dizem as palavras. Não importa tanto o sentido literal, não importa tanto a letra, mas sim a música. Já provoquei muita gente; venho de um lugar em que todos os dias brinco, esse lugar se chama *Espantapajaros*.[3] É muito difícil para as crianças falarem *Espantapajaros*. Porém, me dei conta de que minha filha, quando ouvia alguém falar em inglês, como a sua professora, aos 4 anos de idade, me dizia: "Mamãe, eu não entendo nada, mas eu adivinho". E ela me disse com perfeição aquilo que todos fazemos: adivinhamos. Há um grande discurso, uma desenvoltura sonora, são as mãos que se mexem, as bocas que fazem, o contexto, como fazemos todos que queremos conversar: há uma vontade de ouvirmos e a necessidade infinita de nos entendermos, de compartilhar uma experiência.

Creio que é o que fazem as crianças na primeira infância: ver como cantam os corpos, ver como cantam as

3 *Espantapajaros* é um projeto cultural colombiano de incentivo à leitura e expressão artística que promove o encontro criativo com a literatura e a arte. Destinado às crianças, o projeto visa a formação de pais, professores, bibliotecários e outros interessados em educação. Em torno do trabalho desenvolvido na "bebeteca", uma biblioteca especializada em leitura para a primeira infância, nas oficinas para crianças e adultos, construem-se alternativas educacionais para que as crianças cresçam como leitores, escritores e sujeitos da linguagem desde o início da vida. www.espantapajaros.com

E essa é a alfabetização na primeira infância. Não importa tanto o que dizem as palavras, mas como dizem as palavras.

bocas, ver as histórias que os fazem se sentir de algum lugar. Lydia já disse muito em sua fala, como é possível funcionar sem recordar (no sentido etimológico da palavra): *re-corderis* – passar pelo coração. Sem recordar, quem somos? Sem recordar, de onde viemos? Eis uma pergunta da infância do século XXI.

A primeira canção que me lembro era "asserín, asserán, los maderos de San Juan". E me lembro de alguém que gesticulava ao ritmo da música. Talvez o sentido dessa canção seja "por favor, não vai embora, porque necessito das palavras". As crianças necessitam que as palavras signifiquem o que está acontecendo nas suas vidas, o seu drama terrível de serem separados. Ao bebê, o que importa é se a mãe está dizendo uma coisa que se repete e que se parece sempre. É disso que necessitamos quando somos crianças, é saber que as palavras, de alguma maneira, nomeiam, vêm e vão, são uma troca: recebemos e damos. É essa a tensão do coração (sístole/diástole): "Dorme menino, dorme que preciso trabalhar". Vou, vou, mamãe sempre tem que ir... Mas sempre vai voltar.

Aí está a literatura, aí está o jogo, como uma promessa. Lydia disse de um jeito muito bonito que o jogo está nas mãos da criança, o brinquedo está na mão da criança que faz, que constrói o território. E se falamos da palavra, é também na palavra, ou no espaço da palavra que se constrói esse trajeto em que a criança pode sentir que algo volta.

Eu era uma criança muito nervosa e não dormia bem, me lembro. Tinha verdadeiro terror quando as luzes se apagavam. Então funcionava muito bem isso de perguntar e responder: porque poderia ser eterno. Me lembro de ter sido manipuladora – como depois foram meus filhos e como são muitas crianças pelo mundo, imagino que 99,9% sejam. Então, tinha a promessa da palavra e minha avó dizia:

Cucú.
Cucú, ¿dónde está mi niña?
Jugando a las escondidas
¿Y dónde estará escondida?
Debajo de una sombrilla
¿Y dónde está la sombrilla?
Se la llevó una señora
¿Y dónde está la señora?
Se fue con un caballero.
¿Y dónde está el caballero?
Se fue a buscar su sombrero
¿Y dónde dejó el sombrero?
Debajo de un aguacero
¿Y dónde cayó el aguacero?
En la calle principal
¿Y cómo quedó la calle?
Llena de agua, como el mar
¿Y cómo andaban los carros?
Flotando, como los barcos
¿Y qué hacían las personas?
Meter los pies en los charcos
¿Y qué se hizo la sombrilla?
Ya no sé: se me olvidó.
¿Por qué se te olvida todo?
Porque perdí la cabeza
¿Y en dónde se te perdió?
Ay, no sé... ¡se me olvidó![4]

E minha avó seguia e seguia, porque eu queria que seguisse e seguisse. As histórias da tradição oral, cumulativas, prosódicas, são assim. Vou ler um conto para bebês que escrevi e depois que terminei, me dei conta que é o conto da minha infância, o conto da minha avó.

A palavra é, como dizia Lydia, um jogo, é um espaço do que se quer. Quando escrevemos, quando jogamos, quando pintamos, quando dançamos, estamos desenhando nos passos que existem, nos espaços de

4 Yolanda Reyes e Cristian Turdela, *Cucú* (Cidade do México: Oceano, 2009). Tradução livre: "Cucú/Cucú, onde está minha menina? / Brincando de esconde-esconde / E onde estará escondida? / Debaixo de um guarda-sol? / E onde está o guarda-sol? / A moça levou embora / E onde está a moça? / Foi embora com um moço / E onde está o moço? / Foi buscar seu chapéu / E onde está o chapéu? / Embaixo de uma tormenta / E onde caiu a tormenta? / Na rua principal /E como ficou a rua? / Cheia de água como o mar / E como andavam os carros? / Boiando como os barcos / E o que as pessoas faziam? / Pisavam nas poças d'água / E o que houve com o guarda-chuva? / Não sei mais: esqueci. / Porque você esquece de tudo? / Porque perdi a cabeça / E onde você a perdeu? / Xiii, me esqueci!".

transformação, nesse espaço de beleza, nesse espaço de construção. Não são os mastros de um barco, não é a terra, nem o ar. É o que está entre o ar e nós mesmos, o que nos faz encontrar com a beleza, com os outros. Creio que o encontro com a beleza e a sombra da beleza, se vocês olham para trás, é um dos primeiros rasgos de humanidade e está muito, muito, muito atrás, está numa canção de ninar que nos cantam, está num jogo, está em qualquer uma dessas coisas.

Nossa conversa está inserida no espaço desse território e creio que Lydia e eu, que vivemos em lugares tão distintos, somos corpos que cantam. É um corpo que canta e o que as crianças querem saber é como as bocas se abrem, se fecham e como contam coisas. Muito importante é o espaço poético e o espaço da arte. É o espaço do "finge" – essa expressão não existe, mas todas as crianças conhecem seu significado: "finge que eu era seu pai e que aqui ficava o campo e nós vamos caminhando". "Depois começamos a brincar de faz de conta que eu era...". Sinto que quando escrevo é assim que penso.

A morte e a palavra (que sempre aparecem nos brinquedos e que gosto muito) são irmãs gêmeas. Ou melhor dizendo, a palavra é uma das únicas possibilidades para aliviar a morte, não é? Há palavras (que se referem à morte) nas brincadeiras e as crianças precisam dizer uma e duas vezes para conquistar seu espaço, para afirmar-se, assegurar-se, para existir e poder aliviar com as coisas agradáveis que estão no fundo da vida e que as crianças descobrem também muito rápido. Há, por exemplo, muitas brincadeiras com lobos. Vamos brincar na floresta enquanto o lobo não vem? O lobo está?

Lydia – Vamos passear na floresta enquanto seu lobo não vem... Tá pronto, Seu Lobo? Tô tomando meu banho". Vamos passear na floresta, enquanto seu Lobo não vem... "Tá pronto seu Lobo? Tô me enxugando". Vamos passear na floresta enquanto seu Lobo não vem... "Tá pronto seu lobo? Estou vestindo minha camisa..."

Yolanda – Exatamente, Lydia. Precisamos também falar do lado emocional presente quando se trata do lobo que é uma brincadeira que está em todas as infâncias, esse aliviar com a expectativa. Vladimir Nabokov,[5] em seu *Curso de Literatura Europeia*, disse: "A literatura não nasceu no dia que havia um lobo correndo pela floresta e matou algumas pessoas, comendo alguém. A literatura nasceu quando um menino disse: Aí vem o lobo, aí vem o lobo e era mentira e todos correram". A diferença entre o lobo e as palavras é o que marca o nascimento da literatura. E as crianças têm esse espaço ritual, esse espaço mágico. As crianças falam: "Vamos brincar no bosque enquanto o Lobo não vem". E alguém pergunta: "Ô Lobo, você está aí?". E o Lobo sempre está fazendo algo: "Estou levantando da cama".

Muitas professoras de escola infantil me perguntam "Mas temos que lhes ensinar algo?"; ou as mães quando vão buscar seus filhos me perguntam: "Só brincaram?" E eu respondo: "Só brincaram? Sim". O único trabalho sério da infância é brincar, o único que se pode fazer e que devem seguir fazendo. Mas, continuemos com o Lobo: "Estou levantando da cama". E as crianças nunca erram, com dois ou três anos elas vão avançando na história: "estou levantando da cama", "estou colocando a calça, estou pondo a camisa" (e alguém diz: "Não, ele já pôs a calça!"). E continua: "estou saindo e vou pegar as chaves". E abre a porta (e o coração das crianças acelera). E as crianças perguntam: "Onde está o Lobo?".

Outra vez esse espaço de intermediação, essa zona de preparação. Com o medo o que ocorre é o mesmo que acontece quando lemos um conto. E quando as crianças estão na brincadeira do lobo, está nascendo essa mesma viagem de ir ao encontro dos monstros e olhá-los fixamente nos olhos amarelos sem piscar. Esse é o espaço da literatura. Esse é o espaço do jogo e da brincadeira. Isto é

5 Vladimir Nabokov, *Curso de literatura europea*. Barcelona: Círculo de Lectores, 2001.

O balão-galinha (Casa Redonda. Carapicuíba/SP, 2005)

brincar na primeira infância. Isto é recorrer e parecer humano. E esta alma está fora dos currículos da educação.

Esse contato, essa zona intermédia de que fala Winnicot[6] é a literatura. Se nos livros não temos esses corpos que cantam, essas bocas que têm aparatos fonadores distintos, essas mãos que são de um lugar e não de outro, distintas, essas mistura de raças... Se nos livros não temos esses bosques, para que servem então os livros na infância? Não nos interessa a leitura para passar em vestibulares. Agora todos os nossos governos na América Latina descobriram que o que se faz na primeira infância pode ser mais fácil, mais barato e melhor.

Lydia – Era isso justamente que eu queria levantar, depois de tudo que você falou parece que todos temos consciência de que os meninos precisam brincar. E como é que fica com esse movimento tão forte que agora se criou em nosso país, e parece que na Colômbia também, da importância da educação infantil, onde os meninos estão sendo arrancados do colo das mães para serem alfabetizados. A palavra é letramento, um xingamento! Um absurdo, quando as crianças precisam ser alfabetizadas é no seu corpo, com a palavra, com o movimento, com a imagem, com o som, com o outro. É preciso que nós nos levantemos em favor das crianças. Não podemos nos deliciar recordando a infância e depois deixar tudo como está. Temos que levantar essa bandeira!

Yolanda – Na Colômbia é igual. Estava pensando nas brincadeiras e na Secretaria de Educação onde não se pode nem ouvir falar de brincar com fogo na infância. Sairíamos daqui direto para a polícia.

Lydia – Não só com o fogo, não querem mais nem o martelo na mão do menino, nem uma faca, eles estão cortando tudo dos meninos de todas as formas. Não precisa de canivete, nem de tesoura, há medo de tudo.

Yolanda – Na Colômbia, se você abre um lugar para crianças, vão as autoridades e se a casa tem, por exemplo, escadas, não autorizam a abertura. E eu me pergunto: Nas casas das pessoas não existem escadas? Ninguém morre nas casas? Não se faz xixi nas casas? É por isso que a tradição oral é tão bonita porque fala de todas essas coisas.

Lydia – Estava pensando nas escolas que não têm área de recreio, onde o recreio é no corredor, onde o recreio é escalonado: um é às 9h, outro é às 9h30, outro é às 10h e outro é às 11h, porque não há espaço para todos os meninos. Estamos vivendo uma situação complicada frente à qual é preciso que nos levantemos. Os professores também estão muito mal nas escolas, porque eles não concordam, mas é a história do gato e do rato: a coordenadora está atrás da professora, a diretora atrás da coordenadora, o secretário da educação atrás da diretora, o ministério da educação atrás do secretário... Todo mundo correndo, e os meninos se revoltando, o que eu acho ótimo, pois isso mostra que estão com saúde.

Não podemos mais esperar! É preciso que cada um, no seu lugar, descubra qual é a sua contribuição. E esse lugar é na infância que está presente em cada um, no sentimento de infância, na saudade de infância que temos. Partindo desse lugar, teremos como mudar isso. É um malefício engendrado historicamente, que chegou a um ponto no qual não tem mais para onde ir. Agora, só tem a virada, é o que temos que fazer. Na Alemanha, onde vivi por muitos anos, isso seria mais difícil, porque a escola é "boa".

6 D. W. Winnicot, *Realidad y juego*. Barcelona: Editorial Gedisa, 2005.

Acredito na pedagogia, acredito nas ciências da cognição, acredito na literatura, é claro, e na psicologia e em tudo que sabemos hoje sobre as crianças.

Aqui, não. Nós podemos virar essa situação, mudar isso em nossos países. É mais possível fazer uma experiência que faça justiça às crianças nos países do Hemisfério Sul.

Patrícia – Acho interessante esta mesa com duas mulheres muito apaixonadas por crianças, em aprender com elas, em lhes dar espaço para criar experiências. Vocês fazem muito isso, de uma maneira muito rica, muito aberta. Sempre esse gesto de olhar, de observar, de fotografar, de documentar. Yolanda escreve e você fotografa e sai mostrando por aí, sai representando para nós e inventando, criando e legitimando espaços. Que inspirações vocês nos dariam através das quais possamos recomeçar? Se não podemos fazer a revolução (eu não acredito muito em revolução), como podemos abrir e recuperar campos da infância em cada um de nós? Nós todos aqui, cantamos e lembramos de cantigas de ninar, com certeza. Mas vocês têm muita experiência na abertura desses campos.

Lydia – Eu acho que não vai se resolver de uma hora para outra, não é assim, não se faz de conta, como se tivéssemos uma varinha de condão, e vamos fazer tudo que estamos falando. Isso é impossível. É devagarinho: vai na medida da sua fé, da sua crença, do seu sonho, e você vai transformando, aos pouquinhos, o seu convívio com seus meninos. Os meninos percebem quando somos aliados deles. Quando você chega com uma imposição, de cima para baixo, eles se rebelam. É uma questão de paciência, muita paciência, mas eu tenho certeza que no coração de cada professora está guardada a menina que ela foi e que ela ainda é, aquela que desde que entrou na escola foi se escondendo, para na universidade receber o golpe de misericórdia, de onde todos saem falando sobre a "pedagogia científica"...

Penso que sofremos bastante para sabermos o que não queremos. E descobrir que o que queremos está dentro do nosso coração. Cada um vai fazendo devagarinho o que lhe é possível. Uma professora, na Bahia, numa escolinha na sacristia de uma igreja me disse com os olhos marejados de lágrimas: "Professora, o que eu faço, minha sala de aula é em cima das palafitas?". Como é que fazia para andar com os meninos ou para fazer uma roda, se os meninos tinham que ficar na escola? Trata-se de uma situação extrema, mas não é muito diferente por aí... Coube à nossa geração dar um jeito nisso. Então, não podemos fugir. Vai fazer de conta que não sabe, e vai fazer o que a coordenadora ou a diretora... A primeira coisa é afastar as carteiras de sua sala de aula, e cantar com os meninos. Sua vizinha vai bater na porta e dizer que você está fazendo barulho, que você está atrapalhando. Então, é assim mesmo: dificílimo! Não pense que eu não sei, é isso mesmo. Mas se nós acreditamos que é bom para os meninos e levantamos essa bandeira, compramos essa briga com um sorriso, você termina conquistando sua vizinha. E por aí a gente vai. A situação é clamorosa!

Yolanda – Vou praticamente repetir o que disse essa beleza de amiga nova que tenho. Passar a infância pelo coração, recordar no sentido etimológico. E eu acredito na pedagogia, muito, sou pedagoga. Acredito que haja um discurso sobre a infância, que é importante e, como em todos os discursos, está se nutrindo daqueles que pensaram anteriormente nisso. Temos muita gente maravilhosa que pensou nisso antes: temos Montessori[7], temos Freinet[8], e também temos Paulo Freire[9]. Acredito na pedagogia, acredito nas ciências da cognição, acredito na literatura, é claro, e na psicologia e em tudo que sabemos hoje sobre as crianças. Temos muita informação

7 Maria Montessori (1870-1952) foi educadora, médica e feminista italiana. É autora do Método Montessori de Aprendizagem, no qual o aluno tem instrumentos para criar conexões que levam ao aprendizado.

8 Célestin Freinet (1896-1966) foi um pedagogo e anarquista francês cujas propostas de ensino levam em conta a maneira de pensar e aprender da criança.

9 Educador e filósofo brasileiro, Paulo Freire (1921-1977) é autor da Pedagodia do Oprimido, método de educação que coloca o aluno como sujeito do aprendizado.

Os livros para crianças de dois, de três, de quatro e de um ano são a experiência viva e escrita a ser descoberta pela vida.

sobre o que acontece na primeira infância, muita. Os exames de monitoramento fetal sabem e nos dizem o que sabiam as mães de antes: que os bebês ouvem no líquido amniótico; que até os cinco meses de gestação se desenvolve a audição. Sabemos que as palavras mudam a arquitetura do cérebro. Sabemos que as experiências na primeira infância transformam o cérebro das crianças, mas também constroem sua vida emocional.

Então, tudo isso nós sabemos. Porém, não podemos perder de vista que a pedagogia é, sobretudo, um saber do encontro de uma pessoa mais velha com um grupo de crianças. E que é o ofício de gerar uma quantidade de relações e de possibilidades até uma quantidade de aprendizagens. Sabemos muitas coisas da neurologia, por exemplo, que o bebê suga o seio de forma distinta quando ouve a voz da mãe... E tudo que sabemos. Mas nada disso nos serve para documentar a pergunta que faz cada criança, a voz de cada criança, o rosto de cada criança, a boca de cada criança, as palavras de cada criança.

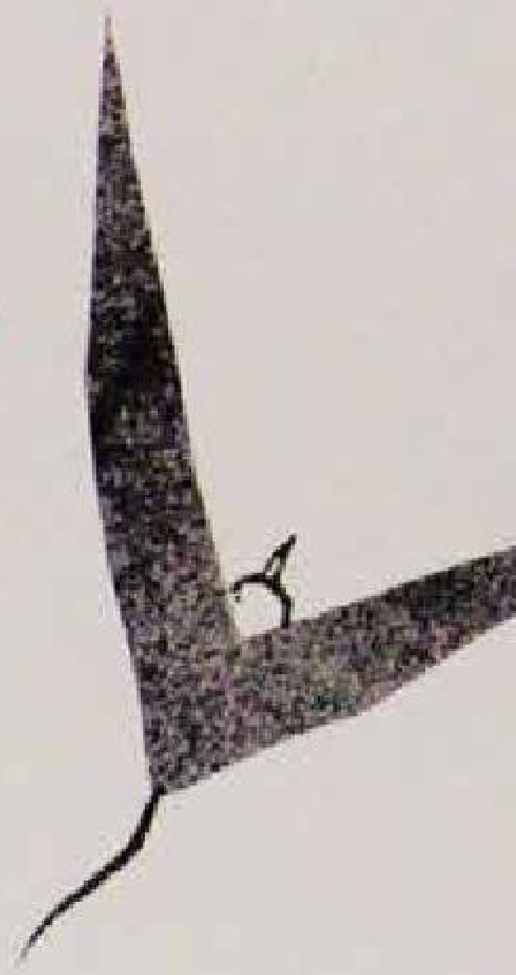
Acredito que todas as pessoas que estão aqui trabalham com crianças e sabem que uma sala de vinte ou dez crianças de três anos é o universo todo e é um mistério profundo. Venho há mais de vinte anos trabalhando com crianças e nunca sei como vai ser o dia seguinte, nunca sei como vão reagir dentro de cinco minutos e a mãe me pergunta: "Será que vai chorar? E eu digo: "Não sei. E você com sua experiência, o que acha?". "Não sei". As crianças são sempre uma pergunta lançada ao infinito e eu acredito que esse é nosso material principal de leitura.

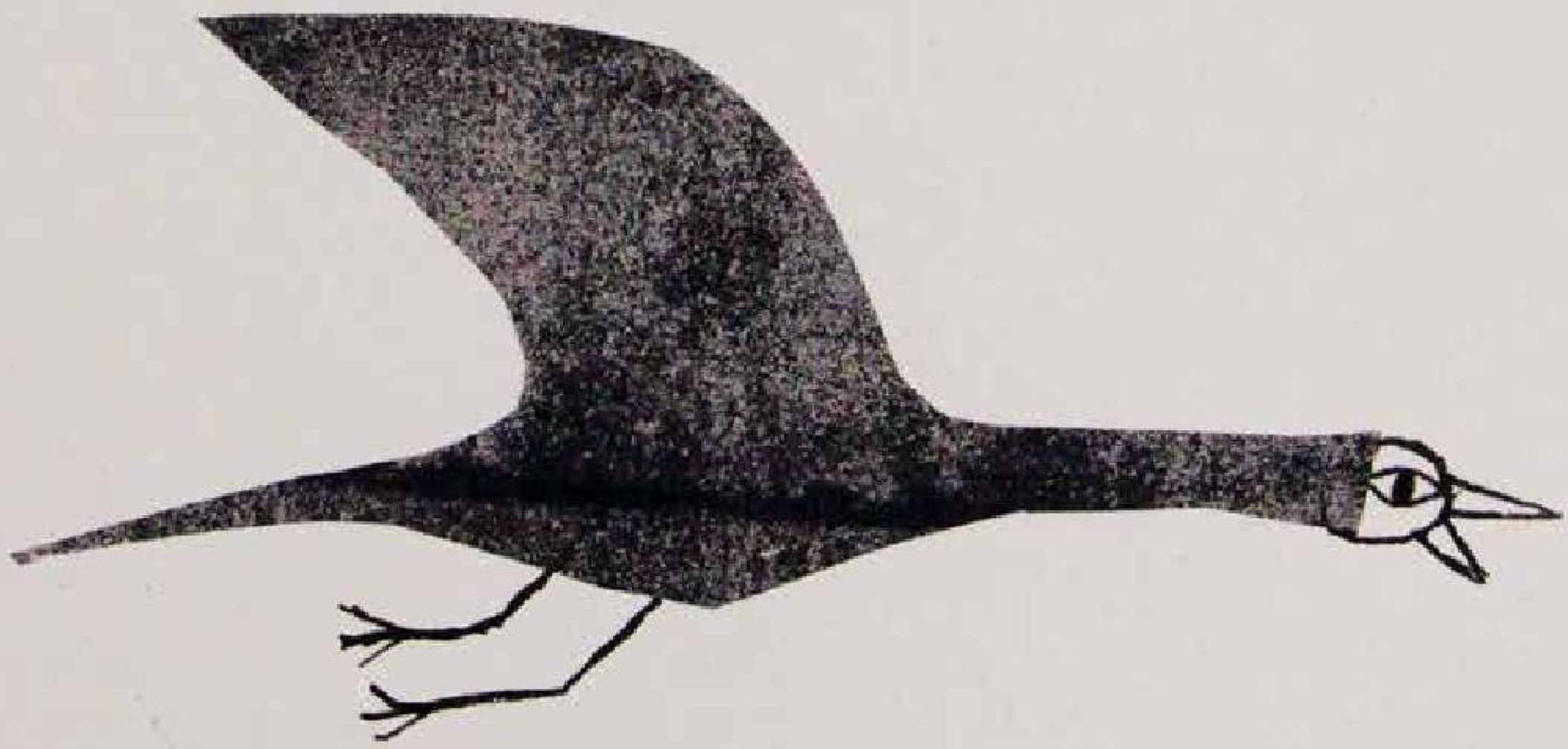
Agora fala-se muito dos livros para a infância, penso que os livros são importantes para as crianças porque guardam as vozes dos que mais interessam a elas, que são os mais velhos. Vou terminar com uma história que adoro. No primeiro dia de aula de uma menina de dois anos, ela chorava muito. Então, um menino de quatro anos que havia chorado muito quando entrou na escola e que estava brincando de casinha, quando viu a menina de dois anos chorando, lhe disse: "Não se preocupe, sua mãe vai voltar". E repetiu: "Sua mãe *vai* voltar, olha ela *vai* voltar". Eu, frente a essas situações, para consolá-los, sempre dizia: "A mamãe já vem, a mamãe já vem, não chora, mamãe já vem, mamãe já vem, sim você está triste, mamãe já vem". Mas, o menino olhou e disse "sim, ela *vai* voltar" e repetiu: "ela *vai* voltar". Aí eu entendi: Claro! Essa menina não tem nenhuma referência, é sua primeira vez, como João e Maria[10], a primeira vez no bosque, a primeira! Ela não pode acreditar no que eu digo, porque para ela deveria acontecer o que acontece todos os dias, teriam que se passar vários dias. Esse menino lhe disse: "sua mãe *vai* voltar" – é um menino, um colega, um parceiro, um par que lhe diz "eu sei por experiência que as mães vão, acredite, e à tarde, voltam". Voltam, somente voltam. E essa menina ficou pensando e toda vez que ia chorar, o menino dizia: "Sua mãe *vai* voltar".

Entendi isso faz pouco tempo, que os livros para crianças de dois anos, de três, de quatro e de um ano são a experiência viva e escrita a ser descoberta pela vida. Tudo acontece pela primeira vez: quando se apaixonam num conto, quando alguém morre num conto, quando lhes falamos do bosque, essas crianças estão lendo o que o menino de quatro anos disse para a de dois. Que no mundo dos humanos, das pessoas, às vezes te deixam em um lugar, mas depois voltam. E eu te digo, porque me aconteceu. Essas são as minhas histórias para as crianças e esse é o sentido profundo da literatura na infância.

Patrícia – Muito obrigada Lydia e Yolanda por este mergulho fantástico na infância. Muito obrigada a todos.

10 Conto dos Irmãos Jacob (1785-1863) e Wilheim (1786-1859) Grimm, originalmente publicado em *Contos de Grimm* (1812).





ISABEL KAHN, MARIE-CLAIRE BRULEY E STELA BARBIERI

Infâncias e histórias

Cantigas de ninar, gestos, imagens, ritmos – transmissões culturais na infância

PATRÍCIA LACERDA (*MEDIADORA*)

Patrícia – Para continuarmos a conversa da mesa anterior, *No caminho da leitura* (p. 20) gostaria de retomar algumas perguntas fundamentais, pois para algumas perguntas as respostas não se esgotam. Qual a função da palavra na cultura da infância? Por que a leitura é fundamental? Por que dedicar-se à leitura para crianças?

Marie-Claire – Pois então, qual é a função da palavra? Antes de tudo, a palavra humaniza a criança pequena e o futuro ser humano no qual ela se transformará. Ela vai falar graças ao banho de linguagem, ao banho de palavras no qual se insere. É seguramente pela palavra de seu pai, de sua mãe e de todos aqueles que cuidam dela, que ela entrará, progressivamente, no universo da palavra. O impressionante é que esta criança já "falou" muito, mesmo antes do nascimento. Durante todo o período de gestação, quando está no ventre de sua mãe, seu futuro pai e sua futura mãe já falam dela, imaginam-na, fazem projetos. Pode ser que esses projetos nunca sejam realizados. Mas isso não é relevante. O importante é que ela esteja no pensamento e na palavra dos que a esperam.

E é justamente porque seu pai e sua mãe lhe falam, que ela poderá falar. Talvez isto seja até um pouco mais sutil. Eu acredito que, por exemplo, quando o bebê começa a dizer os seus primeiros sons, "ta, ta, ba", seu pai e sua mãe ficam maravilhados e podem entender "papai" ou "mamãe". E estão convencidos: "Mas claro, ele disse papai!". Quando, na verdade, o bebê disse apenas "ta, ta, ba". O que acontece aí, é uma espécie de antecipação por parte desses pais, que introduzem o bebê no universo da palavra, de tanto que eles esperam sua própria palavra e de tanto que eles lhe atribuem um sentido. Talvez, até maior do que a palavra realmente possui. A palavra humaniza a criança, porque primeiro, e antes de tudo, ela separa essa criança para sempre do corpo de sua mãe. A palavra tem uma função separadora e conhecemos casos de crianças que sofrem psiquicamente, pois nunca puderam ter acesso à palavra, não foram psiquicamente separados do corpo da mãe. Crianças para as quais o nascimento não permitiu tal separação.

Portanto, a palavra separa definitivamente a criança do corpo de sua mãe e o faz entrar na cultura. Entrar na cultura quer dizer entrar no universo desses pequenos jogos cantados

---

Transcrição e tradução do francês de Fátima Moraes Mathieu.

dos quais Lydia e Yolanda nos falaram, na mesa anterior. Mas quer dizer também, entrar em toda a literatura. A cultura significa muito mais ainda, e mesmo se todos esses pequenos jogos são divertidos e agradáveis, é necessário também pensar na lei, na norma. A lei pertence ao terreno da cultura. Cada sociedade possui a sua, ela é frequentemente menos prazerosa, mas é um fato. A palavra introduz a criança em todas essas realidades e lhe permite ser sujeito de uma sociedade e de uma cultura.

Evidentemente, fala-se com o bebê desde muito cedo. E o importante é perceber que na maioria das vezes isso acontece nos momentos dos cuidados, nos momentos em que o vestimos, damos banho, alimentamos. Na verdade, para o bebê, a palavra também está muito relacionada aos cuidados com os quais tratamos o seu corpo. O corpo está muito presente na palavra que lhe é destinada. Imaginem o quanto essa palavra possui de carga afetiva, pois seu corpo é todo seu ser. E o bebê sente o quanto esse corpo solicita a palavra de sua mãe, se é ela a pessoa quem cuida dele. Em todo caso, ele associa bastante essas duas realidades essenciais. Quando lhe explicamos o mundo que o cerca, quando lhe contamos que papai vai chegar, quando lhe explicamos a rotina diária ou o passar do tempo, sempre usamos uma palavra objetiva. Mas a realidade demonstra que a mãe, principalmente, diz muitas palavras leves, divertidas. A mãe também diz ao seu bebê pequenas bobagens, coisas que não têm muito sentido, mas o sentido não é o mais importante. São sobretudo palavras que murmuradas, sussurradas, são palavras de ternura, são "palavras-carícias". E são, de algum modo, palavras para brincar, jogar, palavras afetivas e palavras que criam laços e vínculos. São palavras mais importantes pela força afetiva que possuem, do que pelo conteúdo do que contam.

Com isto, ressaltamos que todas essas palavras superficiais, que podem não significar nada para o adulto, têm muita importância para o bebê. Me lembro de um grande psiquiatra infantil na França que falava que as mães depressivas dizem somente coisas úteis para seus bebês. Isso mostra o quanto o bebê necessita se nutrir de pequenas fórmulas, de palavras sussurradas, palavras que são afagos, palavras que dizem da afeição que se sente por ele.

Gostaria também de insistir sobre o primeiro momento em que o bebê começa a falar, quando começa a fazer sons. Vocês certamente já viram bebês de seis meses, um pouco mais, um pouco menos, no berço, brincando com seus pés, suas mãos, seu corpo. E sem mais nem menos, de repente, começam à balbuciar algo. Nesses instantes percebemos que estão totalmente felizes. Diríamos que esse momento é perfeito. Perfeito na aliança com o corpo e perfeito também em relação ao prazer que o bebê sente em escutar os sons que saem de sua boca. Ele os escuta. Ele escuta o som que eles produzem fora, além de seu corpo. Esse é o primeiro grande momento criativo do bebê, é sua primeira manifestação de criatividade.

O importante é perceber que é em torno da palavra que emerge essa primeira criatividade. Sentimos esse bebê feliz e orgulhoso por todos esses fonemas que diz. E isso é ainda mais significativo quando sabemos que aos quatro ou seis meses o bebê dispõe de um leque imenso, de um grande prisma de sons e fonemas. E rapidamente, depois dos seis meses, o bebê entra no som de sua língua materna e guarda apenas os fonemas da língua que falamos à sua volta. Porém, existe esse pequeno "momento de graça" (privilegiado) no qual o bebê possui um imenso prisma de sons. A partir daí, compreendemos seu orgulho e sua sensibilidade frente à beleza estética dos sons que ele está dizendo.

Outra palavra bastante oferecida ao bebê desde as primeiras horas de sua vida é a "palavra-ritual" (ou teatralizada) das cantigas de ninar, das canções, dos contos e historinhas. Elas são oferecidas em profusão ao bebê que vive em um ambiente equilibrado, em um entorno saudável. Chamo-as de "palavra-ritual" porque

os pais, se são eles que as falam ao bebê, as transmitem como eles as receberam. Nós a oferecemos tal como ela nos foi oferecida. Uma palavra que a memória armazenou e que retransmitimos ao bebê, que pertence à sua cultura, que pertence aos séculos que o precederam e na qual ele é ninado, às vezes, desde as primeiras horas de sua vida.

Essas palavras das cantigas de ninar, dos contos, das historinhas, são de uma enorme riqueza semântica. Elas são, no plano da sintaxe, muito mais ricas que as pequenas palavras que falamos para a criança e frequentemente, possuem uma linguagem muito estruturada. Elas atraem a criança para uma linguagem e um pensamento extremamente construído e rico. Talvez a criança aprenda mais a falar, ou a falar bem, por meio de todos esses pequenos rituais como cantar, contar, ritmar, narrar, do que através das pequenas palavras que lhe são ditas. Em todo caso, são duas linguagens com funções diferentes.

A linguagem de todo dia, que uma mãe murmura ou sussurra para seu filho, ou a linguagem pela qual ela também expressa sua raiva ou nervosismo, é antes de tudo, uma linguagem afetiva. Mas toda essa língua que passa pela narrativa curta ou longa, possui uma função sintáxica da linguagem. A criança aprende muito a pensar e a falar através desses pequenos rituais, que mesmo bastante curtos, são extremamente ricos no plano da frase, do vocabulário, da sintaxe. Evidentemente a língua da narração, das coisas contadas, adere à uma linha melódica muito mais suave, no caso em francês – porque o português é uma língua bastante cantada. As cantigas, os contos e canções de ninar são ditos com uma voz mais doce e emotiva, mas sobretudo em uma linha melódica que se revela no final de cada frase. Mesmo se falamos, será um "falar" mais melódico e que difere da língua apenas falada. É muito importante lembrar que geralmente essas cantigas e contos que falamos ao bebê são ditos olhando para ele. Muitas vezes acontece um "cara à cara", um "olho no olho". O bebê pode até mesmo estar no nosso colo, e brincamos com ele, de barquinho, de cavalinho, falamos coisas à proposito de seus dedinhos, de seus pés, e muitas vezes o olhar do adulto repousa sobre o rosto da criança. Paira nesse momento um grande teor afetivo, alguma coisa que é carregada de emoção e que faz com que a criança goste muito.

As crianças continuarão a falar, por conta própria, durante muito tempo da infância delas, todas essas cantigas e contos, e joguinhos de palavras. É sobretudo no recreio, na rua, no pátio que as crianças se apropriam de todo esse patrimônio oral, para se dizer, se contar, transmitir, brincar e se divertir com ele. As crianças transmitem todo esse repertório muitas vezes sem passar pelo adulto, pelo menos no que diz respeito à esse repertório de cantigas e os que acompanham as brincadeiras de rua. Acredito que seja, para eles, um momento de grande criatividade. Eles estão fora do mundo adulto, eles brincam, estão entre eles, numa mesma faixa etária. Eles se transmitem palavras que pertencem somente à eles, jogos que caracterizam a geração deles.

Pode-se até dizer que a criança, na medida em que cresce, joga esses jogos contra o mundo adulto; veremos aparecer os "palavrões", as palavras obscenas etc. As crianças vão aproveitar dessa "linguagem-ritual", bem deles, que lhe é autorizada e que nunca ou raramente é escutada pelo adulto, para se sentirem livres em relação à linguagem, em relação ao seu conteúdo. Elas podem dizer todas as bobagens e obscenidades que quiserem, faz parte da idade e elas se transmitirão tudo isso, dessa maneira.

Por exemplo, falar as cantigas dá um grande prazer, brincar com a boca, "encher a boca". De fato, existe algo de bastante sensual em todos esses pequenos contos que conhecemos de cor e que nos dizemos uns aos outros. Podemos dizer que as crianças brincam com a matéria da linguagem, com a matéria viva e carnal da linguagem. Isso é imensamente importante e acredito que elas tomam liberdade

Existe, nesse prazer de brincar com as cantigas, uma imensa criatividade no que diz respeito à linguagem.

através da sensualidade da linguagem, através da liberdade própria das palavras. Elas tomam essa liberdade em relação à linguagem que lhes é apresentada como aprendizado.

A criança é submetida desde muito cedo ao aprendizado. Elas devem falar bem, aprender a ler... A linguagem aparece, então, como uma carga, uma espécie de peso. É complicado falar bem, escrever bem, ler bem. As regras gramaticais são inúmeras, e as crianças aproveitam esses pequenos contos, curtinhos, para tomar uma grande liberdade em relação à linguagem do adulto. Elas retomam seus direitos nesses espaços, onde podem falar de qualquer modo e o que quiserem, e onde não existe controle. Existe, nesse prazer de brincar com as cantigas, uma imensa criatividade no que diz respeito à linguagem. E se quisermos que mais tarde nossas crianças sejam criativas quando lhes pedirmos para escrever um conto, uma redação ou outra coisa, é preciso que antes de tudo, elas tenham dominado a linguagem aprendida no jogo e na brincadeira, fazendo com ela coisas um pouquinho disparatadas ou maluquinhas. Essa é uma necessidade para tornar-se um adulto livre na sua maneira de falar e de escrever.

Patrícia – Muito obrigada. Stela, o que te ocorre ao ouvir Marie-Claire e também Lydia e Yolanda, da mesa anterior, a propósito da mesma questão?

Stela – Bom, é difícil falar depois destas mulheres fortes e maravilhosas: Lydia para mim é uma mestra. E falar depois de minha mestra é muito difícil. Convivemos juntas faz muitos anos, tenho uma admiração profunda por ela. E falar depois da Yolanda e da Marie-Claire também é difícil.

A ativação das palavras se dá na relação delas com as imagens. As palavras criam imagens e as imagens remetem a palavras. Essa é uma relação indissociável, e eu não consigo seguir só pelo sabor da palavra porque imediatamente elas criam universos e eu não posso mais me livrar deles. Por exemplo, quando Marie-Claire fala, eu instantaneamente vou imaginando nenéns e mães carregando filhos... Para mim, tudo é "imagético", não parte somente da voz dela. E o mesmo ocorreu em outras situações, enquanto Lydia e Yolanda falavam, isto gerava outras tantas imagens em mim.

No decorrer da minha vida, convivi com muitas contadoras de histórias, muitas autoras e autores, e fui percebendo que as pessoas têm uma relação muito diversa com as palavras. Não somos todos iguais. Então, para algumas contadoras de histórias, por exemplo, é através do sabor da palavra que a coisa acontece. É por um sabor literário, da ênfase numa palavra ou por uma palavra diferente. No meu caso não é assim. As palavras brotam das imagens que vejo. E as palavras são criadoras poderosas. Por isso gostaria de contar uma história para vocês que aconteceu quando estava dando aula no colégio Vera Cruz, onde trabalho há muitos anos. E de um aluno meu, Samuel, que tinha seis anos na época.

Estava dando uma aula de artes, acabando uma oficina, e fizemos uma roda para conversar. Daí o Samuel me falou:

– Stelinha, fiz marcenaria, mas fiquei pensando... Como surgiu o mundo?

Fiquei olhando pra ele e para todos os outros e todos olhando para mim, como se eu, como professora, tivesse a resposta para aquilo. Então falei:

– E aí gente, como surgiu o mundo?

A partir daí, todas as outras crianças foram respondendo, cada uma de sua maneira, como surgiu o mundo. Alguns deram respostas científicas, que o mundo teria surgido da água, de uma explosão. Outros deram respostas narrativas de vários lugares diferentes ou da própria *Bíblia*. Samuel parecia satisfeito, a aula acabou e todos fomos embora. No dia seguinte, começamos a oficina, começamos a trabalhar e no final fizemos uma roda. O Samuel perguntou novamente:

– Mas Stelinha, me fala. Como surgiu o mundo?

– Olha, existem muitas repostas para isso, Samuel, você quer mesmo saber? Respondi.

– Quero!, ele afirmou.

Falei então que iria pesquisar. E todos os dias, na aula, eu apresentava uma nova versão de como surgiu o mundo, segundo etnias diferentes. Em muitas dessas histórias, nas diversas etnias, o *Verbo* estava presente, inclusive, desde a *Bíblia*.

Tatiana Belinky[1], que foi uma contadora de histórias, autora, grande estudiosa da literatura, sempre utilizava a expressão "Sua majestade, a palavra". "Até o princípio era o verbo". Então, para várias etnias essa questão do Verbo é uma iniciação, ela abre portas. Também encontramos isso na África, em contos que dizem, por exemplo, como o grande criador, querendo alguém para ser seu interlocutor, vai fazendo uma série de criações até chegar ao homem. Único ser que podia falar com ele. A palavra é criadora, ela é uma inventora potente de mundos. Ela pode te acolher ou pode te rechaçar. Ela pode criar uma atmosfera ou pode abandonar as pessoas. Ela pode agredir, ela pode torturar. Ela pode ser muito cruel.

Ao mesmo tempo, não são todas as palavras que cabem na nossa boca. Às vezes, vamos ler o texto de alguém e as palavras enroscam. Não são palavras nossas. A nossa palavra cabe na nossa boca, em nosso jeito de ser, em nosso jeito de andar, de olhar para as coisas e para as pessoas. Também funciona assim com as crianças. Cada uma vai achando o seu jeito de falar, o seu jeito de criar mundos, o seu jeito de ensinar os outros. Como no caso do menininho que falou para o outro que "a mãe vai voltar", contado pela Yolanda (p. 32).

As crianças vão inventando suas cantigas, suas histórias, e vão criando imagens a partir disso. Vão criando imagens a partir das palavras. As crianças, quando estão brincando, estão narrando o tempo todo. Regina Machado escreveu sobre o "faz de conta que agora eu era" em um de seus livros[2]. Outras pessoas, inclusive Yolanda, falaram disso, de um outro jeito. Quando usamos o "faz de conta que agora eu sou o príncipe" ou o "faz de conta que agora eu sou a mãe", estamos inventando um personagem. Estamos criando uma narrativa compartilhada. E todos estamos criando juntos essa narrativa. Nas nossas vidas não é muito diferente. Nós também damos nomes às coisas, também significamos nossas experiências, nossa vida. Atualizamos o que vivemos. A narrativa tem o sentido de contar, de nos colocar em contato com tempos tão distantes e com mundos inimagináveis. Ela é muito poderosa e muito transformadora porque, cada vez que ouvimos uma narrativa, recontamos a nossa própria história. Cada vez que Lydia canta uma música, relembramos das nossas músicas, das brincadeiras que brincamos.

A narrativa acende a faísca dessa memória que possuímos. E isso se acende como um fogo que, de certa maneira, vive novamente em nossa vida. O que é lindo nas narrativas é o "criar vida", o "criar pulsão". Entretanto, muitas vezes escolhemos narrar coisas que não têm importância nenhuma, reascendemos fogo de coisas que não têm o menor valor e recontamos umas historias muito chatas, que não servem para absolutamente nada. Nós também temos responsabilidades, como narradores, do que contamos para as crianças, o que escolhemos, e de como elas imaginam. Em um diálogo sempre existe um espaço entre o que você fala e o que o outro fala. E nesse espaço mora a imaginação. Nessa respiração, enquanto eu estou falando e você está ouvindo, existe um suspiro, e nele a imaginação. Então, por mais que uma história seja ilustrada, se essa ilustração deixar um espaço para você imaginar, ela trará potência para a história. Na verdade, não existe uma correspondência exata entre uma imagem e uma palavra.

No momento em que você está lendo um texto, você o imagina do seu jeito. E quando vê uma ilustração, vê

1 Tatiana Belinky (1919-2013) foi uma das maiores escritoras de livros para crianças e jovens; nasceu na Rússia mas viveu no Brasil desde muito jovem.

2 Regina Machado, *Acordais – fundamento teorico-poeticos da arte de compor histórias*. São Paulo: DCL, 2004.

uma outra possibilidade, muito diferente do que imaginou. Algo que não é exatamente aquilo. Por exemplo, eu faço livros e meu marido, Fernando Vilela, ilustra. Temos alguns conflitos porque às vezes, eu imagino uma personagem negra e ele faz uma loira. Daí eu falo: – "Espera um pouco! Essa personagem é negra."

E ele me responde que ele a fez loira. Temos esses embates porque cada um imaginou de um jeito diferente. Existe sempre uma não correspondência. Quando você vai descrever um fato, não estará narrando mais o fato que viveu. Você estará narrando uma interpretação do que aconteceu. Quando alguém te conta uma história e você, por sua vez, vai recontá-la, já não é mais a mesma história. Mas, sim, outra. E as crianças entendem muito disso, porque para elas essa separação entre fantasia e realidade não é um obstáculo, não há parede. Ao contrário, o que há é uma linha tênue por onde elas transitam com muita liberdade. Entram na fantasia e saem dela. Sabem que aquilo é fantasia.

Existe aí uma grandeza: a de poder contar coisas de maneiras diferentes. Num trabalho que desenvolvi junto com uma amiga contadora de histórias, Madalena Monteiro, no colégio Vera Cruz, contávamos muitas histórias para as crianças que iam fazendo livros de imagens a partir dessas referências. Elas iam criando as situações e inventando as cores, às vezes em dupla, às vezes individualmente. Algumas ilustravam, outras encenavam. Outras iam brincar na areia e nem ligavam para o que tínhamos contado. Mas, elas tinham o espaço para vivenciar e colocar no mundo, aquilo que nelas tinha tido um efeito, um atravessamento singular.

São imagens de uma grande complexidade através das quais as crianças falam do que estão sentindo, percebendo, enxergando nas histórias. Na verdade, elas vão criando outros mundos. Outras possibilidades de olhar para aquilo. De repente aquela não é mais a mesma história. É outra. É a historia que está dentro delas e é a historia que elas conseguiram colocar para o mundo. Esse é outro aspecto muito importante, quando colocamos nossa história para mundo, temos nossas limitações; nossas potências, nosso vocabulário, nossos gaguejamentos, nossos esquecimentos. É a nossa maneira peculiar de dizer. Isso é o maravilhoso do ser humano. Por mais que Lydia ensine uma música para mim, eu sempre vou cantar um pouquinho diferente dela. Porque meu timbre de voz é outro, porque as cantigas que cantei foram outras. E assim por diante.

Nesse mesmo grupo, também fizemos um trabalho de costura, porque eles estavam muito envolvidos com as histórias. Trouxemos linhas e tecidos, e fomos fabricando outras possibilidades de criar espaços e personagens. E inversamente, a partir dessas criações, eles foram inventando e contando outras histórias. Muitas vezes, os desenhos eram feitos somente com lápis sobre papel. As imagens construídas num território da liberdade, da invenção, onde podemos nos ouvir podem ser muito ricas. Porque, na verdade, quando você para e escuta a narrativa do outro, você ouve a si próprio também. E pode ouvir a narrativa que passa por você. E as crianças podem "dar bola", ou seja, dar valor, dar espaços para as coisas que elas vão construindo, inventando, desenhando, fazendo.

Chegamos a bordar uma história inteira, quem quisesse bordava. Quem não quisesse ia para a marcenaria, ia fazer outras coisas. Mas as crianças ficaram muito envolvidas e gostando de fazer. E o engraçado nesses trabalhos é que, às vezes, uma história que

Essas nuances e esses relevos que cada um de nós cria para as histórias dão outra intensidade para as experiências humanas.

está em segundo plano, vai para o primeiro. Isso acontece também quando uma criança vai contar uma história de princesas ou da Bela Adormecida... e conta sobre o lustre do castelo, por exemplo, que era a coisa mais importante para ela naquela história. Essas nuances e esses relevos que cada um de nós cria para as histórias dão outra intensidade para as experiências humanas. Essas crianças passaram um ano conosco, dentre outras coisas ouvindo histórias e contando histórias, e desenhando histórias. E nesses processos, a questão do corpo está sempre muito presente. O jeito do corpo se envolver com o que as crianças estão fazendo. O jeito do corpo estar presente.

Também trabalhamos fazendo máscaras para brincar de personagens. Atualmente, trabalho bastante com arte contemporânea e seus artistas. Vários deles se inspiram em suas infâncias para fazer seus trabalhos. Fazendo com que a infância continue algo vivo, algo que nos leva para a vida e nos impulsiona na vida. Em 2011, por exemplo, tivemos uma exposição de Louise Bourgeois[3], no Instituto Tomie Ohtake, que mostrou que todo o seu trabalho é inspirado e apoiado na infância, nas questões em torno da infância. As crianças podem compartilhar isso.

Tudo isso para ilustrar que as narrativas da infância continuam muito presente nas nossas vidas. Queria terminar com uma frase do artista Nino Cais[4], que diz: "Morei em uma casa de chão de barro vermelho. Os cuidados delicados de minha mãe ao deixar uma bacia branca, de ágata, cheia de água para lavar os pés, eram como um ritual, uma oração de boa noite. Entendo que meu trabalho também está ligado aos procedimentos e ações do cotidiano". Essa é uma narrativa de um gesto da sua infância que, na verdade, povoou toda a sua profissão e tudo que ele fez na vida até hoje. São inspiração os pequenos cuidados da mãe para sua inspiração.

Esses pequenos cuidados, esses momentos de encontro, imprimem em nós narrativas do que vivemos, do que está encarnado em nós. E cada vez que contamos isso, as acendemos novamente. As narrativas bonitas das nossas vidas, as narrativas que valem a pena, precisam ser contadas sempre, para nos lembrarmos da comunhão que temos com as outras pessoas, para nos lembrarmos que tudo que existe de mais maravilhoso no mundo e de mais terrível também, faz parte da gente e para que possamos ter essa humanidade mais crua, menos julgadora e mais inteira no que somos, aqui e agora.

Patrícia – Isabel, o que você tem a nos dizer?

Isabel – Quanta responsabilidade! Desde a primeira mesa, estou encantada com as palavras, com tudo o que isso significa. Ou seja, com os perigos e os fascínios das palavras que encantam. Comentávamos, entre nós (com Stela e Marie-Claire), como iríamos fazer jus às brincadeiras, às palavras, às memórias, à força que Yolanda e Lydia, na primeira mesa (p. 20), nos trouxeram. Estava aqui, ouvindo a voz de Marie-Claire, o seu jeito de contar história e pensava: quanta responsabilidade continuar essa história, já que estamos falando de histórias. E uma das falas me remeteu a algo que ficou martelando. Me refiro aos espaços esvaziados nas escolas, sem escadas, que não têm lugar nem para fazer xixi, nem cocô. Que não tem espaços para gente! Isso me fez lembrar da música "era uma casa muito engraçada..."[5] E, cantarolando, achei que faria algo a partir dessa ideia. Pensando em como a literatura e a poesia estão sempre recriando, reinventando e dizendo o "indizível". E, pensando que as crianças cantam essa música, não sei se elas prestam atenção, mesmo nessas

3 Louise Bourgeois (1911-2010) artista plástica francesa muito conhecida, principalmente por sua escultura *Maman*, obra em exposição no MAM-SP, na marquise do Parque Ibirapuera.

4 Nino Cais nasceu e vive em São Paulo. Participou da 30ª Bienal de Arte, em 2012.

5 Música de Vinicius de Moraes, *A Casa*, 1980.

A cada nova criança que nasce toda a humanidade é convocada a falar, a cantar. Se recupera a história...

escolas. Não sei se elas prestam atenção no conteúdo, mas de qualquer forma expressam absurdos, talvez elaborando aqueles que vivem.

A fala de vocês todos é uma convocatória, nessa militância pela infância, o que não é difícil quando estamos perto das crianças. E só se reanima quando estamos perto de pessoas que olham para as bocas, os olhos, as caras, os corpos. Pessoas que se deixam embalar, se deixam tocar. Nesse fascínio do encontro, onde a "mamãe volta" (p. 32) e, ao mesmo tempo, do convite para esse mundo, para essa aventura, na qual nunca sabemos o que vem pela frente. Nunca sabemos! Como Yolanda falava, professor nunca sabe o que a criança vai perguntar. Mas, ao mesmo tempo, precisamos ter a promessa do reencontro, do acolhimento.

Pensei em centrar a minha fala na problematização de pensar a infância no século XXI. Se, por um lado, é um desafio continuar o debate depois de questões tão interessantes, por outro, ficou mais fácil a partir das sistematizações feitas até agora. A infância é sempre infância, e apresenta os desafios que cada infante encontra na descoberta e exploração do mundo que a ele se apresenta. Nessa perspectiva, a criança sempre atualiza e protagoniza os desafios sócio-culturais de sua época. Podemos pensar sobre o significado da infância por várias vertentes, diferentes lugares, diferentes mundos, diferentes classes sociais, num determinado momento histórico. Não vou retomar tudo isso que está presente. Mas vou prosseguir aqui pensando nisso: a cada nova criança que nasce toda a humanidade é convocada a falar, a cantar. Se recupera a história como vocês, de várias formas, falaram aqui.

Talvez, no mundo contemporâneo, saibamos muito sobre as crianças, muito mais do que em outras épocas. Temos muita psicologia, muita neurociência, muita pedagogia e isso não é um mal, nem um pecado. A criança está no centro e organiza a sociedade. Se pensa muito "a criança". Nunca soubemos tanto. Por um lado, se cuida e protege bastante a criança, e se tem códigos bastante avançados que garantem um sistema de direitos a todas as crianças. O ECA – Estatuto da Criança e do Adolescente – é um fato. Ainda bem! E, por outro, temos tantos mecanismos de violência e de exclusão, por exemplo, de escolas que não permitem a infância. Mas embora tenha um certo receio de dizer isso, correndo o risco de ser mal interpretada, penso que as crianças insistem em denunciar as violências que lhes são impostas. É só olhar para as crianças e ver que estão sempre transgredindo, nas cantigas, nas falas, nas brincadeiras, nos corredores. Criam até sintomas, são hiperativas, dizem, frente ao confinamento que lhes é imposto.

Quando estamos em contato com as crianças, nos deparamos com sua força viva que se inquieta e não se conforma, tornando-se os motores para impulsionar muitas ações em torno delas, tal como a riqueza cultural que se produz num seminário como este! Mas o grande desafio, que se coloca numa sociedade onde se tem (vou deixar de lado o discurso sociológico para chegar mais rápido ao ponto) a pressa, a certeza, a exigência de respostas rápidas, a intolerância à dor e ao desprazer – é o de oferecer outro tipo de resposta. Ou seja, dar suporte para a criatividade que só é possível quando se dá espaço e tempo para a dúvida, a curiosidade e até mesmo a angústia do não saber.

Vivemos numa sociedade que promete o controle de tudo. Rapidamente teremos o alívio para qualquer problema. Consideremos os remédios, os recursos de medicalização como reguladores sociais, modelo que já vem sendo criticado. E eu faço coro a essas críticas. Mas também podemos pensar nos brinquedos pedagógicos que servem para estimular a criança para que chegue mais rápido até o ponto ideal. Ou nos recursos existentes para diminuir a agressividade da criança, ou para trabalhar com a questão da dor e do trauma... É como se tivéssemos a tentação, porque temos muita produção para a infância, de atender imediatamente às necessidades. Isso não necessariamente está equivocado, mas não é disso que estamos falando aqui.

Estamos propondo, justamente, que o mundo possa oferecer a sustentação para que cada um dos que chega na cultura possa se sentir recebido e acolhido. E que possa produzir seus sentidos e sentir-se um ser novo, com questões novas. Todas as teorias da Stela sobre a origem do mundo, não satisfizeram o Samuel, não lhe aquietaram. Que bom! Assim Stela pôde pesquisar outras coisas, trazer outras histórias que mostravam que talvez existissem outros caminhos. Esperamos então, que as crianças não desistam de entender, de interrogar: De onde eu venho? Para onde vou? Como funciona meu mundo? Que se aventurem por aquilo que a cultura oferece. Aliás, no nosso mundo contemporâneo o mundo inteiro oferece-se como uma possibilidade a ser conquistada. Estamos na era da globalização. Aquilo que era um conceito muito abstrato, por exemplo, do que era o Japão, a China, hoje nos chega muito rápido. O fato de acessarmos as informações tão rapidamente, poderia aliviar todas as dúvidas. Porém, traz também muita ansiedade, pelas alternativas múltiplas de conhecimentos disponíveis. Vivemos no "eu quero mais, e mais" da famosa sociedade de consumo, que se alimenta dessa ansiedade.

A questão é: como oferecemos suportes então para que as crianças façam frente a tantas demandas? Temos muita produção sobre a infância, de qualidade, para o bem e para o mal. Estava pensando na literatura infantojuvenil. Maravilha de livros! Sempre houve histórias e narrativas para as crianças, mas com outra qualidade. Atualmente, temos muitas narrativas construídas que permitem infinitas possibilidades, se nos dispusermos a cumprir essa função de oferecer a sustentação para que cada criança, cada chegante na cultura, suporte esse enorme desafio de se aventurar e de se tornar alguém. Como disse antes, a conversa foi facilitada e muitas coisas já foram bem ditas, mas talvez possamos avançar mais um pouquinho nessa história e retomar uma das perguntas que nos fizeram sobre os livros. Por que os livros e as histórias? E a função da literatura?

Bem, literatura é patrimônio da humanidade, está aí. Estava relendo recentemente Antonio Candido[6], que falava da vivência, da experiência estética, de quanto a literatura organiza formas de narrativas. Justamente, trata-se da colocação em palavras de inúmeras, múltiplas vivências e sensações que todo ser humano vive nesse encontro, nesse embate do "perdi a sustentação do colo da mamãe, que me oferecia tudo, onde não precisava falar, dizer, e tudo chegava. Vou me aventurar num mundo que não sei como é, que acena com mil possibilidades e com mil dúvidas e angústias".

6 Antonio Candido de Mello e Souza (1918-) é sociólogo e professor universitário. Reconhecidamente, é o maior crítico de literatura do Brasil e respeitado intelectual.

Essa me parece ser a função da expressão literária, de uma forma que só os poetas conseguem, na qual não se tem a intenção de produzir um efeito para uma determinada causa, mas sim procurar palavras que deem sentido à vivências, à emoções. Essa organização da sensorialidade numa experiência estética racional, que convoca o outro que a escuta para compartilhar dessa sensação e encontrar um sentido para sua própria vivência. É transformar o registro do vivido em uma possibilidade de compartilhar a experiência com os outros.

Falamos muito do lado da criança que escuta, que vai transformando suas vivências corporais em palavras; falamos da importância fundamental da mãe ou de outro cuidador compartilhar essa experiência; falamos da importância de atribuir significados para os barulhinhos e expressões do corpo e para suposições do tipo "esse bebê está com frio, com calor" e assim ir criando uma série de narrativas para esse bebê que foi pensado muito antes. Seria interessante pensar também que, muitas vezes, não sabemos justamente, ao certo, o que essa criança esta dizendo, o que pode lhe trazer ansiedade, principalmente no cenário contemporâneo, onde temos que saber tudo muito rapidamente. Podemos consultar o pediatra, a professora, os livros..., em busca de uma resposta correta sem se preocupar com esse circuito da oralidade.

O medo e o desamparo não existem só do ponto de vista da criança e do bebê, frente à perda da referência fundamental do corpo a corpo...

Mas gostaria de resgatar a tradição da oralidade, que aliás, pode se transformar em escrita. É a partir dos primeiros sons "blablablabla...", que vem a palavra "mamãe" ou "papai". Ousar imaginar que o bebê está dizendo "mama" e não achar que aquilo é um grito, de dor ou ansiedade (para alguns é, e tudo bem se for, vai-se atrás de uma resposta, conversar com médico...), mas uma brincadeira criativa de, a partir de uma expressão sensorial, buscar o sentido no qual nos reconhecemos.

Gostaria de resgatar essa ideia presente em muitas falas. Entender a oralidade não só como um circuito onde a criança vai buscando representações para suas vivências, mas também, a oralidade como suporte para que o adulto ou o "outro" de referência tenha a coragem de seguir acolhendo aquela criança, convocando aquela criança a seguir no mundo para além da sustentação corpo a corpo.

E aí está a importância fundamental da literatura. Quando contamos histórias, assim como as cantigas de ninar, são entoadas, num ritmo todo calmo, apesar daquelas palavras horrorosas que são ditas, a quem estaríamos nos dirigindo? Essas histórias vão evocando, não só para o bebê que está com medo do mundo, mas também para aquela mãe, babá, educadora, professora da escola, questões do tipo: "Como é que vou ter coragem de tirar essa criança do meu colo protetor, ou da chupeta gostosa, enfim, das situações que acalmam e silenciam para que essa criança tenha vontade de seguir conhecendo, descobrindo o mundo, brincando com o mundo, se aventurando no mundo? Mundo para o qual não posso oferecer todas as seguranças e certezas?".

O medo e o desamparo não existem só do ponto de vista da criança e do bebê, frente à perda da referência fundamental do corpo a corpo, do seu reasseguramento, frente à uma palavra enigmática que ela vai procurar entender. O medo existe também, do ponto de vista do educador de referência, do "outro primordial" como se diz na psicanálise. Medo de não poder encontrar suporte para falar de seu temores, poder falar dos cocôs e dos xixis, das ambivalências, que fazem parte de qualquer processo de socialização e da produção humana. Quer dizer, o homem se junta com outro homem para defender-se, para criar, para ter prazer. Mas também, para conquistar e descobrir outros territórios, para transformar a natureza, para ter mais conforto. Enfim, nesse longuíssimo processo, que é lento, imprevisível e que nos expõe a inseguranças e incertezas.

Deste ponto quero voltar para a literatura e, particularmente, para a literatura infantojuvenil como um apoio, inclusive porque se diz muito que temos que conversar com os bebês, que os bebês de hoje são muito interessantes e inteligentes, as crianças sabem tudo, fazem mil perguntas difíceis... O que eu tenho visto trabalhando no apoio à crianças em situação de abandono, situações adversas, crianças que passaram por situações difíceis, em territórios culturais de extrema vulnerabilidade, é que sempre se questiona como é difícil, para os educadores de referência, falar dessas tristes histórias. Podemos compreender como a história dessas crianças e seus conteúdos adversos, mobilizam o desamparo desses educadores que evitam assim, muitas vezes, conversar com elas sobre temas difíceis.

Mas o que vejo também é que isso não se refere somente aos educadores e adultos que trabalham nesses contextos de adversidade. As famílias contemporâneas também estão muito desamparadas. Porque espera-se justamente desses pais o "todo saber", o "falar de tudo", o "não poder frustrar", o "ter que garantir e sustentar a satisfação imediata". Como esses pais poderão ter o tempo para "o não saber", o tempo para suas angústias? Vão perdendo-se essas possibilidades e o tempo dessas histórias tais quais estamos falando aqui. Nas escolas se resgata isso, e ainda bem, porque é um espaço importante. Até mesmo por conta dessas brincadeiras de explorar, de sujar, nas escolas de educação infantil, por exemplo. Então vamos fazer sujeira na escola, vamos ser criativos na escola. E tudo na perspectiva de resgatar a possibilidade de falar das dúvidas, das angústias e dos medos, dos "não sei". Sem ser

num discurso racional, e no discurso do *psi*. Um consultório não é o único lugar para se falar dessas narrativas do cotidiano, que as crianças apreendem facilmente e repetem. Mas é muito importante que haja uma sustentação que seja isenta da intenção de escutar para corrigir. Se não prestarmos atenção, a criança vai falando no vazio, e mesmo que o grupo seja uma referência, muitas vezes ela está precisando falar para o adulto mais significativo.

Aqui, voltamos para os livros como um suporte muito importante. Porque, nessas narrativas, um bom livro e suas ilustrações apontam para esse caminho. Não para dar uma lição, mas para abrir possibilidades. Podemos ter a imagem que fala do terror e o texto que repete simplesmente, ou uma imagem que fala do encantamento, por exemplo. Vamos encontrar nos livros aquilo que a psicanálise nos ajuda a entender que é o fenômeno da "inquietante familiaridade". É todo o nosso "infantil", quando tínhamos medo de monstros, quando sentíamos ódio e queríamos matar as pessoas, quando amávamos de paixão alguém... Esse mundo primitivo que precisou organizar-se e ser esquecido em função das regras. São os terrores e fantasias que nos organizavam e que no mundo adulto, se perdem. É esse infantil que todos temos e que estamos dizendo que é importante ser convocado.

Na literatura, em particular, sempre que se trate de uma boa narrativa, num outro tempo, numa forma belíssima e estética, vamos encontrar essa estrutura de um conhecido que se aventura por um desconhecido, que encontra muitos desafios, muitas encrencas que no final se resolvem. Seja com figuras fantásticas, com animais conhecidos ou com pessoas parecidas. Vamos encontrar o distanciamento do muito longe, do muito estranho, o elemento de familiaridade, do conhecido, ao qual podemos nos enganchar. O que cada um está vivendo, pensando, elaborando e associando quando lê uma história, se já sabe ler, ou quando escuta uma história, é de cada um. É esse absolutamente singular que cada criança nos traz e que cada um de nós, no encontro com crianças, também vê suscitado. Estou propondo como circuito da oralidade, fazendo frente, não a uma oralidade para se entupir, se preencher, mas aquela que faz barulho, que traz a distância, que faz ruído e que, esteticamente organizada pela literatura, permite esse encontro e essa criação permanentes.

[Para as perguntas, também passam a compor a mesa: Isabel Kahn, Marie-Claire Bruley e Stela Barbieri]

Patrícia – Vou retomar uma fala da Lydia, quando ela diz o seguinte: "A gente tem que aprender menino". Vivemos, provavelmente, numa sociedade "adultocêntrica" e estamos aqui,

Porque nessas narrativas, um bom livro e suas ilustrações apontam para esse caminho. Não para dar uma lição, mas para abrir possibilidades.

falando da importância de manter vivo, na gente, o território da infância. Para gerar cultura, para manter um território de liberdade. E eu vejo essa inquietação. Quem consegue se despojar desse "adultocentrismo" e "aprender menino"? Como se faz isso? Olhar de perto sem esse olhar tão pesado, carregado de milhões de palavras que por vezes, obliteram a possibilidade de ver, de despojar-se e chegar mais perto? Como viramos aliado de menino? Com livro na mão? Com as palavras na cabeça?

Lydia – Posso dizer como é comigo. Quando comecei com essa história de ir atrás de menino para brincar, vi uma incoerência. Você vai ensinar a brincar? Não pode ser. Como é que se faz isso? Descobri aos pouquinhos, depois de umas investidas, infelizes inclusive, que temos que entrar no brinquedo do menino, ser uma entre eles. Mesmo com cabelos brancos, como no meu caso. Eu vejo que se entrarmos no movimento dele, não temos que querer ensinar. Estou tomando cada vez mais distância dessa história de ensinar. Nem gente grande, nem à ninguém! Se conseguirmos nos desmontar e entrar, o menino percebe que você é um aliado. O contato se estabelece muito naturalmente. Tenho uma alegria muito grande em esquecer de mim e entrar com ele nesse território. De repente, nem sabemos o que está acontecendo. Ao menos essa é a experiência que tenho tido. Você disse, "aprender menino", não é? Pois é, assim você aprende!

E uma coisa que também tem sido motivo de muito interesse e de alegria na minha vida, para empregar uma palavra antiga, é a coisa de estudar a produção cultural dos meninos. É outra palavra pesada demais, que estou dizendo aqui. É quase um xingamento. Mas é o amor, é uma vontade que eu não sei explicar o que é. Ia dar um exemplo sobre estudar a forma literária. Eu tenho até medo de falar disso no meio de vocês todos, que sabem disso, porque eu não sei. Eu vou mais pela música das coisas. Para tomar um, entre outros exemplos que me ocorreram, existe um brinquedo de mão que é o "AI, NA, O NA Ê". Que levo sempre para todas as minhas oficinas. Adoro aquilo. E é assim: duas crianças fazem a "cadeirinha de pompom", que é um gesto da linguagem da cultura de movimento deles. E começam a cantar:

Ai ona, ona ê
Ai míni míni-ma (cai aqui, na mesma cadeirinha,)
Macarrão com tuti fa
Tuti fa ia ia
Papagai ia ia
uni sep sep sep
uni sop sop sop
uni sup sup suuu (com toda a força)

Comecei a analisar esse texto. Embora não tenhamos dois exemplos iguais, seja sempre uma variante, olhem como eles constroem isso:

"Ai ona, ona ê, ai mini mini ma", a última silaba faz cadeia com o que segue.
"Ai ona ona ê, ai míni míni ma, macarrão com tuti fa..."
E agora?
"Tuti fa" não é mais. Falha!

No "macarrão com tuti fa" eles dizem *"papagai ia ia".*

Eles criam uma surpresa, interrompendo a cadeia e entrando com outra coisa no meio disso.

Na terceira parte, que é "uni sep, sep, sep, uni sop, sop,s op, uni sup suup suuu", aparece a ideia que, primeiramente eles aprenderam na escola o "A, E, I, O, U", mas quando fazem a brincadeira, não utilizam isso. Seria chatíssimo! Eles escolhem os sons, sei lá porque, nem como, e brincam. Sem falar nas variações de altura, que no caso compõem o final. E todos eles têm os esquemas formais. E mais, todos os meninos brincavam, e nessa última parte, eles aceleravam no final. Eu ficava pensando: mas por quê?

Faz parte da realização dessa composição que é palavra, e, não sei se tenho licença para falar disso na frente de vocês, é poesia. Uma construção magnífica e uma conexão de tudo isso com o movimento. E o menino não faz como estou fazendo aqui, analisando parte por parte. Não sei quando eles inventam, e se o inventam tudo de uma vez. Porque eles funcionam inteiros nisso. Então, é isso que eu chamo de "aprender menino". Prestar atenção nessas coisas, para saber o que é menino, e como é que eles funcionam. O jogo é um recurso de composição. Se tivesse um compositor aqui, eu gostaria que ele se pronunciasse. Um compositor de música vive trabalhando com recursos de estruturação de ideias e de sons. E os meninos fazem isso. É isso que eu chamo de aprender menino.

Marie-Claire – Também gostaria de tentar responder à sua questão, na linha do que diz Lydia. Como nos encontramos com a criança no seu jogo? Ou, como nos encontramos com a criança na história que lhe contamos, de verdade? Acredito que é reencontrando nossa própria infância. Com isso eu quero dizer que, se o adulto é capaz de reencontrar a alegria do jogo ou a emoção de uma história, a sensualidade das palavras que colocamos em nossa boca, se ele reencontra essa qualidade de partilha, a criança será imensamente sensível à verdade que identifica nesse adulto. Não estamos numa atividade pedagógica, mas estamos numa partilha verdadeira. É com minha infância, com minha memória, com minha emoção reencontrada, acredito eu. Infelizmente isso não se reaprende, é um trabalho individual. Me parece.

Isabel – Esse encontro (com a nossa própria infância) se estabelece estando junto, e é por isso que, como Lydia diz, as crianças resgatam tudo aquilo que ficou perdido. Marie-Claire falava da sensualidade das palavras, nessa repetição do brincar, nessa rima, nessa parlenda. Que também não é bem isso, porque tem a presença do corpo. Isso que as crianças trazem e que te convoca. E o que tenho assistido muitas vezes, é o adulto completamente paralisado nessa possibilidade de se deixar tocar. Por isso tudo mesmo, o medo de bater, de ser censurado. De repente tudo vira *bullying*, agressividade...

Eu pensava, por causa deste seminário, como as histórias e a literatura nos ajudam, as narrativas sobre as pulsões perigosas estão todas colocadas dentro do livro. A história da ferocidade, do animal, num texto que pode até ser linear, mas tem figuras que convocam isso. E o adulto vai sendo encorajado, porque está lendo um livro escrito por um autor, numa relação viva. Ele está "lendo o livro para" a criança, ele não "dá o livro para" a criança. Mesmo que ele só compre um livro para seu filho, para uma criança, ele convoca esse circuito e vai de encontro ao "menino". Desde que ele não fique preocupado com a utilidade ou preso na ideia de "é um livro para". Não é um livro para falar da sexualidade, ou para tratar a violência, mas é um livro para o menino se aventurar, para ter prazer. Se o adulto estiver muito distante disso fica difícil, mas na hora em que ele se põe a ler esses livros encantadores, dessa maneira, ele ajuda a resgatar esse circuito perdido. E quem tem o privilégio de se entregar para as crianças, faz com que essa memória volte.

Patrícia – Os educadores costumam fazer comentários do tipo: "as crianças estão só brincando". Vocês não acham que somos analfabetos

As crianças se interessam em saber como funciona o mundo, como se resolvem as coisas. Não devemos maquiar o jogo, que é uma coisa muito séria.

não sabendo fazer a leitura do brincar, algo tão rico, intenso?

Yolanda – Sim, acredito que o jogo é o pilar da vida criativa e Evélio Cabrejo-Parra[7] sempre fala da importância da diferença entre os termos *game* e *play*, que existe em inglês, e da importância de se defender o jogo nas escolas. O *play*, no mundo que fala Winnicott, da zona intermediária entre a experiência exterior e a interior. Esta é a zona da literatura, da arte, a zona da possibilidade humana. O jogo "faz de conta que eu era" está num outro tempo, no pretérito imperfeito. Eu era, eu fazia. E a criança, com isso, aprende a conjugar aos dois anos. E, como Isabel disse, esse mundo regido pelo utilitário, por essas casas imaginárias, essa instrumentalização do jogo para ensinar, para isso ou aquilo, também se apoderou da literatura, porque temos "livros para". Sempre tem uma professora que pergunta se temos um livro para isso ou aquilo, livro para aprender a fazer xixi etc. E agora existem, mais ou menos, 50 livros para cada coisa, absolutamente deprimentes. Como esse, de coelhos com quem acontecem mil coisas e, no final, é um livro para aprender a escovar os dentes. E daí eu pergunto: Por que não lhes ensinam? As crianças se interessam em saber como funciona o mundo, como se resolvem as coisas. Não devemos maquiar o jogo, que é uma coisa muito séria.

Estamos tentando fazer um currículo de Educação Infantil na Colômbia, começamos em Bogotá, e os pilares eram a arte, o brincar, a literatura e a experiência. E é isso que as crianças devem fazer entre os zero e cinco anos. E é isso que fazem, a isso que dedicam seu tempo, para pintar, para cantar, dançar, se fantasiar, fazer experiências com minhocas que andam por aí, desmontar os aparelhos etc. E para que lhes contemos histórias, para morder, chupar e comer os livros, para que falemos com elas. Mas é muito difícil pensar em um jogo sem regras e pensar em crianças que estejam brincando uma manhã inteira. Temos muitos comentários que ilustram isso, como por exemplo: "E o que você aprendeu em tanto tempo de faculdade?", "Não pode fazer nada com as crianças, além de brincar?" Ou ainda: "Faça-os fazerem algo". Fazerem algo? Já estão brincando!

Patrícia – Uma última questão. Pensando na literatura infantil: que preocupação o editor deve ter com as primeiras palavras das crianças? Qual deve ser o papel do editor ao pensar literatura para crianças?

Yolanda – Se aprendemos algo sobre a infância neste século, é que não existem fronteiras tão delimitadas e que a vida na primeira infância é mais orgânica. Assim, se podemos falar dos livros para o desenvolvimento como algo contínuo, se voltarmos à ideia da escadinha, vemos que tem muito a ver com a maneira de pensar os livros para crianças pequenas. Hoje existem alguns exemplos espetaculares no Brasil, que não existiam antes, e que trazem essa ideia de desenvolvimento como algo mais sinuoso e menos linear.

Stela – Nessa mesma direção, todas as pessoas que trabalham numa escola são educadores, desde a merendeira, que às vezes sabe coisas que nem imaginamos, até a pessoa que cuida da porta, a pessoa que limpa; todo mundo é um exemplo, é uma referência para as crianças. Todos esses adultos são educadores. Da mesma forma, todos os que fazem livros para crianças são criadores. Então, os editores também criam, os *designers* criam, existe uma parcela de criação em cada instância. Se todo mundo fizer bem a sua criação, em sintonia, nós faremos um bom livro.

Patrícia – Muito obrigada a todos vocês. E que muitos bons livros sejam feitos.

7 O colombiano Evélio Cabrejo-Parra Nascimento é especialista em leitura na primeira infância, ele participou de uma mesa no Conversas 1 – 2011. Ver entrevista na *Revista Emília* [www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=2].

BEATRIZ HELENA ROBLEDO, FABÍOLA FARIAS
E PAOLO CANTON

Literaturas e juventude

DOLORES PRADES (*MEDIADORA*)

Dolores – Agora é hora de falar do jovem e da leitura a partir de três pontos de vista distintos: do especialista, da bibliotecária e do editor. Falar em jovens e leitura remete a muitas questões que implicam em olhar para o leitor, o que se produz e os espaços de leitura. Um segundo aspecto de nossa conversa é o livro ilustrado, o álbum, como um dos gêneros mais característicos da produção juvenil contemporânea. Para começar gostaria de pedir a cada um dos convidados para contextualizar o tema central da mesa. Beatriz, você poderia começar nossa conversa?

Beatriz – Quando falamos de literatura e de jovens ou de literatura e crianças, eu colocaria na pauta a pergunta sobre o leitor. Mais do que sobre o jovem ou a criança. Um dos problemas ou dificuldades que encontramos, diante do excesso de rótulos que, de modo muito comum, são utilizados na literatura infantil e juvenil, é precisamente essa procura de classificação para tudo: idades, leitores, temas, enfim, *tudo*. Daí, voltar a pensar no leitor e não mais no estudante ou no jovem, não mais na primeira infância ou segunda, mas pensar, no mesmo pacote, em leitores que são únicos, individuais e com trajetórias e caminhos diferentes.

Porém, é muito difícil pensar na individualidade e na diversidade quando nos posicionamos desde a escola, a biblioteca, lugares onde a pressão é no sentido de empacotar, homogeneizar. Vale simplesmente discutir como são essas múltiplas e diversas relações entre os leitores e os textos, seja qual for o gênero, qualquer texto suscetível de ser interpretado, compreendido, seja no suporte papel, como no digital. E olhar, decifrar, tratar de compreender e de guiar, ou orientar, essa mediação entre esses leitores que são muitos e diversos e esses textos. Porque, entrando na área da literatura juvenil e já procurando entrar no tema, quando falamos de literatura juvenil, a pergunta é: A literatura juvenil existe? Creio que não vamos respondê-la aqui de imediato, mas é bom que fique no ar. A "literatura juvenil", vista hoje em dia, tem caído muito nesses esquemas

---

Transcrição e tradução do espanhol e do inglês de Gabriela Doll Gheler.

...quando eu me relaciono com um texto, um livro ou texto literário, há algo na forma, na materialidade do texto que me toca e me coloco em outro lugar.

de estereótipos que servem aos interesses de algumas editoras, de modo geral. Não estou falando de editoras que têm trabalhos mais consistentes. São jovens vistos como alvos e para os quais há muito pré-fabricado para resolver problemas como bulimia, anorexia, autoestima etc. Aqui, o que se faz de cara é sair do terreno da literatura e da arte para enquadrar, rotular.

Assim, trata-se de recuperar ou voltar a essa condição da arte e da literatura como manifestação cultural. Muitas vezes, se termina empacotando o que ocorre com as crianças nesta sociedade utilitarista, nesta sociedade pragmática que precisa encontrar as razões para que tudo sirva para algo. E que bom pensar que não serve para nada, não? Trata-se um pouco de voltar à gratuidade, essa condição de prazer estético. No meu país, Colômbia, alguém dizia que é preciso ter experiência de leitura grátis.

Fabíola – Falo de um lugar que é o da biblioteca pública. Minha experiência é toda com biblioteca pública em Belo Horizonte. Coordenei durante um tempo o Sistema Estadual de Bibliotecas Públicas de Minas Gerais, que hoje conta com cerca de novecentas bibliotecas e, atualmente, trabalho na prefeitura de Belo Horizonte, coordenando uma rede pequena para o tamanho da cidade. Belo Horizonte é uma cidade de aproximadamente três milhões de habitantes. Conta hoje com 19 bibliotecas públicas. É um número considerável para o nosso país, mas pequeno para a cidade.

A pergunta que sempre me faço e que me acompanha com certa angústia, como uma inquietação que não me abandona, é sobre o espaço da biblioteca pública no Brasil. Vivemos em um país onde a maioria das pessoas não pode comprar um livro. O nosso poder aquisitivo não permite que os livros façam parte da nossa cesta básica. Assim, o menino que está na escola, a criança em idade escolar, tem acesso garantido ao livro pelo menos na escola, durante aquele período, em sala de aula e na biblioteca escolar. Mas, e quando ela sair da escola? A única possibilidade de acesso a livros no nosso país, para a grande maioria da população, é a biblioteca pública, a biblioteca comunitária.

Partindo dessa constatação, venho me preocupando bastante com os movimentos que se fazem em torno da biblioteca pública. Do que estamos falando quando falamos em biblioteca pública? Do que estamos falando quando se trata de leitura na biblioteca pública? Do que estamos falando quando se trata do leitor? Quais as implicações dos livros que escolhemos para os acervos, para oferecer para aqueles meninos e adultos, pais, para aquelas pessoas de zero a noventa ou cem anos que frequentam ou que gostaríamos que frequentassem nossa biblioteca? Diante dessas questões, o que eu gostaria de partilhar e discutir aqui hoje é a biblioteca dentro desse contexto brasileiro que eu imagino que seja muito parecido com o da Colômbia, e talvez um pouco diferente daquele da Itália.

Paolo – Supõe-se que eu devesse falar sobre livros mas não vou começar por aí. Era uma vez, há muito tempo, aproximadamente 32 mil anos atrás – uma época em que alguma coisa acontece – e, 1994, quando espeleologistas no sul da França, encontraram uma caverna onde havia algumas pinturas rupestres surpreendentes. Essas imagens podem ser conhecidas, não porque as pessoas possam entrar nela, mas porque Werner Herzog (1942-), diretor de cinema alemão, obteve a autorização e financiamento do governo francês para entrar na caverna e fazer um filme – *Caverna dos sonhos esquecidos* (2010). O poder dessas imagens, desses signos nas paredes, é tal que, um jovem estudioso de arqueologia, que foi entrevis-

tado por Herzog, disse que foi impossível para ele permanecer na caverna por mais de quatro dias. No quinto dia ele teve que sair de lá por uma semana, e, durante toda essa semana, quando dormia, sonhava com leões.

Esses signos nas paredes nos colocam questões muito importantes. Dentro da caverna há dois tipos de pegadas. Uma é de um menino de uns oito anos e outra de um lobo. Eles caminham e parecem ir lado a lado. Esses signos nos colocam a questão de saber se o lobo estava perseguindo o menino, ou se eles caminham juntos como amigos, ou ainda se eles estavam separados no tempo, mas não no espaço. Então, elas levantam essas questões, mas também oferecem algumas respostas. Quando se observam esses rastros percebemos que antes dessas pessoas acederem à essa caverna, ali era um lugar sem lembranças, sem memória.

Portanto, isso quer dizer que as pessoas que viveram nessas cavernas souberam caracterizar o que qualifica tanto a infância da humanidade, quanto a infância de cada um de nós. Uma é a fluidez, que é a habilidade de passar de uma dimensão para outra, de ser de tempos em tempos, um homem, um animal, uma pedra, uma árvore. E a outra é a permeabilidade. Ou seja, a habilidade de passar do que é visível para o invisível. Da realidade para a transcendência. E, fazendo as duas coisas organicamente, essas duas habilidades são coisas que duram ainda por muito tempo como dúvidas no homem contemporâneo. O que é miraculoso nessa pintura é que trinta e dois mil anos atrás o homem já tinha a habilidade de refletir o mundo no espelho da sua mente e representá-lo, criando o belo. Penso que isso é o mais importante que tenho para dizer à vocês.

Sobre o livro-álbum, posso dizer que é uma ferramenta na qual imagens e palavras trazem à superfície o milagre da consciência e do pensamento. Quando Beatriz se refere ao problema da classificação do que é e do que não é para crianças, penso que, não posso supor que estou me dirigindo à crianças que têm as mesmas habilidades de pensamento. Daí eu ter que considerar o meu papel como editor. Presumo que os adultos têm essas ferramentas ainda que, na maior parte do tempo, eles as tenham apenas parcialmente. E quando a consciência e o pensamento vêm à superfície, geralmente o fazem tendo em vista estritamente o belo.

Trata-se, sem dúvida, de um termo bastante nebuloso, um respiro difícil de definir. Por isso gostaria de me referir à Hillman[1] que, melhor do que eu, pode explicar conceitos filosóficos. Para ele, o belo é uma condição para podermos encontrar a verdade. Esse é o ponto de contato entre a consciência e a realidade. Deveríamos ter isso em mente quando fazemos alguma coisa *com* as crianças e *para* as crianças. O belo é a única coisa que temos como recurso, então elas aprendem e adquirem as escolhas de pensamento, e as escolhas de construção da consciência, o que é o ápice da importância para o desenvolvimento da humanidade.

Dolores – Por onde começar diante de tantas questões? Creio que todos vocês abriram caminhos. Mas acho que Paolo colocou pontos muito fortes em termos de como se aproximar e do que é o belo. Com isso, temos um critério para começar a discutir. Colocar para a criança um padrão estético do mais sofisticado e mais refinado, no sentido amplo do termo, como uma meta ser atingida. O que vocês acham disto?

Beatriz – Retomando um pouco a fala de Paolo, essa beleza que é essa relação entre consciência e realidade, creio que aí

1 James Hillman, (1926-2011) foi um psicólogo e intelectual mundialmente reconhecido. Analista Jungiano, é o criador da psicologia arquitípica pós-jungiana.

estaria aquilo que, de outro modo, chamamos de experiência estética ou experiência literária. Isso se relaciona com o que se está produzindo hoje em dia, e que chamamos literatura juvenil ou não chamamos "literatura juvenil". Ou seja, eu colocaria, sem entrar em divisões maniqueístas, de um lado os livros e textos que carecem precisamente dessa alma, desse sopro vital, aqueles mais pré-fabricados que não conseguem ter essa vida que é, precisamente, a que gera a experiência estética. Por isso, terminamos falando em qualidade, que é um conceito tão complicado. Mas falamos em qualidade literária, qualidade estética, qualidade gráfica; mas qualidade tem muita relação com a duração no leitor.

Ou seja, quando eu me relaciono com um texto, um livro, um livro visual ou texto literário, há algo na forma, na materialidade do texto que me toca e me coloca em outro lugar. Algo que me move interiormente e que modifica minha consciência. Aí creio que está o que chamamos experiência estética. Isso não é produzido por um livro pré-fabricado, no sentido de feito a partir de fórmulas, a quem falta o sopro vital, que, finalmente, é o sopro que dá a experiência estética, que dá a arte.

Há uma fronteira muito difícil aí, mas penso que nisso reside o debate e a questão, tanto no plano da edição como da mediação – e se volto à minha fala inicial –, mais do que se classificamos ou não se o texto é juvenil ou infantil. Às vezes exageramos em classificar e perdemos logo esse terreno. Falo mais da mediação em geral e das relações muito mais autênticas, muito mais pessoais de cada um desses jovens ou crianças com textos e livros. O mesmo acontece quando alguém está parado diante de algo que é belo, ainda que definir o que é belo seja muito polêmico e difícil. Pode ser horrorosamente belo e ser algo que te toca, te move, seja um quadro ou um livro. É algo que te coloca em outro lugar.

A teoria literária, pela estética e pela recepção pode servir hoje, para ser retomada e olhada. Falo também de experiências que nos tiram das classificações. Trabalhei em um projeto com meninos sobreviventes da guerra; esses meninos mudaram todos os meus esquemas e moveram todos os preconceitos que eu tinha e, inclusive, o que eu acreditava saber em relação à literatura e à promoção da leitura. Porque eram meninos que não se encaixavam em nenhuma classificação. Eram meninos que vinham da guerra, do campo, que haviam passado sua infância na guerra que colocou do avesso e mutilou todos esses processos de desenvolvimento de uma criança "normal".

Esses meninos se relacionavam com os livros de uma maneira completamente nova para mim, completamente diferente de qualquer expectativa que pudesse ter e qualquer experiência prévia que eu pudesse ter tido como mediadora. Eles nunca tinham tido livros em suas mãos. Não tinham referências. Seu mundo era a guerra. Sabiam muitas coisas boas só para a guerra. Nunca tinham visto antes um mapa-múndi. Não sabiam que o mundo era redondo. Eles me diziam "tia", "é verdade que alguém não pode chegar caminhando até a Espanha?". Ou, em relação ao livro *Changes*[2] de Anthony Browne, que é um livro muito sugestivo, muito simbólico, um dos meninos ficou muito bravo e disse "isso não é possível!", com raiva, "isso não é possível, nem sequer de imaginar!". Ou seja, o mais importante é, seja a partir da edição, da biblioteca, da mediação, fazer uma seleção de base estética, mais do que se está ou não adequada à idade, pois cada ser humano é completamente único.

Paolo – Uma grande conversa é boa quando não estamos de acordo, mas eu estou! Uma boa ideia é pensar o que acontece com uma criança quando sai no carrinho de bebê para passear. Você vai andando e empurrando o carrinho, e o mundo se apresenta para a criança, com suas complexidades, sua beleza, sua feiura. O mundo atravessa os olhos da criança fragmentado, interpretado, vivido de alguma maneira. Penso isso como um sinal muito importante de

2 Anthony Browne, *Changes* (Londres: MacRae, 1990).

como a criança se habitua com as complexidades, com tudo aquilo que é muito maior do que ela, que é muito mais complexo do que aquilo que pensamos que são capazes de entender.

O problema, hoje, com a literatura para crianças, e até com a literatura para adultos, é um problema de redução. Tudo é reduzido a alguma coisa muito simples. Nós deveríamos, ao contrário, respeitar as habilidades, as ferramentas, a inteligência. As crianças são competentes, são muito habilidosas. Reduzir tudo à fórmula "o livro é uma droga", alguma coisa que você dá à criança para resolver seus problemas, é algo que provavelmente mata o prazer de ler. Os livros são muito poderosos e os livros para crianças são ainda mais poderosos porque as crianças não leem sozinhas até que elas tenham seis ou sete anos de idade. A leitura é compartilhada. Portanto, os livros são criações que ajudam a formar o relacionamento entre crianças e adultos. E, para tanto, os adultos têm um papel. Você não pode construir uma relação com alguém se as ferramentas não são solicitadas à você. E essa é também, eu penso, uma questão muito importante que se deve ter em mente, quando se selecionam os livros para as crianças.

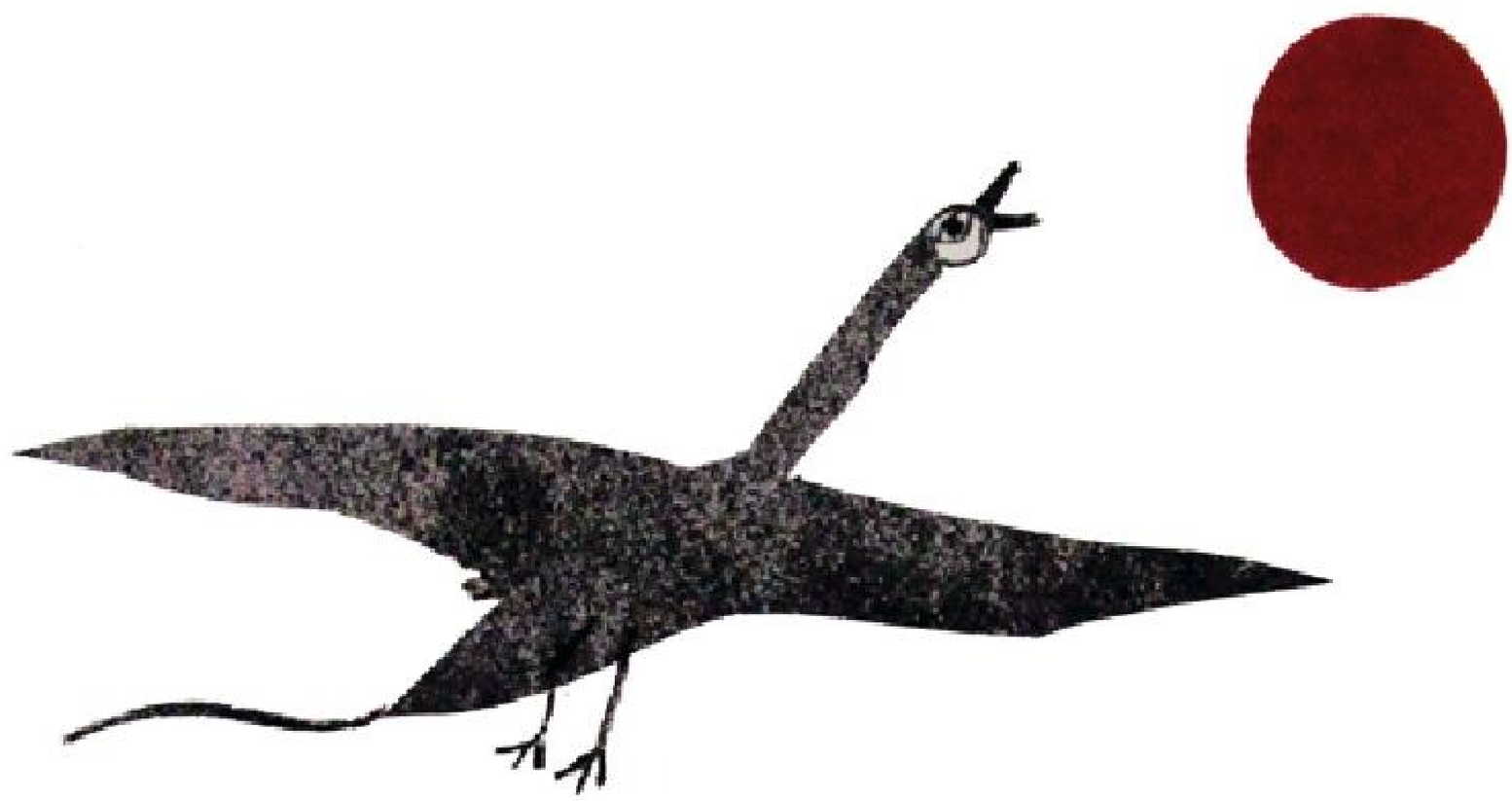
A importância de criar relacionamentos entre adultos e crianças pode ser exemplificada por algo que ocorria na Roma antiga, onde os funcionários públicos mais importantes eram os engenheiros responsáveis por construir pontes. A ponte sempre foi uma criação de engenharia muito delicada, na época bastava retirar uma pedra para que toda a construção viesse abaixo. O mesmo acontece com os livros. Os livros são objetos muito complexos. Eles devem lembrar algo, e não podem ser reduzidos a algo útil, mas essa é outra parte da história, cuja conversa fica para mais tarde.

Portanto, temos que respeitar todas essas complexidades ao remeter a nós, adultos, a autoridade sobre os livros. Considerando seu papel holístico, algo que é autônomo e independente de qualquer um que tenha contribuído para sua existência. Penso que essa é a diferença mais importante que há entre os livros para crianças e os livros para adultos. O que significa levar em conta conteúdo e forma. Pode-se tomar qualquer novela para adultos no seu formato de livro e não muda nada se for Gabriel Garcia Marques ou qualquer outro autor. Mas se você considerar livros-álbum ou livros para crianças e os coloca nesse formato, você muda a forma, você muda a natureza do livro. Eu acho que isso é o que deveríamos ter em mente quando tentamos definir o que é literatura para crianças; é algo em que conteúdo e forma estão mantidos estritamente juntos e não se pode separá-los.

Fabíola – Do que falamos quando falamos em leitura? O que vislumbramos quando falamos em leitura? Desde alguns anos até hoje, no Brasil, as campanhas em prol da leitura viraram quase um mantra: tem-que-ler, ler-é-bom, ler é maravilhoso. É só entrar no Facebook para encontrar centenas de pessoas colocando centenas de imagens e vídeos, quase todos lindos, sobre livros, leitores e leitura. Espanta-me saber que tanta gente lê Nietzsche! Não sabia que tanta gente lia Proust! Não sabia que tanta gente lia – cada época tem – seu Caio Fernando de Abreu ou sua Clarice Lispector! Todos viraram uma bomba nas redes sociais. Isso me faz pensar: do que essas pessoas estão falando? O que se tem em mente quando se faz essa propaganda?

Isso me faz pensar também na biblioteca e em um livro que foi lançado recentemente pela Editora Pulo do Gato, uma das melhores coisas produzidas em termos de reflexão sobre leitura e escrita, de Silvia Castrillón, *O direito de ler e escrever* (2012). Para mim não há nada mais lúcido neste momento. Silvia se refere às campanhas de leitura que defendem que ler é maravilhoso, que ler é uma viagem... Leia! São centenas de fotos, tanto nas campanhas do governo federal como das editoras, sempre com pessoas lendo e com as caras de pessoas mais boas do mundo! Então, fico pensando: a leitura, para mim, é um prazer muito grande, mas eu sou uma leitora em

Os livros são objetos muito completos. Eles devem lembrar algo, e não podem ser reduzidos a algo útil.



processo avançado, pois tenho uma experiência de leitura. Quando sento com minha filha de cinco anos e leio para ela, vejo o prazer nos seus olhos, tanto pelo livro que estou lendo, quanto pelo momento de compartilhamento daquela história entre eu, como mãe, lendo com ela. Seria diferente caso a Beatriz, que não a conhece, fosse ler para ela. Logo, há um prazer muito grande que se depreende do vínculo afetivo.

É por isso que quando penso nos meninos que chegam na biblioteca, às vezes eles vão apenas porque a escola os levou, às vezes porque a professora mandou. Para eles não é um prazer. Olhamos para eles e pensamos: como vamos fazer? O que vamos fazer agora? O máximo que o menino pede é *Fala sério, professora*, *Fala sério, mãe*, *Fala sério, tia*, série juvenil de Thalita Rebouças. Para quem não conhece, como Beatriz e Paolo, trata-se de uma série de livros muito popular que consiste em dar aos jovens mais do mesmo. Ontem, encontrei uma frase da crítica literária argentina Beatriz Sarlo que afirma que o grande problema da literatura juvenil, é cercar os jovens no mundo que já é deles. Ela diz: "Nossa escola corteja o mundo dos jovens em vez de lhes oferecer alternativas para conhecer outros mundos"[3]. Porque, na tentativa de seduzir os jovens, nós lhes oferecemos mais do mesmo: se ele gosta de vampiros, então damos para ler *Vampiro* I, II, III, centenas de vampiros. Se prefere o *Fala sério* então ele tem *Fala sério, mãe, tia* etc. São livros que, de fato, estão bem e até divertem, mas não provocam esse deslocamento que Beatriz Sarlo nos fala. É preciso dar um salto desse tipo de leitura, senão é o mesmo que assistir novelas.

Numa das mesas anteriores, Yolanda disse: "não importa *o que* dizem as palavras, mas sim *como* dizem as palavras". Em outro momento, Isabel Kahn retoma Antonio Candido em *Direito à literatura*, texto importantíssimo para nós que trabalhamos com livros e leitura. Ele fala que nós, todos os dias em todas as culturas, vivemos momentos de fabulação. Por exemplo, chego aqui e digo que dormi bem, passei bem o dia, conto que fui passear, fomos à livraria... Então eu contei uma história. Ora, o que a literatura nos oferece além dessa história que contamos, além dessa fabulação diária? Ela nos dá a possibilidade de construir imagens, sentidos e imagens literárias a partir daquilo.

Quem trabalha na biblioteca sabe o quanto é árduo esse caminho. Encontrei um trecho do Luiz Ruffato, escritor mineiro, que conta a experiência dele na biblioteca. Diz assim: "Passeava meus olhos displicentes pelas lombadas dos livros, quando a bibliotecária, confundindo distração com interesse, pescou-me, felicíssima, depositando em minhas mãos um livro que, por polidez, não recusei. Carreguei-o para casa,

3 Beatriz Sarlo, "A escola em crise", em *Tempo presente: notas sobre a mudança de uma cultura* (Rio de Janeiro: José Olympio, 2005).

abri-o em dois ou três dias de profunda excitação. Eu tinha doze anos e, pela primeira vez, me dava conta de que o mundo era maior que o meu bairro, maior que minha cidade, maior, talvez, que as montanhas que azulavam lá longe. E isso descobri pelas palavras de um escritor ucraniano, então soviético, Anatoly Kuznetsov. Por erráticos mistérios, o menino do bairro Paraíso, em Cataguazes (MG), identificou-se com a solidão, a angústia, o senso de sobrevivência daquelas famílias judias em plena Segunda Guerra Mundial."[4] Essa bibliotecária partilhou um amor. Ela partilhou uma leitura. Ela não ofereceu ao menino aquilo que ele já tinha. Ela abriu um caminho para ele. Isso é o que a boa literatura faz. Bartolomeu Campos de Queirós[5] sempre falava que "ao outro" – e isso se aplica à literatura também – "devemos oferecer ou possibilitar um outro e não tentar presenteá-lo com ele mesmo e com seu mundo a todo momento". A biblioteca é um exercício de resistência, de perseverança e de acreditar que é um trabalho de, um por um, pois nunca conseguiremos falar com todos ao mesmo tempo. Porque o livro que fala com todos, acaba falando com ninguém.

Beatriz – Quando te escutava, Fabíola, pensava em duas coisas. Creio que nisso estou de acordo com você: a biblioteca é um lugar ideal, pois é o lugar que permite o acesso livre e gratuito aos livros, à literatura e ao conhecimento em geral. Penso que, por um lado, tem relação com o acesso e, quando falamos em acesso, não é somente ao livro, mas também ao mediador, esse é precisamente o papel dos mediadores, que ajudam a descobrir esse mundo que, como você dizia, abre uma possibilidade. Esse é nosso papel. Porque a letra, o livro sozinho, para uma criança, somente um livro, para uma criança que não é leitora, esse livro não diz nada. As letras são como formiguinhas! É chinês! Ou seja, nada!

Como eu entro aí? É para isso que precisamos de bibliotecas, de leitores criativos, de todas essas mediações para, precisamente, acompanhar esse leitor, para que aquilo que parecem formiguinhas passe a ter sentido. E ter sentido é conectar-se com sua própria vida. Aí está o prazer. O prazer não está fora. Sabemos que a criança não tem prazer em fazer a tarefa que lhe mandam. Me refiro ao prazer estético, não ao prazer pelo prazer. É o prazer que inclusive pressupõe um esforço para ler. Ou seja, quando eu já sou um leitor experiente, eu sinto prazer em fazer um esforço para ler um texto difícil. Há um escritor colombiano, que morreu já faz um tempo, Estanislao Zuleta[6], que tem um texto maravilhoso que se chama *O elogio da dificuldade*. Ele fala de um leitor ruminante. Nós, leitores, somos como ruminantes. É uma metáfora muito bonita de sobre como necessitamos mastigar muito os textos.

E você tocava em algo que é certo, ou seja, essa rapidez, essa repetição, essa coisa *light*, para dizer de algum modo, que está distanciando as crianças e os jovens da experiência da leitura. Porque é uma experiência vital. Ou seja, quando um leitor se torna leitor, ele não aprendeu nem nas aulas que lhe deram, nem pelo bom método que o professor usou. Produz-se um leitor por meio de experiências de vida muito profundas de alguém que lhe mostrou, que lhe levou, que lhe contou, que lhe cantou, não sei. Em algum momento, ou em vários momentos, há uma epifania, uma revelação, algo assim como: "aí, me abriram o mundo". Nesse momento se faz um leitor.

4 Luiz Ruffato, "Até aqui tudo tem!" (Como e porque sou romancista versão século 21). Em: Izabel Margato e Renato Cordeiro Gomes, (orgs), *Espécies de espaço: territorialidades, literatura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

5 Bartolomeu Campos Queirós (1944-2012), foi um escritor e intelectual mineiro, especialista em temas relacionados à leitura. Abordava com frequência uma literatura sustentada na fantasia, palavra central em seu discurso, focado também no desejo pelo novo e procurando experiências conflituosas e deslocadas.

6 Estanislao Zuleta (1935-1990), *O elogio da dificuldade y otros ensayos* (Hombre Nuevo Editores, 2007).

Fabíola – Quando eu falava sobre as campanhas, sobre o que se vende, o que se faz é propaganda enganosa, pois vendemos gato por lebre. Se diz que ler é ótimo, que ler é uma delícia, mas sabemos que ler é difícil. Primeiro, porque é preciso decodificar. Isso aprendemos a fazer, em princípio, na escola. Juntamos B com A para formar BA. Mas até conseguirmos entrar no texto que li de Luiz Ruffato, ou em um texto do Bartolomeu Campos de Queirós, isso não se dá do dia para a noite. E, então, o menino pergunta – eles nos chamam de professora na biblioteca – "professora, você tinha dito que isso era bom" e não foi bom. Mas, o que precisamos entender é que será bom, como Beatriz fala ao se referir ao prazer do espaço de liberdade, de um espaço fora do poder que a literatura nos oferece. As campanhas de promoção de leitura não fazem isso. Elas só falam que é fácil. Elas acabam desqualificando um lugar de aprendizagem de leitura porque elas acabam desqualificando, muitas vezes, a escola, quando propõem "desescolarizar" a leitura literária.

Mas como? Não podemos "pedagogizar" a leitura literária, não podemos "didatizar" e usar a literatura como pretexto para outras coisas. Mas em um país como o nosso, o único espaço ou o grande espaço possível para ter contato com o livro e a leitura é a escola. É lúdico? Sim. Há vários movimentos? Sim. Mas para chegarmos lá, temos que percorrer um caminho. Temos que prestar mais atenção no que dizem essas campanhas, naquilo que nós mesmos dizemos, todos os dias, quando falamos com os meninos, quando oferecemos "aquele livro". Tem um texto maravilhoso que se chama "Literatura, conhecimento e liberdade", de Luiz Percival Leme Britto, e que está no livro *Nos caminhos da literatura*[7] e que fala muito disso: a gente precisa de lucidez para avançar e sair do lugar.

Dolores – Hoje, os estímulos e uma série de questões estão postas, e pode ser que conduzam a criança, não só para longe, mas para longe do brincar, como já foi dito, muitas coisas conspiram contra o brincar, muitas coisas conspiram contra a leitura. Então, precisamos voltar e pensar mais uma vez: como estabelecemos as pontes? Como estabelecemos essa ponte e através de quê? O que oferecemos para essas crianças e para esses jovens, em termos de literatura, que permita não só essa experiência estética, como essa duração? Eu gostaria que vocês falassem um pouco mais sobre a duração. O que faz aquele livro ser lembrado ao longo do tempo? Estamos falando sempre do livro, o livro, mas não podemos esquecer que estamos falando do mercado. Quando falamos da literatura e do que se produz e desses livros descartáveis, desses livros funcionais, estamos falando de um mercado que impõe, subordina e que engana em termos daquilo que é produzido e daquilo que é oferecido. Ora, existem formas de resistir. A Topipittori, editora do Paolo, e outras editoras, fazem uma resistência. E, no entanto, são mercado. O trabalho do Paolo é um investimento. Não é recusar-se, mas é fazer um trabalho que, talvez não se subordine, tanto como outros se subordinam, à questão do mercado. Temos que tratar daquilo que é de ponta. Pois, caso contrário, vamos para a convenção de vendas de uma editora convencional, o que não é o caso.

Do que a criança se lembra? De certa forma, quando o Paolo se refere às pinturas rupestres na França, ele está se perguntando: por que isso sobrevive? O que sobrevive em termos de memória? O que sobrevive em termos de recordação? O que faz com que um leitor criança ou um leitor jovem voltem a querer ler? Esta é a questão que o mediador tem que se colocar, seja ele um editor com um mínimo de compromisso com aquilo que está fazendo, seja um bibliotecário, seja um especialista que vai avaliar a produção.

Beatriz – O conceito de duração foi inventado por um professor, um padre jesuíta, quando eu estudava literatura na Universidade. Na época não falávamos de literatura infanto-juvenil, falávamos de literatura. Quando ele falou sobre esse conceito de duração, naquele momento, eu não entendi.

7 C&A e FNLIJ (orgs.), *Nos caminhos da literatura*. São Paulo: Peirópolis, 2008.

Essa é a duração que habita no leitor, creio que está muito relacionado com a qualidade estética.

Anos depois, me deu um *clik*! E eu disse: "era disso que o padre estava falando". É como um texto, chame-se texto ou livro, que fica habitando em mim. Aquilo que tem esse texto para que se instale e não fique apenas morando em mim como leitor, mas também para que me ofereça, muitas vezes, muitos sentidos e significados. É o que acontece com um livro clássico. É o que acontece com certos livros ou certos textos, ou certos quadros ou certas pinturas, sobre as quais sempre se volta, e volta, e volta, sem cansar nunca. Ficam como morando dentro de nós. É um conceito que não tem relação nem com o tempo da obra, nem com a época em que se desenvolve; tem relação com o leitor. Tem relação com a duração.

Pode ser um critério, talvez não muito "científico", mas muito útil e muito potente. Quando eu leio um livro pré-fabricado, desses que passam rapidinho, é como comer besteira, como essas comidas cujo efeito passa rapidinho, assim também há livros que não têm duração. Por outro lado, há livros dos quais você não se lembra dos nomes dos personagens, não se lembra em que lugar se passa a história, ou seja, você não lembra de nada do que "a escola pede", porém houve algo: uma imagem, uma atmosfera, um gesto, um personagem, uma frase, algo que ficou em você. Essa é a duração que habita no leitor, creio que está muito relacionada com a qualidade estética. E, mais precisamente, com a experiência estética. Penso que é nisso que deveríamos apostar, mais do que se é para criança ou para jovem. Ainda mais hoje em dia, quando as fronteiras entre as idades se perdem, as crianças estão nutridas de absolutamente tudo, têm acesso a absolutamente tudo, e creio que essas fronteiras estão se rompendo.

Então, o que aparece é o preconceito: "Não! Isso não é para uma criança!". Claro que pode ser para uma criança, ou para um jovem. É isso que está se rompendo e, por isso, volto ao princípio: essas classificações servem cada vez menos. Creio que o que serve cada vez mais é a experiência que podemos brindar ou oferecer a partir do objeto-livro, a partir da mediação, a partir do acompanhamento de experiências que sejam verdadeiramente reveladoras e que tenham sentido. Não se trata de quantidade. Posso dizer isso com experiência pedagógica, são leituras de profundidade, trata-se de acompanhar esses meninos, para que leiam um livro que lhes diga tudo, que lhes conecte, que conecte suas vidas e, daí, imediatamente eles vão dizer: "é por aqui". É a qualidade da experiência, que é um pouco como a vida, não? Não se pode contar a vida, é preciso vivê-la; não se pode contar o filme, é preciso assisti-lo. É o mesmo que acontece com os livros e a literatura. É preciso vivê-la. E, também, como nós acompanhamos essa vivência.

Paolo – Nossa discussão, provavelmente, vai ficar mais interessante, pois não concordo com Dolores quando fala do mercado e diz alguma coisa do tipo "o mercado é uma criatura estranha que tem sua própria doença e que a impõe ao público". Isso não é verdade. Mercado é onde as pessoas fazem suas escolhas. Elas podem fazer escolhas fáceis e podem fazer escolhas difíceis. E, nesse ponto, voltamos à Beatriz, quando fala sobre a qualidade da experiência. A sua qualidade intrínseca é a beleza na experiência. Há diferenças entre o livro como experiência e o livro como entretenimento. Portanto, entre a escolha fácil e a escolha difícil. Se você vai a qualquer livraria, não às especializadas, com sessão infantil e gente que realmente entende, mas àquelas com coisas que nem sempre têm relação com livros, muito barulho, ou coisas que você tem que tocar, como se o livro não se bastasse. O livro tem que se tornar um entretenimento por isso é necessário sempre adicionar alguma coisa. Então, não é só o medidor de qualidade da experiência, mas o próprio medidor da experiência. Falar em duração, me remete a ambos: à experiência e, como consequência de ser conectado com a experiência, conectado à – como você disse – verdade.

O problema é que – voltando à minha discordância – nós não podemos atribuir a responsabilidade de todas as coisas erradas ao mercado. Nós temos que ser responsáveis pelas escolhas erradas porque são ela as que constituem o mercado. Se nós decidimos comprar um hambúrguer

no McDonald's, nós vamos engordar, e isso não é um problema do mercado ou que o McDonald's nos impõe. Você pode escolher ir ao Dom, um dos melhores restaurantes do Brasil, do chef Alex Atala. É nossa responsabilidade. As pessoas que estão sentadas aqui, provavelmente mais do que nós que estamos aqui no palco, escolheram uma atividade muito difícil, que é ensinar. É por isso que não deveríamos voltar à parte mais fácil. Devemos esquecer o entretenimento. Devemos esquecer as respostas. Temos que pensar nas dificuldades e temos que pensar nas perguntas. Qual a razão pela qual, como disse Fabíola, geralmente as campanhas de promoção da leitura não funcionam? Porque elas se baseiam em algo fácil, numa fórmula: com dois bibliotecários, uma linda biblioteca, e uma grande quantidade de livros, você terá na certa uma quantidade de leitores, que irão às livrarias e bibliotecas etc. Isso não funciona!

De fato, e obrigado Beatriz, porque, de certo modo, você levantou o ponto que penso deveríamos enfatizar. Você disse "mediar" e "acompanhar". Sem dúvida, ser um mediador, no seu significado etimológico, significa "estar entre duas coisas", a criança e a realidade, o que se dá através do livro. Nós não deveríamos, como os bibliotecários, como os especialistas, os editores, os autores, os ilustradores, os professores, estar *entre*. Nós deveríamos estar *ao lado*, e poder estar ao lado de vocês é o que eu gostaria de agradecer.

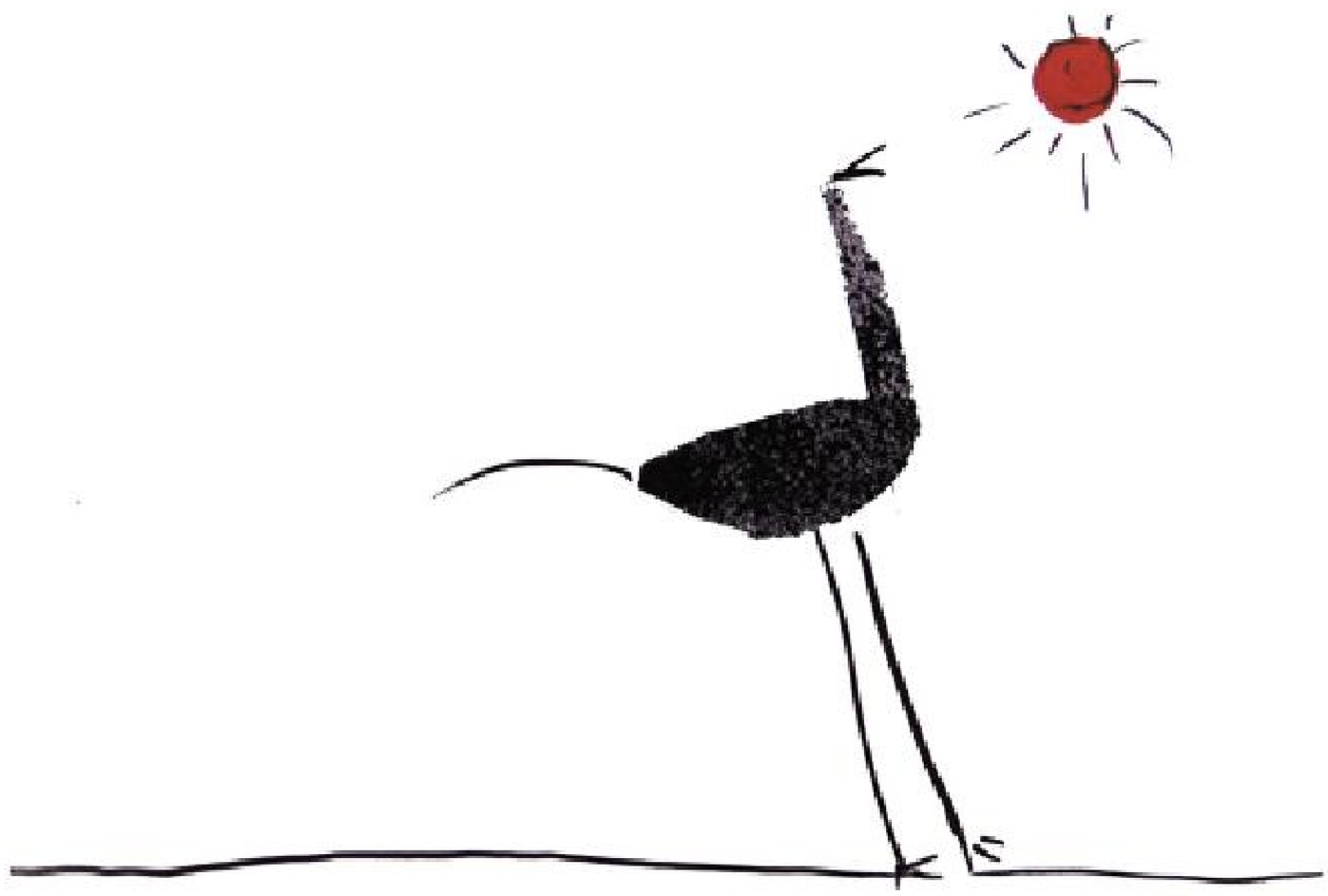
Dolores – Não vou entrar nessa questão do mercado, pois independente da discordância, as colocações do Paolo são extremamente ricas. Gostaria de retomar o que foi colocado agora, que é essa questão de estarmos *ao lado* e não *entre*. Estar *ao lado* do leitor, ou como nos aproximamos, como seduzimos, no bom sentido, esse leitor, para a literatura. E discutir também a questão do formato, do papel do livro-álbum hoje. É uma questão fundamental quando falamos da leitura infantil e juvenil atual. Ou seja, o que significa o livro-álbum enquanto suporte extremamente favorável nessa aproximação do leitor mais jovem com o livro. Paolo tem contribuições importantes sobre o papel da ilustração, acho que Beatriz também, queria pedir para que falassem sobre isto e também sobre a utilização do livro-álbum na biblioteca.

Paolo – Esse tipo de livro é muito útil para o crescimento das crianças e dos jovens adultos. Porque vivemos numa sociedade da imagem. Tudo é imagem. Há estatísticas que dizem que no século XV, uma pessoa provavelmente era exposta a 250 imagens em toda a sua vida. Atualmente são, talvez, 20 mil imagens por dia. Mas não há uma educação específica para isso. E, de fato, entre esse uso indiscriminado das imagens e o analfabetismo das imagens, há um espaço para alguém manipular, até de modo simples, o seu uso público.

Por exemplo, eu tenho um telefone Nokia no meu bolso. Quando eu o ligo de manhã, faço um movimento e vejo duas mãos que possivelmente todos já vimos antes. A mão de Deus de Michelangelo na Capela Sistina, o pai, indo para a outra mão, de Deus, o filho. O que essa imagem nos diz? Que, de certo modo, estamos em contato, através do telefone Nokia, com Deus. E esse é o motivo pelo qual essa companhia tem tanto sucesso. É tão fácil quanto parece! Se você não tem nenhuma habilidade para decifrar esse tipo de linguagem, esse tipo de signo, você está perdido. Eles podem fazer com que você faça qualquer coisa; isso não é o mercado, são as corporações, mas isso é outro ponto.

A coisa boa é que nós não vamos pagar por isso por muito tempo. Essa vai ser a revolução. Essas são as boas notícias. Certamente não seremos nós a fazer isso, porque estamos velhos. Eu nasci no século XX e fui preparado, durante minha carreira como estudante, na universidade para que o mundo desaparecesse em 1971, quando Richard Nixon disse: "nós não somos os melhores, nós não vamos mais converter o dólar em ouro". O que parece mais uma ficção frágil da realidade, mas isso teve uma importância forte. O Google fez a revolução para as crianças de hoje. Nós ainda não sabemos qual tipo de revolução eles vão fazer, mas nós temos que dar-lhes as ferramentas para isso.

Devemos esquecer o entretenimento. Devemos esquecer as respostas. Temos que pensar nas dificuldades e temos que pensar nas perguntas.



Que sejam ferramentas bem poderosas para formar pensamentos independentes. Não deveríamos dar-lhes livros pré-digeridos, livros instrumentais ou utilitários. Não deveríamos dar-lhes conteúdo, deveríamos dar-lhes ferramentas. Nós não deveríamos dizer-lhes *como* fazer a revolução; nós deveríamos dizer-lhes: "vocês têm que fazer a revolução". Deveríamos levar adiante os riscos de tentar deixá-los fazer certo tipo de revolução. E de tentar adaptar velhos modelos, ou velhas ideologias, velhas ideias para a realidade que tão profundamente tem mudado, e cujas consequências e efeitos desconhecemos. É, provavelmente, a mesma velha história: nós não devemos ensiná-los que tipo de peixe pescar, mas dar-lhes ferramentas para poderem decidir se vão crescer comendo vegetais ou pescando, ou matando animais, ou o que seja. Eles vão ter que escolher sobreviver e, talvez, no lugar de escolher um meio ambiente menos perigoso. O tipo de ambiente que nos diz: se você comprar esse telefone, você estará perto de Deus.

Beatriz – Vamos falar do livro-álbum, mas não porque é o único gênero para apresentar ao leitor. Creio que quanto mais diverso for o cardápio, mais nutrido será o leitor. Estou de acordo com Paolo quando ele diz que vivemos numa sociedade cheia de imagens, mas isso não quer dizer nada, porque não sabemos ler essas imagens. Genial o exemplo que você deu da Nokia. Essa é a verdade, estamos diante de uma quantidade de estereótipos de imagens que vamos engolindo sem mastigar.

Uma das coisas boas do livro-álbum, atual ou moderno, e que cada vez evolui mais e rompe, por um lado, com os estereótipos, porque são livros de artista, únicos, diferentes, diversas maneiras de criar um novo mundo. São mil maneiras de ver imagens de elefantes e não somente o elefante cinza, porque se ensina que não se pode sair da linha, que todos os elefantes são cinzas, que não existem as imagens de elefantes e, no entanto, um livro-álbum mostra muitas possibilidades. Mas, por outro lado, a partir do ponto de vista da formação do leitor, é um gênero muito potente, porque é um gênero inclusivo, ou seja, há algo que tem relação com a psicologia do leitor; ninguém fica de fora da leitura de um livro-álbum, já que há essa condição narrativa da imagem. De modo que se você não entende o texto, se está em chinês ou japonês, para alguém que não conhece a língua, você pode construir o sentido a partir da narrativa que a imagem oferece, porque precisamente esse livro-álbum, em sua condição de livro-álbum, faz o pacto narrativo entre o texto e a imagem.

E isso, tanto do ponto de vista da psicologia do leitor quanto da sociologia da leitura, é maravilhoso. Por quê? Porque não está deixando ninguém de fora. Se há algo que distancie o leitor, ou o deixe de fora da leitura, é a experiência repetida de ficar excluído de algo. É o que acontece muitas vezes com a criança na escola, ou na biblioteca, quando se trata de fazer uma tarefa: "Ah, tenho que ler esse tijolo! Eu tenho que ler isso e não sei nem como começar! Mas sou obrigado, vale para nota". Isso se repete muitas vezes e a sensação de exclusão, de discriminação, é enorme! Então, no dia em que não lhes obrigam mais, eles não leem mais.

Realmente, é um gênero muito potente e, pessoalmente, nas experiências de promoção de leitura, com adultos, com pessoas refugiadas, com pessoas que não têm uma

experiência de leitura e que não se consideram leitores, é um gênero maravilhoso. Recomendo para as crianças menores, porque há muitas leituras que podem ser feitas a partir de uma imagem criativa. Há muitas maneiras de entrar no texto e, além disso, é um gênero cada vez mais atual, porque quando lemos na internet, entramos no texto de muitas maneiras, já a linearidade e a sintaxe ficam por fora ou passam para um segundo plano. No livro-álbum acontece a mesma coisa, se leem muitas coisas ao mesmo tempo e de muitas formas, então, somadas à educação estética, ao olhar, acho que é um gênero maravilhoso e, sobretudo, porque cada vez surpreende mais. É de uma riqueza visual que suscita absolutamente tudo. Creio que, com isso, se está colhendo ou forjando uma revolução; uma revolução do olhar, da concepção de mundo, e da compreensão do mundo.

Fabíola – Mas é uma revolução que vai demorar. Falando sobre o mercado brasileiro, acho que esse ciclo perverso do mercado editorial se apoia na nossa precariedade leitora: nós lemos muito mal, nós, que trabalhamos nas bibliotecas, nós, os bibliotecários, nós, os professores, lemos muito mal. Porque pegamos um livro que fala do "cabelinho da menina negra que faz trancinhas" e achamos que isso é ótimo. Pensamos: "Que bom! Alguém está falando sobre a menininha negra!". Porém, isso nem sempre é literatura. Bartolomeu Campos de Queirós falava que o mercado fica nos mostrando, o tempo todo, aquilo que não temos: você não tem aquele carro, você não tem o celular que dá a mão para Deus, você não tem o *iPhone*, o *iPad* etc., e a literatura, além dela falar o que você não tem, ela vai também falar sobre o que você nunca terá. Esqueça daquela alegria prometida! Não é bem assim, a vida é muito dura e nós não podemos ter tudo. Então, acho que essa questão do mercado é muito complexa, mas nós já avançamos bastante, tanto naquilo que se publica no Brasil quanto em relação ao que se compra pelo governo. Pois, aqui no Brasil, o governo praticamente sustenta o mercado editorial.

Queria apenas retomar algo sobre mediação, sobre o mediador, e sobre o etimologicamente, estar *entre*, e o ideal estar *ao lado*. Talvez essa observação etimológica tenha possibilitado uma boa reflexão, mas acho que é muito importante ressaltar – quem trabalha em biblioteca pública sabe – que antes da leitura, antes de se conseguir chamar para a leitura, é preciso fazer muito esforço para que a criança entre na biblioteca. É muito difícil, para grande parte das nossas crianças e das suas famílias, entrar na biblioteca. O que eles pensam – isso eu já ouvi muitas vezes é: "A biblioteca não é para mim! Eu não tenho comida, não tenho segurança, não tenho saúde e você quer me dar um livro? Como assim?". Então, aqui no Brasil, essa é uma realidade, e é preciso fazer primeiro com que as pessoas entendam que aquilo é *para* elas.

Nós, profissionais da leitura, professores, bibliotecários, também precisamos saber do que estamos falando. Pois, se eu perguntar para vocês agora, vocês que são um público de ponta: quem acha importante ler? Todos levantarão a mão. Porém, quando se discute, individualmente, por quê, as respostas serão muito diferentes e elas levarão para um livro ou para outro. Pois, se eu acho que ler é uma viagem, eu quero viajar e descansar, quero me divertir e quero lazer, então eu vou ler *Fala sério, mãe*, *Fala sério, pai*, ou os livros sobre vampiros. Se meu protocolo de leitura é diferente, vou ler outra coisa, como o Luiz Ruffato, Bartolomeu, Kafka, García Márquez, ou tantos outros.

A coisa mais preciosa do mundo e muito comum, em uma sala de aula, é a criança perguntar: professora, para quê vou estudar isso? Nós perguntamos, incansavelmente, para que serve a literatura, e muitos de nós respondemos: não serve para nada. Mas, quando afirmamos que não serve para nada, não quer dizer que ela não sirva para nada, significa, isso sim, que ela não está a serviço de nada. Utilitariamente, ela não pode servir para nada. Mas ela serve para muita coisa. Portanto, nesse momento em que a criança pergunta: por que vou aprender isso? para quê? por que tenho que aprender as operações matemáticas,

que são tão abstratas, sendo que não me ajudam a fazer o troco no supermercado... Esse é o momento, do meu ponto de vista, crucial. É o momento para pensar sobre isso e mostrar para essa criança para que serve. Nós repetimos: leia! leia! leia! Mas isso é vazio. Nossa reflexão, de maneira geral, é um campo esvaziado.

Beatriz – Fabíola, não concordo com tudo o que você disse. Estamos compartilhando realidades muito similares entre Colômbia e Brasil, e conhecendo o mundo das bibliotecas. Penso que é um caminho de mão dupla. Concordo que as pessoas não entram nas bibliotecas. Mas, por meio de alguns avanços que tivemos no trabalho nas bibliotecas na Colômbia, as bibliotecas começaram a ir até as pessoas. No ano passado, tive a oportunidade de percorrer sete municípios do Estado onde nasci, e fui porque queria documentar o que estava sendo feito. Queria mostrar que é possível, que não é fácil, mas que é possível por meio de ações simples, e muito menos custosas do que se pode imaginar. Percorri sete municípios, onde cada bibliotecário e cada biblioteca tinha uma experiência diferente de acesso efetivo para colocar a população em contato com material de leitura e fazer com que tivesse significado para eles. Nesses casos, é preciso encontrar certa "utilidade". Ou seja, as pessoas que enfrentam dificuldades todos os dias, que passam fome, necessitam que a experiência de leitura sirva para alguma coisa, ainda que seja para sonhar, mas que sirva para algo.

Vou dar um exemplo. Em Risaralda Caldas, que é um município com aproximadamente dez mil habitantes na Colômbia, as bibliotecárias têm um programa que se chama "Porta a porta", certamente aqui também existe. Todos os meses, há vários anos, elas dividem a região em zonas e com malas de rodinhas – eu as acompanhei – vão de casa em casa. Tocam, entram, sentam, conversam. As pessoas olham dentro da mala e dizem: "Ah, esse livro serve para minha filha que faz comida para fora. Preciso desse livro!". O serralheiro pede: "Não tem nenhum livro sobre escultura?". E eu pergunto: "Mas o senhor faz esculturas?" ao que ele diz: "Não, mas uso os modelos".

O sentido das bibliotecas, em sociedades que não são leitoras, porque não têm uma trajetória de leitura, é outro, muito maior. Mas na medida em que as pessoas descobrem que os livros têm um sentido para elas na vida cotidiana, na vida prática, ou na vida sentimental, ou em qualquer esfera de suas vidas, nesse momento, começam a descobrir que a biblioteca tem um sentido. Existem mil maneiras de engajar os bibliotecários para que os livros tenham sentido. Então, eu penso que sim, que é possível. Ainda que a situação seja de desesperança, pois quando se trabalha no dia a dia na biblioteca, não é fácil. Mas mesmo assim é possível realizar um trabalho. Creio que há muitas maneiras de fazer com que os livros atravessem as vidas das pessoas e que esse é o papel das bibliotecas.

Fabíola – Nós estamos falando da mesma coisa! Quando eu falo da biblioteca e da dificuldade de entrar nelas, refiro-me ao espaço simbólico de leitura, não especificamente à biblioteca de tijolo e parede.

Dolores – Como todas as *Conversas*, plantamos questões. Acho que aqui ficam muitas coisas maravilhosas para se pensar. Obrigada a todos vocês!

CLÁUDIA VIDIGAL E TEREZA VILLELA

Infâncias e juventudes com desafios

BETO SILVA (*MEDIADOR*)

Beto – Nesta primeira mesa de experiências, cada uma das convidadas fará uma breve apresentação sobre o trabalho que realiza, focando no que pensam sobre o trabalho com a leitura literária. Passo a palavra para Cláudia.

Cláudia – Vou começar com um livro e contando uma história, já que estamos falando de livro e leitura. E também porque essa é uma prática, no Instituto Fazendo História, para quase todas as ações com educadores, com voluntários, com crianças, com jovens. Às vezes até entre nós mesmos, a gente traz os livros para o meio das conversas, para o meio das reflexões, para o meio das formações. Com frequência, começa assim: "Deu vontade de ler!" – e o livro aparece sempre trazendo coisas novas para aquela conversa que está acontecendo ali.

Como começa?, de Silvana Tavano[1]

Cada coisa tem um jeito de começar
Todo mundo sabe, as frases começam com palavras.
E as palavras com letras
Muitas histórias começam com: "Era uma vez"
Na escola, tem o primeiro dia de aula.
E o primeiro dia de férias
Todo começo de mês, é dia primeiro.
E os anos começam em janeiro
Será que o mundo começou em primeiro de janeiro?
Cócegas, piada, palhaço de circo e amigo engraçado.
Tudo isso faz a risada começar
O primeiro bocejo avisa que o sono está chegando
Mas também pode ser só o começo de um monte de bocejos
Certas coisas, nem sempre começam sendo o que são.
O pintinho começa sendo um ovo
E o sapo, sendo um girino.
E a borboleta sendo lagarta
E tem os começos que não aparecem
A árvore começa embaixo da terra
E as nuvens encobrem o começo do céu
Mas e o mar? Começa ou acaba na areia?
O vento também é um mistério
Às vezes começa antes de chuva
E de vez em quando, começa por nada.
É só vontade de ventar
O que parece complicado quase sempre começa simples
O quadro vai surgindo depois do primeiro traço
A sinfonia depois do primeiro acorde
A invenção depois do sonho
Tem muitas coisas que começam só por causa de uma vontade
Um segredo começa quando a gente não conta nada
Uma amizade, quando a gente quer contar tudo.

Transcrição Raul Torres.
1 São Paulo: Callis, 2010.

Pra saber onde as coisas vão dar só tem um jeito começar.

Faço parte do Instituto Fazendo História[2] que tem como missão colaborar com o desenvolvimento de crianças e adolescentes que estão em instituições de acolhimento, a fim de fortalecê-los para que se apropriem e transformem a própria história. Trabalhamos com crianças que estão afastadas das famílias, morando em instituições de acolhimento, normalmente em grupos de até vinte crianças, e é delas, do trabalho com a literatura com essas crianças que eu vou falar.

Quando falamos "essas crianças" pensamos: mas quem são essas crianças? Sempre me incomoda um pouco falar "essas crianças" dos abrigos. Há algumas coisas que podemos falar sobre quem são essas crianças. Estar sob medida de acolhimento é uma medida provisória, temporária, excepcional, que só ocorre depois de esgotadas todas as alternativas de permanência na família; quando os direitos das crianças já foram ameaçados ou violados elas vão morar num abrigo, onde permanecem idealmente pelo menor período de tempo, até que possam retornar para as suas famílias ou serem encaminhadas para uma família substituta.

Hoje há aproximadamente 37 mil crianças e adolescentes acolhidos no Brasil, dos quais 5 mil estão em São Paulo: são cerca de duzentos abrigos na cidade, e toda criança e todo o adolescente tem o direito a convivência familiar e comunitária, 90% deles tem família. Eu sempre falo isso porque é uma questão histórica e é importante relembrar e atualizar a nossa informação sobre essas instituições que, há pouco tempo, eram os antigos orfanatos. No período entre guerras e no período pós-guerra foram feitos muitos estudos sobre as crianças que estavam nestas grandes instituições, falávamos de órfãos, e aqui no Brasil também não se falava do retorno à família, mas hoje, além de ser lei, é uma premissa, é um trabalho que, neste novo paradigma, a gente faz o tempo todo: buscar a reintegração familiar.

Voltando então, "quem são essas crianças?" É impossível falar quem são essas crianças. Precisamos pensar em cada criança, na sua subjetividade, na sua história de vida pessoal e familiar. Uma criança que está num abrigo porque perdeu os seus pais por uma morte acidental e não tem mais ninguém é muito diferente de outra que teve uma vivência de rua no *crack*, que é muito diferente de outra que tem um pai que quer ficar com ela o tempo todo mas não consegue porque são oito filhos e a mulher morreu e ele está deprimido. São histórias tão diferentes, que não é possível falar "dessas crianças".

Estamos falando, portanto, da subjetividade de pessoas muito diferentes com histórias distintas, com uma capacidade de autonomia, uma afetividade também muito diferentes. As mesas anteriores, "No Caminho da leitura" e "Infâncias e histórias", foram quase um prólogo, quando se falou da primeira infância, dos primeiros momentos. Algumas questões para refletir e pesquisar sobre essas figuras, essas crianças que estão nos abrigos seriam: "qual foi o primeiro ano de vida delas?", "do que essa mãe foi capaz?", "ela foi mimada?", "ela foi acolhida?", "teve colo?". Muito diferente é um adolescente que talvez tenha tido nesse primeiro ano de vida essa oportunidade de viver uma experiência segura, um apego com a sua mãe, de outro que não teve nada disso.

Mas o que a gente faz como esse outro que não teve? Porque alguns tiveram, e aí a força é maior, a capacidade de transformação, de dar novas respostas às situações é maior, mas para os adolescentes que não viveram, ou para as crianças que não tiveram esse primeiro momento a gente precisa criar novas oportunidades de encontros, condições e espaços de expressão. Temos que olhar atentamente para a primeira infância, ontem todo mundo falou sobre isso,

2 O Instituto Fazendo História é uma organização não governamental sediada em São Paulo. Fundado em 2005 atua em prol das crianças e adolescentes em serviços de acolhimento. Site: www.fazendohistoria.org.br.

Freud falava disso, todo mundo fala disso de várias maneiras. E é incrível como isso se atualiza em nós, cada vez que lemos uma pesquisa de neurociência, um novo artigo de psicanálise, aquilo volta e parece que nos veste de novo, como é importante esse primeiro ano de vida.

E certamente ele é muito importante aqui para a nossa reflexão sobre a palavra, quando ela começa a aparecer no mundo das crianças e começa a mediar o mundo interno com o mundo cultural, o mundo social. E se as palavras vêm revestidas de afeto, de carinho, de cuidado, acompanhadas de tudo isso, a entrada neste mundo se dá de uma maneira diferente de quando elas não são. Temos aqueles que não tiveram essa vivência e que nos acolhemos. Eles chegam nos abrigos com histórias de vida terríveis, dramas horrorosos, vítimas de abusos, agressões; muitos apanharam, foram queimados, às vezes abandonados, às vezes negligenciados. Tem de tudo, são histórias muito diferentes, fatos muito fortes.

E se eles não tiveram o acolhimento necessário na primeira infância, e ainda vivenciaram fatos tão terríveis, o que é possível fazer? Partimos da convicção de que é sempre possível realizar novos encontros significativos, às vezes apenas um, às vezes começa por um livro e de lá, nasce um leitor, às vezes é de um encontro significativo que nasce a oportunidade de se sentir inteiro no mundo e de se expressar. Esses encontros significativos são o que o Fazendo a História procura, a nossa prática hoje é isso. O que fazemos é entrar num abrigo, implementar uma biblioteca, formar mediadores de leitura, a nossa intenção, esperança, pretensão e objetivo são esses.

É através da literatura que criamos espaços em que as crianças e adolescentes podem elaborar e retomar as suas histórias, de outra maneira. Nosso trabalho consiste em registrar histórias de vida singulares em álbuns. A literatura não entra na perspectiva de ler um livro sobre um tema e aí falar sobre esse tema: mas, ela entra procurando criar um ambiente, uma relação afetiva que proporcione um convite para sair daquela concretude cotidiana da instituição. Então é um convite a voar, a sair um pouco do "eu tenho que escovar os dentes", "agora, tomar banho", "é hora de ir para a escola...".

Uma instituição com vinte crianças é uma correria o tempo todo, e a leitura nos dá outra percepção dos modos de vida, das possibilidades de vivência do tempo também. Para ler é preciso tempo, encontrar esse tempo que não é só do livro, mas é também um espaço afetivo para parar e estar ali presente. E para fazer esse trabalho de mediação, de levar o livro, também é preciso estar presente, estar verdadeiramente ali, disposto a uma relação afetiva e disposto a se abrir para o que vier dali.

No Fazendo a Minha História o que acontece é isso, começamos a ler os livros, os mais diversos sem nenhuma classificação, nem de idade, nem de temas, nem de propósitos, nem de objetivo. Compartilho com tudo o que foi dito nas mesas anteriores, é simplesmente um exercício de ler na gratuidade, pelo simples ato de ler. Daí ser também uma coisa simples, ler e ver como a leitura toca a criança: alguns livros não tocam nada, assim como algumas obras de arte não nos tocam. Livros incríveis não me tocam e vão tocar a Tereza, por exemplo. Mas alguns tocam e removem os afetos e aí transformam, porque o menino que está escutando a história não está ali como um objeto, eu sou o leitor e ele é um sujeito que está participando.

A literatura é um convite incrível porque mesmo para o menino que enfrenta maior dificuldade para se expressar, para brincar, não tem como não brincar na imaginação, a história entra, o leitor mergulha nela e recria a sua própria história. Por muito tempo a gente discutiu se a literatura é um meio ou um fim no Fazendo a Minha História e chegamos à conclusão que ela é um fim apesar de também ser um meio para muitas coisas. É nosso objetivo que as crianças leiam mais e com mais prazer, porque temos a convicção que elas elaboram as suas histórias, vão para um lugar melhor e tem mais chances de poder estar no mundo mais inteiras. E depois, quando conseguem começar a se expressar, elas também vão se sentindo autoras de suas histórias.

No abrigo, uma coisa muito importante é a permanência, isto é, saber que o livro vai estar ali o tempo todo e que a criança saiba que ela pode ir, voltar, pedir, não pedir, participar, não participar. No nosso modo de atuar, os livros não ficam em uma biblioteca fechada idealmente, essa é a nossa meta, mas eles ficam espalhados, a biblioteca é livre, os livros ficam por toda casa, no banheiro, na cozinha, no quarto, se alguma criança quiser um livro para ela, dormir com ele vários dias, assim será, e assim por diante.

Tereza – A minha experiência com formação de professores caminha muito na direção do convite ao aprendizado, à leitura, na minha história de vida. Atuo no Laboratório de Interação Social da Universidade Federal de São Carlos, que tem pesquisado sobre desenvolvimento infantil. Tenho pesquisado questões voltadas ao desenvolvimento de crianças com deficiência visual. No trabalho que realizo, uma das vertentes é a formação dos professores para lidar com pessoas com deficiência visual, que podem ser divididas em duas categorias. Isso, de maneira alguma, define os indivíduos, mas existem as pessoas cegas e as pessoas com baixa visão. As pessoas cegas são aquelas que têm percepção de luz ou têm um campo visual muito curto, e as pessoas com baixa visão, como eu, são aquelas que basicamente enxergam a 20 metros de alguém que vê da forma típica. A minha experiência com leitura começa com a minha mãe contando histórias para mim e para o meu irmão. Eu devia ter uns 4 ou 5 anos, e aquilo me convidou de uma forma incrível a conhecer as coisas.

Tudo me instigava, por exemplo, quando havia animais nas histórias que não faziam parte do meu mundo, era um convite ao conhecimento: "O que é isso, como eles são?". Tenho baixa visão, vejo bem pouco, e muitas vezes as ilustrações dos livros eram muito pequenas. Mesmo assim, tudo aquilo me instigava: o tom de voz, o cheiro do livro, aquelas coisas que realmente instigam àqueles que gostam de ler. Mas eu queria saber o que é que havia ali, no livro, na página. Mas, não havia nenhum tipo de adaptação nos livros,

A criança que não enxerga, ou que tem uma baixa visão, não necessariamente tem as explicações de como as coisas funcionam.

e então começávamos a busca. Uma vez, por exemplo, foi uma tartaruga, daí, fomos ver como era uma tartaruga.

Qual é o grande desafio quando se trata de leitura para as crianças com deficiência visual? É de que elas, muitas vezes, são consideradas como enxergantes ou videntes de olhos vendados, como a gente diz, quer dizer, uma pessoa que não enxerga mas que tem toda a experiência de quem vê, todo um repertório. Ou, ao contrário, simplesmente se pensa que devem ser usadas só ilustrações em braile. Qual o problema disso? No caso da pessoa, principalmente a que tem uma deficiência visual congênita, ela precisa de formas mais específicas para poder contextualizar as coisas; tanto a ilustração tátil como a ilustração em braile requerem alguém como guia, porque os desenhos são todos representações visuais com os pontinhos em braile, mas não são exatamente contínuas, têm um traçado que é todo feito de pontinhos. Por exemplo numa figura de *Smille*, figura sorrindo, onde é que começa e termina de repente a boca e começa o nariz? Porque são pontos, não são relevos contínuos, como se você pegasse um barbante, uma coisa desse tipo, e montasse as formas independentes.

A grande questão é que nem sempre, embora a gente tenha aqui em São Paulo a felicidade de contar com duas das maiores instituições que trabalham com pessoas com deficiência visual na América Latina, a Fundação Dorina Nowill e a Laramara – Associação Brasileira de Assistência à pessoa com deficiência visual –, nem sempre temos nas salas de aula, que são os espaços que mais favorecem leituras, assim como as bibliotecas, pessoas com conhecimento para isso. As crianças que enxergam pegam um livro e a ilustração está lá, muitas vezes, ela já vai ter tido a experiência de ter visto na TV, de ter visto em algum lugar, alguma imagem correspondente ao que a imagem relata.

A criança que não enxerga, ou que tem uma baixa visão, não necessariamente tem, seja em casa, ou nos espaços educativos, as explicações de como as coisas funcionam. Por exemplo: a criança vê um gato que tem quatro patas e o que ele come, ela vê alguém alimentando o gato, e ao mesmo tempo em que você fala sobre isso, ela tem um contato sensorial direto. No caso da criança cega ou da criança com baixa visão, isso vai ter que ser um pouco mais explicado. Então, muitas crianças não têm uma boa contextualização desses elementos básicos. É possível observar que muitas vezes, elas repetem palavras que ouviram, numa história ou no cotidiano, sem no entanto atribuir um significado. Isso faz com que frequentemente esse comportamento seja confundido com autismo, ou coisas desse tipo.

Precisamos começar a pensar em como tornar os livros acessíveis para todos; para que as crianças, independentemente de qualquer coisa, possam ler juntas. Não é um livro só em tinta, nem um livro só em braile, mas um livro que tenha todos os elementos e possa ser mais explorado, inclusive tatilmente. Com isso todos ganham. Uma possibilidade excelente é o uso de miniaturas para contação de história. Porém, é preciso que se considere o tamanho, a proporção real das coisas, os elementos de textura. Vamos tomar como exemplo frutas de plástico; um pêssego: a textura dele deve corresponder, assim como o tamanho se comparado com uma romã, ou uma abóbora. Se a criança tiver contato com essas coisas tudo bem, mas se ela nunca teve, como ela vai saber qual o tamanho de cada fruta? Se ninguém mostrar a ela, se ninguém contextualizar, ela não vai saber.

Quando a gente conta histórias, por mais que o que estejamos falando não seja real, partimos de alguns pressupostos básicos. Se não fizermos esse movimento de contextualização, corremos o risco de que as palavras não tenham nenhum significado. Quando a criança que vê ouve uma história, ela pode compreender o significado pelo tom de voz e pelo contexto. Por vários elementos que estão sendo colocados ali. Mas se ela não tem uma contextualização básica do que está ocorrendo, isso não acontece. As histórias são um convite para aprender, e não adianta ficarmos dizendo, por exemplo: "Isto é um pêssego, isso é uma maçã" – mas se for a maçã da história de Branca de Neve talvez fique mais interessante.

Cláudia – Gostaria de contar que, para nós, tem sido um desafio como incluir, ainda que não tenhamos nenhuma criança de baixa visão ou cega nos abrigos em que trabalhamos, mas colocamos alguns livros em braile. Mesmo que não conheçamos tanto e hoje já aprendi um pouco com Tereza. Apostamos na perspectiva de ampliar a visão de mundo desses meninos, para que eles possam ver nesses livros que existem crianças que estão vivendo o mundo de outra maneira. Explorar esses livros e falar como deve ser para eles e se colocar no lugar.

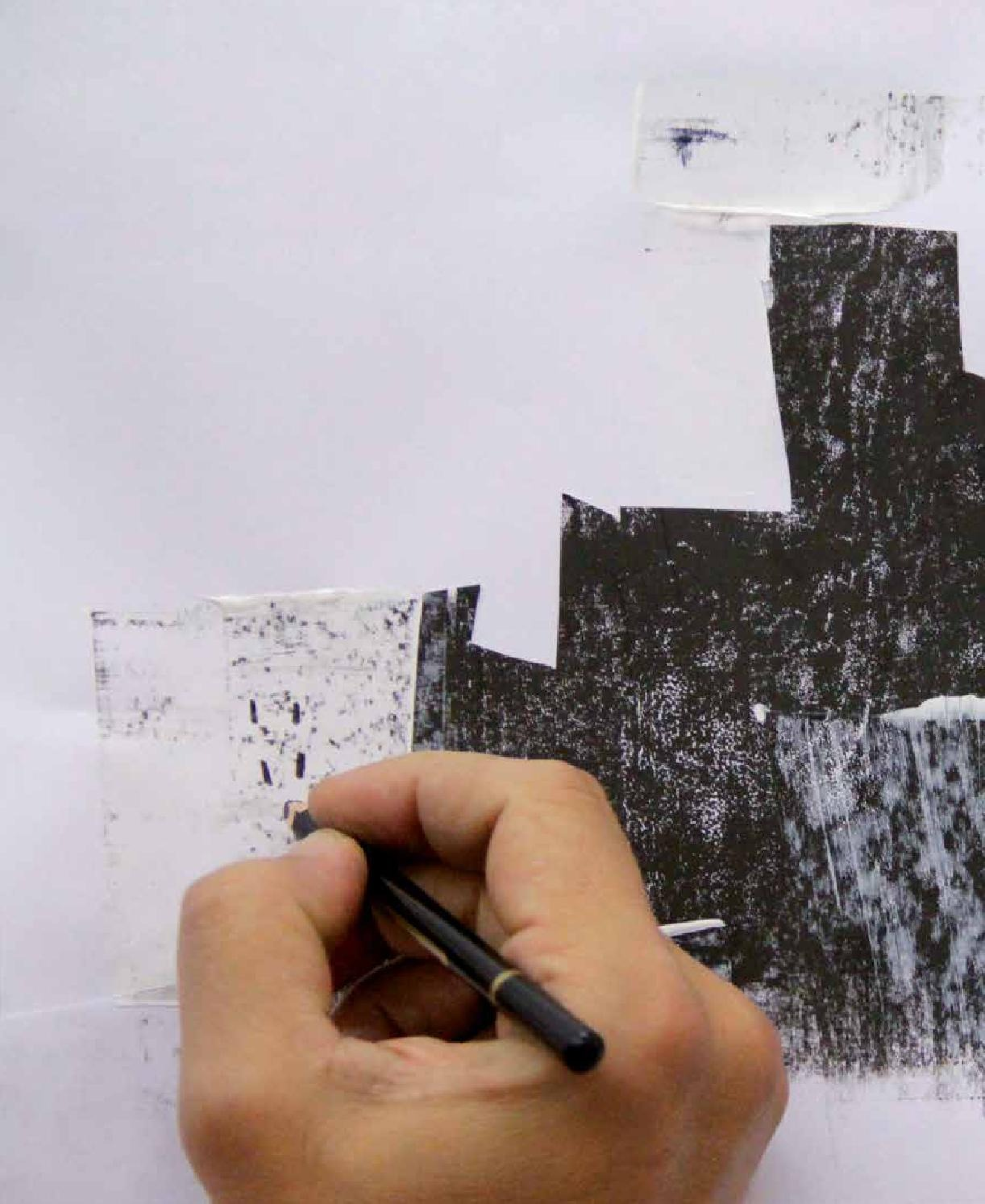
Outra coisa que queria dizer, e que pensei muito, é como os livros, a literatura, como ferramentas poderosas porque distanciam e ao mesmo tempo aproximam você do outro. Me lembro muito de Michèle Petit falando no *Conversas ao Pé da Página 2011* sobre a importância dos livros literários para criar distâncias. Tínhamos acabado de escrever um livro sobre a história de um menino: *História de Pedro*. Quem escreveu foi a Bruna que trabalha conosco, era a história de um menino que mora em um abrigo e que vive todas as mazelas de estar naquele lugar, a relação com o educador, enfim, a história que acompanhamos todos os dias. Então pensei: "Nossa! acabamos de dar um furo n'água porque Michèle Petit fala que é necessário se distanciar".

É importante também pensar que podemos soltar um pouco nossos preconceitos sobre o que é bom e o que é ruim. Da boa literatura, do que pode ser bom para uns, e melhor para outros, claro que estamos falando da mestra Michèle Petit que tem toda a sabedoria. Mas falo também do menino que de fato se colocou ali na história e que para ele foi muito importante, porque ali ele se identificou. Temos, também que pegar um pouquinho da sabedoria popular e aproveitar a simplicidade para nos aproximarmos dos livros.

Caso contrário ficaremos nos perguntando: formar um mediador de leitura é fácil ou é difícil? A metodologia é simples. O livro está ali e o que propomos deveria ser algo bem simples, mas como disse Paolo, uma ponte é algo muito complexo de construir. Acho que esse é o desafio: saber o que é simples, o que é difícil. Acho sinceramente que há uma simplicidade na formação dos mediadores e tem algo que é de altíssima complexidade em relação à nossa atitude com o livro.

Tereza – É importante ressaltar que, no caso das crianças com deficiência visual, é fundamental considerar o repertório dessa criança e olhar para ela como indivíduo, ao invés de olhar para a deficiência. Pois necessariamente não existe uma receita para toda criança. Cada vez mais vamos ter que usar elementos abstratos, especialmente representações táteis, para ampliar essas formas de percepção, e dessa maneira ampliar as possibilidades de contato dessa criança com o mundo e com a literatura. As trocas são fundamentais, como a Cláudia dizia, e a forma de mostrar o livro em braile para os meninos pode mudar toda essa experiência leitora. E também explorar a troca de percepções entre as crianças, independentemente de quem elas sejam ou de onde elas vêm ou de como são – tudo isso é muito positivo e muito potente, muito transformador. Estamos caminhando. Mas precisamos caminhar muito para ampliar o acesso à leitura, e ao que ela representa.

Beto – Obrigado a todos. Gostaria de agradecer a presença de Cláudia e Tereza, assim como a de todos vocês.



2

JOVENS E LEITURAS NO SÉCULO XXI

EMILIA GALLEGO ALFONSO E MARÍA TERESA ANDRUETTO

Leituras no século XXI

DOLORES PRADES (*MEDIADORA*)

Dolores – É com um enorme prazer que dou início a esta mesa de abertura do Bloco 2 de *Conversas ao Pé da Página 2012*. Compartilham a mesa lado a lado, duas grandes damas, dois pesos pesados do mundo da literatura. Deixamos para trás a questão da infância e do jovem e vamos abrir uma discussão e problematizar convicções e convenções muito arraigadas, que precisam ser repensadas. Existe uma literatura para crianças e jovens? Quando um autor escreve tem ele em mente um destinatário? Essas e muitas outras questões estão na nossa pauta. E, para começar a nossa conversa, peço a María Teresa que abra falando do sentido de "A leitura, outra revolução", título de um artigo publicado na revista *Emília*[1], o que isto quer dizer, aonde nos leva esta afirmação?

María Teresa – Vou falar sobre esse texto escrito no marco do aniversário da Revolução de Maio[2] na Argentina e da revisão geral de distintos temas em torno do Bicentenário. Estou me referindo à revolução da pátria e à revolução da leitura. Porém, poderia dizer que, por um lado, sempre entendi a leitura e a escrita como lugares onde é preciso voltar e voltar, sobretudo, sobre os próprios preconceitos. Nos momentos de escrita, uma das coisas que cheguei a escrever e que tenho muito forte e presente é essa luta, essa batalha contra meus preconceitos e meus pré-juízos. Diria até que o caminho do livro, de sua construção, é também um modo de ir me recolocando em relação a esses preconceitos que podem ser em relação à pessoas, às condições sociais. Geralmente movida pela ideia de que têm aquelas pessoas para quem o outro e a situação em que estes se encontram, seguramente, lhe são mais sensíveis que para nós mesmos.

Um pouco contra isso é que vai o caminho da escrita e da leitura também. Há uma frase de Darcy Ribeiro[3] que gosto muito: "Escrever ou ler para ver como gira o mundo aos olhos dos demais." Tanto uma coisa como outra provocam em mim um afastar-me de mim mesma e uma intenção de olhar desse outro lugar. Uma intenção de olhar desse outro lugar e dizer para esta que sou que talvez as coisas não fossem como eu pensava.

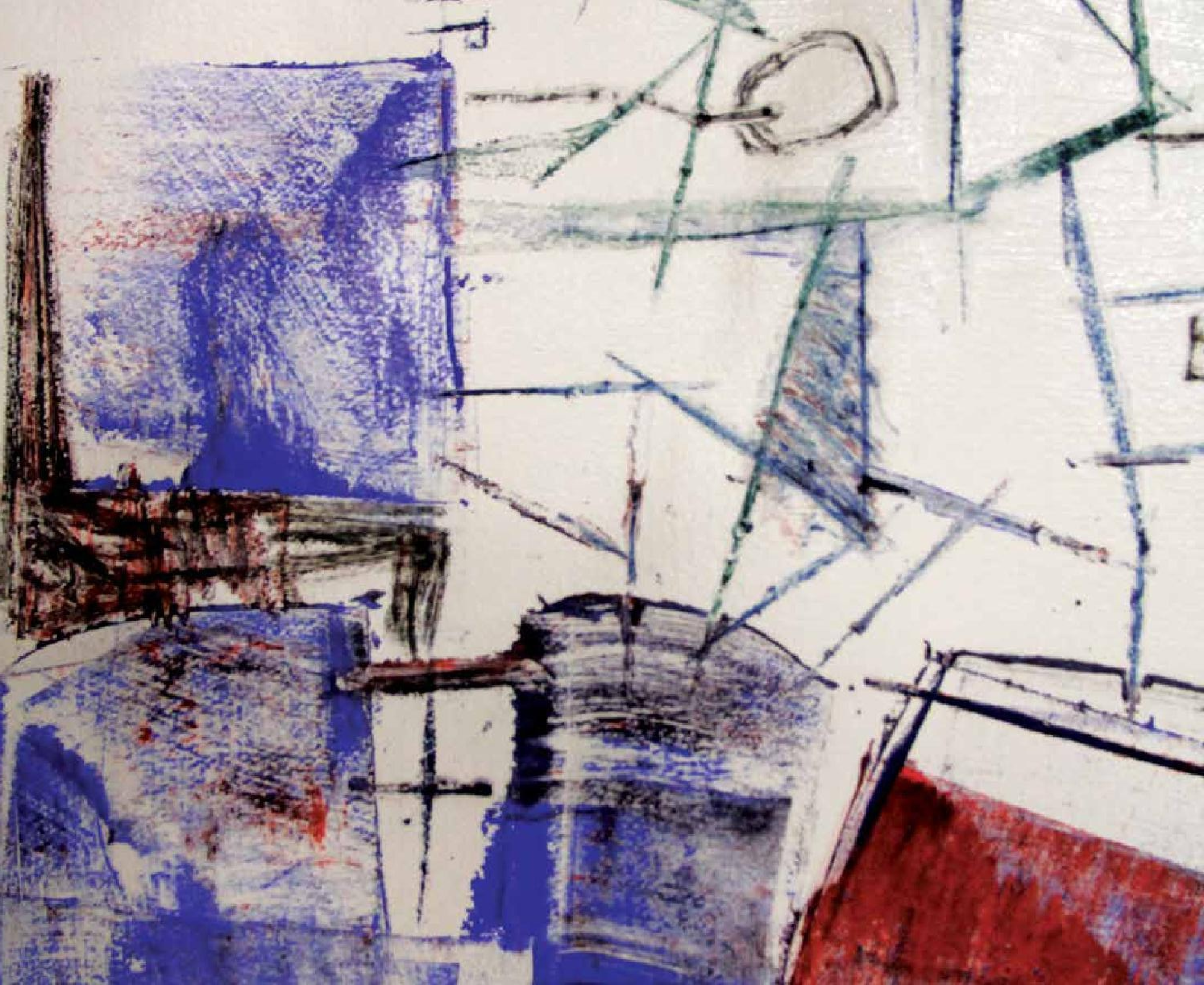
Emilia – Geralmente, quando chego ao Brasil, sinto como se não tivesse ido embora, talvez seja pela hospitalidade. Quero fazer um gancho e começar por algo que comecei a ler exatamente sobre hospitalidade. Falou-se em outras conversas

Transcrição e tradução do espanhol Débora Samori.

1 www.revistaemilia.com.br/mostra.php?id=91.

2 A Revolução de 25 de Maio de 1810 foi o primeiro grito de liberdade para a independência da coroa espanhola, o que abriu caminho à libertação de Chile e Peru, até que, em 1816, a Argentina declarou sua independência. 2010 foi o ano de comemoração do bicentenário.

3 Darcy Ribeiro (1922-1997) foi antropólogo, escritor e político e tem uma produção intelectual fortemente ligada aos índios e à educação no Brasil.



Maria Teresa Andruetto, Dolores Prades e Emilia Gallego Alfonso

deste evento que a leitura era como uma casa, como um lugar onde algo acontecia. Fiquei pensando sobre meu próprio conceito de hospitalidade e nessa possibilidade que tenho de conversar sobre isso e sobre o que penso aqui, porque conversar é uma das coisas que me parecem mais difíceis deste mundo.

Comecei falando do Brasil e eu não gosto deste país, simplesmente pelo Brasil. Gosto porque tem brasileiros muito específicos; intelectuais que me fazem estremecer como Drummond; porque gosto da música brasileira; porque sonho com coisas brasileiras. Gosto da Argentina pelos mesmos motivos, porque tenho amigos queridos por lá. Portanto, penso que pessoas que dizem gostar de Cuba se equivocam quando dizem que gostam de Cuba, com a ideia ou conceito que se pode ter do país onde nasci. Quando as pessoas me perguntam, respondo: "Nasci no meu país para dar um testemunho". E dar testemunho é uma palavra maior. Testemunho é estar, mas estar olhando. Testemunho é estar comprometido, vivendo, respirando, complicando-se a vida, afrontando situações, enfrentando problemas, pessoas; ou seja, a vida não é fácil quando o que se pretende é testemunhar, porque todo testemunho implica em uma cumplicidade e todo testemunho chega e rompe com você mesmo.

Escrevo e sou também leitora de tudo, gosto de ler tudo. Porém, e podem me vaiar, posso deixar uma boa novela de lado por um bom filme. Não posso evitar. Podemos tanto ler um bom livro, como ler um bom texto cinematográfico, uma boa pintura se a temos à mão ou se vamos a um museu. Penso que, aqui, estamos imersos na leitura da literatura como arte maior, e penso que dentro dessa arte maior está a poesia.

Tudo é muito complexo. Por exemplo, no caso dos escritores para crianças, os autores que escrevem para crianças desde a infância, desde a criança que foram. Isso sempre me perturbou, porque trato de pensar como foi a minha infância, a menina que fui. E pensando sobre isso, eu não poderia escrever sobre a menina que fui, porque sou uma pessoa que, se escrevo, escrevo do ponto de vista da pessoa madura que sou, da pessoa adulta que sou. O que quero dizer é que escuto e a cada dia fico mais insegura, mas, por outro lado, a cada dia estou mais segura das coisas que sinto que ao meu redor se afirmam com mais tranquilidade, com mais força e mais segurança.

Tenho uma preocupação no que se refere aos jovens e às crianças. É como se todos soubéssemos o que as crianças são, é como se todos tivéssemos uma segurança enorme de como as crianças pensam. Se me proponho a escrever para crianças é porque parto do princípio de que sei como elas são, e suponho que o que vou escrever elas vão ler, vão entender e vão acatar. Tenho uma grande insegurança sobre isso. E o mesmo ocorre em relação aos jovens, frente as quais a minha insegurança é ainda maior.

Começa-se a ser jovem, mas não se sabe exatamente quando. A vida é muito mais complexa que um saco onde se pode jogar um monte de coisas. Falo com tranquilidade mesmo sabendo que, quando eu sair por essa porta, vocês possam pensar "o que veio fazer aqui essa cubana louca?". O que eu vim fazer aqui é ser eu mesma, dizer o que penso e compartilhar com vocês, porque não é possível que todos os que estão aqui estejam tão seguros do que são os jovens. A coisa mais estranha é quando eles vão entrando nessa idade dos 13, 14 anos, o nosso estômago começa a ficar mal

Porque lemos literatura para não nos sentirmos inseguros, mesmo que não o digamos. Porque buscamos respostas para o que não temos.

e o coração começa a apertar. Por que razão? Porque até essa idade, pensamos, fazemos ideia – assim eu sinto, assim eu vi ao meu redor, assim aconteceu comigo – que os temos sob controle. Sob controle, queridíssimos amigos e colegas, não se tem nada neste mundo, absolutamente. E portanto não controlamos ninguém. Porém, quando entram na adolescência e na juventude, a coisa fica muito mais complicada, pois a liberdade que se supõe vai passar a ser deles. Vamos começar a participar menos de suas vidas, vão começar a fazer as coisas por sua conta.

Que difícil, então, pensar que tipo de leitura oferecer para esses jovens. Tampouco temos a mínima ideia de como podemos fazer isso. De que jovem estamos falando? De que extrato social? Para um jovem cubano, para um jovem argentino, ou para um jovem de Córdoba? Não sabemos a história desses jovens. Então, me pergunto: não seria melhor pensar em nós mesmos e em nossa experiência? Buscar na literatura, na Literatura com maiúscula, nessa que quando alguém lê se reconhece? Porque lemos literatura para não nos sentirmos inseguros, mesmo que não o digamos. Porque buscamos respostas para o que não temos. Porque vivemos essa solidão, em que quase todo mundo vive, ainda que não o confesse. Até que alguém se encontra em alguma novela, romance ou poesia. Li um verso incrível quando tinha 13 anos, não entendi muito bem aquilo, porém, é um verso que me acompanha até hoje. Fui criada numa escola religiosa, e o verso é de Rainer Maria Rilke (1875-1926), talvez vocês se lembrem, diz: "Todo anjo é terrível". Nunca pude afirmar que captei o sentido exato desse verso, porém, sempre que lembro, estremeço.

Daí pensar que uma seleção de livros, de leituras para jovens, seria sempre algo que lhes confronte com eles mesmos, não uma leitura "escrita" para eles. Me refiro a uma literatura que já existe, sem idade, que pelas razões e pelos episódios estranhos que a vida tem, em um momento determinado, em uma situação transformadora, possa responder-lhes algo, ou possa questionar-lhes sobe algo que mexa profundamente com eles.

No meu país, por exemplo, participei de uma seleção oficial de leituras literárias que deveriam constar do planejamento das escolas primárias. Com a melhor das intenções selecionei o *Lazarillo de Tormes*[4] porque me parecia que Lazarillo era um personagem tão incrível, tão sugestivo, tão hábil e tão interessante que, nessa idade em que estão entre a picardia e o envergonhar-se e esconder-se nos lugares, me pareceria uma leitura fundamental pela sua atualidade. E o que aconteceu? Um dia chego numa escola e me encontro (a literatura, no meu país, se ministra com base numa espécie de guia para os professores, pois nem todos tem o mesmo nível, e uma metodologia ajuda) com uma professora dizendo que deveria aprofundar o contexto em que Lazarillo havia sido escrito, por volta do século XVI. Ali me dei conta que aquela professora, que era boa, resumia sua aula dizendo que "*Lazarillo de Tormes* era a expressão da Espanha em decadência". Naquele preciso momento, a professora acabava, naquela aula, com toda a possibilidade de ler, não Lazarillo, mas qualquer outro livro.

Dolores – Bom, vocês perceberam que tarefa ingrata a minha aqui, não é? Acho que vocês têm alguns ganchos para continuar...

María Teresa – Sim. Fiquei pensando em várias coisas. Uma delas: gostei quando Emilia se aproxima do testemunho e do lugar do testemunho na sociedade. Penso que o escritor é alguém que olha dentro de algum lugar. E sobre isso já falaram muitos escritores extraordinários. Gostaria de compartilhar com vocês que "testico" (testemunho em espanhol) tem a mesma raiz que testículo e que como se diz na Argentina, quando a escrita é interessante é porque o escritor lançou mão de colocar ali, de uma maneira simbólica, todo o seu compromisso. Volto a dizer, tomando todo esse sentido simbólico, além do sentido literal, a ideia é de colocar-se por inteiro, estar completo, estar com o mais essen-

4 Romance espanhol anônimo, a sua edição mais antiga conhecida data de 1554. É considerado o precursor da novela picaresca.

cial, mesmo diante da possibilidade de olhar na maior intempérie, que é a maneira de expor-se. Eu gosto disso em relação à escrita, ou seja, um projeto de escrita é um projeto no qual entra uma história no sentido de compreender o que aí acontece, sem saber o que vai acontecer durante, sem saber o resultado que terá. Então, aqui poderiam entrar os jovens. Muitos livros meus foram publicados para uma determinada faixa de idade, em coleções de literatura para jovens. O que significa isso?

Não escrevi pensando no público jovem, de fato não escrevi pensando em leitores concretos, mas digamos que acontecem algumas coisas que me fazem pensar no porquê isso ocorre. Não estou preocupada em escrever para jovens por algumas razões. Primeiro porque não acho que exista uma leitura assim tão "pré-determinada", tão direcionada. Trata-se de uma categoria muito dinâmica para se trabalhar. Pode-se ser jovem de muitas maneiras e ter muitos acessos à leituras diferentes. Além disso, como escrevo e publico também para adultos, o que me interessa é a própria escrita. Para mim não é exatamente um problema. Seria, talvez, se eu fosse somente uma escritora e vivesse para os jovens. Nesse caso, talvez minhas preocupações fossem maiores do que não poder editar para essa faixa, mas não é o caso.

Isso é uma coisa completamente dinâmica no processo de produção. Por isso, também me pergunto: por que há muitos livros que certos editores consideraram apropriados para o público juvenil? Eu, que sempre trabalhei muito com jovens, penso que existem razões e que a circulação desses livros não está fechada pelos editores. Penso que isso se deve a uma característica pessoal também. Escrevo numa língua, castelhano, que é uma língua muito barroca, digamos assim. É uma língua propensa a excessos. Mas, venho de uma cultura italiana, piemontesa, que é extremamente asséptica, muito apegada à matéria, extremamente austera e muito favorável a recusar o excesso. Então, a busca da escrita quase sempre tem sido, para mim, a ida ao escuro, buscando certa luz. Buscando a claridade. Eu não sou amiga, nem na escrita, nem na vida mesmo, do excesso, dos ornamentos. Sempre estive numa busca do essencial, de fazer claro no escuro. Diria que nesse sentido eu poderia ser mais concretista que barroca. Então, essa busca do lugar, do que está demais ou do que creio que está demais é a busca de uma certa claridade. Um olhar piedoso do mundo que tenho também e que é antigo, e que não sei bem de onde vem. Parece-me que são coisas que, unidas, dão muitas vezes uma escrita que pode funcionar como limite entre os jovens e os adultos. Trabalho há anos com adolescentes, entre os 12 e 17 anos, buscando muitas vezes o mesmo, procurando no mundo dos livros, em geral, que estes pareçam coincidir com os interesses desse momento de vida. Claro que nunca é um só tipo de livro, porque a leitura, como a escrita é, inconformismo, questionamento, procura, retorno...

Emilia – Não consigo aceitar que se limite o alcance leitor de uma obra literária. Por exemplo, li faz muitos anos uma novela que se chama *O senhor das moscas*, de William Golding (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006). Então pensei e continuo pensando que seria fabuloso que os jovens a lessem, não sei se foi publicada "para eles". Se o mercado determinou que os jovens são bons destinatários dessa novela. Continuo pensando que seria uma pena que não fosse assim, o que certamente não faria mais que confirmar a minha ideia de que o mercado é algo "consequente". Estamos vivendo em um mundo no qual é o mercado quem determina, que esse livro é para estes, esse outro para aqueles e assim por diante. Me lembro que, quando era jovem, se algo podia rechaçar de início era aquilo que alguém recomendava como ideal para mim. Bastava saber que achavam que era bom para mim para não me interessar, porque é assim... E é isso que acontece com a juventude que trata como farsa tudo que veio antes. Os jovens querem respirar por si mesmos, pensar por si mesmos.

Fico me perguntando: qual o sentido de classificar quando, por exemplo, a

Vamos buscar na literatura a hospitalidade que ela nos brinda, porque há por trás dela algo que rompe mesmo que não se veja, tem outro ser humano...

neurobiologia ou a neurociência hoje fazem descobertas do que acontece no cérebro em determinado momento do desenvolvimento, coisa que não se sabia antes. Outro dia li um artigo que dizia que quando uma pessoa lia com uma luz em determinado lugar, em determinado contexto, isso acelerava não sei quantas coisas, a serotonina. Não sabemos absolutamente nada disso e os que sabem, estão nos manipulando através da televisão e dos meios de comunicação. Tudo o que vemos está pensado e pensado, para que nós, cada vez, pensemos menos. São as armas silenciosas que atuam sem a gente perceber. Há uma manipulação, e o que acontece é que não temos consciência, porque não ligamos para isso, ligamos para outras coisas. Porém, seguimos pensando que pensamos corretamente sobre que coisa é um jovem. E esquecemos como éramos quando fomos crianças e jovens.

O mercado cria um objeto para o sujeito e, é claro, um sujeito para o objeto. Quero dizer que na medida em que sigamos reciclando essa história de que isso é para esses e aquilo outro para aqueles outros, como nos mostram os comerciais, por exemplo, em uma linguagem acessível para crianças de não mais de 12 anos, as pessoas vão responder, claro, como se tivessem 12 anos. Sem nenhum espírito crítico, sem nenhuma independência, sem nenhum sentido de pensar com sua própria cabeça. E isso é fundamental para pensar a leitura, inclusive a leitura de uma notícia, porque eu aprendi não a ler na palavra de uma notícia a informação, mas a ler o que não há de informação na notícia. É no que se omite que eu tenho informação.

O mais importante para mim da leitura, seja para as crianças, seja para os jovens, seja para os que a produzem ou não a produzem, é que possamos pensar se o que leem é a literatura que nós gostaríamos, e se leem profundamente como nós pensamos que deve ser. Algo não estamos fazendo bem e para que sigamos fazendo, devemos saber o que não estamos fazendo bem. Não acredito em campanhas de leitura, não tenho nada contra, inclusive participo. Acredito no ato, no fazer. Penso que o jovem está em outra causa e pensando em outra coisa. Portanto, o que ocorre não é um problema com a leitura, o problema é anterior. Se ele tivesse tido modelos de leitura e visto pessoas, que admira por serem interessantes, lendo, certamente pensaria: "Você é interessante, porque lê coisas interessantes, quero ler isso que você está lendo", ou seja, acredito que a leitura é acompanhamento, é compartilhamento, como disse Daniel Goldin numa de nossas inúmeras conversas nestes últimos dias.

Vamos buscar na literatura a hospitalidade que ela nos brinda, porque há por trás dela algo que rompe mesmo que não se veja, tem outro ser humano que, como nós, dialoga e, se ainda diz o que precisamos, nos encantamos. Não acredito, tampouco, que a questão da leitura seja uma questão quantitativa e que tenha que se ler tanto, tanto. É importante lembrar que a leitura também é recomendação. As coisas boas que li foi porque grandes amigos me disseram: "Você não pode perder. Veja, olhe isso aqui!". Acredito que o que perdemos não é o leitor jovem, o que temos é o jovem que está em outra coisa. E não vamos trazê-lo para a leitura com uma literatura específica para eles, feita por encomenda, vamos captá-lo com um mediador que pode ser o bibliotecário, o professor, o vizinho, o avô, a avó... Que, de verdade, lhe contagie, como acontece com tudo nesta vida. O que acontece quando entram na juventude é que se juntam, e o que pensa um, pensa o outro. Por isso mesmo, se nós entrarmos nesse jogo, o que eles pensam, nós pensamos. Eles vão pensar que pensamos como eles e acreditamos. Essa é a melhor maneira.

Daniel Goldin me surpreendeu falando dos seus filhos, de seus interesses surpreendentes, seus critérios. Aí eu me pergunto: e porque os filhos de Daniel podem? Talvez nossos filhos também possam, nós também pensamos e podemos ensiná-los a pensar, a escolher. Possivelmente escolher seja a faculdade maior, porque a escolha é o exercício supremo da liberdade. É melhor recomendar, é melhor orientar, é melhor conversar, porque em todo rótulo, convenhamos, há uma

imposição. E para uma imposição, há um escamoteio da liberdade.

María Teresa – Emilia me fez pensar em várias coisas. Pensar no "jovem", entre aspas, é uma abstração. Aí estão os jovens no meu país do qual posso falar: o que é ser um jovem argentino, um jovem argentino entre tantos e tantos anos? Uma coisa é o jovem que vive na cidade grande, outra é aquele que vive na Patagônia, no campo, num pequeno povoado de produção agropecuária, todos jovens de diferentes extratos sociais. Bem, podemos falar do jovem, dos jovens, do ser jovem. Há aí essa tensão entre uma generalidade – que se faz necessária para nomear de algum modo – e o particular.

Um escritor trabalha sobre o particular e um leitor se encontra em um mundo particular. Ou seja, há esse mundo das generalidades, porém essa vinculação entre quem lê e o livro e quem escreve e sua história, é sempre uma vinculação única, particular, o pequeno dentro do pequeno e o menor, e nesse pequeno talvez se veja retratado o mundo. Tenho muitos leitores, porém os leitores não chegam ao que sonhamos. Talvez agora, em 2012, depois da repercussão do prêmio Ibero-americano[5], pode ser que tenham chegado. Porém, meus leitores foram trazidos por outros leitores, mediadores. Devo os meus leitores a pessoas que, em diferentes lugares do país, de escolas, de espaços de formação e tudo mais, consideraram que valia a pena que seu pequeno grupo, ou grande grupo, como estavam organizados, de crianças, de jovens e também de adultos lessem, com eles, algum dos meus livros. Assim seguem construindo leitor a leitor.

Vou contar para vocês uma experiência: comecei a escrever aos 14, 15 anos, publiquei pela primeira vez aos 40. Não porque não quisesse publicar antes, mas porque não encontrei espaços de publicação, nem para crianças, nem para adultos. Nos primeiros anos, entre 1993 e 1998 ou 1999, meus livros vendiam pouco. Uma das editoras que vinha publicando meus livros desde o início, considerou que devíamos tirar do catálogo alguns títulos, porque eu não tinha a quantidade suficiente de leitores. O mercado do livro e o editor querem garantir seus lucros com base em uma expectativa de vendas. Para mim estava tudo bem, vender 3 mil exemplares em três ou quatro anos a duras penas, mas para o editor não era suficiente. Então, esses livros, em algum momento, saíram do catálogo e logo depois, pelas ações dos mediadores, dos docentes que começaram a pedir de volta os livros, eles voltaram a ser comercializados e os que tinham venda não saíram e ficaram ativos no catálogo.

Quero dizer com isto que a construção dos meus leitores é algo a que me adaptei com a realidade, numa construção que se deu muito lentamente. Diria leitor a leitor, espaço a espaço. E sem, praticamente, nenhuma divulgação na imprensa nacional. Recentemente, sim, tive repercussão na imprensa nacional me refiro aos grandes suplementos culturais que se abriram para mim em 2011 e 2012. Esse é outro ponto que podemos abordar, a falta de espaço crítico para a literatura para crianças nos grandes suplementos nacionais. Eu ocupava um lugar entre as escritoras que escreviam somente para crianças. Queria enfatizar isto: não tenho leitores que chegaram sozinhos, são muito poucos os que chegaram sozinhos.

Acredito enormemente na construção leitora que pode fazer um mediador que trabalha e que faz, de fato, muito. Considero que sigo fazendo o que penso ser o melhor como autora para reforçar esses espaços, porque nunca vou a um lugar em que não tenha tido um projeto de leitura. Cuido muito disso quando vou e enfatizo a importância desse trabalho. Não acredito no valor do escritor que vai ao lugar onde o livro não está, nem onde apenas uma pessoa leu seus livros. Ou seja, quem cria e quem abre os espaços de leitura são os mediadores, não são os escritores. São os mediadores que chegam a certos livros que consideram que vale a pena mover, promover. Então, respeito muito esse trabalho. Outra coisa que gostaria de dizer é que um escritor que se preze constrói seu leitor. Constrói seu leitor não indo a uma escola ou a um espaço, mas constrói o leitor que quer para si em sua própria escrita. Constrói um leitor modelo de si, o leitor que construí

5 María Teresa Andruetto foi vencedora do Prêmio Ibero-americano SM de Literatura Infantil e Juvenil em 2009 e em 2012 foi ganhadora do Prêmio Hans Christian Andersen.

Um escritor, um autor de verdade, não é mais que um mediador entre uma realidade que é sua e uma realidade que é do outro.

ou que quero construir, ou que me agrada pensar que construí é um leitor que se questione, um leitor que se ponha em questão.

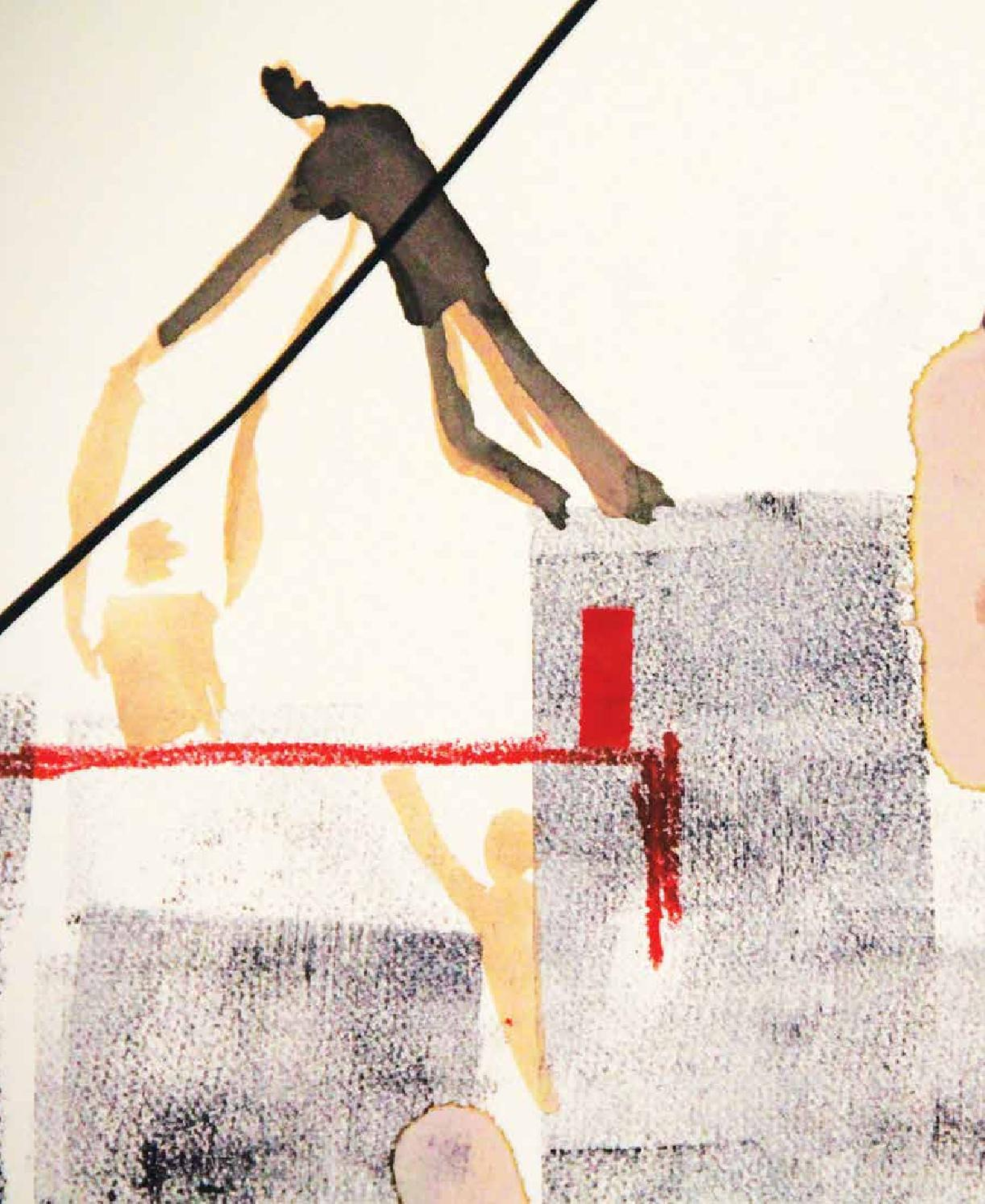
Emilia – Para mim, mediador, esse mesmo mediador de que fala María Teresa, evidentemente são todos os que leem. Todos os que leem são mediadores, porque a literatura é companhia, quando te recomendam, quando te orientam, quando te incitam como fazem os jovens entre eles, igual faz todo mundo com todo mundo. Vi faz duas semanas o filme *A invenção de Hugo Cabret* de Martin Scorsese, não sabia que estava inspirado em uma novela de Brian Selznick (São Paulo: SM, 2008). Só quando cheguei aqui é que vi o livro. Porém, quando terminei de ver o filme, comecei a passar para a frente, a divulgar, a recomendar. Isto é um mediador: é alguém que descobre algo, o que quer que seja, e quer compartir.

Dentro disso, uma falácia que também me preocupa é que não se buscam novelas, não se buscam realmente gêneros. Buscamos autores. Descobri a escritora belga Marguerite Yourcenar (1903-1987) quando já estava morta. Desde esse dia que soube que estava morta e que tinha escrito *Memórias de Adriano* (Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008) e que eu tinha, nada menos e nada mais, que uma tradução de Cortázar, fiquei ansiosa para ler tudo. Não li tudo, mas com o que li, já estou mais do que satisfeita. Porque assim como se nasce aqui ou ali e com esse nascimento se contrai a responsabilidade de dar testemunho, eu diria que lemos para dar testemunho, se lê também para ser mediador, se lê para multiplicar essa experiência, se lê para compartilhar essa experiência, para sustentar o dom divino de poder escrever. Um escritor, um autor de verdade, não é mais que um mediador entre uma realidade que é sua e uma realidade que é do outro e que essencialmente compartilha.

María Teresa – Queria retomar essa ideia de tradução, digamos, tudo e finalmente tudo, todas as expressões artísticas e todas as experiências de leitura são traduções da vida, desde o que um escritor pensa para escrever, desde o que um escritor diz, à minha própria experiência leitora e ao ato de leitura. E aí também poderíamos pensar, porque uma tradução é traição, mas também é tradição, também é extrapolação. Então, estamos sempre nesse caminho longo entre o que é verdadeiro, o que é falso, o que está na origem, o que está na chegada, no que é o mundo e no que é a linguagem. Pois finalmente linguagem é isso, uma ficção, uma mentira que nos permite buscar uma verdade que, às vezes, não podemos encontrar de outra maneira. E é nessa coisa, entre essa tradução do "real", entre aspas, "percebido" do mundo, que tem uma maneira de dizer de tudo isso que se busca; e que quando alguém lê um livro que gosta, o que encontra na realidade é esse olhar particular, particularíssimo de quem foi muito a fundo e sendo muito próprio é também e pode ser de outros ou de todos.

Vou encerrar com um relato que adoro de uma poeta portuguesa que escreve na língua de vocês, Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004), uma poeta maravilhosa que fala de quando foi a Epidauro, o teatro, na Grécia. Não conheço Epidauro, mas a acústica desse lugar, me disse um diretor de teatro, que se eu falasse uma palavra, em pé ela repercutiria em tudo. Então, sobre essa experiência de ouvir a si mesma mais que nada, ela conta que um dia no centro de Epidauro quando se foram todos os turistas, ela desceu até esse lugar mais baixo, no centro do teatro, e disse uma palavra e então sua própria voz rugiu, separada, como se não fosse mais dela, mas de outros. Parece-me que isso é o que se faz, quando é possível, no momento da escrita. Na experiência solitária da escrita, um escritor tenta ouvir as vozes dos outros. Se o fazemos bem, se ficamos com o ouvido alerta, se não perturbamos a escuta, talvez essas vozes possam se tornar próprias. Ou a nossa voz, de tão própria se distancie. E essa voz tão própria e tão de outro é a que o leitor encontra quando deixa que o livro o atravesse.

Dolores – Estou certa que foram abertas muitas portas e que muitas questões foram trazidas para nossa reflexão. Muito obrigada, em nome de todos, María Teresa e Emilia por esta linda mesa de abertura deste novo bloco do *Conversas ao Pé da Página*.



INÊS BOGÉA, MARIE ANGE BORDAS E PAULO LINS

Variações: ser jovem

Escrever, ler, formar jovens leitores hoje

MARCIA WADA (*MEDIADORA*)

Marcia – Ao desenvolver projetos com jovens, uma das principais descobertas são as 'muitas juventudes' existentes nos diferentes grupos com suas características e perfis. Trabalhar com jovens tem a ver com essa diversidade de formas de expressão, mas, principalmente, com aquela que se dá através da arte. O jovem descobre a manifestação artística com a qual mais se identifica para expressar sua forma de ser, de construir uma perspectiva de vida, um sonho, uma maneira de ver o mundo. A leitura passa por aí: nessa busca de identidade que os jovens têm nesse momento de suas vidas. Vamos começar nossa conversa com esta reflexão.

Paulo – A questão do jovem passa muito pela questão dos velhos. Não se pode separar muito esses dois tempos. Falo isso, porque tenho mais de 50 anos, e sou daqueles que ouvia histórias dos mais velhos na porta de casa, à noite, naquele tempo entre o jantar e a hora de dormir. E eram histórias de assombração, histórias que todos os mais velhos contavam, histórias de vida: meu pai, minha mãe, minha avó, os vizinhos. Eram histórias ficcionais e não precisava de muita coisa para gostar. Não precisava entender de literatura, de crítica literária, de nada para gostar disso. Nós gostávamos por gostar, o prazer de ouvir. Aquilo que Nietzsche fala: a alegria de entender o que o outro quer dizer.

E depois veio a escola e havia o momento da leitura, a professora lia histórias. Ela pegava o livro e lia para nós. Nos ouvíamos, mas também tinha o livro de "leitura silenciosa". Era um livro rosinha, me lembro até hoje, todos os alunos liam no primário, no ginásio. Eram histórias curtas de Cecília Meireles, pedacinhos de Monteiro Lobato. Líamos pelo prazer de ler sem (isso era essencial) ter que responder quem era o protagonista, o antagonista, o clímax, o êxtase esse negócio todo que complica a vida da gente. Era o próprio prazer de ler. Isso fica fácil de entender quando pensamos que Machado de Assis escrevia para folhetim de jornal – grandes clássicos de Machado foram escritos assim e as pessoas liam. Drummond escreveu no *Jornal do Brasil*, Paulo Mendes Campos também. Aliás, a literatura, a leitura são coisas fáceis, não são difíceis.

Não é essa dificuldade toda, nem essa coisa toda que se fala sobre "A Leitura". Eu já vi pessoas falarem "A leitura vai salvar da criminalidade", mas

---

Transcrição e tradução do espanhol de Débora Samori.

A literatura tem que começar com liberdade, com o direito de pular páginas, de dizer que leu.

acho que a questão não é essa, pois a classe média também não lê. Os ricos também não leem, se fossem leitores, não seriam tão arrogantes. A literatura é para um pessoal que deu sorte de ter alguém que o incentivasse. Por isso amo os contadores de histórias.

Dei aula em Angra dos Reis (RJ), isso foi em 1995, 1996, implantamos, com o apoio da coordenadora, dentro da escola, a hora da leitura. A aula de português era aula de leitura, não tinha "objeto direto" e todos tinham o direito de ler ou não o livro. A literatura tem que começar com liberdade, com o direito de pular páginas, de dizer que leu, mesmo que não tenha lido... Então, na aula de leitura, o aluno entrava na sala e quem quisesse lia, quem não quisesse podia sair, ir para a praia. A escola ficava na beira da praia, na Ilha Grande. Então, terminava a aula, começava a praia. O melhor lugar da vida que eu trabalhei, tinha alojamento, ficava lá a semana toda, dormia lá. Então, os alunos saíam, iam para a praia, alguns ficavam. E eu não falava nada, só falava se me perguntassem. Ficava ali, na minha, lendo. Eles foram chegando, chegando, e dali a pouco estava todo mundo de volta, perguntando. Então, acho que a literatura é isso. Primeiro, tem que ouvir histórias, tem que ter prazer com a leitura. A literatura é como o cinema, como o teatro, como o circo. A literatura é um circo.

Marie Ange – Emilia questionou na sua fala a importância dos mediadores, na verdade, todos nós somos mediadores. Eu fiquei pensando o quanto sacralizamos algumas expressões, no próprio título da mesa, *Com a palavra os jovens: o que nos dizem esses leitores*, estão contidos alguns conceitos bem pesados: jovens, leitores, mas também mediadores. Pensei várias coisas. Uma delas, como foi dito na mesa anterior, é que não dá para definir o que é um jovem, nisso estamos todos de acordo. O que é o jovem é uma imagem muito trabalhada, inclusive pela mídia. Mas sobretudo, pensei na história do mediador e me identifiquei muito. Como artista (e educadora, fotógrafa e jornalista) me vejo sobretudo como mediadora, no sentido de atuar como interlocutora entre mundos, mas também como agente provocador.

Agente provocador de quê? Um agente provocador de quem sabe despertar, re-despertar as pessoas, os jovens, as crianças, os adultos, os mais velhos, para seu próprio espaço, seu próprio entorno. E por meio dessa tentativa, desse despertar, criar novos espaços de visibilidade e de representação e de pensar a si mesmo. Tive uma experiência semelhante à relatada por Paulo na escola, o trauma do sujeito, do objeto direto, de ter que fazer a análise crítica no final do livro; mas logo cedo percebi que a melhor maneira de escapar disso (sempre fui uma leitora precoce) era, na hora de fazer a ficha de leitura dos livros, inventar os livros. Me dava ao trabalho, dobrado na verdade, de inventar livros ao invés de fazer as resenhas dos livros que lia. E esse criar histórias veio da minha paixão pela leitura desde cedo que, inclusive, me fez muito questionar as categorias dos livros, o tal "livro infantil".

Na biblioteca da escola havia uma coleção dividida por gênero e por idade, rosa, azul e verde... E eu logo, aos oito anos, já tinha acabado com a rosa, com a verde e com a azul e tinha passado para outras coisas. Percebi que essas leituras estavam meio fora do que se esperava de mim, quando as mães das minhas coleguinhas ficavam admiradas porque eu lia Agatha Christie e já tinha lido todos os "Tesouro da juventude[1]". E de Agatha Christie passei a ler literatura latino-americana muito cedo, por influência de alguns mediadores, mas sobretudo pelo acesso a vasta e sedutora biblioteca dos meus pais.

Cresci em Porto Alegre, com muito contato com a Argentina, com o Uruguai e de repente, apareceu alguém na minha vida alguém que abriu essa porta e desde muito cedo comecei a ler. E não li os livros para jovens. Na minha época as coleções de livros

1 "Tesouro da juventude" é uma enciclopédia para crianças e jovens publicada em 1920 e reeditada em 1958 (São Paulo: W. M. Jackson).

para jovens, esse filão era bem menos acirrado mercadologicamente. Lia livros que me interessavam, inclusive, escondido dos meus pais, pois não lia livros específicos para jovem.

Falo isto para pensarmos que, quando criamos esse espaço para os jovens, precisamos pensar no que ele significa. O que é criar esse espaço? É criar um espaço de liberdade, um espaço de curiosidade, um espaço de querer conhecer. E tanto faz se o "querer conhecer" for pelo cinema, ou pelo circo. Um papel importante do mediador é o de querer expandir horizontes. Porque falamos muito dos jovens de hoje, que vivemos em uma sociedade cheia de oportunidades, com muitas opções. O mundo da internet dá várias opções, dá uma pseudoliberdade. Mas o que é você ter um monte de opções, se você não sabe construir o seu pensamento anteriormente? O quanto de liberdade tem essa liberdade quando não temos condições de pensar criticamente sobre essas opções que nos colocam?

Inês – Paulo começou falando sobre essa questão que nos perpassa todo o tempo: nós precisamos do encontro. Ouvir história é também se reconhecer, é também contar histórias múltiplas, criar mundos imaginários, criar espaços internos. Pois, com as imagens que eu ouço do outro, eu crio em mim muitas imagens. Trabalhar com os jovens, sejam eles quais forem, é também ouvir as histórias deles para que possamos, juntos, pensar como é o seu espaço, do seu corpo, o espaço que está em volta de cada um, como eu lido com esse espaço e como eu quero permear esse espaço, pela percepção de mim mesmo, no olho do outro. Estes encontros do *Conversas* falam de literatura, porque falam de olhar para o outro. Falam de um tempo de escuta, falam de um tempo de fala de cada um de nós.

Quando vou ao encontro desses jovens, sempre peço para eles um minutinho dentro de tantas solicitações que temos no dia a dia. Somos cercados de opções, podemos fazer mil coisas, mas o que eu quero fazer agora? E é isso que eu quero convidar vocês a fazer antes de continuarmos. Gostaria que vocês colocassem os papéis e as outras coisas de lado para que possamos nos ouvir de outra forma.

Inês – Onde está o seu pé?

Platéia – No chão.

Inês – Os dois estão no chão?

Platéia – Não.

Inês – Então coloquem os dois pés no chão e façam um giro com cada pé e volta com ele no lugar. [Durante 5 minutos a plateia instigada pela Inês realizou pequenos movimentos corporais].

Essa história pode ir longe. Mal começou, mas adorei ouvir, porque é a história que vocês estão me contando hoje. Quem está cansado, quem está bem disposto, quem quer ouvir mais, quem já se deu por satisfeito. Essa história sem palavras diz muito de quem somos. Todas as histórias nos interessam e vou voltar à história do Paulo, que disse: "a minha memória de leitura é de ouvir os meus pais contando histórias para mim, os mais velhos contado causos. E é daí que eu desperto o meu desejo de ler e de escrever".

Marcia – Varias aspectos foram abordados e o que temos é que seja pela leitura, pela escrita, pelo trabalho com o corpo, ou qualquer outra expressão artística, o jovem procura a sua identidade.

Para o jovem ler, não existe posição 'correta'. Pode ler deitado, em pé, sentado. Não tem uma única posição corporal. Às vezes tem uma mesa para colocar o livro, mas o livro não está na mesa, pode estar o corpo, mas não o livro. O trabalho de leitura com os jovens pode ampliar a sua leitura do mundo e leva-lo a pensar: O que me inquieta? O que eu estranho? O que me surpreende? O que de alguma forma me mobiliza? O trabalho com jovens deve considerar principalmente o que mais os toca.

Uma vez estávamos com um grupo de jovens em um espaço do MAM – Museu de Arte Moderna, em São Paulo – em uma exposição de fo-

tografias de guerra. Havia fotos de um bombardeio. Um jovem olhou para mim e falou assim: "Nossa, essa foto é muito linda, mas é horrível o que está acontecendo". Podemos provocar a mobilização do jovem para as leituras, seja ela qual for, por distintos meios, formas, registros. Levá-los a interagir com o outro, a pensar coisas que antes não havia pensado. O trabalho com os jovens tem muito a ver com isso, você dá de cara com um mundo instável, sempre com novos desafios.

Mas o que é desafiante? Que leitura é essa que desafia? Muitos jovens falam: "Olha, eu consegui ler esse livro que tem 200 páginas". E quando você pergunta: "Mas do que você gostou?" A resposta é: "Eu acabei tudo, eu li tudo!". O desafio pode ser a quantidade de páginas. Assim como tem aqueles jovens que se comovem com uma história e que não conseguem ler sozinhos. O compartilhar é muito importante para ele.

Tinha um jovem que só conseguia ler um determinado livro no ônibus. Aquela história o tocava tanto que ele não conseguia estar sozinho, precisava ter gente em volta para assegurar que, nessa relação entre ele e o livro, tivesse alguém que pudesse socorrê-lo se fosse preciso. A leitura pode provocar muitos sentimentos, muitas sensações, muitos pensamentos. O que os jovens consideram importante é ter algo para defender, lutar, algo que traga estranheza, que o maravilhe, ou que ache horrível, que o faça se sentir parte da sociedade, se sentir cidadão. São algumas questões da juventude.

Paulo – Se formos lembrar, há pouco tempo atrás, havia muitos cinemas. No Rio tinha muito cinema e nós íamos ao cinema. Todos iam. Hoje venderam os cinemas, alguns se tornaram igrejas evangélicas, outros, casas de shows. A população adorava cinema, rádio novela quando poucos tinham televisão. Fico até sem jeito de falar isso, mas acho que colocaram a literatura num lugar muito alto, ela cai no vestibular, mas porque a música não cai no vestibular? O cinema não cai no vestibular? A literatura está num estágio inalcançável para muitos mortais. Tem até imortal na literatura, imagina! Para mim qualquer arte tem a mesma importância, não faço nenhuma diferença, entre as artes clássicas, a música... Escrevo desde criança, desde pequeno, fiz samba enredo, escrevo letra de música. Se bobear, escrevo qualquer coisa: samba, poesia. Quando escrevi *Cidade de Deus*[2], Ricardo Bravo, que é um cineasta, disse: "Olha, vai dar um bom roteiro". E nas duas primeiras semanas os cineastas começaram a me ligar: Cacá Diegues me pediu para fazer um roteiro (nunca tinha visto um roteiro na minha vida) e pediu para adaptar. Então, o cinema bateu na minha porta. A literatura eu fui atrás. Hoje faço minissérie para a televisão. Mas sei que é importante, porque estou escrevendo um texto e estou vendo cinema, estou lendo poesia, e estou lendo Camões. Estou lendo história, filosofia, é uma coisa que se completa de uma certa forma.

Marie Ange – Retomando a questão da sacralização, quando falamos em leitura, muita gente se remete diretamente ao livro, à literatura, mas o

2 A 1ª edição de *Cidade de Deus* é de 2007 e foi publicado pela Companhia das Letras.

...gosto de brincar com a ideia de que estamos expandindo a ideia de leitura. A leitura vai muito além do que o mundo "textocêntrico" imagina.

mundo está aí para ser lido de diversas formas. Então, você lê um filme. A imagem visual; a imagem, é uma linguagem, com seus códigos próprios. Eu trabalho com o que chamo alfabetização visual. Parto da imagem para fazer as pessoas pensarem numa dada situação, decifrar e construir mensagens para a partir delas criar reflexão, criar espaços que até pode ser um livro. Na minha trajetória pessoal, foi o que acabou acontecendo. Sou fotógrafa, jornalista; desde pequena gostava de escrever e depois de trabalhar com jornalismo, com televisão. Desenvolvi o trabalho de artista plástica e nesse trabalho gosto de criar espaços. Criar espaços físicos onde as pessoas sejam despertadas por diversos sentidos: pelo som, pelo caminhar, pelo que elas estão vendo, cheirando, sentindo.

Comecei a desenvolver vários projetos e nos últimos tenho feito livros. Percorri toda uma trajetória de trabalho com fotografia, vídeo, cinema, exposições e instalações, som, paisagem sonora e agora estou fazendo livros. Nesses livros misturo vários elementos, mas tendo sempre como base essa ideia de que a leitura é ampla. Como a Inês falou: "Você está lendo seu corpo, eu estou lendo no seu corpo".

Vivemos dizendo que o mundo está saturado de imagens, que os jovens estão *over* imagéticos, que têm muitas imagens sendo oferecidas. Mas de que imagens estamos falando? Certamente as pessoas vão responder: da televisão, das fotografias... Mas as imagens são muito mais: o gesto é uma imagem, a careta é uma imagem, os símbolos são imagens. Então, gosto de brincar com a ideia de que estamos expandindo a ideia de leitura. A leitura vai muito além do que o mundo "textocêntrico" imagina. Estou voltando do Xingu, onde passei dez dias com os índios Caiabi, ajudando as mulheres Caiabi que querem criar um livro sobre sua culinária. O interessante é que o livro não é um objeto que está presente na aldeia e que as leituras que elas fazem do mundo não passam pela escrita. Passam pelos símbolos que elas criam e desenham na pele, passam pelo uso das matérias, por milhares de outras coisas. Acho bacana expandirmos para isso.

Inês – Eu só quero pegar o gancho das imagens. Tem uma frase do filósofo francês Guy Debord (1931-1994) que é: "O espetáculo não é um conjunto de imagens, mas uma relação social entre pessoas, mediada por imagens"[3]. Cada imagem guarda muito do passado, é o presente e aponta para um futuro. No espetáculo cênico, o passado é toda a preparação dos artistas para chegar em cena ou a história que cada expectador traz consigo quando chega para assistir aquele espetáculo. O presente é o encontro, como este que estamos tendo agora. E o futuro é o que cada um é capaz de levar adiante transformando dentro de si aquela imagem que viu. Cada imagem tem muito de sombra e de luz. O que é sombra para mim, não necessariamente é para você. Cada um de nós vai ver a imagem de um jeito diferente assim como quando pensamos sobre este título *O que nos dizem os leitores?* Muitas coisas, de muitas perspectivas e cabe a nós, como alguém que está perto deles, como mediadores, saber ouvir e dialogar com cada uma dessas imagens novas que eles nos propuseram.

Marie Ange – Hannah Arendt[4], diz que "sem um espaço de visibilidade e sem confiar na palavra e na ação como modo de vivermos juntos, nem a realidade de seu próprio eu, de sua própria identidade, nem a realidade do mundo que nos cerca pode ser estabelecida". Essa é uma visão que guia fundamentalmente meus projetos, a noção do estar no mundo como ação política, num processo libertador e transformador. Motivo pelo qual no meu trabalho com jovens e crianças, invisto na formação,

3 Guy Debord, *A sociedade do espetáculo*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1977; p.14.

4 Hannah Arendt (1906-1975), pensadora, filósofa política das mais influentes do século XX.

numa tentativa de promover um senso mais critico sobre seu próprio mundo e fornecer ferramentas que os ajudem a melhor compreender, representar e, porque não, questionar e transformar este mundo.

Vou falar rapidamente sobre alguns projetos que tenho desenvolvido.

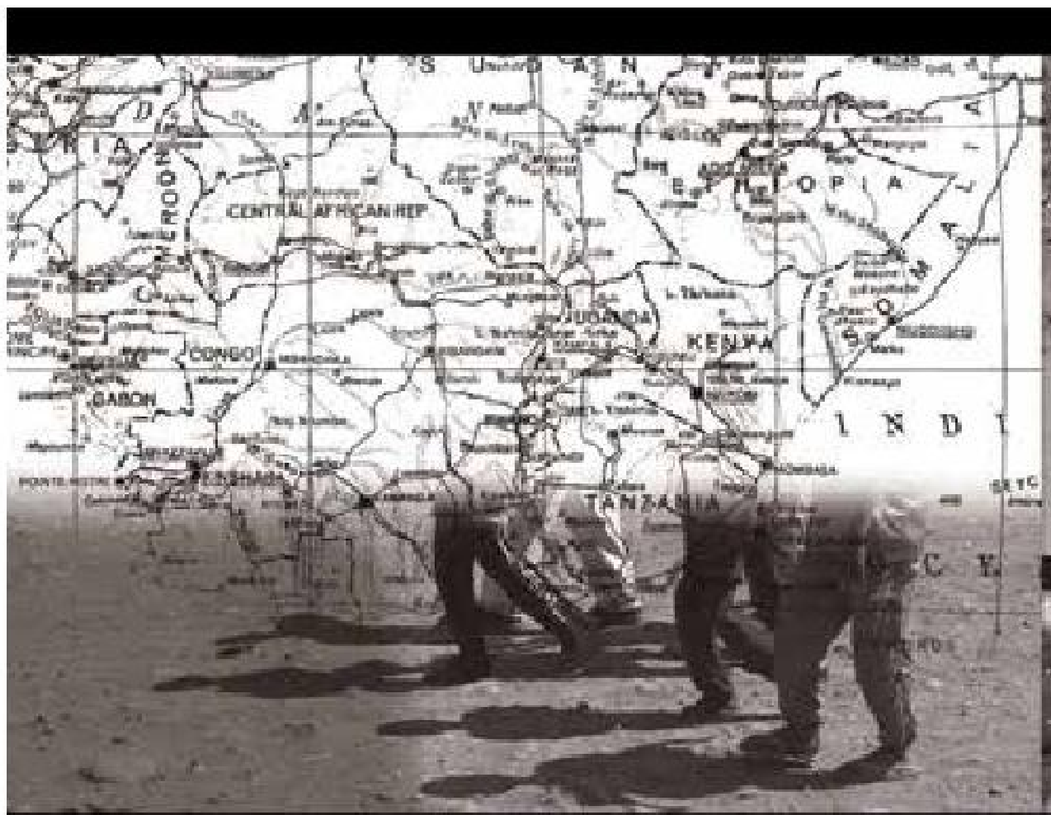
Durante seis anos desenvolvi o projeto *Deslocamentos* em comunidades/grupos afetados por deslocamentos, sobretudo refugiados na África do Sul, Quênia e França. Nesses lugares propunha oficinas de criação, adequadas à situação e demanda/interesse dos participantes. O objetivo expandido dessas oficinas era criar um espaço seguro e inspirador de escuta, partilha e expressão onde diferentes ferramentas eram disponibilizadas para criação de obras individuais e colaborativas.

Uma das etapas do projeto se deu no Campo de refugiados de Kakuma, no noroeste do Quênia, onde estabeleci a "oficina audiovisual" com um grupo de jovens que já tinham alguma formação em vídeo. Um dos objetivos da oficina era quebrar o padrão inicial do discurso do grupo sobre sua própria existência. Em nosso primeiro encontro perguntei: "Como é a vida de vocês?". E eles responderam: "Nossa vida é muito difícil, o sol é muito quente, existem doenças sexualmente transmissíveis, existe HIV, existe violência doméstica, existe...", repetindo um discurso pronto, que refletia o discurso das agências humanitárias e ONGS que mantêm o local. Mas, ao mesmo tempo, era um discurso que eles tinham de alguma forma assimilado para si mesmos.

A partir dessa primeira conversa coloquei como meta quebrar, ou abrir algumas brechas nessa visão que eles tinham sobre a própria realidade. E como fazer isso? Abrindo espaço para a percepção e para a imaginação através de estímulos variados, como, por exemplo, o som. A partir de exercícios como escuta e criação de trilhas sonoras, entrevistas e passeios "armados" com gravadores digitais, microfones e fones de ouvido, eles logo perceberam que aquele lugar que eles achavam chato e onde nada acontecia abrigava uma profusão de sons e de línguas.

Outro exercício foi a criação da fotonovela *On the Move*. A partir da proposta de usar a ficção para repensar a realidade, escolhemos um tema sobre o qual eles queriam falar, que tocava a todos, para ser abordado não de forma documental ou jornalística, mas sim através da criação de um personagem fictício. O tema escolhido foi a vida de uma criança nascida dentro do campo de refugiados. Nascidos em seus países de origem, muitos dos participantes chegaram em Kakuma com oito ou nove anos, e apesar de terem ali crescido, se consideravam "privilegiados" em relação as crianças nascidas no contexto cerceado do campo. Então criamos a história de Geedi, um menino que de alguma forma representava diversos aspectos desta infância refugiada.

A fotonovela teve como fio condutor o exercício de criar um texto imagético. A partir de um roteiro básico, nosso primeiro desafio foi o de criar imagens para representar coisas, fatos e sentimentos que não pudessem ser fotografados. Como representar a fuga de um vilarejo, se na verdade nós não podemos voltar a tal lugar? Como ilustrar "aí os soldados vieram e mataram todo mundo", sem pegar em armas? E a tristeza, a solidão, o limbo...? Como criar essas imagens? Cada pedaço dessa história foi pensado através de imagens, pensando na imagem como língua franca para construir mensagens que pudessem ser entendidas por todos. Rascunhamos um *story board*, desenhamos, encenamos, construímos cenas e fotografamos e o texto final foi criado por último em cima do material visual.



Bem, antes de chegar aqui, eu vivi em outros campos de refugiados no Quênia, como o campo de Ufange, onde nasci, Marafa e Dadaab. Mas eu não me lembro desses lugares, pois era muito pequeno quando estive por lá. Eu só me lembro de longas estradas e muita gente andando. Talvez seja por isso que minha mãe me chamou de Geedi, "aquele nascido em movimento". Mas agora eu moro em Kakuma e vou à escola aqui. Será que isso quer dizer que Kakuma é meu lar?

Às vezes, minha mãe me olha como se procurasse entender como eu sobrevivi. Mas eu sobrevivi e ela e meu irmão também. E agora já estou na quarta série, falo inglês e swahili e sou um dos melhores alunos da turma. Apesar disso, minha mãe não parece feliz. Eu a ajudo a buscar água e fica com ela na fila para receber rações duas vezes por mês, mas, mesmo assim, ela continua com o olhar triste.

Esse projeto foi precursor do trabalho com livros e impressos que venho desenvolvendo desde então, que se baseia na noção de alfabetização visual, no diálogo entre imagem e palavra e no potencial da linguagem visual para incentivar novas leituras do mundo.

Depois dele, realizei vários outros projetos, como o livreto *The Very First Day* (O primeiro dia), realizado em uma escola em Londres a partir do intercâmbio de crianças com problemas de aprendizado e um grupo de jovens refugiados. Outro projeto impresso foi o jornal *Youth Voice*, resultado de uma oficina de "resolução de conflitos" com jovens tâmiles afetados pela guerra e pelo conflito étnico-religioso em Akkaraipattu, uma pequena cidade na costa leste do Sri Lanka.

Em 2011 fui convidada para desenvolver um projeto em Chocó, no extremo Norte da Colômbia, em uma pequena comunidade afro-colombiana. Chegando lá conversei com as pessoas para entender suas demandas. De um lado, os mais velhos, estavam preocupados com a "perda" de sua cultura tradicional, e, de outro, os jovens que desconheciam aspectos dessa cultura, e, em comum uma reclamação de que os (poucos) turistas que por lá passavam, nunca ficavam tempo suficiente para conhecer o vilarejo de fato.

Então, resolvi trabalhar com as crianças e fazer uma cartografia afetiva do lugar em que elas viviam para, através do exercício de fazer esse mapa, ir desvelando esse espaço e suas relações com o mesmo. Passamos alguns dias sentados em torno de uma enorme tira de papel *craft*, repensando e dando nova visibilidade ao lugar onde viviam, inclusive às pessoas que lá estavam. Foram vários dias de trabalho até elaborar esse mapa, principalmente com as crianças. Mas o mais interessante é que alguns adolescentes, de alguma forma marginalizados na aldeia (e que haviam sido expulsos pela diretora da escola no primeiro dia do projeto), se apropriaram do processo e no terceiro encontro já eram os mais assíduos e acirrados produtores do mapa, produzindo coisas que eles achavam fundamentais. Ao pesquisar, fotografar e desenhar aspectos culturais que os mais velhos achavam renegados, adolescentes e crianças tornaram-se não só protagonistas de sua própria história como propulsores de um saudável diálogo intergeneracional. Ao final, produzimos um mapa dobrável para ser vendido aos turistas que chegam ao lugar.

Inês – Vou contar como foi a minha experiência com os jovens no projeto Fábricas de Cultura da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo e do Banco Interamericano de Desenvolvimento. O meu primeiro impacto foi logo no primeiro dia. Estava numa sala com cem meninos entre 13 e 18 anos. Eu com eles. A palavra que mais impactou foi "movimento". Como vocês sabem não é possível conquistar nem silêncio e nem atenção, sem que ambos sejam ganhos por uma curiosidade própria do jovem de querer ver quem você é e o que você – diferente – está fazendo no meio deles.

No primeiro encontro propus fazer uma roda – onde o centro é co-

mum a todos e ao mesmo tempo o individual é preservado, pois todos se vem e vem o outro que está na frente como um espelho e quem está do lado como um parceiro. Pouco a pouco, começamos uma dança de roda de movimentos bem miudinhos, bem lentos, sem som. O som era produzido pela batida de pés no chão, ou pelo som da boca só para criar um ritmo. Aos pouquinhos esse espaço foi ganhando uma dinâmica própria e uns foram ficando curiosos com os outros. Depois de uma hora de roda, já podíamos nos olhar, nos reconhecer e começar a desenvolver um trabalho que duraria dez meses.

Eram nove grupos distintos, cada um com cem meninos, cada grupo contaria um mito. Cada um desses grupos criou seu "Pedrinho"[5] e depois de feita a coreografia, a dança criada pelos próprios meninos e organizada em cada lugar por um diretor artístico diferente, um "Pedrinho" visitava o outro e era muito bonito ver a curiosidade que eles tinham de saber como aquela história poderia ser contada de muitas maneiras. Algumas eram baseadas em histórias locais, outras tentavam ser histórias que transpassavam os tempos, ou seja, histórias de amor, histórias de encontros, histórias de entrega. Quem mais aprendeu fui eu, porque era coordenadora geral da área de dança, junto com Márcio Aurélio, que é um grande diretor de teatro, junto com o Ari Colares, um grande músico, junto com Marco Vittore, responsável pelo circo, junto com a Ana Lúcia Lopes (coordenadora executiva) e Luiz Nogueira (coordenador geral do projeto), responsável pelo texto. Éramos um grupo pequeno para coordenar e um grupo enorme para dividir. Quando passaram os dez meses foi difícil se despedir. Para onde cada um de nós iria e que história queríamos contar agora?

Encontro esses meninos ainda hoje, de muitas maneiras, no Facebook, às vezes em algum lugar onde chego e sou abraçada por um "homão" e penso: "Meu, Deus, quem é?". E me dou conta que é um dos 1500 meninos com os quais trabalhei. Só é possível realizar esse trabalho quando os meninos topam e querem. E é bonito ver quando uma proposta assim é feita, em diferentes espaços da cidade, como Vila Nova Cachoeirinha, Brasilândia, Itaim Paulista. Cada um se inscreve, são os jovens que procuram esse trabalho, são eles os interessados em se "re-conhecer" como alguém que

5 O Ponto de partida dos diferentes "Pedrinhos"foi o balé *Petrouchka* (1910) composto pelo compositor e maestro russo Igor Stravinsky (1882-1971) e montado originalmente pelos Ballets Russos de Diaghilev em 1911. Os trabalhos aconteceram na Brasilândia, Cachoeirinha, Capão Redondo, Cidade Tiradentes, Itaim Paulista, Jaçanã, Jardim São Luiz, Sapopemba, Vila Curuça e cada uma dessas comunidades contava com uma equipe diferente.

...era muito bonito ver a curiosidade que eles tinham de saber como aquela história poderia ser contada de muitas maneiras.

Minha ideia de literatura é que ela deve ser ofensiva, incômoda... Não existe a ideia de beleza nessa literatura.

mora na cidade de São Paulo. Cada comunidade visitou outras e assistiu a espetáculos de dança, música, teatro, recebeu livros, atravessaram a cidade. Esses infinitos percursos desenham uma nova cidade, uma cidade mais amena onde eu posso olhar no olho de cada um. Acho que esse é o desejo de todos nós, não é? Que possamos nos ver e sermos vistos pelo outro.

Paulo – Vale acrescentar que, durante muitos anos, depois da ditadura, apareceram vários grupos de pessoas que Antonio Candido[6] chama de "pessoas de boa vontade", mediadoras, pessoas que fazem um trabalho voluntário, por amor, ou profissionalmente (profissionalmente também é por amor), que desenvolvem trabalhos em vários lugares, com crianças, não só de leitura. É importante lembrar também que na periferia de São Paulo está ocorrendo um fenômeno muito significativo, que é a promoção da literatura nas favelas, na periferia. Isso é uma coisa que começou em São Paulo e que está acontecendo de verdade: saraus, recitais, leitura de grandes clássicos. Não é recente vem sendo feito há muitos anos, por um pessoal que faz esse trabalho pela necessidade mesmo de divulgar, de espalhar, irradiar a literatura.

Uma coisa que também tenho observado com o avanço da tecnologia é que muita gente está escrevendo nas redes sociais. Quem não lê e quem não escreve, não participa. As pessoas escrevem na internet, as crianças se comunicam. Tem o Facebook, onde vemos as pessoas dando opinião, postando fotos, filmes. É bem interessante ver essas pessoas se comunicando através da escrita. É importante ressaltar que, de uma certa forma, a literatura cresceu. Lia-se muito, depois teve uma parada no período em que chegou o império da televisão e o rádio ficou em baixa. Teve a era do rádio com grandes cantores e grandes programas de rádio e novela, a radiodifusão que veio logo depois do Modernismo. Aí veio o crescimento econômico, a televisão, a ditadura, a tecnologia e com isso a literatura ficou um pouco em baixa, o pessoal não lia mesmo, o mercado editorial era fraquíssimo. O livro não tinha uma circulação como tem hoje. De uma certa forma, estamos retomando isso, o jovem está lendo mais em relação ao jovem de 30, 40 anos atrás.

Marcia – Vamos ter que fechar a nossa conversa para abrir para perguntas da plateia. [São chamados a compor a mesa todos os participantes da mesa anterior].

Plateia – O jovem está sendo inundado pelo mercado, por produtos, como os livros feitos para ele. Trata-se de um tipo de literatura que não desenvolve o senso crítico, não tem confronto, não mexe em questões centrais. Existe qualidade nessa leitura? O que se diz é que "o leitor pode começar por essa leitura e automaticamente ser conduzido para outro tipo de leitura". Penso que isso não acontece, e se acontece é mera coincidência, ou se trata daquele leitor que já está pronto e por um acaso seguiu esse caminho. Essa literatura "inofensiva" é inofensiva mesmo, ou se existe essa leitura ruim e não é bom ler qualquer coisa?

María Teresa – Minha ideia de literatura é que ela deve ser ofensiva, incômoda. Os livros que dei à minha filha e que ela leu sempre apresentavam essa tensão que faz com que o leitor se envolva na leitura, que gera um espaço para que as pessoas possam ver um pouco mais de si mesmas. Somente essa leitura me parece que tem interesse. Não existe a ideia de beleza nessa literatura. O mercado oferece, ao contrário, a novidade pela novidade, disso se trata, do massivo, do pré-fabricado que é, certamente, mais cômodo também e por isso vende mais, não?

Paulo – É muito difícil separar o joio do trigo. O mercado está aí, porque quando se fala em literatura para jovens, a que vem sendo feita, é ruim, sem qualidade, mas de acordo com o

6 Ver nota na p. 41.

Quanto mais liberdade melhor para a literatura. E liberdade é você poder oferecer de tudo para todas as pessoas.

mercado que a produz, com muita publicidade, propaganda. Agora é muito difícil, em termos gerais, separar o que é interessante do que não é. Quem é que vai impor esse limite, um crítico, o professor? Talvez até o professor possa abrir um leque de possibilidades, dando abertura e mostrando tudo o que se produz. O que me parece ruim é sobrepor um tipo de literatura em detrimento da outra; santificar uma e negar outra.

Como já disse, penso que quanto mais liberdade, melhor para a literatura. E liberdade é você poder oferecer de tudo para todas as pessoas. O problema é, por exemplo, quando há uma banca de jornal na favela que vende essa literatura fabricada e não tem uma biblioteca. Aí, sim. Fiz um projeto para ter biblioteca em sala de aula, em escolas do Rio de Janeiro. Você imagina uma escola pública sem biblioteca? Existe no Rio. Eu não sei como é a realidade de São Paulo, mas no Rio existem várias escolas sem biblioteca. Isso não pode. O que não dá é deixar de se oferecer os clássicos, aqueles que vão passando de geração em geração. É muito importante esse legado da humanidade. Isso é responsabilidade das políticas públicas.

Patrícia – Queria mudar um pouco de assunto, e pensar nas diferenças dos nossos jovens e crianças do século XXI em relação aos das gerações anteriores. Temos uma perspectiva de futuro posta, discutimos muito a sustentabilidade do planeta e alguns dizem que o mundo vai acabar, outros dizem "Vamos salvar o planeta!", mas para o jovem a morte está longe. A ideia de futuro está aí. A questão do tempo, essa narrativa de um futuro que não é aberto indefinidamente, que está tão presente; como vocês têm percebido que isso afeta o jovem e a relação com o lugar que ele vai ocupar no mundo e se a leitura tem um papel nessa conversa?

Inês – Nossa, Patrícia, que desafio! Eu acredito que a urgência que vivemos hoje em termos de imagens, de solicitações já parece anunciar esse mundo com prazo curto. Quantas janelas se abrem quando você está no computador? Quantas coisas você faz ao mesmo tempo? E o interessante é que o espaço de encontro, o espaço da leitura, convida a um silêncio, a uma pausa, a uma parada aparente para que você possa se mover internamente. Não que as imagens simultâneas não façam isso, mas elas têm que ter um tempo de decantação. E às vezes, esse tempo não existe. A questão hoje é dar conta da sucessão infinita de imagens e solicitações que tentamos acomodar no nosso dia a dia.

Marie Ange – Ouvindo Inês fiquei pensando na própria percepção do tempo, porque acho que mudou bastante. O tempo e o espaço são conceitos, são paradigmas que mudaram totalmente no século XXI. E, trabalhando com jovens, o que percebo é que a preocupação não é tanto pela finitude iminente. Até porque você conta muito com o desprendimento como a juventude vê as coisas. Você tem duas atitudes frente a isso: uma, a do jovem que se percebe como ator de alguma situação que pode mudar alguma coisa. Um dos lugares em que eu mais sinto isso é no Brasil, a partir dos movimentos populares e culturais dos jovens. Existe a consciência dessa ação que implica nesse futuro. E o outro, bem oposto, é a falta de perspectiva, e não acho que a falta de perspectiva esteja ligada à questão ecológica. Ela está muito mais ligada ao mundo em que vivemos que é definido pelo consumo. Então, o jovem, e aqui todo mundo já falou da publicidade etc. etc., é uma "vítima", desse mercado que está sempre querendo impor várias coisas.

Por exemplo, na Inglaterra, onde dei várias oficinas para meninos da periferia londrina, em várias situações, imigrantes, pessoal que vive com seguro família há três gerações, o que mais me impressionou foi um menino que quando perguntei: "Ah! Você sabe fotografar?", me respondeu: "Ah, todo mundo sabe fotografar, lógico!". Aí, você dá uma câmera para eles e percebe que o tempo de enquadrar uma imagem, de parar, de

observar e preencher aquele espaço é completamente anacrônico para eles, porque fazer fotografia é pegar o celular e pronto. Aí o menino trouxe as imagens e eu disse: "Você não está percebendo uma coisa meio estranha" e ele: "Não, tá ótimo!". A cabeça estava cortada, estava tudo fora de foco, mas estava ótimo. Isso dá um bom papo sobre a própria perspectiva de como os jovens veem a imagem. E a outra coisa que ele disse quando eu perguntei: "Mas você não quer tirar mais fotos para melhorar?", "Melhorar o quê?" respondeu. "Não é bacana fazer as coisas melhores, expandir as possibilidades...". "Ah, não, isso é ser ambicioso!", "E é ruim?", "É claro que é, porque já sei que eu não vou chegar a lugar algum, não adianta ser ambicioso". Acho que essa postura nada tem a ver com finitude, mas com a perspectiva que o jovem pode ter no mundo atual, considerando também que estamos falando de jovens, milhões de jovens, do menino no Xingu que faz pintura tribal, mas corta o cabelo que nem o Neymar, ao menino na África que toca tambor e usa havaianas, ao pessoal que vai ao sarau da Cooperifa na Zona Sul de São Paulo. As juventudes são múltiplas.

Plateia – Quanto vocês acham que as redes sociais e as novas tecnologias do livro digital modificam a literatura, criam novos autores, novos leitores, lançamentos diferentes, possibilitam que uma comunidade de jovens crie alguma coisa, e se algum de vocês está engajado ou pensando alguma coisa desse tipo?

Paulo – Encontrei alguns poetas no Facebook, mas tudo é muito segmentado, como a sociedade, como somos nós. Acho que a literatura não muda, pensemos em Balzac, em Ferreira Gullar, falam diretamente sobre o humano. Há na literatura questões sociais que podem ficar datadas pelo próprio tema, mas o poeta, o artista vai trabalhar sobretudo com o humano, que é atemporal, "anespacial". Tanto é que entendemos a literatura naquele lugarzinho lá, pequenininho, longe de tudo, tal como Guimarães Rosa escreveu. E aquilo é o mundo, somos nós. Então, não acho que se modifica nada. Vamos continuar a trabalhar a alma humana. A internet até ajuda a quem estiver interessado. Você digita e aparece tudo, um texto, ali disponível. Não acho que modifique muita coisa não.

Marcia – Espero que estas conversas tenham sido só um começo para uma rica reflexão. Agradeço a presença de todos.

CECILIA BAJOUR, DANIEL GOLDIN E GENEVIÈVE PATTE

Com a palavra, crianças e jovens

O que nos dizem esses leitores?

PATRÍCIA PEREIRA LEITE (*MEDIADORA*)

Patrícia – Gostaria de abrir falando sobre como vejo esse jovem. Emilia Gallego me falou muito entusiasticamente que para ela teria "acontecido": um belo dia ela virou jovem. Acho que para todos é mais ou menos assim. Alguém pode se lembrar exatamente, quantos anos tinha quando virou jovem, adolescente? Porém, em geral, podemos dizer que essa virada acontece por volta dos 12 anos, pode durar a vida inteira e não sabemos muito bem quando acaba. O que sabemos é que esse começo é muito sofrido. Um período de muitas transformações dentro e fora da gente, olhamos o mundo, os amigos, e parece que tudo mudou de lugar e sofremos muito. Conheço muitos adolescentes que falam que é o pior momento da vida deles. E é muito interessante porque sempre achamos que eles são difíceis. Na verdade, sabemos que foi difícil para nós também, e conhecemos bem isso. É um momento doloroso e eles jogam isso no mundo. Achamos que eles *são* difíceis, mas é muito difícil *para* eles. A nossa conversa vai começar falando um pouco desse desafio de formar leitores, incluindo o jovem, do que cada um entende por literatura, por leitura. Gostaria que situassem o lugar de onde cada um está falando. Seja esse o sujeito jovem, sujeito leitor, sujeito mediador...

Cecilia – Para responder quem é o sujeito, esse "sujeito jovem" que nos convoca, gostaria de trazer um texto que significou muito para mim, ainda que não se refira aos jovens, mas sim às crianças, no entanto acredito que poderia abarcar ambos, é "O enigma da infância"[1], de Jorge Larrosa, filósofo da educação catalão. Gosto muito de vincular a ideia de enigma com a de hospitalidade. Pensar a categoria jovem, pensar o sujeito jovem como um enigma, – não no intuito de ir desarmado ao seu encontro, porque poderíamos pensar que a noção de enigma se refere a algo sobre o que nada sabemos – mas com a capacidade de fazer perguntas sobre o outro e dar-lhe a oportunidade de ser diferente. A atitude de ir ao encontro desse enigma supõe, como dizia María Tereza Andruetto, ir sem pressa, sem preconceitos, sem a ideia preconcebida do que é um jovem.

Trabalho com formação de professores, educadores, formadores,

---

Transcrição e tradução de Fátima Morais Mathieu.

1 Jorge Larrosa. "O enigma da infância". Em: *Pedagogia profana* (Belo Horizonte: Autêntica, 2006).

sobretudo com professores de ensino médio e mediadores que trabalham fora da escola, em circuitos de educação não formal. E uma pergunta fundamental que devemos fazer, nesse encontro, é "Quem são esses jovens que temos diante de nós?". Acredito que o mais importante de tudo é ter uma postura de perguntar e se surpreender. E não achar que já sabemos tudo sobre eles, ou que imaginamos que sabemos tudo.

Uma coisa que ajuda muito a nos aproximarmos desse enigma é a atitude de humildade, e a de se perguntar onde estão situados esses jovens. Sempre tenho muito medo das generalizações, me preocupa muito, e me parece que nos discursos sobre leitura há uma tendência muita forte a elas. Por isso uma atitude de humildade e de escuta é a de ver os jovens em situações particulares. Vê-los em que lugares estão situados em cada momento, onde crescem ou tentam crescer. Falar de jovens, na verdade, não é falar somente de uma idade, mas é falar de um "poder ser" ou "estar" na sociedade; tem a ver com as oportunidades que a sociedade oferece para esse jovem. Me interessou muito o que disse Marie Ange na mesa anterior (p. 74), sobre duas categorias possíveis de jovens, ainda que não sejam as únicas. Uma se refere àqueles jovens que se sentem protagonistas e atores, sujeitos de mudança ou porque a sociedade de adultos que os rodeia oferece as oportunidades, ou porque eles são capazes de serem protagonistas e de se apropriarem delas. Outra, àqueles que se encontram em uma quase absoluta falta de perspectiva, que tem a ver com impossibilidades de inserção profissional, inserção cultural, impossibilidades de terem acesso a bens culturais, bens econômicos básicos, e isso os paralisa. Quando nos perguntamos com que tipo de jovem vamos interagir a propósito de textos, devemos nos perguntar também, em que medida facilitamos essas oportunidades para esses jovens do primeiro exemplo, para esses que se sentem protagonistas, que podem se apropriar da cultura.

Geneviève – Sou bibliotecária desde muito tempo, comecei nos anos 1960, criando uma biblioteca num bairro em dificuldade. Em francês dizemos "um bairro sensível", aliás, um termo bem curioso de se usar. Um bairro com zonas de moradia transitória, criado no pós-guerra para acolher pessoas que viviam em "cortiços" e lhes permitir uma transição rápida para outro tipo de moradia. Então, eu sempre estive imersa em um meio que praticava muito pouco a leitura, distante do mundo da escrita. Também trabalhei muito fora do país, aliás, minha primeira grande experiência profissional foi no Brasil, em 1977. Fui convidada para falar de minha concepção de biblioteca e de leitura, em Belém, no Recife, e em outras cidades, inclusive São Paulo. Os países da América do Sul sempre me interessaram muito. Depois, fui tendo muitas responsabilidades internacionais, me pediram para organizar um seminário internacional sobre a situação de crianças e jovens nos países em desenvolvimento. E eu aprendi e aprendo muito através do contato que tenho com esses países.

Mais ou menos desde o começo de 2000, participo de um grupo, que se reúne principalmente no México, responsável por ir ao encontro de populações extremamente distantes da leitura, em contextos muito diversos, como podem ser o hospital, a rua, as praças públicas. Em espaços essencialmente "externos" e criando vínculos com bibliotecas públicas. Trabalhei também nos EUA, no começo dos anos 1960, onde discutíamos muito o "lugar" dos jovens nas bibliotecas. Durante muito tempo tínhamos a biblioteca para adultos e a biblioteca para crianças, e aí fizemos todo um trabalho sobre a leitura dos adolescentes.

Para nós, "adolescente" não tem exatamente o mesmo sentido que nos EUA. Na biblioteca na qual trabalho, nas proximidades de Paris, consideramos que a biblioteca é para as crianças e para os adolescentes de até 14 anos. Como podemos ver, é uma noção de faixa etária um tanto limitada. Atualmente, continuo acompanhando o que se passa nessas bibliotecas que criei há muito tempo, onde o espaço dos jovens é predominante, mas com espaço de leitura também reservado para crianças bem pequenas. Isto porque, a partir do trabalho com crianças pequenas

Cecilia Bajour, Patrícia Pereira Leite, Geneviève Patte e Daniel Goldin

podemos encontrar nosso lugar de mediadores junto aos adolescentes. Existem muitos pontos em comum. Fiquei muito impressionada quando trabalhei no México e encontrei um voluntário que trabalhava, principalmente, com jovens que estavam sob os efeitos das drogas. No começo ele não sabia muito bem onde se situar no seu trabalho, para atraí-los para os livros e para a leitura. E na verdade, ele aprendeu com o trabalho que fazíamos com crianças pequenas que nos atribuem nosso lugar de mediador, são elas que indicam o que esperam de nós. E me impressiona essa relação que parece paradoxal, nesse trabalho com crianças pequenas que esperam tanto de nós, mas onde nós aprendemos muito.

Aprendemos muito com elas para encontrar nosso lugar de mediador, elas nos ensinam através do senso de liberdade que possuem. Nós somos obrigados a respeitar a liberdade delas, porque as crianças pequenas vêm para a leitura, numa biblioteca, somente se querem. Ninguém pode obrigá-las. E quando começamos a leitura com uma criança, os outros se aproximam se têm vontade. Então, a primeira característica de um leitor, e que o mediador deve respeitar verdadeiramente, é a liberdade. Liberdade da criança. Não podemos forçá-los.

Existe também a proximidade: somos próximos e ao mesmo tempo devemos respeitar a sensibilidade delas. Nós mediadores somos sensíveis ao "despertar" e à compreensão delas. Somos sensibilizados pela leitura e pela vida dessa criança que está ao nosso lado. Então, existe uma tensão, somos duas sensibilidades que se encontram e que se nutrem mutuamente. Isso é algo extraordinário para nós mediadores, ter a possibilidade de ocupar esse lugar especial ao lado de uma criança e assistir o despertar de sua sensibilidade, de sua maneira de compreender o mundo, de compreender uma narrativa, uma imagem, respeitando-a e procurando não impor uma leitura normativa. Para cada um, sua sensibilidade. Para cada um, sua leitura. E isso é algo importante tanto para as crianças pequenas quanto para os jovens e adolescentes. Deve haver a liberdade das palavras, para que cada um se expresse. Frequentemente, com as crianças pequenas, não é necessário questioná-las, isso vem naturalmente.

Um aspecto também importante é o fato de que a leitura é vivida em todo tipo de contexto. E algo extraordinário é que podemos sair, passear, somos nômades. Estamos entre nossos muros mas podemos sair para encontrar crianças de contextos variados, porque somos pessoas leves. Precisamos somente dos livros, não precisamos carregar uma série de coisas, e essa simplicidade me parece essencial. Muitas vezes, os mediadores querem fazer coisas muito sofisticadas e isso pode criar uma barreira. O que eu aprendi com as crianças pequenas é que o livro basta. Não é necessário acrescentar nenhum tipo de animação. A simplicidade do encontro é muito importante, assim como o caráter informal nas bibliotecas – não temos que seguir regras, não necessitamos seguir nenhum esquema preestabelecido. O encontro e a vida em comum tem um caráter muito informal. E isto é mais uma coisa que aprendemos com as crianças pequenas. Na maioria das vezes, elas vivem e reagem sobre as coisas de maneira simples e informal.

Daniel – Gostaria de ir construindo ao poucos... tentar responder essas perguntas para ver se podemos elaborar um pensamento juntos. Cada um de nós pode ser muitas

A juventude, em algum momento, é uma etapa profundamente incômoda. Eles têm um universo de possibilidades...

coisas. Sou autor, leitor, escritor, sou pai de família, de alguma forma, mediador e pesquisador. E a partir de cada um desses lugares, tenho distintas aproximações do tema da formação e dos jovens.

Quando cheguei a São Paulo há dois ou três dias, pude perceber algumas coisas muito importantes. Saindo pelas ruas, me dei conta que a cidade, em muitos momentos, é muito parecida a outros lugares onde já estive. Isso me faz pensar que a pergunta inicial, através do ponto de vista "do lugar", talvez deva ser transferida para o ponto de vista "do tempo". Quando dizemos que o que importa é o momento, não é exatamente em que lugar, mas em que tempo estamos. Então vou começar por aí. Em que tempo estamos e, em que tempo estamos na relação com os jovens em torno da leitura? Existem muitas ideias, e acho que vivemos um momento de transição na ideia da relação dos jovens com a leitura. Enquanto Patrícia falava, me ocorreu uma frase de Paul Nizan[2], que diz mais ou menos assim: "Eu tive 18 anos e jamais permitirei dizer que essa é a melhor etapa da vida". A juventude, em algum momento, é uma etapa profundamente incômoda. Eles têm um universo de possibilidades, estão lidando com as mudanças do corpo, estão lidando com regras que não querem entender e com a necessidade de assumir-se enquanto adulto, em ser adulto, e isto é difícil. Meu filho sempre tem medo de ser adulto. E por que os jovens têm medo de serem adultos? Porque ser adulto lhes retira muitas possibilidades e lhes obriga à "serem um". É uma situação muito especial, em geral, quando temos muitas opções, isso se transforma em uma fonte de angústias.

Vivemos num momento onde a juventude, se coincidimos com Paul Nizan, não é exatamente a época mais feliz, mais estável e cômoda da vida. Entretanto, vivemos num período onde somos jovens durante muito mais tempo e onde existe o ideal de ser jovem por mais tempo. Atualmente há essas coisas espantosas que são as cirurgias plásticas. Fazemos cirurgias e queremos ser mais jovens... Ser jovem parece que é fácil e, entretanto, ser jovem é cada vez mais complicado. Marie Ange falava na mesa anterior desses jovens que estão frente ao futuro e não obrigatoriamente podem sentir-se parte dele, e não obrigatoriamente percebem que estão participando do mundo e têm horizontes. Vivemos em um tempo mais complicado para os jovens e, de alguma forma, é um tempo em que vão se dando muitas transformações. Porque ser jovem também significa estar aprendendo para chegar no mundo adulto, que é um mundo estável. Cada vez estamos em um tempo mais instável, que nos obrigam a aprender e a reprender muitíssimas vezes. Há pouco tempo, nos formávamos na universidade e depois disso éramos médicos e pronto. Nos formávamos engenheiros, éramos engenheiros e ponto final... Hoje em dia, e isso tem que ver com a formação, somos imaturos por muito mais tempo, somos constantemente imaturos. Mas não somente somos constantemente imaturos, como também existe uma sede de objetos e coisas das quais os que vêm atrás são mais familiarizados que nós. Uma criança de 4, 5, 10, ou 15 anos, um jovem sabe manipular coisas que são importantes, muito mais rapidamente que nós.

O que tem a ver tudo isso com a formação de leitores? Porque nosso tema afinal é esse, e não a filosofia da juventude. Gostaria de me deter no que destacava Cecília, na noção de enigma na formação. É comum pensar que a formação era representada por uma pessoa que sabia certas coisa e que formava outras que não sabiam. Eu acredito que no mundo instável em que vivemos, aproximar-se da formação desta maneira é um erro absoluto. Ou seja, o mundo está mudando, os saberes estão mudando. Então, formar jovens hoje é aproximar-se de uma aprendizagem compartilhada com alguém. E aproximar-se de um olhar que nos vê, mas que se direciona para coisas distintas no mundo, que tem perspectivas e futuros diversos nesse mundo. Eu gosto muito da palavra enigma porque os enigmas são

2 O escritor francês Paul Nizan (1905-1940) foi também jornalista, tradutor e filósofo.

também, a forma pela qual se respondiam a certas coisas. Nos tempos gregos, os sábios nos davam um enigma. Então, íamos caminhando e pensando. Não é uma resposta e sim um caminho. Como, por exemplo: Qual o animal que começa a caminhar com quatro patas, depois duas e finalmente três? Esse é o enigma das três idades do homem, para os que ainda não o conheciam.

Um enigma é um sinal que nos diz algo, mas não por completo. E gosto, ainda nessa aproximação que faz Cecília, de pensar a formação dos jovens como um enigma. Quer dizer, nos aproximamos de alguém que nos dá um sinal. Normalmente, devemos saber se quem nos dá o sinal, possui o saber para isso. Mas nesse caso, falamos de nos aproximar de crianças que dão sinais enigmáticos e nos obrigam a traçar um caminho. Creio que isto abre uma possibilidade enorme neste mundo em grande mutação, para o que talvez seja o mais importante, e que foi referido por Marie Ange, de que estamos intervindo com jovens e professores. E o que queremos quando fazemos isso? Suponho que não seja somente tirar fotos. Queremos fazer com que esse fotografar, ou pegar um livro, ou acercar-se da escrita, seja algo mais. Queremos fazer com que esses jovens, ao tirar fotos, ao ler um livro, ao pegar um lápis, ao admirar uma pintura ou acercar-se da dança possam sentir que suas vidas não são fechadas e que isso lhes abre um espaço. E esse espaço vai se abrir à medida que represente um diálogo onde nós, para quem o mundo também vai se fechando em alguns momentos, possamos também sentir uma abertura e construir, a partir de um tempo muito estranho, que é esse em que vivemos, um lugar-comum onde possamos estar.

Cecilia – Para retomar um pouco a palavra enigma, me parece que diante dessa ideia também existe o perigo de esquecer-se da responsabilidade de transmissão. Porque poderíamos pensar que, como não sabemos nada sobre deles, pois que se construam sozinhos. Não é esta a ideia de enigma que está sendo pensada aqui. A ideia aqui está relacionada com a de formação, com a responsabilidade de passagem. Dentro do universo da cultura que, evidentemente, não é algo unilateral e que tem a ver com dialogo e com a permeabilidade ao novo, que os jovens nos trazem. É uma atitude fundamentalmente ideológica de humildade, a de valorização de todas as perguntas. Lembro de um texto de Geneviève que li há algum tempo e que dizia que todas as perguntas são genuínas, e que os jovens têm muitas perguntas genuínas para fazer. E justamente nossa atitude de valorização está relacionada com a maneira de prestarmos atenção e ouvirmos essas perguntas tais como surgem, em seus lugares. E de como fazemos para expandir os horizontes colocados por elas.

Para nós, significa entrar também em um estado de questionamento que considere que os jovens de hoje possuem múltiplas identidades que convivem neles de uma maneira muito rica e desafiante para nós. Eu trabalhei há alguns anos com a questão de como os jovens se relacionam com os textos e as novas tecnologias e como saltam de um suporte a outro. Pensava na metáfora do Homem-Aranha, em sua acepção de super-herói cotidiano que deve armar redes para sobreviver. Essas redes, muitas vezes são armadas através das novas tecnologias, do computador, através dos telefones celulares – um meio de estar em contato com seus pares e não pares. E também uma forma de tecer redes com outros textos, porque não gosto de pensamentos que estabelecem dicotomias que colocam o mundo tecnológico versus o mundo do papel, e dos livros. O que faz esse novo Homem-Aranha é tecer redes, não somente de sociabilidades múltiplas, tal qual oferece o mundo tecnológico, mas também de sociabilidade entre textos. Podem e necessitam saltar muitas vezes, do texto virtual ao texto real, e ao texto que tem a ver com a oralidade. Por isso me interessa essa ideia de teia da aranha, modos de sociabilidade dos jovens que estão relacionados com sua sobrevivência ou supervivência.

Daniel – Cecília disse uma coisa que é muito importante e queria discutir aqui. Refiro-me à ideia de que não podemos esquecer da transmissão, se estamos compartilhando o mundo e fazendo formação, de um lado temos professores, bibliotecários, escritores, de outro as crianças e os jovens que estão se formando. Não podemos ter a postura de chegar com as mãos nos bolsos e dizer que não sabemos, e que vamos ver o que fazer juntos. A questão é que o mundo mudou e as coisas que queremos transmitir, não necessariamente têm o valor que consideramos que deveriam ter. Por exemplo, eu considero que Johann Sebastian Bach (1865-1759) tem um certo valor supremo, ou um livro ou a leitura de Thomas Mann (1875-1955). E para outros ou para as crianças, ler um livro de setecentas páginas, que suponha certas coisas, não tem esse mesmo valor. Eu não estou certo de que, tanto as obras como os saberes que transmito ou quero transmitir, têm algum valor para eles. Nesse mesmo sentido, muitas coisas que aprendi foram deixando de ter valor, para mim e para outros. Está é uma questão central, se queremos fazer coisas que tenham sentido para os outros e para nós, devemos assumir que essas coisas estão mudando de forma muito radical. Gosto muito da noção de Homem-Aranha, da Cecília, e da construção de redes porque, em definitivo, é do que estamos falando. A teia de aranha é uma espécie de construção, uma espécie de texto que está falando da vinculação de um animal com o mundo e da necessidade de conseguir alimento. Não podemos nos distanciar disso, as crianças tecem redes, nós mesmos tecemos redes, hoje elas são tecidas a partir de palavras escritas e muitas outras coisas. Mas tecemos essas redes para construirmos sentidos e conseguirmos alimento, e isso é o mais importante. Há coisas que alimentam e coisas que não. Talvez nos esqueçamos disso com muita frequência. Quando falamos de formação, dizemos que umas coisas são muito importantes e queremos transmitir e outras, que estão diante de nós não obrigatoriamente têm valor, porém podem alimentá-los.

Geneviève – Você dizia que tudo muda e tudo mudou, porém gostaria de mostrar também que existem coisas que são eternas, em qualquer que seja a época. Ou coisas que hoje são acentuadas. Penso nos jovens e nas crianças que conheço da biblioteca, e que não têm perspectivas. No bairro onde trabalhamos há desemprego, num índice alto, não existe também a figura do adulto como referência (pelo menos essa a impressão que eles têm), esses jovens se perguntam por que eles estão aí e o que podem fazer? Damos muita importância à escuta, sem pré julgamentos. Lembro muito de um jovem leitor que sempre dizia: "Nunca ninguém me falou assim, nunca ninguém me escutou dessa maneira". Quando ajudamos uma criança a escolher um livro, conversamos com ela, escutamos, numa tentativa de compreendê-la, para achar o livro que a fará reagir, que vai tocá-la, isso é essencial e muito importante. No meu país, por exemplo, tudo deve acontecer muito rapidamente, tudo deve responder à critérios estatísticos, a função pública nos exige números, rapidez de resultados etc. E uma biblioteca é justamente o lugar onde levamos tempo e damos nosso tempo. Isso é extremamente importante para nós, nos interessamos realmente, não é um faz de conta. A criança que está na nossa frente nos interessa, e o jovem que está ali, com sua cultura diferente, com suas desesperanças, não nos deixa insensíveis. Ele sabe, ele sente isso. Ele sabe também que queremos lhe dar responsabilidades, porque é necessário fazer coisas e demonstrar que possuímos um espaço, um lugar.

Quando criamos a primeira biblioteca para crianças, rapidamente elas assumiram muitas responsabilidades e quiseram participar do funcionamento da biblioteca. Confiar nelas é essencial para nós, adultos. Tudo isso é um assunto de confiança recíproca. Confiamos nelas e elas na gente. Lembro de uma bibliotecária, no México, que trabalha no que ela define como uma prisão para jovens. Ela trabalha muito com leitura, com obras de arte, poesia, pintura etc. Ela conhece muito bem os

Me interessa pensar nos cânones como algo aberto, como se no cerne dos cânones estivessem as práticas concretas, os encontros.

livros que propõe e orienta esses jovens que estão em situações duras, pois eles não são anjos. Ela nos contava que alguns desses jovens lhe diziam: "Sabemos que você sempre quer o melhor para a gente". Porque se trata disso, não estamos ali passivamente, propomos e queremos que os jovens possam crescer. A escuta não é passiva e temos também uma rede, e eu queria insistir nessa ideia, de que para mim, a biblioteca e o mediador abrem, constantemente, novas vias.

Em francês a palavra "via" se escreve de duas maneiras diferentes, e pode significar tanto "caminho", como "voz". O mediador sempre tenta propor algo que vai mais longe. E isso me faz pensar nessa bibliotecária americana, que trabalhava no Bronx, em Nova York e que dizia que não era necessário martelar coisas sem parar, que era suficiente escutar, perceber quais eram os interesses e a disposição de aprender. Aprendo muito com os jovens, com a cultura e com o modo de vida deles. Devemos achar uma maneira de provocar encontros. Isso pode se dar através de um livro, do cinema... Mas eu penso que atualmente, em um mundo onde muita coisa é máquina, pode ser formidável para o jovem saber que alguém se desloca por eles, que alguém vem ao seu encontro, levando entusiasmo.

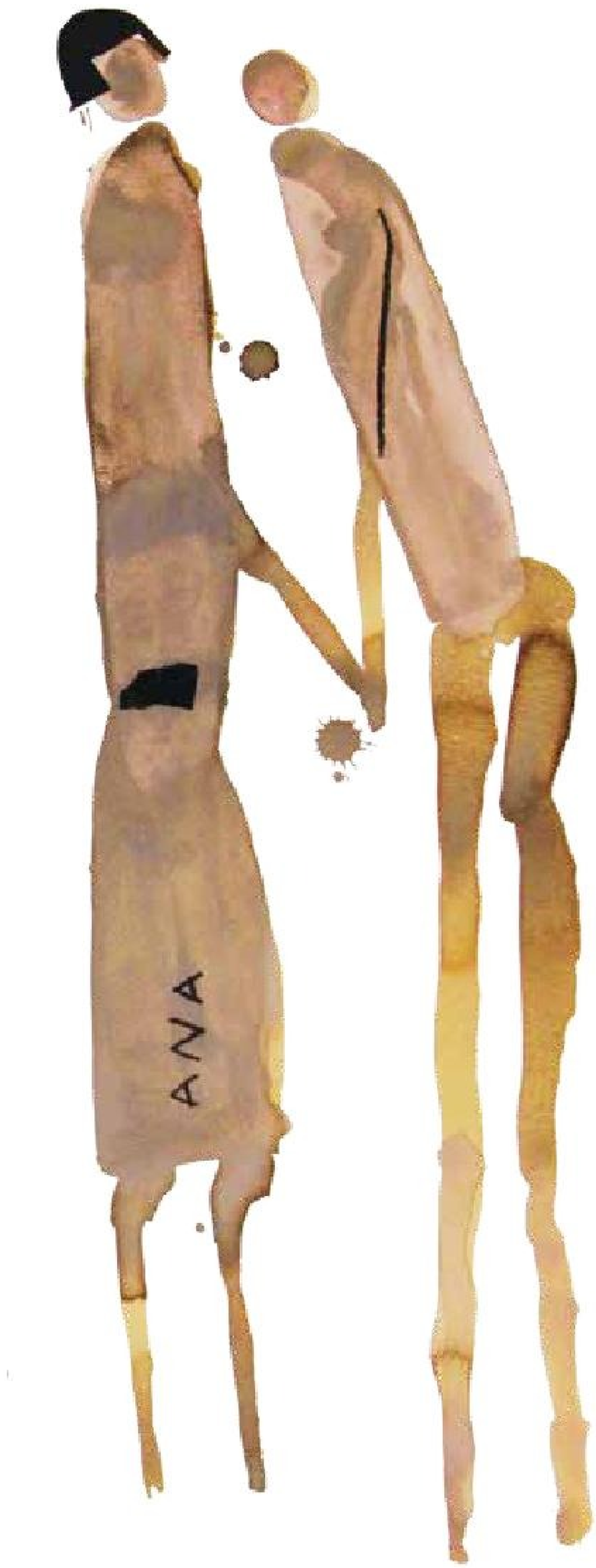
Recentemente, algumas meninas manifestaram muito interesse por moda e pela maneira de se vestir. A partir disso foi elaborado na biblioteca um programa sobre a história do vestuário. Projetamos o magnífico filme *Pele de asno* (1970), de Jacques Demy[3], onde aparecem uns vestidos verdadeiramente suntuosos. Convidamos, também, uma figurinista do Ópera de Paris, que trouxe um figurino maravilhoso e que explicou muitas coisas sobre tecidos, cores, coisas sobre sua profissão. O incrível é que ela estava tão feliz de contribuir que nem imaginou que pudesse ser remunerada para fazê-lo. Para ela, o prazer dessa transmissão foi muito grande. Para as meninas e meninos foi um verdadeiro momento de emoção, de perceber que alguém se deslocou para encontrá-los e fazê-los sentir e apreciar tantas coisas. Atualmente, escuto muitas crianças na biblioteca que dizem e repetem que não servem para nada, que não vão conseguir se realizar na vida, e por isso são muito importantes esses encontros com pessoas que possuem algo a transmitir e que os levem a sério. Penso que se uma biblioteca não se constitui também como um espaço de encontros sempre faltará uma parte importante do trabalho com jovens e crianças. Enquanto temos tudo na internet, ali podemos ter alguém em carne e osso, com voz, com personalidade, com corpo, que dedica tempo para se encontrar com os jovens, para escutá-los, e para falar com eles... O mediador deve tomar consciência de que ele tem que suscitar encontros do tipo que citamos acima.

Cecilia – Vou retomar um pouco do que acaba de dizer Geneviève e do que Daniel falou um pouco antes, sobre o que possui valor para alguém e que talvez seja efêmero ou sem o mesmo valor para o "jovem". Me parece que a possibilidade de transmitir uma experiência apaixonadamente, transmitir uma paixão, se relaciona com a ideia de cânones abertos. Que eu goste de Bach ou me apaixone e me comova por um romance de Thomas Mann, talvez não tenha como consequência converter um jovem em leitor de Thomas Mann ou admirador de Bach, mas provavelmente ele escutará minha experiência e minha paixão e não saberemos o que fará disso; mas estaremos abrindo sua experiência, suas perguntas e possibilidades de construir uma cultura, como se a estivesse amalgamando, com suas possibilidades, dia a dia. Então, o interessante desses encontros é que os cânones sejam permeáveis entre o que eles estejam construindo e o que podemos transmitir. Me interessa pensar nos cânones como algo aberto, como se no cerne dos cânones estivessem as práticas concretas, os encontros. Por isso é muito importante o encontro corpo a corpo.

3 Jacques Demy (1931-1990) foi um cineasta francês.

Desde meados de 2012 existe um plano governamental na Argentina que se chama *Conectar Igualdad*[4], por meio do qual os jovens do ensino médio público recebem um *notebook*, trabalham com ele e levam para suas casas. Eles já fazem parte da vida cotidiana dos jovens e de suas famílias, muitas das quais, de outro modo não teriam acesso a esse meio tecnológico e às novas tecnologias. Poderíamos dizer que são tecnologias distantes, que são relações em que os corpos não estão presentes. Mas, o que está acontecendo é o contrario, sempre vejo nas ruas, nas praças, crianças que se reúnem para mostrar fotos, escutar músicas, trocar textos em grupo. Me parece que são novas possibilidades que são geradas e novas culturas que devem ser ouvidas. São novas maneiras de construir "cânones" de leitura e é muito importante aprendermos com isso.

Daniel – Agora vou "discutir" com Geneviève. Nos conhecemos há mais ou menos 20 anos, e é uma das pessoas com quem mais tenho aprendido nessa minha vida de mediador. Ela sabe disso. Aprendi muito e digo isso com muita seriedade. Mas, vou debater com ela uma questão. Agora mesmo ela dizia que existem coisas eternas e eu penso, cada vez mais, que não existem. Que somos seres do tempo, estamos no tempo e ele nos está transformando. Estou de acordo e não estou de acordo com ela. Existem coisas eternas e coisas que são mutantes. Então quando ela fala da escuta, por exemplo, como algo eterno, fico pensando em essa escuta hoje, no valor da escuta e do silêncio hoje, na música de hoje. Fiquei pensando na relação que temos



4 *Conectar Igualdad* foi criado em abril de 2010 a través de um decreto presidencial. Este programa tem o objetivo de entregar um *notebook* a todos os estudantes e docentes das escolas públicas secundárias, de educação especial, e dos institutos de formação docente. Se propõe, ainda, capacitar os docentes no uso dessa ferramenta, e elaborar propostas educativas que favoreçam sua incorporação nos processos de ensino e aprendizagem.

Porque escutar é uma coisa muito comprometida. E me parece que se queremos formar alguém, também devemos treinar nossa escuta.

com a escuta, com o silêncio e com a leitura. Hoje, 90% das pessoas leem com música. A questão não é se isso é bom ou ruim, o que quero dizer é que é uma experiência com a leitura muito distinta. Existem pouquíssimos que leem em voz alta para si mesmos, existem poucos que leem em voz alta fora de uma situação onde o outro não lê. Houve momentos na historia em que se lia em voz alta para outros que sabiam ler. Eu mesmo, tenho amigos que quando viajam de automóvel gostam de ler uns ao outros em voz alta. Existem coisas muito importantes que mudaram em relação aos sons, à escuta e também aos ruídos. E coincido com Geneviève na suprema importância da escuta, de uma escuta comprometida.

E o que é essa escuta? Ela não se dá somente com os ouvidos. Ela é essa "coisa" que acontece quando observamos um bebê com a sua mãe, ele sabe que tem alguém ali, para escutá-lo e isso faz ele crescer. Sabe que está sendo escutado, que está acontecendo algo. E isso permite que se escutem também com o olhar. É reconhecer que há alguém na sua frente, que o que você faz tem um sentido que o outro compreende, e com o qual contribui. É uma escuta comprometida.

E, voltando ao tema da formação, existe a ideia do dever da formação. Inclusive muitos professores, muitos profissionais participam destas *Conversas*, levados pela convicção do "devemos nós formar". Esse compromisso é algo relativamente novo. Devemos nós formar e não sabemos muito bem como. Muitas vezes me pergunto se esse discurso não produz uma espécie de ruído interno que finalmente impede uma escuta. Porque para poder escutar o outro temos que estar disponíveis. Há momentos, por exemplo, em que chegamos em casa cansados e por isso não podemos escutar. Há profissões, como a dos psicanalistas, que vivem da escuta e mesmo aí, certamente há momentos em que não podem fazê-lo. Porque escutar é uma coisa muito comprometida. E me parece que se queremos formar alguém, nisso que é essencial e nos parece importante, também devemos treinar nossa escuta. O que significa habituar-nos à escuta, ao silêncio, à angustia, à receptividade interna e externa, pois acredito que seja um treinamento duplo.

Geneviève dizia que há coisas eternas e falava das bibliotecas e dos lugares. Mais uma vez vou fazer um comentário sobre isto. Adoraria que as bibliotecas fossem eternas e que fossem tal como conheci a biblioteca de Clamart, bairro periférico de Paris. Mas as bibliotecas e os lugares estão se transformando. Atualmente, por exemplo, a maior biblioteca do México é a Biblioteca Vasconcelos[5]. É uma biblioteca pública, cheia de crianças utilizando a internet, e por isso já se diz que esse não é mais um lugar onde as crianças se encontram com os livros, mas sim, o maior *cybercafé* de cidade do México. Se isso é bom o ruim não saberia dizer, mas o que sei é que essa biblioteca deixou de ser esse espaço de encontros onde havia uma pessoa que estava habilitada à escutar.

Por último, quero falar do que aprendi com Geneviève sobre formação de leitores e sobre livros. Um dia ela me contou um pouco do que faziam na biblioteca de Clamart, que esta situada num bairro marginal, pobre, fora do centro de Paris. Eles sempre convidavam um profissional, como no exemplo que ela acabou de contar, um açougueiro, um cabeleireiro, um padeiro, para que falassem de suas profissões. Não estavam falando de livros, nem de leitura, estavam simplesmente falando de coisas que pareciam óbvias num lugar onde havia escuta. Isso já me pareceu muito importante, mas o mais importante, é que essas pessoas, de repente, no momento que falavam, olhavam a si mesmos como personagens de um livro, ou seja, como algo que tem um valor. Gosto muito dessa ideia de cânones compartidos, mas isso só pode se dar verdadeiramente, se sentimos que temos algum valor, se sentimos que a escuta é importante e que estamos habilitados para entrar no mundo de livros. Que temos algo para transmitir.

5 Daniel Goldin é, desde março de 2013, o diretor da Biblioteca Vasconcelos, considerada uma das maiores bibliotecas públicas de América Latina.

As teorias são construídas em atos, não precedem às leituras e sim se constroem no "fazer".

Cecilia – Há quem tem algo para transmitir e outro que pode receber, portanto ele está transmitindo algo. Por isso essa ideia da escuta. Me interessa muito essa ideia como uma metodologia de transmissão de conhecimento, não somente como "emprestar ouvidos" ou conceber um encontro onde um abra seus ouvidos ao outro, mas onde escutar significa estar fazendo uma construção de conhecimentos sobre o outro. E uma construção de conhecimento mútua, sobre o outro e sobre si mesmo. Portanto, penso muito em uma escuta carregada de teoria, ou melhor, de teorias como as daquele padeiro ou açougueiro. Porque possuem um "saber-fazer", que construíram a partir de suas práticas, que é valioso colocar em palavras frente ao outro que valorizará essa experiência. Isso, na construção de conhecimentos, é fundamental, quanto mais conheçamos sobre diversas teorias, mais estaremos habilitados para escutar as teorias do outro.

Daniel – Gosto muito dessa ideia de teoria porque, na realidade, é uma noção de teoria muito "doméstica". Uma prática racionalizada, racionalizar as hipóteses entrelaçadas que te levam à uma teoria que se parece mais ou menos com a noção de enigma. Isto é, uma proposta de "caminho a traçar". Muitas vezes temos uma ideia de que a teoria corresponde à verdade. No México, por exemplo, os estudantes universitários devem fazer o que chamamos de "marco teórico" e depois devem fazer com que a realidade corresponda a esse marco teórico. Dessa maneira a teoria não lhes serviu para pensar nada sobre o mundo, simplesmente para repetir o que se supõe que diz o marco teórico. Por isso gosto muito dessa ideia de uma teoria doméstica.

Cecilia – As teorias são construídas em atos, não precedem às leituras e sim se constroem no "fazer". Isso não quer dizer que as teorias não sejam importantes, mas elas devem ser construídas no diálogo com outras teorias, no diálogo com os leitores.

Daniel – E o que é uma teoria senão uma quantidade de hipóteses que vão sendo testadas, comprovadas e descartadas? A teoria é um momento da prática, um momento de colocar algumas coisas em prática e também um momento de levar essa prática a outros. O açougueiro tem sua prática de como se deve cortar a carne. Gosto de falar com os engraxates, esses de rua que lustram os sapatos. Já encontrei com padeiros, por exemplo, que falam de como fazer tal coisa no pão... Esse tipo de teoria é uma espécie de construção de conhecimento e reforça o entendimento do valor da leitura. Porque acredito que o grande problema de tudo isso, e volto à ideia de "valor", é que muitas vezes lemos e aprendemos coisas que não possuem nenhum outro valor que não seja o valor curricular, não possuem um valor para nossa prática quotidiana. E me parece que essas "teorias domésticas" sim, elas têm esse valor de elevar nossa prática quotidiana, de propor e sugerir novos caminhos.

Patrícia – Gostaria de falar uma coisa sobre essa noção de enigma, e sobre o que fica, o que é eterno e o que não, aos cânones etc. Há algo que todos conhecem, que não é nenhuma novidade, mas que não podemos esquecer, que é o fato de que são os interesses que mudam, e que devemos estar abertos à interesses novos e à coisas que não conhecemos. E acho que temos – que gostaríamos, mas acima de tudo, devemos – compartilhar, dar acesso, disponibilizar literaturas que nos fazem sentir algo que gostamos e nos apaixonamos, que são cânones para nós. Até mesmo no intuito de verificar se elas são ou não prazerosas para os jovens.

Se é para ter um espaço de intercâmbio deve haver o pressuposto do acesso. Não estamos falando muito disso. Eu não sei se Bach será um cânone para meu filho ou se ele gostará de Chopin tanto quanto eu, mas se ele não puder conhecer isso tudo, se não houver espaço para isso, assim como se eu não conhecer e experimentar o que ele está vivenciando, nem um dois vai saber. Então, para existir esse espaço de intercâmbio tem que existir acesso.

Falo desde o país em que vivo e desde muitos outros onde o acesso é muito limitado. Daí, não poder nem dizer se eles gostarão ou não.

Isso é um aspecto, o outro que acho muito implicado na questão da mediação, da transmissão e da formação do leitor, é o da memória. Existem coisas das quais temos que lembrar, quando mediadores aprendem com os bebês porque são livres e fazem o que querem com os livros, eles na verdade, estão se lembrando de algo. Estão olhando para um momento em que se esta descobrindo o mundo muito livremente, onde a curiosidade, do ser humano o faz movimentar-se, como os bebês, que são animaizinhos maravilhosos e cheios de ferramentas para ir atrás de conhecer coisas e entrar em relação com elas. Mas na hora em que paramos para olhar porque aconteceu, porque se criou um espaço onde isso pode acontecer, nos lembramos. Mas não é somente dessa memória que estou falando, existe aquilo que se transforma, que conta nossa história de ser humano, tem os gestos que contam essa história. Não sei se eles são eternos ou mutantes, mas sabemos que alguns vêm de muito longe. E isto tem que estar presente, tem que ser um dos ingredientes. Por exemplo, quando as crianças, das quais falou Marie Ange, vão perguntar para os mais velhos de quem elas ouviram falar um dia como fazer a farinha, elas estão levando as necessidades delas mas elas ouvirão uma história valiosa. Esses são alguns elementos importantes que queria enfatizar aqui.

Geneviève – Gostaria de compartir uma experiência que vi, na África do Sul, no Japão e nos Estados Unidos, que é a de pedir para as crianças contarem histórias na biblioteca, de modo a serem os transmissores de histórias que eles escutam em casa ou que eles pedem para os pais, os avós contarem. Acho que isso promove um reconhecimento da cultura da criança e de sua família, e um sentimento de orgulho de poder transmitir essas histórias. É muito bonito porque elas aprendem a escutar e transmitir sua cultura.

Penso essencialmente no bairro em que está localizada a nossa biblioteca, onde há 80% de famílias imigrantes, com uma variedade imensa de culturas e é muito interessante pensar que a família é reconhecida e valorizada na biblioteca.

Gostaria ainda de dizer para Cecília que apreciei no livro de Serge Boimare[6], publicado por Daniel, como ele trabalha com adolescentes agressivos que não estão interessados em escutar nada, em aprender nada e, no momento em que ele começa a ler contos como os de Grimm, mitos gregos, narrativas bíblicas, a *Odisseia*, Jack London, entre outros, de repente, tudo muda. Perguntei para ele como escolhia esses textos. E ele me respondeu que transmitia os livros que ele mais gostava. Acho isso formidável porque, antes de tudo, ele demonstra confiança nesses jovens e lhes confere algo dele mesmo, de sua cultura. Esses jovens apreciam enormemente esses grandes textos. E eu sempre fico feliz em pensar que qualquer coisa pode mudar para essas crianças e adolescentes que correm o risco de permanecer completamente longe da escrita, se alguém lhes oferecer algo precioso e que é lindo. Isso faz parte de nosso trabalho de mediadores.

Patrícia – Gostaria que cada um de vocês dissesse algo, para fechar nossa mesa, não para concluir essa conversa, mas para abrir novas portas.

Daniel – Gostaria de dizer duas coisas rápidas que considero importantes. Patrícia, você falou do acesso que é muito importante e que muitas crianças daqui não têm. Frente a isso a minha pergunta é: quem não tem acesso e o que quer dizer não ter acesso? Existem duas formas de responder, uma é habilitando e dando acesso, e daí temos que pensar em que coisas devemos dar e como fazê-lo, o que infelizmente não temos tempo de discutir aqui. O outro

6 Serge Bomaire, *El niño y el miedo de aprender* (Cidade do México: Fondo de Cultura Económica, 2000).

aspecto que me preocupa mais tem a ver com quem não tem e o que não tem. No trabalho de formação e de mediação não estamos somente "habilitando alguém para"... O açougueiro ou padeiro que vão falar de suas práticas, estão sendo habilitados para dizer que eles, sim, têm saberes e que esses são valiosos. Penso no trabalho de Luz María Chapela, promotora cultural e formadora mexicana, e Marie Ange com crianças de distintos lugares que, aparentemente, não têm nada para contar, mas é só lhes dar uma folha em branco que fazem um livro. Luz María Chapela junta mães analfabetas que sabem tecer e fazem uma tela que conta histórias, com colagens ou fotos, reagrupando coisas que se tornam valiosas. O que quero dizer é que esse tipo de trabalho, na realidade, não substitui a necessidade de prover ou ter livros, mas simplesmente faz com que essas pessoas sintam que elas têm mais coisas no seu interior do que se supunha que tinham.

Patrícia – Mas o que possibilita o acesso não são às coisas. O que falta é o acesso aos espaços onde justamente as suas coisas, as minhas e as deles possam ser intercambiadas, onde eles possam ser ouvidos, onde eles possam contar sobre eles e o que querem saber. Isso é o que chamo de acesso e que falta, não somente aqui.

Cecilia – Com toda essa discussão sobre acesso, cânones, transmissão e tudo o mais, a partir do exemplo de Serge Boimare, referido por Geneviève, de pôr à disposição das crianças, até então sem essa oportunidade, esses textos desafiadores, me lembrei de um teórico, Alastair Fowler[7], que falava de três cânones: um cânone accessível, um cânone oficial e um cânone disponível colocando assim em discussão o caráter conservador que geralmente se atribui à ideia de cânon. Parece-me que o que Serge Boimare faz não é exatamente escolher um cânone oficial, pois não é comum encontrar nas escolas, textos com mitos, dos Irmãos Grimm, filmes clássicos em suas versões originais etc. O que ele fez, foi colocar tudo isso ao alcance, para que o não oficial se torne oficial por um momento, e graças à sua intervenção, se torne accessível.

Daniel – Gosto muito do exemplo de Boimare, ele foi enviado para dar aulas em uma escola de crianças quase delinquentes. As crianças gritavam sem parar, e ele já não sabia o que fazer quando percebeu que tinha no bolso um livro de mitos gregos – não sei se isso é verdade. Foi então que começou a ler e obviamente ele não havia pensado que esse era um livro adequado para essas crianças, porque se tivesse pesquisado, provavelmente teria escolhido um romance sobre jovens dependentes de drogas e violência. Ele tinha o livro no bolso, e como não sabia mais o que fazer para que as crianças não o "matassem", por acaso, começou a ler os mitos gregos. E de repente, percebe que as crianças começam a se acalmar. E isso não é pouca coisa. O que ele está nos dizendo é que essas crianças que estavam na sua frente, de repente, passam a ser tratadas de uma forma inusitada e distinta, estava sendo-lhes oferecida a leitura onde acontecem coisas importantes. Há mortes, sexo, violência, se fala de Deus, do destino, da confrontação... Se lhes está oferecendo coisas que, como dizem, pertencem ao mundo das pessoas cultas e, além disso, os está habilitando para escutar isso. E, de repente, as coisas mudam. Bem, tomara que seja assim. Estávamos falando do fechamento dos espaços e muitas vezes quando alguém começa a falar eles se abrem, talvez isse seja o mais bonito da palavra, quando alguém começa a falar e por acidente, algo acontece. Mas o acidente acontece somente se há alguém que fale e outro que escute, e se há um espaço.

Patrícia – Chegamos ao fim da nossa preciosa conversa riquíssima para nossa formação e reflexões futuras. Obrigada a todos.

7 Alastair Fowler, "Género y Canon literário", em: Miguel Garrido Gallardo (org.), *Teoría de los géneros literários*. Madri: Arco Libros, 1988.

Farhan

MARCIO VIDAL MARINHO E RAPPIN' HOOD

Ser poeta: saraus de poesia

O que se lê, se escreve e se diz por aí?

CRISTIANE TAVARES (*MEDIADORA*)

Cristiane – É um prazer poder abrir esta mesa. Nesses dois dias de *Conversas ao Pé da Página* falamos muito sobre a amplitude dos conceitos de jovem e de leitura para jovens. Também falamos sobre a impossibilidade de apreender, nesse universo tão complexo e particular, todas as nuances dessas categorias. Nossa questão agora é: mas afinal, de que jovem estamos falando? Qual é referência de jovem que vocês têm?

Rappin' Hood – Satisfação participar desta mesa, deste evento. Quando a gente começou a fazer *hip hop*, talvez o nosso foco fosse até um pouco diferente; quando comecei a fazer *rap,* no começo da década de 1980, eu queria atingir alguns semelhantes próximos de mim, iguais a mim – esse era o meu objetivo. Hoje o rap e o hip hop estão muito maiores, e atingem não só a garotada, o jovem da periferia, mas jovens de todas as classes; hoje em dia, o rap é bem conhecido e está em todos os setores, em todas as camadas da sociedade. O objetivo do hip hop como movimento, como dizia o Sabotage[1] "é compromisso". E o nosso compromisso, nosso comprometimento, é com a garotada de periferia que vive ainda hoje numa realidade próxima da realidade que eu vivi e que outros rappers viveram. Rappers como: MV Bill, Racionais Mc's, Thaíde e Dj Hum. Pra gente não é difícil falar com esse público, porque é muito próximo, a realidade é muito parecida com a realidade que a gente viveu. Então, fica fácil conversar, a gente se entende só de olhar e eu tenho tido oportunidade de viajar, de conhecer o país inteiro, lugares e pessoas que vivem essa mesma realidade hoje. O hip hop e o rap estão no país inteiro, no sistema, com projetos gigantes; os saraus também, assim como a literatura periférica: onde a gente chega tem gente fazendo rap, gente escrevendo poesia, escrevendo livro... e isso é um avanço.

Quando eu era mais novo eu ouvia que o jovem não gostava de ler, ou que o jovem da periferia não sabia ler, ou que éramos todos burros. Hoje nós estamos provando o contrário, mostrando o que a gente tem, e quer se ver representado na nossa literatura. E por que literatura peri-

Transcrição de Raul Torres.

1 Mauro Mateus dos Santos (1973-2003), mais conhecido como Sabotage, nasceu na zona Sul de São Paulo e é considerado um dos melhores rappers do Brasil.

férica? Por causa disso, a nossa literatura diz respeito a nós, à nossa história, à nossa trajetória, à nossa luta. Hoje em dia o povo da periferia quer se ver representado na TV, no rádio; ele não compra mais um produto com o qual ele não se identifica; se ele não vê a cara dele, ele não adquire o produto, ele não se identifica com aquela marca – porque aquilo ele não toma como dele, e eu acho que esse cenário é um pouco resultado da filosofia do rap, do hip hop, da literatura periférica: o povo aprendeu a fazer a sua própria cultura, aprendeu a questionar, a perguntar. Isso é o exercício da cidadania e isso foi o que o rap e o hip hop fizeram, mesmo sendo muitas vezes tachados de "baderneiros". Mas na verdade, desde o começo, pessoas morreram, rappers morreram, simplesmente por cantar rap, por se achar que era coisa de moleque, que era uma simples baderna, mas era um exercício da cidadania.

Hoje, novos rappers, de uma nova geração, podem fazer rap com mais tranquilidade, com menos compromisso, mais preocupados em ser pop star, em ganhar dinheiro. Meu começo foi diferente: o rap tinha que ter conteúdo, comprometimento, e essa foi a nossa bandeira, a bandeira que a gente trouxe até aqui. E não é porque passamos por isso que precisa ser da mesma maneira com os que estão começando agora. O hip hop e o rap podem ser tudo: diversão, trilha de novela, pode ser feito para ser dançado numa pista de casa noturna, pode ser feito com temas infantis, com temas educacionais, pode ser romântico – ele pode ser também como Gang Starr rap, que mistura elementos de jazz ao hip hop, e que fala da realidade do povo, da periferia, fala de coisas ruins mas reais que acontecem, fala do crime, de morte, de droga – é um espelho da realidade, um espelho do que o jovem pobre, o jovem de periferia, vive.

Isso é o rap e cada vez mais ele é escutado não só por jovens da periferia – o que acho mais legal – ainda que acredite que nenhuma mudança vai ser feita por uma única parcela da sociedade; mudanças acontecem quando existe diálogo, quando muitos entendem o que está sendo proposto. Ao mesmo tempo, a gente pregou pra molecada de periferia que eles tinham que ter autoestima, se orgulhar, que não tinham que ter vergonha do pai assalariado, do pai metalúrgico, não tinham que ter vergonha do tênis sem marca e saber que para ter algo melhor, é preciso lutar.

E também quando esse jovem da periferia se relacionar com pessoas de classe média alta ou classe A, ele vai questionar, ele vai perguntar para o pai do colega porque não contrata funcionários negros, e assim por diante. Não que ele compreenda totalmente, mas ele pode entender porque às vezes é perigoso ter um tênis de marca, trafegar em alguns lugares..., ele vai entender porque ele é abordado quando sai do caixa eletrônico ou porque de repente ele pode ser abordado com uma arma enquadrando-o e mandando tirar o tênis. Aí está a diferença social, e é preciso saber que ele é um abençoado, nem todos têm oportunidades, então, aí estão o rap e o hip hop, e o que a gente pregou para os jovens foi isso: essencialmente no começo, a gente falava para o nosso povo, para os manos e minas.

No começo, a gente falava pra esse público, pra esse povo, e hoje em dia, a gente fala pro mundo; eu já tive a oportunidade de sair do país, fazer shows fora e falar pra jovens de realidades totalmente diferentes da minha; jovens africanos, jovens europeus têm realidades diferentes, mas em cada local o rap absorveu essa mesma questão. No Senegal vi que o rap africano tem a mesma raiz que o nosso, as mesma reivindicações; o rap europeu a mesma coisa, o rap francês, o rap norte-americano foi onde tudo começou, com bandas como Poupe Queen, Duck Jam, no começo pregavam isso também, mas hoje em dia é um outro momento em que o rap americano é extremamente comercial... ainda que

Produzir literatura na periferia, assim como o rap, está ligado a uma missão, porque não é possível escrever sem ter alguém para ler.

tenha uma raiz, mesmo o Ja Rule, o 50 Cent vivem outro momento: os negões tão a fim de andar de carrões e de ganhar dinheiro e sair com mulheres. Nos Estados Unidos, diferentemente daqui, eles têm uma forma de ostentar diferente da nossa, diferente do rap brasileiro, também, nenhum rap brasileiro ganhou tanto dinheiro; então, são realidades diferentes, mas o jovem hoje no nosso país está preparado pra fazer uma mudança; o jovem pensa e age e a molecada tem sangue quente e está a fim de agir.

Há pouco tempo, há pouquíssimo tempo, eu recebi um convite pra cantar num acampamento, era um público universitário, gente bonita, mas percebi os guerrilheiros universitários – já fui um desses também. Tive um sonho de ter diploma, diploma do curso superior, mas vindo da periferia de São Paulo – um guerrilheiro – tinha que sair do Ipiranga, na região de Heliópolis, Vila Arapuá, São João Climaco, e ir para Interlagos, onde consegui passar no vestibular, próximo ao final do Grajaú, na Vila São José. Naquele tempo era USEC, hoje é a UNISA (Universidade de Santo Amaro). Eram praticamente três ônibus pra ir, mais metrô, três ônibus para voltar mais metrô: uma guerrilha todo dia. Ainda hoje há muito jovem assim, apesar de vivermos outro momento: naquele tempo não existiam fiéis, não existia nada disso, era bem difícil conseguir essa vaga tão sonhada do curso superior, era um pouco diferente; hoje é um pouco mais fácil, mas ainda há guerrilheiros e guerrilheiras, lutando nas periferias pra ter oportunidade de fazer o curso superior.

Eu ainda acredito que tanto a música como o esporte, a educação e a cultura são as grandes portas de fuga do jovem de periferia, do jovem pobre, da criminalidade, das drogas. Essas são as grandes portas, essa ainda é a missão do nosso país, que é um país novo, um país emergente. Ainda somos um país de um pouco mais de 500 anos, ainda tem muita coisa para realizar, pra fazer. É muito pouco ainda uma Copa, uma Olimpíada, acho que vai deixar um legado, certamente, mas ainda falta. Essa é a grande luta que o nosso país vai enfrentar: fazer por nós mesmos. Se somos um país rico, se hoje em dia pagamos o FMI, se já podemos emprestar dinheiro para a União Europeia, então a gente precisa resolver nossos problemas aqui, problemas internos que são muitos.

Ainda sonho que haja faculdade dentro da minha comunidade. A ETEC (Escola Técnica Estadual de São Paulo) já chegou mas ainda falta aquela faculdade dentro da comunidade com acessibilidade pra molecada. Essas são as lutas do Mano Brow, do Ataíde, desse louco que sou eu e de tantos outros, de bandas conhecidas, do MV Bill, entre outros (desde o início, a gente se juntava no antigo metrô São Bento, hoje a garotada da geração do Emicida, Flor Amato, Rachid, Criolo, se reúnem no metrô Santa Cruz, mas o nosso celeiro era mesmo o metrô São Bento – mas é tudo a mesma coisa, na verdade são só fases diferentes).

A gente sonha em fazer um grande show com as duas gerações juntas, vai ser bem legal. Nossa luta é muito marcante desde o começo, desde o tempo de Jr Brows da São Bento, que era um negão guerrilheiro, que a gente perdeu, assim como o Sabotage, como perdemos Natanael Valence, foram caras que lutaram pelo rap, pelo hip hop. Para que eu pudesse estar aqui hoje esses caras existiram antes de mim e eu acho que não vou dizer que a gente venceu, porque cada vez que paro no farol – hoje tenho meu próprio carro, vivendo do rap, fazendo hip hop –, e vejo um moleque de rua que pede uma moeda pra mim, vejo que a luta continua, ela não acabou.

A mesma coisa que a gente falava há 20 anos ainda vale e felizmente só mudaram os personagens, são novas crianças, mas era pra eles, era pra esse povo, pra esse público; na verdade, era pra nós mesmos, talvez pra gente acreditar que pudesse se salvar também. Hoje eu posso

falar que o rap, o hip hop, me salvou e salvou uma geração, salvou vários iguais a mim e vem vindo gente nova e é uma beleza. Hoje é uma constelação, a gente é literatura, a gente é arte, o grafite, não é mais baderna: a gente está dentro das galerias, está lançando CD, livro e eu espero continuar firme, falando com essa molecada, transformando. Um que a gente salvar, cada um que a gente salva, que a gente muda a história, já é a nossa vitória.

Cristiane – Vou passar a fala para o Marcio, que tem muita coisa para nos dizer, como professor de português, como muitos que estão aqui, como integrante do Sarau da Cooperifa, como poeta que tem um livro... uma produção independente intitulada *Receitas para amar no século XXI*.

Marcio – Olá, eu queria iniciar com uma releitura do Criolo a quem Rappin' Hood se referiu, em cima de uma música do Chico Buarque chamada "Cálice".

Como ir pro trabalho sem levar um tiro
Vou volta pra casa sem levar um tiro
Se as três da matina tem alguém que frita
E é capaz de tudo pra manter sua brisa
Os saraus tiveram que invadir os botecos
Pois bibliotecas não eram lugares de poesia
Biblioteca tinha que ter silêncio
E uma gente que se acha assim, muito sabida
Há preconceito com o nordestino
Há preconceito com o homem negro
Há preconceito com o analfabeto
Mas não há preconceito se uns dos três for rico
A ditadura segue meu amigo Milton
A repressão segue meu amigo Chico
Me chamam Criolo e o meu berço é o rap
Mas não existe fronteira pra minha poesia, pai

Pai, afasta de mim a biqueira
Afasta de mim as ´biate´
Afasta de mim a cocaine
Pois na quebrada escorre sangue.

Este texto do Criolo é uma releitura de "Cálice", de Chico Buarque, que fez sucesso. O próprio Chico disse que gostou muito. Mas por que eu trouxe essa releitura e o que ela tem a ver com este seminário? O ponto aqui é discutir a formação do leitor, o espaço da leitura, da biblioteca que tem a ver com periferia e com o momento da periferia hoje, principalmente. É exatamente isso que o Criolo fala: que os saraus estão nos botecos, na periferia. Estão nos bares, estão nas esquinas, mas não estão nos espaço criados para a leitura, como a biblioteca. Como é que isso aconteceu? Primeiro, o espaço de lazer, de cultura na periferia são os bares, em qualquer bairro tem pelo mesmo uns três bares por rua – então é muito mais fácil o acesso ao álcool ou a droga do que a um livro, por exemplo.

Respondendo à pergunta inicial, qual é a referência de jovem que temos? A minha referência é a minha própria realidade. Quando era criança, não percebia que havia diferença racial, eu não tinha referência para questionar. Naquele momento o rap apareceu no Brasil e aí os Racionais começaram a falar do povo negro, da falta de água, de luz e eu comecei a me dar conta... como assim? O que tem o povo negro? Você é uma criança e aí começa a reparar nas coisas e começa a entender o processo.

Essa consciência política começou junto com o hip hop no Brasil, essa politização da periferia, e hoje ela se dá pela literatura também. O rap continua muito firme na periferia e hoje tem o *funk*, que embora alguns tenham letras questionáveis, tem muitos funqueiros voltados para transformar a realidade, como os rappers fizeram e continuam fazendo; e apareceram os saraus e os poetas escrevendo uma literatura criada por um povo. Hoje, esse povo produz livros, produz música, faz shows fora do Brasil e o brasileiro não conhece, não sabe, pois não está

na televisão, não está no rádio, não está na universidade – embora a universidade saiba que existe. Ainda hoje os acadêmicos resistem muito, o que pra gente é bom porque nós nos legitimamos, produzimos a nossa literatura. Mais um mérito nosso, a gente inventa muita coisa, a música, o samba e agora os grafites nas artes da rua, a dança de rua.

Queria só fazer um contraponto com a discussão feita em uma das mesas anteriores sobre a experiência do narrador. Gostaria de lembrar Walter Benjamin[2] que traz o questionamento do narrador e do drama da modernidade, que é o da pós-modernidade: não sabemos narrar história; na verdade, o narrador está se perdendo, a nossa transmissão de conhecimento, de experiência, não é mais de pai para filho, por exemplo. Não há mais tempo para isso. Hoje, dentro da sala de aula, todos os alunos sem exceção têm o seu celular moderno, o mais atual, e o pai e a mãe se comunicam pelo celular com o filho. O filho saiu de casa, se despediu da mãe, foi pra escola, ainda tem uma comunicação via celular, aí volta pra casa, vai fazer outra coisas, mas eles não conversam, só conversam por meio de torpedos ou por telefone. Não há mais a transmissão, a experiência, de cultura ou da cultura oral, e ao mesmo tempo, quando falamos da literatura da periferia, o seu diferencial está ligado à experiência, à vivência do que se fala, mas também à missão.

Produzir literatura na periferia, assim como rap, está ligado a uma missão, porque não é possível escrever sem ter alguém para ler; então, o autor precisa de um leitor e não é só por isso, mas a literatura da periferia faz parte disso e é a formação do leitor. Então, ser poeta na periferia é ser formador também, mesmo que não seja a missão do sujeito que escreve, mas está explicito, é um conjunto. Quando se faz um sarau num bar, quando se sugere uma leitura, é preciso discutir assuntos do cotidiano. As pessoas vão ao sarau com 30 anos, abandonaram a escola com 15 e retomam os estudos, a experiência, a prática tem mostrado isso pelo Brasil inteiro. Sou filho do rap, sou um admirador, na época da faculdade já tinha claro: o rap está na veia mesmo, quem diz que não gosta, gosta. Primeiro fala que não gosta porque não ouviu, mas no momento em que ouve pode gostar... ou diz que não gosta pra negar aquilo que está sendo dito. Não é que as pessoas têm que gostar

2 Ver nota na p. 24.

O trabalho que fazemos na periferia transforma as coisas. Isso tem sido provado historicamente...

do rap ou não, ele está ligado ao cotidiano, e do mesmo modo que o Chico Buarque cantou "Cotidiano" a partir de sua experiência – mesmo sem ter a vivência do cotidiano de um operário – ele conseguiu narrar muito bem, mas nós também narramos nosso cotidiano a partir da experiência de dentro, e há uma discussão na formação da poesia da periferia, que é uma poesia engajada, e que ao mesmo tempo não perde a lírica.

Escrevi um livro sobre amor no contexto da periferia, até porque foi lá que eu nasci, cresci, amei, fiz tudo... foi lá que o amor passou por mim. Algumas pessoas acham que poesia de amor é muito blá, blá, blá, por exemplo, mas eu acho que quem não tem amor não vive, seja por qualquer coisa, seja pela causa... até um amor material é um tipo de amor que a pessoa gera e faz ela caminhar por algum lado, a poesia da periferia além desse engajamento tem formado muitos leitores e não apenas entre nós.

O trabalho que fazemos na periferia transforma as coisas. Isso tem sido provado historicamente e a ideia de levar um sarau para dentro de um bar é justamente para transformar essa realidade. A gente sabe que o teatro não vai chegar, que o cinema não vai chegar, que a biblioteca não vai chegar. Nós temos 500 anos de Brasil, vai demorar mais 50, 100, 200, nenhum de nós vai estar aqui pra ver, não vai chegar... Então, a gente precisa transformar o agora, a necessidade é agora, no bar tem bebida mas a gente tem que usar esse espaço para uma utilidade maior, que não sejam só as magoas, que seja a cultura, o conhecimento, que se discuta, que seja um dos espaços mais democráticos da comunidade, pois como nas quadras de esportes, nos bares, qualquer um entra e sai no momento que quiser.

Tem uma intelectual indiana, Gayatri Chakravorty Spivak, que leciona na universidade dos Estados Unidos e escreveu o livro *Pode o subalterno falar?* (Belo Horizonte: UFMG, 2010), no qual ela afirma: "o subalterno é diferente do proletário, está um patamar abaixo; a mulher está ainda abaixo do subalterno". Os intelectuais falam sobre, por exemplo, a literatura da periferia, falam sobre o rap, escrevem sobre isso, mas não deixam realmente quem faz falar sobre o assunto, não dão voz. Então, um seminário como este é muito bem-vindo, porque a gente vem aqui discutir sobre aquilo que a gente faz, embora a discussão não seja sobre estética, e sim sobre como formar as pessoas para que elas tenham acesso às informações, como transformar o espaço da biblioteca, por exemplo, ampliando o acesso. Na Zona Sul há bibliotecas fechadas para reforma faz 10, 15 anos, bibliotecas que frequentei quando criança, onde íamos fazer trabalho de escola, e a gente nem tinha dinheiro para tirar xerox. Meia dúzia de moleques de chinelo copiando o livro para poder fazer o trabalho em casa, passava uma semana copiando, mas a gente fazia... até porque dentro da nossa casa, filhos de operários, nordestinos, o discurso era: você tem que estudar. Você tem que estudar para melhorar, a gente sabe que para melhorar tem que estudar, então você vai copiar, não tem conversa, você vai ter que copiar. E a gente ficava lá copiando, copiando, copiando...

Cristiane – Marcio, já que você está falando da biblioteca, como foi sua experiência? Você me contava que começou a ler biografia por causa dos Racionais. Você não quer contar um pouco essa experiência e como é isso com seus alunos hoje?

Marcio – Quando eu era criança, meu primo e meu irmão ouviam sempre muito rap, sempre os Racionais, e uma música dos Racionais falava sobre o Edi Rock[3]: "temos que ter negros como Nelson Mandela". A primeira pergunta que fiz pra mim foi: o que é um negro? E depois: quem é esse Nelson Mandela? Na periferia todo mundo é igual, em relação a cor, nunca vi uma discussão dentro da periferia, só fora dela. Quando soube do Nelson Mandela, comecei

3 Edivaldo Pereira Alves nasceu em São Paulo, em 1968, é mais conhecido como o rapper Edi Rock.

a encher o saco para ganhar um livro e saber quem era. Um dia chegaram lá com um livrinho com a biografia dele, eu tinha uns 10 anos mais ou menos, eu li, e achei o cara demais. Então, eu passei a ler outras coisas. Li a biografia do Martin Luther King, fui pesquisando e naturalmente fui desenvolvendo o gosto pela leitura também.

Outro dia na escola, o professor de matemática estava desesperado perguntando quem era o Marighella, ele nem pesquisou. Isso é trágico porque o professor também não está interessado. E aí eu fico pensando, principalmente na sala de aula, quando algumas pessoas dizem que tem que falar a língua do adolescente. Mas que língua é essa? Eu não conheço essa língua. Eu falo português, eles também. A mesma língua que a gente fala no dia-a-dia, todo mundo se entende, não tem que inventar nada, é simples, eles sabem o que eles querem, e nós sabemos qual é o nosso papel ali. Não é uma interação fácil, mas ela está ali na nossa frente. Eu trabalho muito com literatura e música dentro da sala de aula diariamente, a gente usa funk o tempo todo, fico pesquisando, nunca estudei tanto sobre o funk brasileiro. Me interessa tratar do que está acontecendo, porque todos sabem, todos conhecem, todos vivem isso, vão para o baile funk... não tem como fingir que não está ali.

Rappin' Hood – Não dá para fingir que não se conhece essa realidade, pegando esse gancho que você falou. O funk e o rap que a molecada está escutando muito, esse funk aí, tem que ter uma mensagem, a mensagem tem que chegar.

Marcio – A escola que foi escolhida pela sociedade como local de transmissão da cultura nacional e da história mundial não pode ficar fora desta discussão, então a escola tem que participar e isso não passa pelo meu gosto pessoal, mas pelo meu papel como educador. Educar vai além do papel, ainda mais em língua portuguesa. Língua portuguesa é mais ingrata porque a gente está no Brasil, a gente fala português, então qualquer coisa o professor de português tem que trabalhar, porque se a gente vai discutir sobre como este copo de água veio parar aqui, a gente vai discutir em português, então podemos fazer qualquer coisa em português sobre todos os assuntos.

O professor é um educando numa posição de frente das cadeiras porque a gente também tem que aprender o tempo todo e estar atento às coisas. Tenho levado para as escolas a poesia da periferia. Não tem como não falar de poesia, mas não dá para começar lá nos clássicos e passar por cima do hoje, tem que falar sobre o que está acontecendo, os adolescentes estão preocupados com o dia de hoje. A didática, a dinâmica têm que ser adaptadas o tempo todo, até porque você prepara uma coisa, chega na sala de aula e não dá certo. Você tem que ser mutante, pegar e reelaborar tudo o que você fez na hora para melhorar e isso não quer dizer facilitar, quer dizer mudar o método, então tem que ter estratégias A, B sempre pensadas e trabalhar.

Cristiane – Rappin' Hood, você falou um pouco sobre a mensagem do rap e nos bastidores conversamos um pouco sobre esse conceito literatura periférica e rap, e você e o Marcio falaram a mesma coisa, literatura periférica é literatura produzida por quem está na periferia, mas não só para quem está na periferia. Queria que você falasse um pouco disso. Precisa ter uma mensagem? Como é esse adjetivo do "periférico". O que ele significa?

Rappin' Hood – Se você pega o Rappin' Hood: já tive oportunidade, rodei o país inteiro fazendo shows, poderia ter saído da minha comunidade, só que eu estou onde eu fui criado desde garoto, continuo lá. Fico imaginando, se você pegasse o Rappin' Hood e mudasse ele para Aldeia da Serra, Alphaville, casa em condomínio fechado, carrão. Será que a minha didática, a minha dialética seriam a mesma? Mudaria o que eu falo, o que eu prego? Então, não é discriminação, mas para falar com esse povo você tem que conhecer, você tem que ter vivência, você tem que sentir no coração o que você fala, por isso que essa literatura é

A didática, a dinâmica têm que ser adaptadas o tempo todo, até porque você prepara uma coisa, chega na sala de aula e não dá certo.

periférica. Há narradores competentíssimos, Chico Buarque mesmo sem ter sido periférico narrou muitas vezes muito bem, só que é diferente, você vê a poesia de Vinicius de Moraes, de Chico Buarque, de Tom Jobim e vê a poesia de Mano Brown, de MV Bill, é uma outra contundência. É contundente, é real, como dizemos na periferia, é quente. O papo é reto e hoje em dia a periferia, como eu comecei falando antes, quer se ver representada, não queremos mais um fantoche para nos representar. Os jovens se sentem representados, eles querem algo real, eles não querem ser mais enganados. Esse é o desafio da educação hoje: falar a mesma língua do jovem, isso que é difícil.

Como apresentar o Teorema de Pitágoras, para aquele garoto que ouve funk? Esse é o desafio. Como tornar isso atrativo? Como tornar analise sintática atrativa para esse garoto? E tem formas, tem um grupo de rap que chama Matéria Rima, que faz várias músicas abordando diferentes temas. Pode ensinar uma matéria com uma rima, com música; a matéria que o professor ensinaria no quadro vai para a música. Alguém poetizou a matéria de maneira interessante – são formas diferentes de atingir aquele jovem, essa é a busca. Não é que gostamos de *rock* ou que queremos ser diferentes, não que a gente queira, mas a compreensão é diferente, a palavra é diferente, eu tenho certeza. A gente tem alguns amigos como o Marcio que são professores e que vieram da mesma realidade que nós, a gente tem essa cumplicidade, e pedimos para falar para os alunos. Os professores não são unidos, infelizmente ainda há resistência. A literatura periférica, o hip hop, ainda precisam ser muito desmistificados, muito. Mas eu tenho certeza que para um aluno lá do bairro onde você foi criado, você é aquele professor gente fina, que dá essa aula firmeza, já a aula daquela tiazona chata, que nem fala com a gente é impossível. A molecada se identifica e é importante procurar falar a mesma língua; e a literatura periférica se torna periférica por isso, porque é uma busca para falar por esse povo, é um a troca de energia, tanto de quem faz como de quem recebe.

Cristiane –Marcio, conta um pouco sobre seu tema de estudo.

Marcio – Escrever poesia não é simples. As pessoas podem pegar e falar, como no modernismo, isso não é novidade, já se falava no barroco, vem de uma poesia clássica; um soneto tudo bem, porém a periferia vive de reinventar as coisas. A periferia hoje pega um soneto e fala sobre África mesmo estando numa outra época... Inadmissível você tirar a lírica, por exemplo, de um soneto ou alterar qualquer que seja a rima da forma; essa é a audácia da literatura da periferia, não é porque a gente não conhece a forma em particular, eu estudo poesia o tempo todo...

Rappin' Hood – Estamos criando a nossa própria forma.

Marcio – A gente reinventa a nossa própria forma e por que não? Nosso papel é questionar. Quem falou que não pode? Chama o Camões aqui, que a gente debate com ele também.

Rappin' Hood – Você fala de Camões, e eu tive uma oportunidade, uma oportunidade bem legal, quando abriu o Museu da Língua Portuguesa...

Marcio – Inclusive a sua voz está lá.

Rappin' Hood – Tive a oportunidade de musicalizar um poema de Luís de Camões e eu tive acesso a alguns poemas. Achei que em um, em especial, o que ele falou há tanto tempo atrás, ainda era vigente e musiquei. Eu acredito que esses paradigmas têm que ser quebrados, essa é a chave, quebrar esses paradigmas, e é importante sempre achar essas formas. Hoje em dia nos saraus a gente vê a molecada falar de autores que talvez a própria escola não falou para eles, mas eles já conhecem, por mérito próprio.

Marcio – Eu tive uma experiência muito interessante, exatamente sobre o que você está falando. Vários poetas de

Na biblioteca não se fala a língua do povo. Vocês conhecem alguma biblioteca dentro de Heliópolis?

Cabo Verde vieram para a USP, Corsino Fortes entre eles, ele é o maior de Cabo Verde, como se fosse um Drummond, um Bandeira, está com uns 80 anos. Meu professor me disse que havia conversado com ele sobre a Cooperifa e que o levaríamos lá. Beleza! Vamos! Aí fomos, ele assistiu, chamaram ele para recitar um poema, foi muito bonito porque ele falou: "Em tantos anos de luta política (ele participou de todo processo político de Cabo Verde) eu nunca vi um espaço democrático criado pelas próprias pessoas para discutir literatura". Então ele disse a uma professora da USP que estava lá: "é isso que vocês tem que fazer... vocês estão em outro mundo, e é nesse mundo que eu quero estar e é essa experiência que eu quero levar para Cabo Verde".

Rappin' Hood – E isso você realmente vê na nossa comunidade: o sarau está no bar também. Ontem mesmo teve um no bar do Boné, a cada quinze dias o pessoal está lá recitando, vendendo livro, quem é rapper faz rap e assim por diante. A gente foi criado ouvindo que o bairro é um bairro ruim e hoje em dia é lá que está o conhecimento; estranho, mas há uma grande diferença da referência que nos foi dada, porque será que foi para dentro do bar o sistema convencional? Na biblioteca não se fala a língua do povo. Vocês conhecem alguma biblioteca dentro de Heliópolis? Dentro da favela não tem, não existe. Se eu não me engano tem duas bibliotecas de iniciativa própria. O Robson que também é escritor periférico lá da nossa comunidade, tem uma biblioteca dentro da casa dele, feita com doações de livros. A molecada vai lá pegar livro. Esse é o desafio, se hoje eu estou aqui falando com muitos professores, muitos editores, que eu sei que vocês estão aí, vocês tem que bater pesado lá no pessoal da Secretaria da Educação, porque eles têm que entender que precisam incluir o povo. Não adianta eles levarem para perto, tem que entrar lá e fazer lá dentro. Se tiver que fazer a gente faz, estamos fazendo faz tempo, existe biblioteca nossa, mas se nossos impostos são pagos, por que ela não vem até nós? Pagamos o mesmo imposto, pode ser mais barato, o imposto de Heliópolis, de São João Clímaco é muito mais barato do que do Jardim Europa, tudo bem, mas também pagamos, então são direitos, direitos do povo, um dever do Estado, e enquanto o Estado não aprender isso o povo vai arrumar as suas formas de fazer e a literatura periférica é a nossa forma de fazer literatura.

Marcio – A questão é a construção da periferia, mas é um processo todo pensado com qualidade.

Rappin' Hood – Busca da excelência.

Marcio – É como todo processo artístico, o poeta vai buscar a palavra mágica, como dizia o Drummond, o músico, o pintor, o grafiteiro também está atrás da palavra perfeita, é isso.

Cristiane – As falas do Marcio e do Rappin' Hood foram um fecho de ouro para tantas questões. Queríamos ouvir muito mais, mas fica para um próximo *Conversas*. Obrigado a todos.

Zeco

3
O LIVRO INFANTIL HOJE E AMANHÃ

FERNANDO VILELA E JAVIER ZABALA

O livro infantil hoje e amanhã

DOLORES PRADES (*MEDIADORA*)

Dolores – Temos aqui dois ilustradores, dois grandes artistas que, por diversas razões, acabaram colocando-se a serviço da ilustração, para sorte dos leitores, das crianças, dos jovens e de todos nós. Reconhecidos internacionalmente, ambos têm uma carreira com experiências exemplares como ilustradores e estudiosos da ilustração. Vamos falar do presente e do futuro do livro ilustrado a partir da obra destes dois artistas. Para começar passo a palavra para nosso convidado internacional, Javier Zabala.

Javier – São Paulo faz parte de meu território emocional, pessoal: minha avó paterna nasceu aqui, viveu em São Paulo por dez anos antes de ir morar na Espanha. Me lembro muito dela. Era muito divertido, porque frequentemente começava e terminava as frases em português.

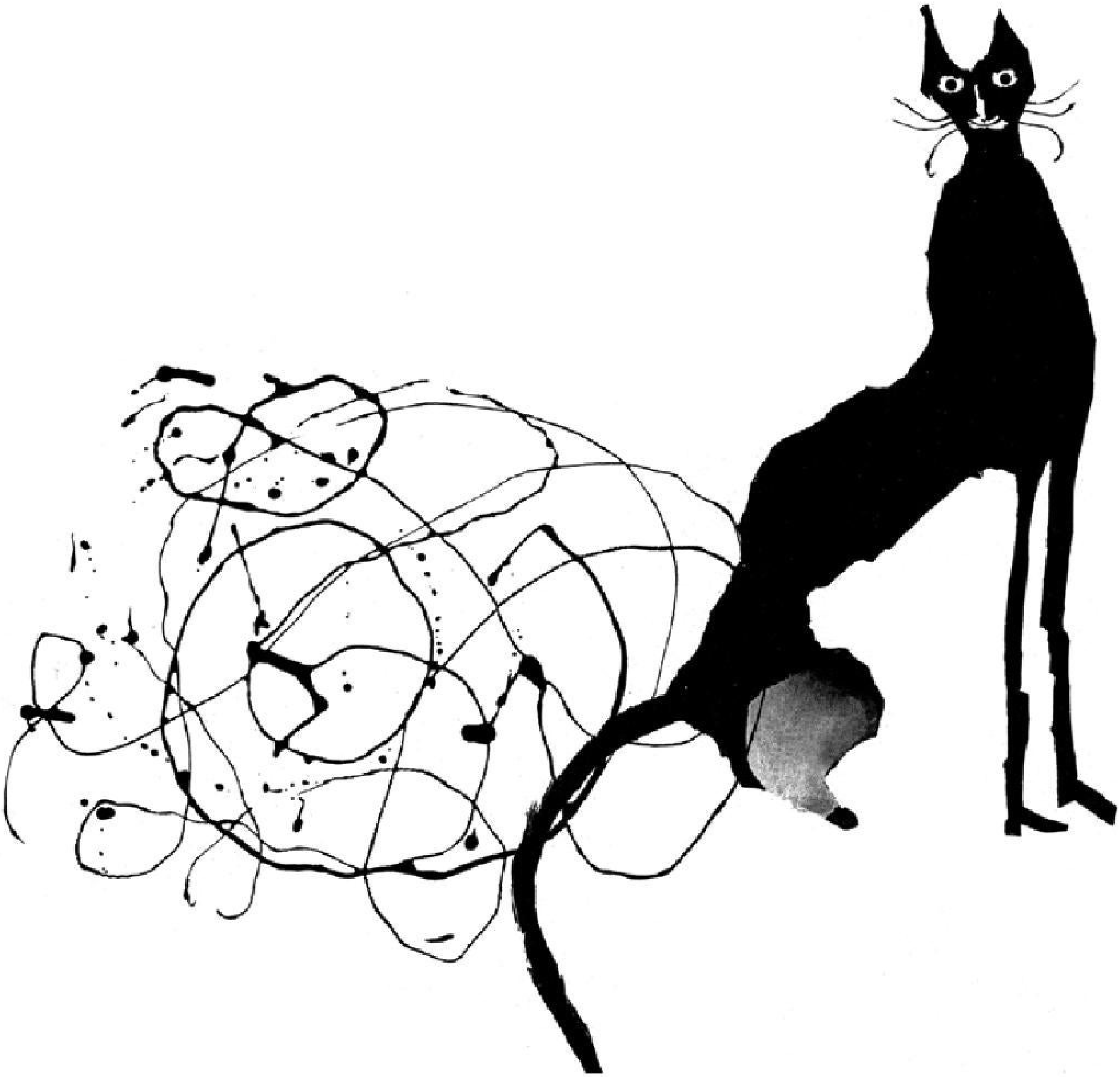
Estive em uma conferência incrível em Havana, de um escritor cubano, muito famoso, Leonardo Padura[1]. Ele disse uma frase que chamou muito minha atenção: "O que seria de um escritor sem suas obsessões?". E tem toda razão. Também o ilustrador tem suas obsessões. Pediram-me para falar sobre o meu trabalho de ilustração. O normal seria seguir uma ordem cronológica. Porém, meu ponto de vista é rápido e nem sempre igual. Prefiro partir das obsessões.

Escritores e pessoas sentadas são algumas das minhas obsessões. Uma pessoa não sabe o motivo de suas obsessões, simplesmente trabalha com elas. As árvores e os bosques são outras de minhas obsessões. Assim como as representações de coisas altas, que buscam o céu. As técnicas se alteram, mas sempre, sempre, árvores, e também as aves e os pássaros.

Livros de outros países também me interessam muito. Fiz vários para uma editora chinesa, a partir de uma história muito bonita. Fiz um livro para a Itália, com um texto de um escritor italiano. Fiz três livros mesclando meu mundo clássico com o mundo clássico de outros pintores, algo que também me interessa muito.

Transcrição e tradução do espanhol de Débora Samori.

1 O jornalista e escritor Leonardo Padura (1955) nasceu em Havana, onde vive até hoje. É escritor premiado e internacionalmente reconhecido. Tem livros publicados no Brasil, pela Companhia das Letras, entre eles: *Adeus, Hemingway* (2001) e *Ventos de quaresma* (2008) e pela Benvirá, *A neblina do passado* (2012). Seu último livro, *El hombre que amaba a los perros*, será publicado pela editora Boitempo.



As minhas primeiríssimas obsessões estão já presentes nas ilustrações mais antigas que tenho no portfólio, quando naveguei por Charles Dickens. Pertencem à minha etapa clássica, se é que se pode chamar assim, onde começava a gostar de meu trabalho quando via algum dos meus desenhos.

Só dez anos depois, provavelmente, é que faço o primeiro livro onde se vê o meu estilo atual – no qual, por exemplo, incorporo o preto, e as perspectivas deixam de ser cômicas.

Outra constante nos meus desenhos são as cidades e as casas. Uma vez refiz o caminho da minha casa, em Madri, até o dentista. No livro *Barcelona para niños*, (Bohem Press, 2002), as cidades, as casas, se tornaram um símbolo do meu trabalho. Um autor que adoro é Gianni Rodari, porque é um escritor que deixa completamente abertos ao trabalho do ilustrador todos os níveis do texto, dele ilustrei *El hombre que compró la ciudad de Estocolmo*, (Ediciones SM, 2010). Tenho trabalhado, faz tempo, em livros ilustrados para adultos, como *Bartleby el escribiente*, (Nordica Libros, 2008) (1), O *El bosque dos sonhos*, (Anaya, 2004), *La dama y el perrito*, (Nordica Libros, 2009), entre outros.

Certa vez, um amigo me disse que em inglês existe a expressão, "Kill your darlings", que significa "mata o que você mais quer", porque de vez em quando os artistas, os ilustradores, todos os que lidamos com algo criativo, temos que acabar com o que nos dá segurança. No meu caso, eram as casas. E mudar é seguir adiante, deixar a linha de segurança e atrever-se a enfrentar coisas novas. Isso é mais ou menos o que significa essa frase.

As pessoas são uma das minhas referências absolutas. Estou sempre olhando para elas, constantemente. Aliás, quando as olho, olho nos olhos, muitas me cumprimentam, porque pensam que me conhecem, outras vezes fazem uma tremenda careta e me olham com mau humor. Devem pensar que sou um estranho perigoso.

Outras das minhas obsessões são as marionetes (2). O corpo humano. Algo que sempre esteve em todo o meu trabalho é a paixão pelo corpo humano. Lembro de ter

1

2

feito uma senhora nua que era uma meretriz francesa, uma cortesã (3); fiz esta ilustração e depois fiz outra, como plano B, porque tinha certeza que não seria aprovada... Mas não, não disseram absolutamente nada e acho que foi a primeira ilustração de nu que saiu na edição de livro juvenil espanhola. Isso já faz muito tempo.

O olhar é algo que comecei a usar como parte de *Bartleby, el escribiente*, que é um personagem muito psicológico e esse foi o primeiro livro em que usei os olhos para narrar. Mas, em *Hamlet*, (Nordica Libros, 2010), por exemplo, a ausência do olhar pode ser tão descritiva, como um olhar intenso, como um fantasma.

Outra obsessão é acabar um livro e começar outro, antes de reler o anterior. Esse é um tipo de encadeamento que encontrei para não me perder definitivamente. Como em todos os processos criativos, não faço isso conscientemente, mas olhando meu trabalho com uma certa distância temporal percebo que é assim. O mesmo que ocorre com as obsessões.

As torres são outra das minhas obsessões. As torres num sentido amplo. Não sei se na minha cidade natal, Leon, as torres sempre foram assim. A catedral gótica da minha cidade tem duas torres, altíssimas (5). Isso de alguma maneira influencia a percepção de vida de um menino. E quando ele é mais velho, obviamente, são suas lembranças. O fato é que constantemente se repete no meu trabalho a composição de duas, três, quatro ou cinco torres.

E vamos aos gatos. Os gatos têm uma história relacionada ao meu segundo filho, que nasceu em Madri 20 dias antes do previsto. Os que nascem em Madri são chamados gatos, portanto... Aliás, nesse mesmo período uma senhora italiana me pediu uma ilustração para uma exposição em Modena que se chamava "A criação", e fiz um montão de gatos, um círculo enorme de gatos olhando uma gatinha que amamentava quatro gatinhos. Essa foi uma homenagem ao meu filho gato. Fiz também o *El gato con botas* (Nordica Libros, 2011), fiz dois na verdade, um para adultos e outro para crianças, em dois anos.

4

5

Analisando os dois livros, não há tantas diferenças, a não ser que falemos sobre as "etiquetas" nas ilustrações, que é uma coisa que não gosto. Nesse livro tem um rei e por isso uma amiga mexicana me chamou de monárquico, porque sou espanhol. Porém, há espanhóis que são republicanos, e o rei está fumando nesse livro. Não o matamos antes, porque está fumando.

Os soldados também são uma forte presença nas minhas ilustrações. Porém, meus soldados não matam, não sabem matar. Só em *Hamlet* aparecem soldados mortos, mas também morre todo mundo. Fiz um livro no qual os soldados têm relação com a narração gráfica. Coloquei-me o desafio de representar, de alguma maneira, o espaço de um exército em um livro. E o que eu fiz foi quatro páginas duplas cheias de soldados. Quando você acaba de ver, ainda estão passando soldados pela sua vista. Pareceu-me uma maneira de representar o espaço de um exército.

Ordem, sempre da ordem à desordem, gosto muito disso, outra das minhas obsessões. E talvez uma das últimas seja a de fazer mais com menos. Contar muitas coisas com poucos elementos gráficos. A síntese gráfica, contar com poucas coisas o máximo possível. Dentro da desordem temos que fazer os esboços. Porém, é ali que se vê realmente a capacidade de um artista, sua evolução.

Meu estúdio em Madri é organizado (4). Os estúdios, quando se observa com atenção, parecem todos ordenados. Sei onde estão as telas e os pincéis e os acho sempre, a não ser que alguém queira botar ordem e fazer limpeza! Da desordem sai sempre uma imagem que logo

se converte em uma imagem de algum livro. Sempre resultado da desordem, algo muito ordenado em realidade, não? A ordem que normalmente acaba no último livro que estou fazendo, e é o que nós, ilustradores, pretendemos, dentro de nossa desordem, conseguir: uma ordem dentro dessa desordem que se transforma finalmente em um livro.

Fernando – Para mim é um privilégio dividir esta mesa com Javier, e ter a rara oportunidade de conversar sobre literatura, ilustração e artes plásticas. Eu também não vou falar cronologicamente mas contarei um pouco sobre o meu processo de trabalho.

Cada livro é uma nova aventura para mim, e a imagem do barco é uma metáfora. Ficamos com um enorme frio na barriga quando partimos para mares desconhecidos, mas existe um prazer enorme em começar uma nova viagem. Minha primeira grande viagem começou há 20 anos, quando decidi ser artista plástico. Quer dizer, não sei se decidi muito, porque a vida toda desenhei, mas foi quando resolvi fazer uma faculdade de artes e desbravar os mares da expressão por essa linguagem. E, dez anos atrás, entrei em outro navio, quando comecei a ilustrar livros. Essa questão do movimento, do desafio e de perseguir sempre algo novo através da experimentação da linguagem é algo que sempre busquei.

Há uma diferença entre ilustrar e escrever um livro. Há seis anos comecei a escrever também. Quando mergulhamos em um livro, chegamos numa ilha. Odilon Moraes, ilustrador, me falou uma vez que para ele ilustrar é como chegar de barco a uma ilha, essa ilha seria o texto de um livro. O ilustrador aporta e vai desbravando essa terra nova e cria imagens do que vê ali.

Dando continuidade à metáfora, acredito que cada livro, realmente, pode ser uma terra nova, mas se for uma ilha, é o autor do texto que a constrói com palavras, e o autor das imagens, o ilustrador, a constrói com suas artes. Enfim, o livro ilustrado é uma ilha inventada a quatro mãos. O ilustrador é o arquiteto das cidades que ilustra, é o figurinista dos personagens, é o diretor de cena e de fotografia. Nós temos que inventar um mundo, ou recriá-lo em imagens. Porém, muitas vezes, essa terra firme que parece ser uma

6

ilha, quando desembarcamos nela percebemos que é uma enorme baleia. Invariavelmente, como na história de *Simbá, o marujo*, esse animal marinho salta e somos jogados no mar, nosso barco se estraçalha, e caímos perdidos no oceano da linguagem, e a única saída é nadar em busca de uma nova terra. Essa é a melhor parte. Acabo de entregar o livro *Simbá, o marujo*, (Cosac Naify, 2012) que fiz em coautoria com Stela Barbieri – minha principal parceira de livros e da vida também.

Acho que o livro é um objeto de arte. Quando pego um livro para ilustrar, sou movido por uma paixão. Vou lendo a história, ideias nascem e vou desenhando. Num segundo momento, começo a pesquisar, a buscar referências na história da arte, em bibliotecas e na internet. Aí depende de cada livro. Como disse, cada livro é um universo próprio que pede um mergulho particular. Parto sempre do desenho, no ateliê, depois jogo as ilustrações no computador, vou experimentando as cores, brincando com a relação do texto e da imagem e, a partir daí, o projeto começa a nascer. No caso de um livro que escrevo e ilustro, a narrativa do texto, da imagem e o design correm juntos.

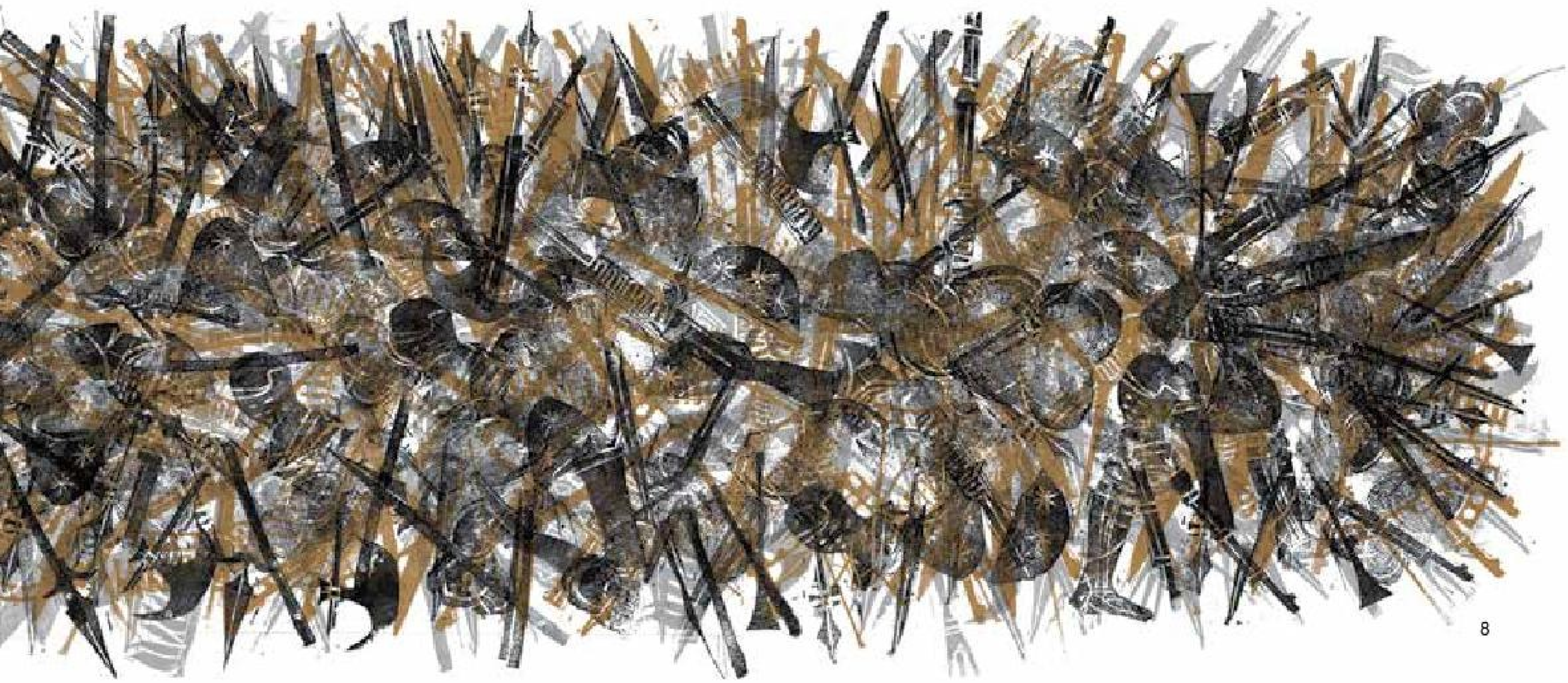
Quando Javier falou das obsessões dele fiquei pensando nas minhas. Acho que tenho uma obsessão pelo movimento, pelo conflito, pela cidade. De certa forma, acabo buscando criar cidade onde não tem cidade, movimento onde não há movimento, colocar aquilo que eu vivo dentro dos livros.

O primeiro livro que ilustrei foi *Ivan, filho de boi*, (Cosac Naify, 2003) um conto da mitologia russa, que para mim foi uma entrada muito acertada nesse mundo da imagem narrativa, da ilustração, porque tive muito prazer em pensar esse livro do começo ao fim. Quando chegou à minha mão a proposta, encarei o livro como uma obra de arte, como um objeto que precisava ser pensado por inteiro. A narrativa tinha que começar na capa e terminar na quarta-capa, sempre relacionando texto e imagem. Esse livro começa praticamente numa paisagem pela qual viajamos a cada página virada, na página de rosto vamos chegando a uma cidade. Já no índice estamos na cidade, onde existe um castelo; na apresentação nos aproximamos dele. Depois, quando encontramos os primeiros personagens, o rei e a rainha na janela, a história começa.

Essa questão da narrativa visual, de pensar o livro desde a capa até o final como uma construção de texto e imagem, é algo que me cativa sempre. Não só pensar a história e suas ilustrações, mas o que vai estar na capa, na guarda do livro, na página de rosto, tudo é história, tudo é narrativa, tudo se relaciona nesse incrível objeto: o livro ilustrado. Se formos pensar em formato, tipo de papel, número de páginas, todos os elementos gráficos de um livro, eles também contam a história. Acho que o *Ivan, filho de boi* foi uma experiência completa. A partir dela, acabei incorporando aos meus livros essa fascinante reverberação das artes – das artes da palavra, da imagem e do design – como algo que tem que estar realmente abraçado na construção de um livro.

Como a Rússia tem uma tradição muito forte de livros ilustrados lindos com xilogravuras, dos séculos XV e XVI, que são referências muito fortes para mim, nesse livro trabalhei com gravura em madeira, e utilizei xilogravura para reproduzir algumas imagens mais de uma vez, como um carimbo. Fiz os três heróis da história, Ivan, filho de boi, Ivan, filho da czarina e Ivan, filho da cozinheira com a mesma matriz xilográfica. Parti da paleta de cores de gravuras russas que encontrei (6).

No livro *A menina do fio* (Girafinha, 2006), acabei utilizando carimbos de borracha escolar, como gravuras. São módulos que vou usando para construir uma ilustração, com três, quatro tipos diferentes. A partir daí, encontrei a minha linguagem gráfica, onde busco de certa forma rein-



8

ventar formas de impressão, ou de fazer gravura, enfim, de pensar graficamente as ilustrações trabalhando no ateliê e depois com programas gráficos.

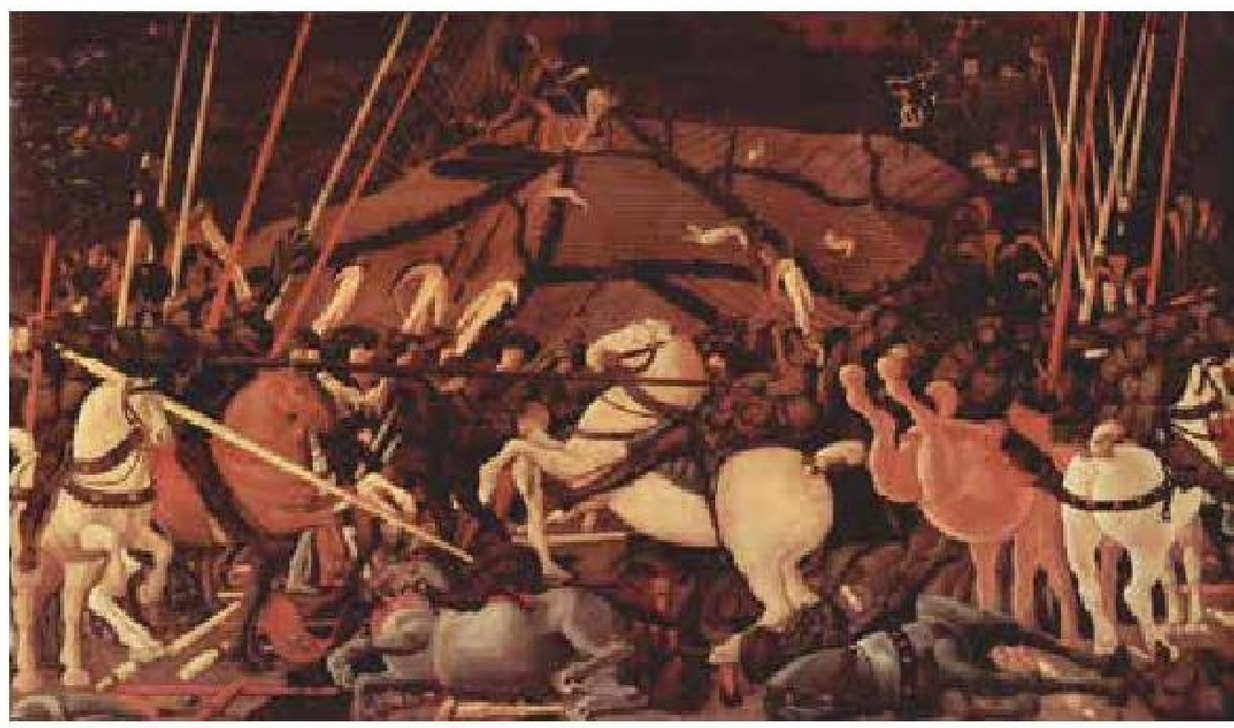
O primeiro livro que escrevi foi *Lampião & Lancelote* (Cosac Naify, 2006), e com ele acho que cheguei à maturidade, ou à algum lugar, nesse uso gráfico da gravura. Uma das minhas obsessões são as histórias de guerras, de armas. Sempre quando viajo para alguma cidade antiga, acabo indo ao museu de heráldica ver armaduras, não só armaduras clássicas, medievais, mas também armas indígenas e tudo o que passe por esse universo bélico. Acabo de lançar um livro sobre guerra, *Caçada* (Scipione, 2012), onde um jovem piloto de caça americano se depara com um soldado árabe no meio do deserto. Esse assunto é um dos universos que me interessa muito, a humanidade que sobrevive dentro do terror dos conflitos políticos e econômicos de hoje.

Nesse movimento gráfico das lanças, presente na representação tanto dos cangaceiros quanto dos cavaleiros nas imagens deste livro (8), acabei "bebendo" um pouco em um quadro do pintor renascentista italiano Paolo Uccello (1397-1475). (9)

Outra questão, ainda em relação ao desafio de reinventar o pensamento gráfico dentro do livro, é o processo de construção das imagens. Trabalho sempre com várias imagens, sobrepostas. Desenho em camadas, geralmente, duas, mas há casos de cinco, seis camadas. A sobreposição da soma dessas camadas resulta na ilustração. Minhas armas são essas gravuras – carimbos feitos de borracha escolar. Aquela borrachinha branca que se encontra em qualquer papelaria. Eu entalho, cavo com estilete, qualquer um pode para fazer isso em casa.

Cada livro possui um universo cultural que me abre um novo mar, uma nova ilha. Por exemplo, *Bumba-meu-boi* (Girafinha, 2007) feito com Stela Barbieri, (10) é um livro com uma profusão de cores vivas, que parte da estética dessa dança dramática que é o Bumba-meu-boi do Maranhão. Inspirei-me em vários couros de boi, aqueles couros de veludo que as artesãs ficam meses e meses tecendo, com desenhos incríveis. A partir daí fiz algumas imagens.

Outra das minhas grandes obsessões é a cidade. Diferente do Javier, cujas cidades são maravilhosas, medievais,



9

europeias, cheias de castelos, a minha é a cidade de São Paulo. Cheia de viadutos, conflitos, postes com fiação expostas, mas é uma cidade graficamente maravilhosa – e não falo brincando – acho São Paulo realmente plástica e com uma energia vigorosa em constante transformação. A relação que tenho com a vida da cidade, com seu movimento, alimenta praticamente quase toda a minha produção artística. Utilizei gravuras minhas nas ilustrações do livro *Hermes, o motoboy* (7) (Companhia das Letras, 2006), personagem com o qual me identifico. Quando vemos um filme ou lemos um livro, algum personagem sempre pega mais. Se com alguns personagens você tem uma relação de expectador, você narra, você é a terceira pessoa, com outros, você incorpora, traz para você, se apropria deles. O motoboy é um desses personagens que vive em mim – todos nós somos motoboys quando andamos na cidade. São Paulo é muito gráfica. Fiz as ilustrações de *Hermes* à partir de alguns trabalhos autorais de fotografia e gravura. Esse é outro caminho: o motoboy acaba participando de uma relação que tenho com a cidade. E eu levo isso, de certa forma, para a ilustração.

Depois do tsunami de 2004, que matou mais de 250 mil pessoas, tive vontade de fazer alguma coisa com essa história. Fiz um trabalho, uma onda gráfica que se chama *Tsunami*, uma gravura de 16 metros de largura que já não tinha nada mais a ver com o tsunami do Oriente, mas me apropriei do lado poético, do que poderia ser um tsunami na vida de cada um de nós. Só depois é que tive a ideia de fazer um livro – não sobre o tsunami, mas sobre os heróis do tsunami. Os heróis dessa tragédia foram os animais. Morreram menos de dois mil animais, a maioria percebeu a proximidade da onda e fugiu para lugares altos e muitas pessoas que foram atrás deles sobreviveram. Fui coletando histórias diversas e criei o livro ilustrado *Heróis do tsunami* (Brinque-Book, 2012).

Gostaria de falar também de um livro sem palavras, mas com história, *Toalha vermelha* (Brinque-Book, 2010), que nasceu de uma viagem de férias familiar (11). Estávamos minha mulher, meus filhos e eu no mar de Paraty (RJ), num barco de um amigo, bem tranquilos, quando a minha toalha caiu no mar e afundou. Quando percebi, a toalha já estava bem no fundo. Tentei mergulhar atrás dela, iludido de que poderia alcançá-la. Porém, só pude observar minha toalha vermelha descer para o fundo daquele lindo mar transparente até meu fôlego acabar. Saí do mar profundamente frustrado.

Para compensar a perda da toalha a história me veio na hora, pensei: "Imagina a viagem dessa toalha que foi afundando, afundando, afundando. Onde será que ela foi parar? Que peixes ela encontrou? Será que tem algum mergulhador lá embaixo?". E fui imaginando como num filme: a toalha chegou no fundo do mar. Acaba assim a história? Que coisa mais sem graça... Então, inventei um buraco no fundo do mar por onde a toalha entra para sair no fundo do mar do outro lado do mundo. E vai subindo, subindo, subindo até ser fisgada por um pescador chinês, e por aí vai. Terminei a história ali mesmo no barco e falei: "Bom, agora preciso fazer essas ilustrações".

Fazia tempo que eu queria fazer colagem com fita crepe colorida. Essa foi a oportunidade, pensei em fazer o mar. Na história não sou eu, não é o nosso barco, não é Paraty. É um jangadeiro de Fortaleza. Para o livro ser verosímil, essa toalha tinha que cair, descer reto e sair em algum lugar preciso. O cálculo da latitude e longitude tinha que ser perfeito. Como não conheço nenhum geógrafo, acabei pedindo ajuda a uma tia minha astróloga para fazer o cálculo. Fui à casa da tia Dulce, que tirou da estante um atlas da Britânica de umas 3 mil páginas – com as latitudes e longitudes do mundo todo, que ela utiliza para calcular mapas astrais.

Achamos a latitude e longitude de Paraty e fizemos o cálculo cruzando o planeta por dentro: onde sairia a toalha? No meio do mar, em lugar nenhum, não daria certo. Pensamos em outros lugares: calculamos se a toalha afundasse no mar de Salvador, de Recife, mas também não adiantou. Depois de umas três ou quatro tentativas finalmente achamos um lugar, Fortaleza! Afundando ali, a toalha sairia na península de Hanói, uma ilhota no Sul da China. Por isso fiz um jangadeiro cearense no início do livro, mas quem estaria em Hanói? Quem mora lá, o que tem lá? Foram minhas perguntas. Fui então para o Instituto Oceanográfico da USP, pesquisar Hanói.

Achei uma enciclopédia do Jacques Cousteau de 14 volumes e nela encontrei umas 30 páginas sobre a ilha de Hanói, onde havia tudo que eu precisava. Descobri que a fauna marinha era igual a nossa, tudo muito parecido. Então o que mudava? A cultura: os barcos, os pescadores, os vilarejos... Acabei ambientando a segunda parte da história no Sul da China. Bem, termino minha exposição com esse exemplo de seriedade poética que procuro ter ao buscar o máximo de referências – que tem significação para a narrativa – mesmo em um livro ilustrado inventado à partir de uma ideia imaginada.

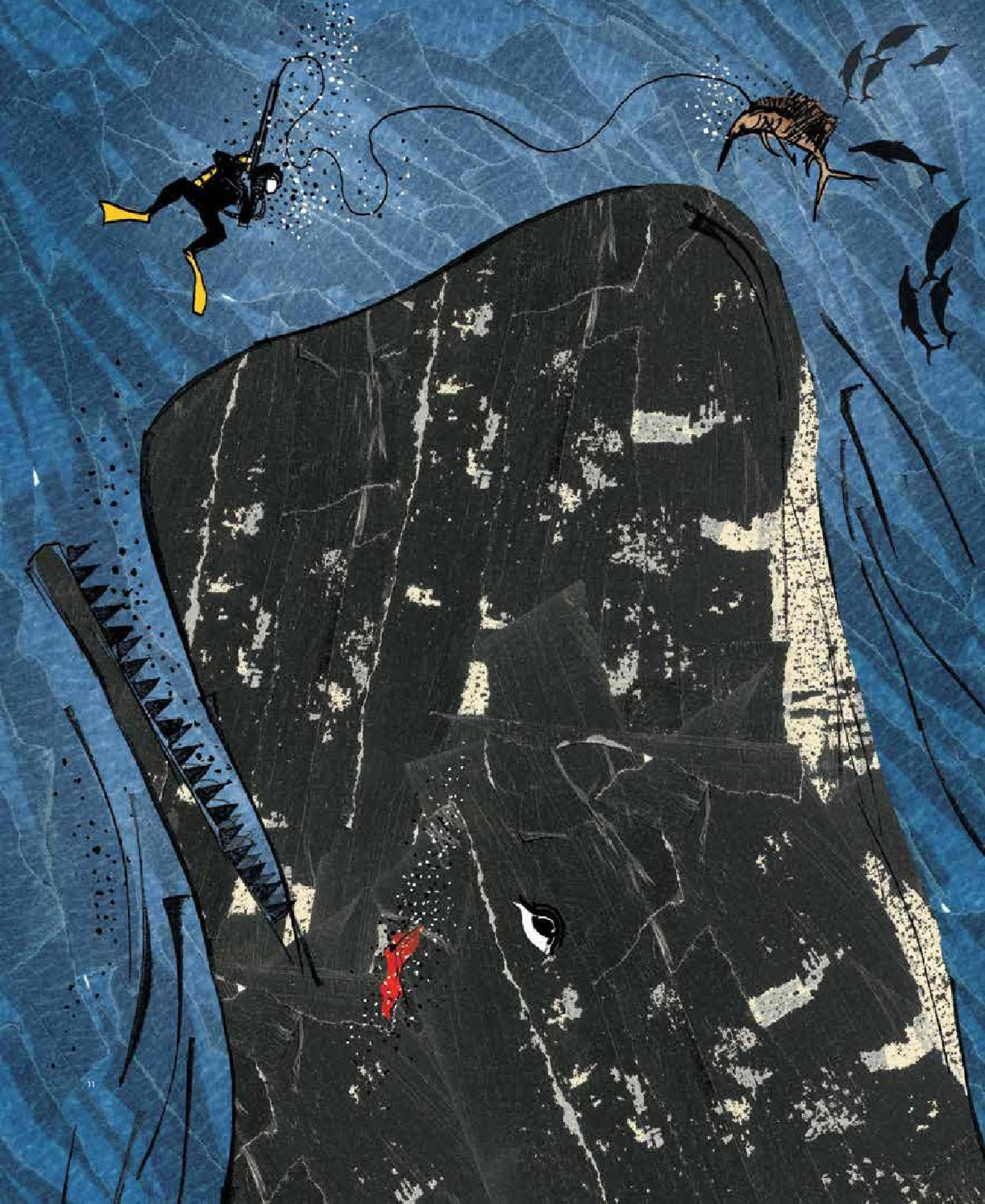
Dolores – Que privilégio percorrer ao vivo essas duas trajetórias! Esse quadro é importante porque o que acabamos de fazer aqui é uma leitura de imagens que pressupõe repertórios, critérios e uma educação própria para afinar o olhar, a sensibilidade. Gostaria que falassem qual é o significado do livro para vocês? Como é essa "entrada" no livro? Fernando falou que seu primeiro livro foi uma experiência muito boa, que abriu uma série de janelas. Javier fala, numa entrevista publicada na *Revista Emília*, que: "O livro me dá liberdade criativa em relação às outras experiências como criador, como artista e como ilustrador". Seria importante vocês falarem um pouco de como se veem no livro – no caso, no livro para crianças e jovens. Como é o processo de criação? Como é o artista produzindo esses livros?

Javier – Não sei o que busco nos livros. Acredito que o mercado mundial – em especial o europeu – se enriqueceu de uma maneira extraordinária. Penso no Brasil, no México, na Índia, na França, na Espanha, na Itália, em todos os países onde existem editoras pequenas que fazem um esforço grande para enriquecer o mundo do livro para as crianças. A criança que, por outro lado, pode compreender mais que um adulto.

Bem, o que essas pequenas editoras fizeram foi abrir uma quantidade enorme de referências gráficas que, de alguma maneira, ajudaram os artistas a desenvolver o seu trabalho de outra forma. Já não se trata de "eu tenho este livro ou este estilo" e então me identifico com um determinado texto ou perfil de editora. Agora, na realidade, se faz o que se acredita, e tenho certeza que se é feito, com qualidade e com rigor, é possível encontrar uma editora, seja na Espanha, seja na Itália ou no México. Em alguma parte do mundo existe uma editora. Isso o que de mais importante aconteceu, e está acontecendo, ou seja, criou-se um mundo para as ilustrações, com uma espécie de colagem, com muitas técnicas e estilos...

Se eu fosse me definir, diria que sou eclético, gosto de cores. Quando comecei, pensei que o problema era esse: definir-se. E quando o Fernando falava de seus livros e de que cada livro é um objeto diferente, é isso mesmo. Não tenho que trabalhar para o livro, tenho que trabalhar a partir dele mesmo, tenho que encontrar a técnica adequada à sua personalidade e tenho que trabalhar de dentro.

Dolores – Hoje em dia temos um mercado de livros para crianças e jovens excessivo em termos de quantidade, ou seja, se produz muito mais do que o necessário e nem tudo é bom. Quando falamos do livro para crianças e jovens, estamos aqui para pensar no presente e no futuro. E o futuro aponta para o livro digital. Dentro de tudo isso que está se produzindo, como artistas que optaram por trabalhar com livros – veem isso? O livro em termos de trabalho, em termos de produção? Como é trabalhar com o livro pensando no público leitor infantil e juvenil?



Fernando – Para mim o livro é um objeto de arte, um objeto estético. Se formos falar da função, o livro sensibiliza, desenvolve o espírito crítico, instrumentaliza, é uma ferramenta de formação das pessoas e pode provocar experiências estéticas especiais. Mas se pensamos no livro ilustrado, existe esse fascinante encontro das artes visuais com a arte da palavra, numa arte narrativa, onde as possibilidades de invenção são muito grandes. Porém, isso não é novo. O livro tal como o conhecemos é uma invenção medieval, o livro com capa, com cadernos, índice etc., trata-se de um objeto muito velho. Mas ninguém inventou um melhor do que esse, concordam? Eu brinco que o livro é um objeto perfeito, assim como a bicicleta e o guarda-chuva. Depois de achar sua forma ideal ninguém inventou nada melhor.

Mas o que é o livro ilustrado senão um suporte para uma invenção narrativa? Um livro ilustrado como uma obra de arte pode apresentar uma visão de mundo, uma nova proposição de linguagem, trazer algo que atue sobre você. Às vezes um clássico ilustrado é atualizado, reinventado; e isso mostra a potência de um livro ilustrado. Pode pensar o mundo de forma nova, dialogar com o ele e com nosso universo.

Há livros profundamente políticos para crianças de dois, três, quatro anos. Essa questão da faixa etária é algo que concordo com o Javier, é uma etiqueta, totalmente questionável. Acredito que o livro ilustrado pensado como arte não tem faixa etária. Assim como o trabalho de artes visuais não define a idade do seu público. Claro que, há uma questão de mercado, de educação, de textos mais apropriados para essa ou aquela idade. Mas falando sobre a imagem no livro, a maioria dos ilustradores que conheço não pensa qual a idade do público para o qual está fazendo o livro. Eu mesmo, nos livros que escrevo e ilustro, não penso se estou fazendo desenhos para uma pessoa de 10, 13, 15 anos, ou para um adulto. Faço um livro como faço uma pintura. O maior respeito que posso ter com o público está em tentar ser coerente e íntegro comigo, com minha expressão e com meu esforço de colocar no papel algo que faz sentido para mim. Agora, se eu vou conseguir ou não, nada garante.

Dolores – Aproveitando o tema do livro como objeto, o livro como objeto de arte – isso nos situa num determinado patamar de leitura futura do livro, e de como vai continuar sendo produzido o livro para crianças e jovens. Livro que não tem idade. Essa é uma questão que está começando a ser discutida, todo mundo sabe que essas etiquetas dos livros para crianças e jovens foram invenções editoriais. As crianças entendem muito mais do que acreditamos, ou seja, você não está colocando nenhum limite, em princípio, nesse seu leitor.

Porém, existe sempre uma concepção de criança e jovem por trás dessa classificação. Esse é um dos pontos fundamentais quando estamos discutindo temas da atualidade, ou seja, de que criança, de que jovem estamos falando, para que público estamos nos dirigindo, mesmo que não seja seu referencial na hora que você produz. Javier diz na entrevista a que já me referi: "Se você perguntar para um psicólogo qual é a melhor resposta que você pode dar para uma criança quando ela te pergunta o que é um cachorro, você tem três possibilidades: você pode falar que é um au-au; você pode falar que é um cachorro; ou você pode falar que é um Pastor Alemão de tal idade, de tal raça específica". Ou

seja, isso significa que o tipo de resposta que você dá no seu trabalho está ligado a um público para o qual, bem ou mal, você se dirige. Como vocês veem esse público leitor, como vocês veem essa questão da sensibilidade para a ilustração? Como nos educamos para isso? Como fazemos para que o mediador possa, realmente, trabalhar o livro ilustrado? Existe uma dificuldade para a leitura de imagens. Então, como vocês pensam que se pode trabalhar para isso?

Javier – São muitos os temas aqui colocados, vou ver se consigo responder a pelo menos dois ou três. Insisto que é importante levar em conta o lugar de onde estou falando, onde vivo e onde o mercado é mais natural para mim. Há uma coisa na Espanha que é muito curiosa: os pais compram os livros para eles, não para seus filhos. E isso tem a ver com a qualidade que o livro alcançou, e também com o respeito atual pela criança. O livro hoje, contemporâneo, tem uma linguagem paralela ao texto, as imagens não estão lá apenas para embelezar.

Como se lê um livro ilustrado, um álbum? Normalmente, são três leituras: a primeira é a leitura das imagens. Essa já dá ideia de uma história que não precisa se relacionar com a história do texto, que é contada pelas imagens. A segunda é a do texto propriamente dito, que se lê com mais calma. Porém, o que define um livro álbum é o que acontece na terceira leitura, individual, que ocorre no cérebro de quem está lendo: a união das duas anteriores. Antes eu fazia distinções entre livro ilustrado e álbum ilustrado, mas essa fronteira está mais tênue. Um bom livro ilustrado deve funcionar dessa forma, e a terceira leitura deve ser assim, rica, de portas abertas às suas referências. Pessoalmente, gosto mais de um livro ou filme que me sugerem, que não impõe uma visão do personagem ou de uma linguagem. É o que busco nos meus livros.

Falou-se das etiquetas em processo de desaparecimento. Isso tem a ver com o mercado, os editores têm uma visão de negócio, obviamente. Porém, não acredito que o ilustrador tenha que ter essa visão, ele sempre tem que estar além da linha do mercado. Há um ilustrador espanhol, Pablo Amargo[2], muito conceituado, que, em uma entrevista que fizemos juntos, falava dos ilustradores que vão além da linha do mercado, e estão expostos a ficar fora dele. Efetivamente é um risco enorme. Há dez anos temos feito, no mercado europeu, um caminho interessante. Muitos ilustradores têm se arriscado a produzir livros pessoais, introduzindo as vanguardas ao mundo infantil, ou simplesmente referências, particularmente interessantes. E o resultado tem sido uma tremenda resposta do mercado. Mas, penso que deveria ser natural afrontá-lo.

Lamentavelmente, vivemos uma espécie de regressão ao naturalismo, a um estilo mais perto da linha de segurança, onde o perigo não é tão sério, não é como um barco que atraca num porto. Os livros são bonitos porque os jovens de agora estão muito mais preparados do que nós, são tecnicamente perfeitos. Eu era criança em 1968, quando havia uma luta que não existe mais. Hoje há jovens que fazem um trabalho como se fazia, com riscos. Eu prefiro mil vezes uma ilustração, um livro, com defeitos de forma, porém que tenha sensibilidade, que tenha alma, a um livro perfeito tecnicamente e que esteja morto, anímico.

Fernando – A questão do público é muito interessante, mas o que mais me provoca é a questão da liberdade. Isso é o

2 www.pabloamargo.com.

mais importante, e me refiro no sentido de correr riscos, de não cair na questão rígida da etiqueta, que pode ser um perigo para quem escreve e para quem ilustra. Você pode cair numa cilada se pensar que deve fazer algo adequado para uma criança de dois, três anos, ou de 15 anos. Com que critérios pensamos isso? O perigo é trabalhar com a projeção adulta do que achamos que é adequado para crianças dessa ou daquela idade. Existem muitos livros publicados e muitas verdades sobre essa questão. Então, o grande perigo para o trabalho criativo é nos influenciarmos pelo que se afirma como "adequado". Isso é o que distancia parte da literatura infantojuvenil da arte.

A saída que eu vejo para isso é mergulhar no mundo da criança, se imaginar criança e ter um compromisso com a expressão artística, com a superação dos nossos limites. É claro que quando fazemos livros que conversam com um público de 3, 4 ou 5 anos entramos numa frequência de linguagem própria para esse diálogo. Basta brincar com crianças dessa idade para entrar na frequência delas. Pessoalmente eu não me interesso muito em estudar quem é esse público, em saber como essa criança lê imagem. Interessa-me criar imagens que sejam instigantes para mim, e que acho serão para a criança, para seu pai, e para a sua mãe.

Sobre a questão da leitura, realmente somos muito mais formados para ler texto do que imagem, apesar do mundo contemporâneo estar entupido de imagens. A saída para isso é investir e possibilitar experiências com a linguagem visual, é estudar, é ver, analisar, se abrir para pensar as imagens do livro, de obras em museus, galerias, imagens publicitárias e de todo lugar. A alfabetização visual é algo sério mas não muito valorizado. Quando lemos um livro com uma criança, podemos nos perguntar, compartilhar as questões que as imagens do livro nos trazem, independente da idade. Boa parte dos professores que não se identifica com esse diálogo, não se apropria das imagens do livro, não se encanta e não mergulha fundo nesse assunto. Essa postura não ajuda muito a criança, e corre o risco até de atrapalhar! A questão não é apenas a busca de novas formas de educar as crianças, mas educar o olhar dos que educam as crianças.

Dolores – Gostaria de retomar duas coisas: Fernando falou do livro *Caçada*, que tem uma estrutura muito diferente, com diversos pontos de vista e imagens maravilhosas. Disso resulta uma riqueza fantástica, uma sofisticação narrativa que marca. Por sua vez, Javier falou uma coisa na entrevista na *Emília* que acho fundamental: a importância da sinceridade do ilustrador e do autor. Você disse que quando se é sincero, quando se faz o que é essencial, aí o trabalho se torna original e certamente obra de arte.

Fernando – Queria falar um pouco sobre essa questão do ponto de vista. Onde está o olhar? Onde está o ponto de vista? O que é um olhar que pergunta, que instiga? A experiência com a arte geralmente te coloca numa posição nova frente a alguma coisa, às vezes numa posição de um novo olhar físico, sensível e outras num olhar intelectual. Mas a vivência só acontece se nos apropriamos desse olhar, se nos permitimos isso. O livro é um suporte de experiências acumuladas. Vocês já devem ter tido a experiência de reler livros. Às vezes, você acha que a primeira leitura foi melhor. Dependendo do que passou na sua vida, você dá novo significado àquele livro, aquela experiência, àqueles personagens. Essa questão na ilustração – das imagens de um livro – parte de um olhar de como as coisas são apresentadas, narradas. Se apropriar de uma linguagem com novo olhar muitas vezes não é uma tarefa fácil. Às vezes você se identifica e é levado por ela, e às vezes não, existe um embate, uma dificuldade. Seria como um leitor desavisado ler pela primeira vez Guimarães Rosa.

Javier – Quando alguém diz que um colega tem um "olhar próprio", é um elogio. Significa que você tem uma maneira particular de ver o mundo, de transmiti-lo por meio dos personagens. Todos somos distintos, todos os nossos per-

Estúdio de Javier Zabala.

sonagens têm sua digital, temos direito de ser originais, porque é disso que se trata quando temos um "olhar". Usamos "original", mas acho horrorosa essa palavra. A coisa mais importante que qualquer artista tem que fazer, seja quem for, é conhecer-se a si mesmo. Esse, realmente creio, é o trabalho de um artista, buscar seu olhar interior.

Muitas vezes, em cursos que dou de ilustração, os alunos iniciantes me perguntam sobre como é isso, e, só para provocar, costumo dizer que é como uma cebola com suas muitas camadas. Acredito que quando uma criança tem 10, 12 anos, a sociedade começa a lhe colocar camadas, como as da cebola, uma em cima da outra. A avó diz: "Não sai da linha onde você está escrevendo", a mãe diz algo parecido, na escola lhe dizem 50 milhões de coisas parecidas, a religião diz outras coisas mais, a política, o exército, a mídia, a universidade, os amigos. E quando se tem 16 anos é necessário socializar com seus amigos, para não se sentir rechaçado. Portanto, é na sociedade onde "socializamos" uniformizando. Isso é justamente o contrário do que nós, artistas, devemos ser, se temos esse olhar. Quanto melhor nos conheçamos mais puros seremos.

Partindo desse pressuposto, aquilo que um artista tem que fazer é começar a romper camadas, uma atrás da outra, até chegar à essência do que ele é. E não é nada demais ser assim, penso que é possível. Nisso reside o original de nosso trabalho. Quantas edições existem de *Alice no país das maravilhas* ou de *Hamlet*? Quantas de *Dom Quixote*? Infinitas. O que é que um ilustrador pode fazer para ilustrar o *Quixote* e que seja algo novo? Não se descobre a roda, tudo já foi inventado, menos você como pessoa. Isso me vem à cabeça quando se fala do ego do artista – como alguém um tanto individualista, insuportável. É verdade, temos um ego enorme, mas somos artistas, não? Pelo visto, existe uma escala, primeiro os atores, incluindo diretores de cinema – esses são absolutamente insuportáveis –, logo depois vêm os escritores, é preciso reconhecer que eles também são. E por último os artistas plásticos. Mas comparados a pessoas que fazem outras coisas, somos insuportáveis, sem dúvida.

Uma vez, em uma conferência, eu disse que considerava o ego um instrumento de trabalho. E na verdade, quando uma pessoa está trabalhando com o peito aberto (porque tirou todas as suas camadas da cebola), o mais sensível de sua personalidade está exposto. E quando o livro é publicado acontece que qualquer um pode dizer qualquer coisa sobre aquilo. Você deu seu coração e de repente aparece

um dizendo qualquer estupidez. É difícil, somos pessoas sensíveis. Então, temos um ego gigante, até maior que um escudo. A gente se expõe, não é a obra que se expõe, é você e seu ego, obviamente, mas é você como pessoa.

Dolores – Já caminhando para o final, seria interessante pensar no futuro do livro, ligado, inevitavelmente, às novas plataformas. Como vemos esse livro de artista em relação à essa plataforma que permite inovações, em termos de objeto, de linguagem, de técnicas? Javier tem trabalhado com isso e diz algo muito interessante: "Nós estamos trocando as fraldas do livro digital". É fundamental pensarmos no que se ganha e no que se perde com esses avanços tecnológicos.

Fernando – Essa questão do livro digital preocupa mais os editores por conta da direção para onde vai o mercado. Existe um movimento muito grande de digitalização dos livros e da busca de novas formas de comercialização. Tudo isso está nascendo agora. Mas vou tentar voltar um pouco: vocês lembram quando começou a internet na década de 1990 e muitos diziam que o papel ia acabar, que não haveria mais jornal, nem livros e que em poucos anos as pessoas iam ler só pela internet? Isso faz mais de 20 anos. E o que aconteceu? O site que mais vendeu na internet na década de 1990 foi Amazon Books, site de livros. Nunca se vendeu tanto livro pela internet! Então se descobriu que o DNA da internet não é somente o da leitura na tela mas sim seu enorme potencial nas novas formas de comunicação e de prestação de serviços diversos on-line.

É verdade que os jornais e as revistas, a partir daquela época, começaram a vender menos, com suas versões eletrônicas e com os outros canais de informação que surgiram. Houve um impacto na mídia impressa. Mas o que vemos hoje é que o livro digital vive outro momento da tecnologia da informação. Atualmente uma nova cultura digital se desenvolve: a da leitura de livros na tela de *tablets*. Mesmo assim os livros continuam sendo impressos e vendidos. Um dos pontos que fazem com que o livro de papel e tinta seja

insubstituível é a questão da nossa relação com o objeto físico, com seu cheiro, com o prazer na sua manipulação. Essa questão material e afetiva não pode ser desprezada. Por outro lado existem livros que nasceram nessa condição física: o livro de artista, o livro-objeto, o livro de arte. A migração dessas publicações para a mídia digital não é tão simples.

Do ponto de vista de quem cria livros, estamos assistindo a grandes mudanças e o que me instiga nessa novas plataformas digitais que ainda estão nascendo é tentar criar narrativas para elas. Chamar um livro cheio de animações, áudios, recursos interativos, de "livro", talvez seja forçar um pouco a barra. Aí é que está a questão: definir o que é o livro, ou ainda até que ponto esses produtos interativos são livros, são jogos narrativos, ou animações interativas com texto? São limites ainda pouco definidos, se fez muito pouco, por isso a conversa ainda é muito incipiente. As pessoas estão tateando, pois a questão da tecnologia é complexa, a lógica de mercado dos programas e aplicativos acaba sendo limitada pelas grandes empresas que criam as máquinas, os *tablets*, o *gadgets*, e todos ficam reféns da perversa obsolescência programada de quase todos os eletrônicos. Em um ano, tudo fica velho. Alguém aqui tem um computador com *drive* para ler um disquete de 15 anos atrás?

A questão da mudança tecnológica é muito forte. São enormes investimentos numa tecnologia que amanhã não vai servir para mais nada. Essa é uma questão que as editoras hoje não cansam de pensar. Para concluir, pensando nos autores dessas novas mídias, a saída que vejo é experimentar: acho que o artista conseguirá inventar além dos padrões formatados, se inventar junto com o programador, o profissional que cria a tecnologia. Não adianta continuar usando recursos prontos, aplicativos bestas, ainda bem pouco inventivos. Quem faz *games*, quem cria na plataforma digital, são criadores junto com programadores. Não dá para pegar um artista de livro impresso e falar: "Faça um livro digital inovador!". Estamos falando de algo muito

mais complexo, que é criar dentro de uma nova linguagem que está sendo construída.

Javier – Não acredito que a conversa sobre o livro digital deva ser: "gosto de livro digital" ou "não gosto de livro digital". A questão é como vamos fazer um tipo de livro digital que gostemos. Eu gosto e penso que ele vai se desenvolver por muitas razões, incluindo as ecológicas. Faz tempo que usamos a tecnologia. Todos os meus desenhos foram feitos à mão, mas agora estão montados no computador. Essa coisa do Mac, dos comandos e ferramentas, essa possibilidade de fazer e desfazer, é incrível. Você pode repetir, produzir algo novo. O que me incomoda, de repente, é você criar um livro, desenhando, pintando e não ter adrenalina no sangue; é curioso, porque tem a ferramenta certa, tem uma potente rede de segurança, não se sente mais a tensão que se sentia antes. Isso me incomoda. Toda a tecnologia termina interferindo nas suas sensações criativas.

Essa tecnologia cria a possibilidade de enviar a um editor o livro que você acaba de fazer por meio da rede em dez minutos. Lembro que os primeiros livros que mandei para o estrangeiro, para os chineses, em Taiwan, demoraram 18 dias para chegar – e ainda bem que chegaram, porque foi pelo correio normal em uma pasta indecente. Sim, sim, me lembro. Gastei uma grana na época. Agora é possível mandar esse mesmo livro em dez minutos de graça.

O que questiono é aonde o livro digital vai nos levar? Acredito que essa seja a pergunta. Qualquer técnica nova de ilustração me interessa, na medida em que me leva a algo que nenhuma outra levava, à diferença. Há outra coisa importante: um livro digital pode ser vendido no mundo todo, é o mercado global, sem sombra de dúvida. Também, não há problemas de espaço no livro digital, você pode fazer o livro com dois milhões de páginas e está tudo bem – ou se fizer com duas, também.

Porém, o que não se pode colocar em um livro digital é a animação, isso se estamos falando de livros. Como Fernando dizia: estamos falando de livros ou de um jogo ou de uma coisa que se mexe? Aí temos uma série de novidades nos livros. O que se faz num livro deverá estar em função da narração, seja gráfica ou literária. Você não pode competir com Walt Disney, ou com qualquer sistema de animação. Tudo que se incluir no livro digital deve ter relação com a narrativa, mesmo todos os extras.

Tudo isso tem muito a ver com o mercado. Vocês se lembram dos vídeos? São um belo exemplo. Quando eu tinha dez anos, foram lançados três suportes, três sistemas diferentes. Todo mundo dizia que o vídeo acabaria com o cinema. Vocês viram o vídeo acabar com o cinema? Não. Ambos convivem, hoje vemos mais cinema. Vemos na tela menor, mas tem mais espectadores que antes. E também é verdade que os cinemas têm as telas cada vez menores e as televisões cada vez maiores. O que acontece é que o cinema e a televisão, fisicamente, estão se acoplando. Bom, as duas linguagens, ou os dois suportes estão convivendo sem grandes problemas. O mesmo acontece com o livro. O livro ilustrado será o livro de mais qualidade; e não nos enganemos, há aí um monte de coisas no mercado que estão no papel que não deveriam estar. Um montão.

O que acontece é que o livro está passando por uma crise profunda: o livro digital é mais barato, não tem problemas de armazenamento, nem de transporte, nem de papel, nem de tinta, nem de impressão, mas tem outros gastos obviamente. Esta conversa que estamos tendo, dentro de um mês, talvez não sirva para nada, porque como tudo vai tão depressa neste mundo, será como um bebê que cresceu e quando tiver um mês já é outro. O livro vai crescer muito, muito depressa.

Dolores – Caros, muito obrigada. Quero agradecer ao Javier e ao Fernando pelas belas reflexões e pela troca de ideias e também a todos vocês pela presença.

CAPÍTULO PRIMERO
LA CONDICIÓN Y EJERCICIO DEL FAMOSO
DE LA MANCHA
de la Mancha, de cuyo nombre no
empo que vivía un hidalgo de los de
rocín flaco y galgo corredor. Una e
las más noches, duelos y quebra
gún palomino de añadidura los
hacienda. El resto della concluía
s fiestas, con sus pantuflos de lo mi
con su vellorí de lo más fino. Tení
nta, y una sobrina que no llegaba
que así ensillaba el rocín como
estro hidalgo con los cincuenta
nes, enjuto de rostro, gran madr
que tenía el sobrenombre de Quj
rencia en los autores que deste
rosímiles se deja entender que se
ó a nuestro cuento: basta que e
la verdad. Es, pues, de saber que

ANA GARRALÓN, JOËLLE TURIN E MARISA LAJOLO

Permanências, mudanças e transformações

PATRÍCIA PEREIRA LEITE (*MEDIADORA*)

Patrícia – Cada conversa é uma conversa diferente, um novo desafio. Essa é uma das nossas metas: conversar de fato. É muito importante levar em conta que estamos numa mesa com profissionais de países diferentes e que, portanto, lidam com uma produção do livro para crianças e jovens muito diferente e muitas vezes, com referências culturais distintas. Além disso, nossas três convidadas falam de lugares diferentes em relação a essa produção sobre a qual gostaríamos de refletir, sob o ângulo das permanências, mudanças e transformações.

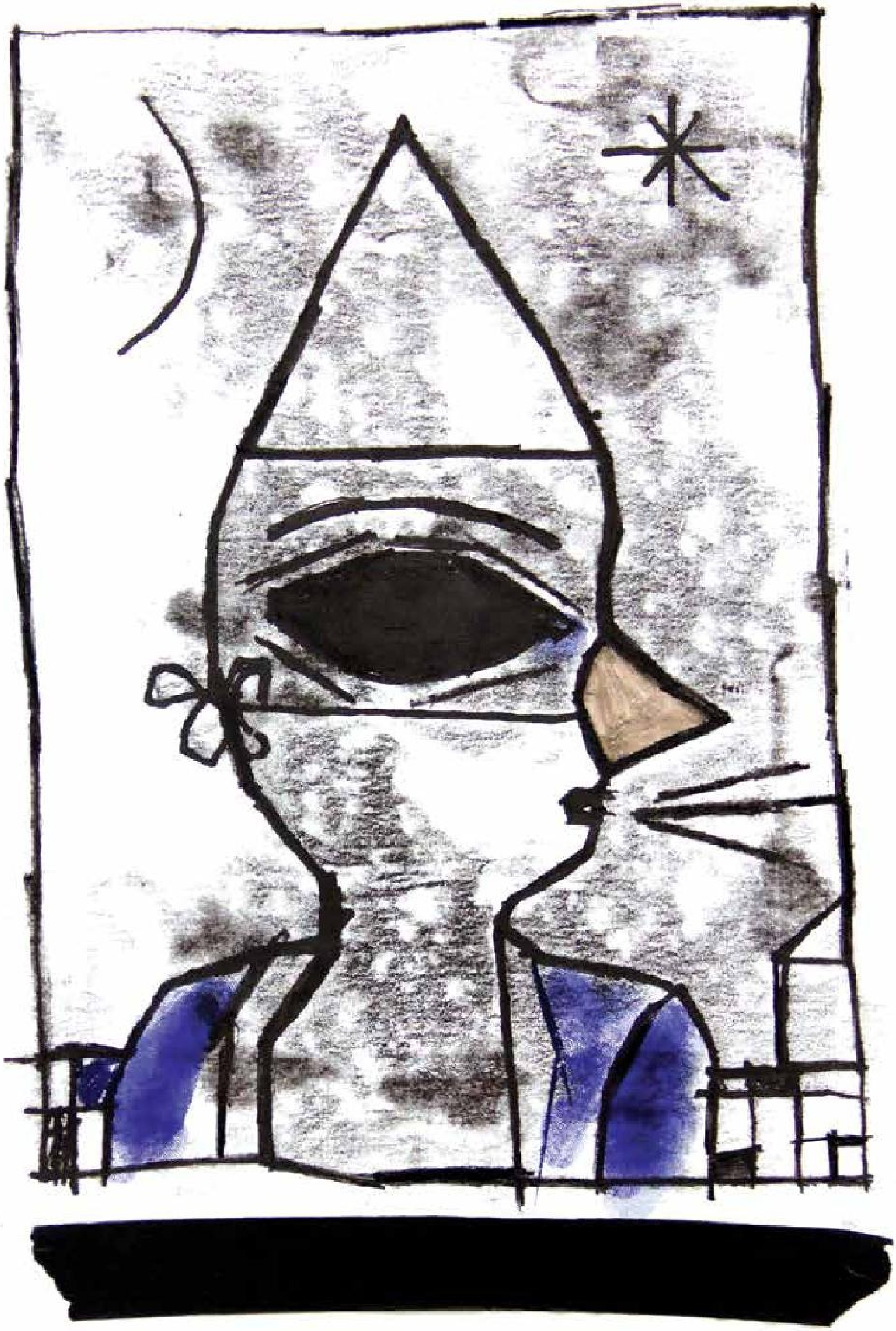
A ideia inicial desta mesa era discutir os jovens leitores e a literatura produzida para eles. Mas também, a relação dos autores com seu público, seus leitores: Em quais campos se processam as mudanças? Quais aspectos são distinguíveis nessa literatura e nesse livro produzido para esse público infantil e juvenil que se mantêm e que persistem? Há aspectos ou práticas que deveriam ser mais promovidos ou desenvolvidos para aproximar os leitores? Quanto mais avançamos nessas conversas, mais se reforça a impressão de que as crianças e os jovens leem, se interessam, são curiosos, e muito depende do olhar que temos sobre isso, como nos colocamos na frente deles.

Para dar início à nossa conversa, peço para cada uma das convidadas trazer um pouco desse desafio que colocamos, e explorar o que esse exercício de pensar permanências, mudanças e transformações suscita em cada uma. Vamos começar pela intervenção de Ana.

Ana – Esta é minha primeira viagem ao Brasil e estou muito emocionada em compartilhar com vocês a minha experiência, que será basicamente, sobre como essas questões estão se processando na Espanha. Gostaria de puxar um fio a partir do que foi dito na mesa anterior, *O livro infantil hoje e amanhã*, por Fernando Vilela e Javier Zabala. Foram ditas duas coisas que me parecem muito interessantes para nossa mesa. A primeira é que hoje em dia não se fazem livros pensando no destinatário, e penso que isso é um aspecto muito evidente na produção final. Há livros muito bonitos, porém faltam histórias para

---

Transcrição e tradução de Fátima Morais Mathieu.



Não podemos viver nossa vida moderna sem saber, sem gostar de ler, sem procurar ler, sem procurar livros...

crianças, com inquietudes relativas à essa idade. Essa é uma tendência muito promovida por editores e ilustradores que, basicamente, são os que publicam hoje em dia. Enquanto os escritores ficam restritos a um circuito mais escolar.

A segunda coisa que disse Fernando é que agora existe uma contaminação das artes nos livros para crianças. De imediato, penso que essa tendência sempre existiu, vários nomes me vieram à memória, como por exemplo, Leo Lionni[1] ou Bruno Munari[2] ou ainda, Paul Rand[3] e Iela Mari[4], e os maravilhosos artistas russos das vanguardas que imigraram para França e criaram o maravilhoso projeto da coleção Père Castor[5]. Todos eles estavam pensando nas crianças e são lidos até hoje. Portanto, minha pergunta é: dos ilustradores e criadores que estão fazendo livros sem destinatários, quais ficarão para o futuro, se são tão abertos?

Joëlle – Fico contente que Ana comece a nossa conversa com um tema que também me preocupou muito durante a primeira mesa, no diálogo entre Javier e Fernando. Em primeiro lugar, isso me fez lembrar o que dizia François Ruy Vidal, um grande editor francês dos anos 1960-1970: "Não existe arte para crianças, existe arte. Não existe poesia para crianças, existe poesia. Não existe literatura para crianças, existe literatura". Ao que eu acrescentaria que existem histórias para crianças que não são as mesmas que as histórias para os adultos. Existem maneiras de dirigir a palavra às crianças que não são, evidentemente, as mesmas que usamos com os adultos. Então, estou plenamente de acordo com Ana, em particular, sobre a reivindicação que os livros possam ser destinados ao mesmo tempo às crianças e aos adultos. Enquanto, efetivamente, as crianças puderem se apropriar de tudo que lhe é proposto, os autores não podem se destinar à um público em geral. Eles têm sempre uma ideia do leitor modelo na cabeça. Isso parece um elemento importante, quando se está criando.

Marisa – Quero lembrar a belíssima abertura das Olimpíadas de Londres (2012), que apresentou escritores de literatura infantil como parte da construção da identidade inglesa. E nesse cânone inglês apresentado como identidade inglesa havia um grande clássico universal, venerado por todos, que é *Alice no país das maravilhas*, e também *Harry Potter*[6], que provoca alguns sobrecenhos franzidos e algumas dúvidas do tipo "O

1 Autor e ilustrador de livros infantis, Leo Lionni (1910-1999) nasceu na Holanda e morou nos Estados Unidos, onde trabalhou com publicidade, e na Itália, onde se firmou como escritor.

2 Bruno Munari (1907-1998), foi artista, designer, escritor e ilustrador italiano. Contribui em muitos campos das artes visuais e também com outros tipos de arte, com a investigação sobre o tema do jogo, a infância e a criatividade. Recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen como melhor autor para a infância em 1974.

3 O designer gráfico Paul Rand (1914-1996) nasceu e viveu nos Estados Unidos, onde atuou também como professor e autor. Seus principais livros para o público infantil são *Pequeno 1* e *Eu sei um montão de coisas*, ambos em co-autoria com Ann Rand, sua esposa, e publicados no Brasil pela Cosac Naify (2007 e 2010, respectivamente). www.paul-rand.com.

4 A artista Iela Mari (1932) nasceu e vive na Itália. Um de seus livros mais conhecidos e premiados é *O balãozinho vermelho* (Lisboa: Kalandraka, 2007).

5 A coleção Père Castor foi criada em 1931 por Paul Faucher (1898-1967) para a editora Flammarion. A ideia era publicar livros de qualidade a preços acessíveis para crianças de até dez anos. Um dos aspectos inovadores dessa coleção foi incorporar o trabalho de ilustradores de grande talento artístico, muitos representantes da vanguarda russa e artistas de outras nacionalidades.

6 A série de aventuras escrita pela britânica J. K. Rowlling (1965) tem sete livros e, desde o lançamento do primeiro volume, *Harry Potter e a pedra filosofal*, em 1997, foi sucesso no mundo todo e deu origem a filmes e jogos. No Brasil, os livros foram lançados pela editora Rocco.

que será isto? Será que é literatura mesmo ou não é?".

Foi um momento importante e muito parecido ao que vivemos todos que trabalhamos com literatura infantil. Sobretudo professores, bibliotecários, mediadores de leitura, que têm como uma de suas tarefas principais escolher os livros com os quais trabalharão com as crianças. Todos temos critérios próprios de escolha, gostos que nem sempre coincidem, de um lado, com o gosto dos críticos, que dizem o que é bom e o que não é bom e, de outro lado, com o gosto do governo, que é quem compra livros.

Compartilhando com vocês os bastidores desta mesa: ontem tivemos um ensaio e conversamos um pouco sobre como víamos, desde nossos respectivos países, as questões da leitura e da literatura infantil. E o que me surpreendeu bastante foi a força do papel da família, aparentemente grande, na França e na Espanha, enquanto aqui no Brasil, da minha perspectiva, é pequeníssimo. E se me ativer aos números do mercado, esse papel é absolutamente irrisório. Dolores Prades, num determinado momento, evocou a importância econômica da literatura infantojuvenil no Brasil, que perde apenas para os livros didáticos. Mas a grande maioria dessa produção é comprada pelo governo. E essa compra, por mais que ilustradores e autores não tenham os olhos naquilo que deve ser escrito, acaba ditando normas. Ou escrevem aquilo que deve ser escrito ou não são comprados. Então, existe uma decisão bastante corajosa que deve ser tomada. Nós que trabalhamos na ponta dessa cadeia com as crianças, precisamos refazer aquilo que, nos anos 1960-1970, achávamos revolucionário, que é aprender a ler de forma crítica aquilo que vem de forma completamente pasteurizada, como se fosse o bom, a verdade, a tolerância etc. Enfim, tudo aquilo que é o "politicamente correto" de hoje.

Ao mesmo tempo, tivemos a publicação recente de uma pesquisa do Instituto Pro-Livro, com dados da leitura no Brasil, repetida de cinco em cinco anos: *Retrato de leituras no Brasil*[7]. Essa pesquisa mostra o decréscimo do número de leitores no pais e o aumento do investimento público nos livros infantojuvenis. Então tem alguma coisa errada. Os livros são comprados, os livros chegam nas escolas e os livros não são lidos. Nessa mesma pesquisa, há um momento em que os entrevistados dizem quais os livros que leram, os melhores, os que mais gostaram, quais os livros que eles acham que "fazem a cabeça das pessoas". Em ambas as listas, a *Bíblia* aparece em primeiro lugar. Eu não quero entrar na questão religiosa, mas quero lembrar que em todos os demais lugares desta lista, a maior parte é ocupada por *best-sellers* contemporâneos e, se compararmos a lista de 2007 e de 2010, notaremos que há um desaparecimento rápido desses títulos, salvo alguns. No entanto, esses *best-sellers* não nos preocupam e não nos ocupamos deles quando discutimos leitura. Então, me dá a impressão que há uma certa esquizofrenia generalizada, onde a gente fala de uma coisa de que ninguém diz que gosta, não gostamos daquilo que as pessoas dizem que leem. Como não gostamos dos livros que as pessoas dizem que leem, não tratamos deles.

Patrícia – Eu quero fazer uma pergunta a cada uma de vocês. Ana, você falou que faltam histórias para as crianças, mas se fazem livros lindos. Que histórias são essas, que você acha que faltam? Joëlle, você vê a produção de vários autores e artistas para a pequena infância de uma maneira cuidadosa e carinhosa. Segundo sua visão, a produção de hoje possui características diferentes e ingredientes importantes que valorizam a infância e fazem com que esses álbuns ilustrados funcionem com as crianças por várias gerações. Quais seriam esses ingredientes? E, Marisa, juntando com o que você acabou de falar, se nós fossemos começar a olhar para essa produção feita para crianças e jovens, que elementos deveríamos valorizar e que estamos esquecendo, ou, ao contrário,

7 Disponível online: www.prolivro.org.br/ipl/publier4.0/dados/anexos/2834_10.pdf.

que transformações estão surgindo nessa produção e nos desafiando? É uma pergunta ampla, mas acho que engloba aspectos das três falas.

Ana – Bem, a mesa está falando do passado, do presente e do futuro. E ao pensar sobre esse tema, a propósito dessa falta de referência, na Espanha por exemplo, falta um "olhar para atrás". Na Espanha, a partir dos anos 1970 começamos a publicar, era o início de uma produção de livros infantis muito importante e muito interessante. Até então, não havia escritores de literatura infantil e praticamente o que havia eram livros traduzidos, os melhores da época. Na Espanha desses anos, publicamos Maurice Sendak, Leo Lionni, e muitos outros. E, por uma questão de fragilidade do mercado e dos próprios leitores, esses livros desaparecem, são livros que foram retirados de catálogo.

Então, na Espanha de hoje, os leitores e os mediadores de leitura não conhecem essa produção do passado, não há uma memória coletiva do que foi a edição na Espanha. Como também, não há algo, como ocorre na Alemanha ou no Reino Unido, por exemplo, que é a transmissão das leituras que fizeram nossos pais, ou avós. Na Alemanha, é muito típico que avós leiam para os netos os livros que gostavam ou que fizeram parte da infância deles, porque todavia estão no mercado. E não são livros necessariamente canônicos, nem são os melhores, mas são transmitidos pela experiência afetiva nas casas, nas famílias. Isso não está acontecendo na Espanha porque há um espaço, um buraco na memória de uma geração que não pôde ter contato com esses livros.

Os que escrevem e os que ilustram hoje, salvo raras exceções que viveram nessa época, vivenciam uma falta de referências e uma "liberdade", ou uma suposta liberdade, de fazer algo novo, sem levar em conta que já foram feitas coisas e que já existe um trabalho que está nas bibliotecas e que pode ser consultado. Hoje faltam histórias justamente, porque há uma defesa dessa ideia do "fazemos o que queremos", como se estivéssemos fazendo tudo do zero. Sabemos pela nossas experiências como mediadores que as crianças gostam dos livros bonitos. Mas, antes de dormir, o que importa é uma boa história, aquela que faz disparar a fantasia, a imaginação, que resolve os problemas do dia e faz pegar no sono. As crianças, em geral, também precisam de histórias que tenham sido pensadas para elas, para apaziguar suas inquietudes. Isso não mudou muito. A criança que lê *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak[8], hoje, é a mesma de há 40 anos, psicologicamente falando.

Queria encerrar com uma anedota de um editor italiano, sobre essa coisa do novo, da novidade, de fazermos algo diferente o tempo todo. Numa reunião com sua equipe comercial, que insistia que determinado livro era muito velho, respondeu: "o livro é velho, mas a criança é nova".

Joëlle – Podemos dizer que efetivamente, a situação é um pouco diferente na França. Antes de tudo, como primeiro elemento, faz uns 15 ou 20 anos, vimos emergir o que podemos chamar de uma política patrimonial, por parte dos editores. Alguns editores começaram a publicar de novo obras do começo do século e mesmo de antes. É possível encontrar também, obras dos anos 1950. Quer dizer que, quando entramos em um livraria infantil na França, sabemos que nem todos os autores escreveram "ontem" e que vamos encontrar autores que escreveram "anteontem". Isso me parece um elemento bastante significativo, ter acesso a autores que escreveram hoje, ontem e anteontem. Essa é uma tendência bastante forte atualmente.

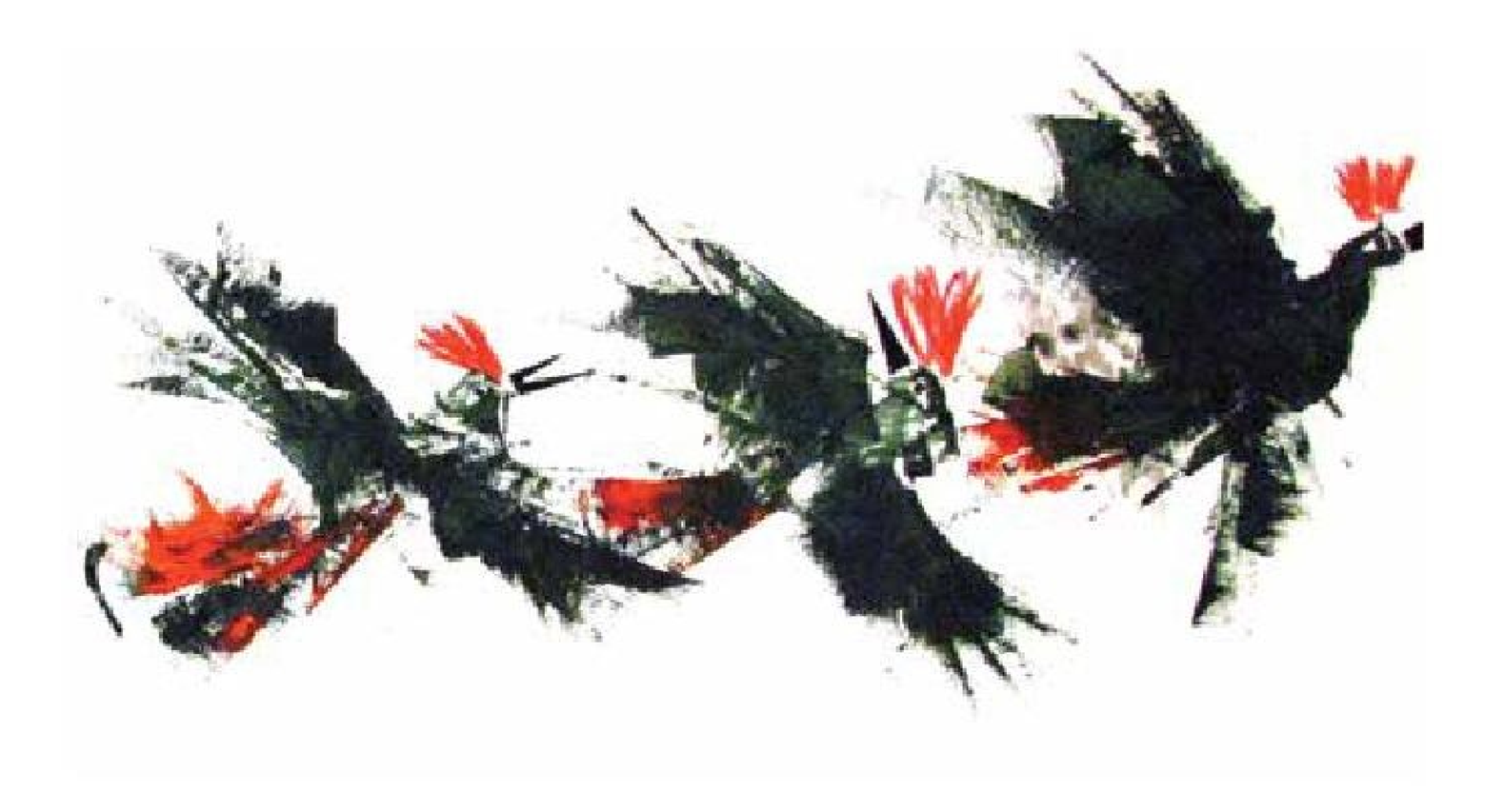
Outro aspecto próximo do que Ana relatou da Alemanha, é que, efetivamente, existe uma grande mobilização das famílias para ler com as crianças pequenas. Cada vez mais, como aqui provavelmente, as mães

8 Maurice Sendak é um dos maiores autores e ilustradores do livro álbum moderno (1928-2012). Publicado originalmente em 1963, *Onde vivem os monstros* foi lançado no Brasil pela Cosac Naify em 2009.

acederam ao ensino universitário, estão à vontade com a escrita e com as histórias, compreenderam a sua importância, não somente na formação dos futuros alunos ou futuros leitores, mas também na formação da criança como uma pequena pessoa que deve existir de maneira autônoma. Efetivamente, essa tomada de consciência, esse "levar em conta" o prazer de compartilhar histórias com as crianças – e prazer é uma palavra que não escutei muito, hoje – sempre dará frutos. Estou convencida que podemos continuar a incentivar isso que continuará sendo a melhor maneira de familiarizar as crianças com a leitura, que é algo tão indispensável. Não podemos viver nossa vida moderna sem saber, sem gostar de ler, sem procurar ler, sem procurar livros... Isso me parece muito importante e é uma maneira de ir ao encontro do que Ana disse.

Qual é minha impressão de tudo isso? Vou responder desde um ponto de vista pessoal, pois não tenho, de maneira nenhuma, a pretensão de representar a França – já é difícil representar-se a si mesmo! Eu trabalho com livros para uma faixa etária de zero a seis anos, quer dizer, com álbuns, que não são exatamente a mesma coisa que livros ilustrados. Em um álbum, as duas linguagens são indispensáveis, ainda que possa ocorrer que álbuns não tenham texto, mas em geral, texto e imagem coexistem, brincam juntos. O que chama minha atenção, o que me interpela e principalmente me importa resgatar, e gostaria de superar com os mediadores a quem dou formação, com os bibliotecários e estudantes com os quais trabalho, é a questão de uma nova representação da infância e da criança.

Nos livros europeus e franceses com os quais trabalho, a criança não é mais vista como alguém a quem devemos educar e sobre quem devemos despejar saberes, e a quem devemos dar princípios. De certa maneira ela é coautora, cofundadora, ela lê do lado do adulto, é alguém que devemos respeitar na sua maneira de pensar, a quem podemos estimular o pensamento, alguém com quem podemos falar. Em muitos livros atuais podemos ler essa cumplicidade, essa confiança que autores e ilustradores têm com as crianças pequenas. Todo o conhecimento sobre a infância hoje nos ensina que, muito precocemente, uma criança pode compreender e interpretar, à sua maneira. O pensar de uma criança não é o de um adulto, mas ela pode interpretar ao seu modo coisas muito complexas. E o que muda nos livros é isso. Vemos de maneira muito palpável que autores e escritores não veem as crianças como víamos antes. E de repente, os livros não servem somente para ensinar coisas, mas servem para sentir emoções, para compartilhar pensamentos e instantes de vida, e isso é o essencial.



Marisa – Há uma palavra-chave que foi dita por Joëlle: compartilhar. O que quer que queiramos que outra pessoa faça, seja aprender a fazer um bolo ou aprender a gostar de ler, é preciso que quem ensine, goste de fazer bolo ou goste de ler. Isso é básico! E voltando a falar do caso brasileiro, não acredito que atualmente o prazer da leitura, para grande parte dos educadores ou mediadores, e por diferentes razões, seja nada além de uma palavra de ordem, assim como o horário da escola, o nome das disciplinas ou porque está na moda dizer que ler é bom, ou "todos pela leitura". Mas, esse compartilhamento é fundamental!

Gostaria de retomar as colocações do Fernando e do Javier, na mesa anterior, sobre os *e-books*. Porque quanto mais novas as gerações, mais nativos de uma linguagem eletrônica eles são. E nós, da minha geração, falamos essa linguagem com muitos sotaques. Num certo sentido, ela aparece para nós como vilã. É comum ouvirmos "é por isso que eles não leem, porque vivem no facebook, na internet...". Há uma charge muito interessante dos anos 1970, que representa a imagem de um livro abrindo a porta e encontrando todas as crianças na frente da televisão, com aqueles vídeos que giravam, de antigamente. Se voltarmos um pouco no tempo, pensando no título da nossa mesa, *Permanências, mudanças e transformações*, nos deparamos com uma das permanências mais graves: o vilão da leitura sempre é exterior à ela. Esse cartum mostra a televisão como vilã da história.

Nos anos 1950, a Biblioteca Municipal Infantil de São Paulo Monteiro Lobato, montou um clube de leitura cujos sócios assinavam um compromisso, quase que com sangue, como naqueles rituais nas brincadeiras de crianças, dizendo que nunca leriam histórias em quadrinhos porque elas comprometiam o gosto pela leitura. Talvez seja oportuno perguntarmo-nos se o grande vilão da leitura, se é que existe, não está mesmo nela. Será que não está nela, naquilo que fazemos com ela, nas instituições responsáveis por ela? Atualmente, há uma nova sintaxe, da qual eu não saberia o nome exato, mas associo muito com a cara do "Windows", com essas "coisas" que abrem e fecham, e que também aparecem nas melhores ficções contemporâneas. Os romances atuais vão puxando fios dos mais variados núcleos de narrativas, e o melhor exemplo disso, são as novelas de televisão, das quais o público já sabe acompanhar diferentes núcleos, sem se perder. E vários livros infantis, vários autores infantis, bastante contemporâneos, fazem largo uso dessa sintaxe tipo "Windows".

Dou aulas de literatura infantil na Universidade Mackenzie, e no final do curso sempre trabalho com os alunos na perspectiva de questionar o que eles, de tudo o que viram no curso, poderiam por em prática com seus alunos. E algo que parece dar certo é, por exemplo, trabalhar com Harry Potter, inclusive com os filmes. Levar os filmes, projetá-los e discutir o que ficou de fora, o que estava no livro e não estava no filme e vice-versa. Com isso, segundo os relatos, os jovens leem de uma forma um pouco mais comprometida do que fazem com os livros que simplesmente mandamos que eles leiam. Não gostaria, em hipóteses alguma, que isso seja entendido como uma receita. Estou apenas sugerindo maneiras de trazermos outras linguagens para dialogar sobre a questão da leitura.

Uma última coisa que gostaria de frisar é a importância dos grandes clássicos da literatura infantil brasileira e internacional, como *Alice no país das maravilhas* e *Reinações de Narizinho,* de Monteiro Lobato. É fundamental observar como os narradores desses livros faziam para entreter, enganar os leitores e fisgar os leitores. Ian McEwam[9], recentemente, na FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty), disse uma coisa que gerou uma

9 O inglês Ian McEwan (1948) é um dos ficcionistas mais importantes de sua geração. Seus livros já lhe renderam uma série de prêmios literários, incluindo o prestigiado Booker Prize e o Whitbread Award. Há vários de seus romances publicados no Brasil, entre eles *Reparação* (2002) e *Na praia* (2007). www.ianmcewan.com

discussão muito interessante, que "o escritor manipulava os leitores". E quando o entrevistador perguntou se isso lhe dava prazer, ele respondeu: "É o maior prazer da vida, é por isso que eu escrevo, eu quero manipular leitores". E o interessante é pensar essa manipulação do autor como algo consentido, é o "manipula que eu gosto". Pensamos que o assassino é aquele, mas não é.

Se vocês pegarem as primeiras páginas de *Alice no país das maravilhas* e de *Reinações de Narizinho*, vocês encontrarão narradores que funcionam dessa maneira. Dona Benta está lá, sentada na varanda, e o narrador conta: "Quem passa pela estrada pensa: nossa que vida triste, tão sozinha. Que nada! Ela é uma velha que tem uma neta..." Ou seja, ele "sacou" o que o leitor poderia pensar e corrigiu o rumo da leitura. Da mesma maneira, Lewis Carroll conta na *Alice*, quando diz que ela está chateada, que não tem o que fazer, que a irmã está lendo um livro sem figuras... ele abre um parêntese e diz: "... ela até pensou se valia à pena sair correndo e fazer uma guirlanda de flores, mas estava tão quente que esquentava a cabeça e os pensamentos saíam errados, e ela não tinha certeza...". Então começamos a perceber que aquilo que os suplementos de trabalho incluídos em livros voltados para o mercado escolar fazem hoje, é algo que o bom autor inclui na própria história que conta, e o bom narrador é aquele que sabe extrair da própria história, essas dicas de "gerenciamento de leitura".

Ana – Queria aprofundar o que disse Joëlle, sobre a importância de um novo conceito de infância, que não é pensado apenas para educar, como também para estimular emoções e uma leitura mais estética dos livros. E gostaria de fazer uma ponte até os livros chamados informativos, ou como são chamados aqui "paradidáticos". Trata-se de uma parte da produção de livros que é, praticamente, um complemento do livro de texto. E existem muitos livros informativos que também possuem essa função estética, emocional. São livros que também buscam maior implicação do leitor em torno do que está sendo contando.

Hoje de manhã, estávamos trabalhando na oficina que eu dei e abrimos os trabalhos com o livro *O menino que mordeu Picasso*[10], um texto delicioso, muito bem ilustrado que possibilita uma dupla função: trazer informação e oferecer uma leitura divertida e com humor. Nós mediadores, quando falamos de leitura e de livros infantis, ficamos muito concentrados na literatura e no que se convencionou chamar literatura infantil. Excluímos esse tipo de produção, que é muito ampla. Estava pensando numa autora muito publicada, Babette Cole[11], que explica com muito humor, muitos temas importantes para as crianças. Provavelmente, ela se encontra na seção de livros ilustrados nas livrarias e bibliotecas, já que seus livros são muito ilustrados. Por isso, gostaria de lançar este ponto para uma reflexão no sentido de revisar um pouco as categorias que utilizamos e buscar livros que possamos mover de suas fronteiras.

Ontem, quando estávamos repassando um pouco os temas da mesa, Marisa falou dos clássicos, e comentou uma tendência que lhe chama muito a atenção, que é a de como os clássicos estão sendo contados ao contrário, ou revisitados com humor. O que temos é que as crianças nem leram *Chapeuzinho vermelho* original, mas já estão lendo contos que dialogam e brincam com a versão original. Como se o leitor conhecesse ou tivesse essa bagagem cultural que muitas vezes não existe. Eu relaciono isso com o *boom* da ilustração, da imagem, que

10 Anthony Penrose, *O menino que mordeu Picasso*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

11 Babette Cole (1949) nasceu na ilha de Jersey, no Canal da Mancha. Estreou na literatura em 1976 e já publicou mais de 70 livros que venderam milhões de exemplares. Editados em vários países, suas obras já receberam diversos prêmios. Seus livros são publicados no Brasil por várias editoras, como Companhia das Letrinhas e Ática.

existe hoje. Que, sem dúvida, é muito contemporânea. Porém, também está relacionado com a falta de escritores, como comentava no princípio. Existem ilustradores muito bons que precisam de um texto. E onde vão buscá-lo? Nos clássicos.

Os editores, por sua vez, também fazem isso, vão buscar os clássicos porque não precisam pagar direitos autorais, ficando livres para fazer o que querem dando-lhes um formato de livro. Não existem pesquisas sobre temas contemporâneos, sobre o que são as crianças hoje. Que, de certo modo, são as mesmas de antes, e continuam preocupadas com o sentimento de perda, de abandono, com os monstros nos guarda-roupas. Onde entraria essa parte de se dirigir ao leitor, considerando suas inquietações? Existe uma certa idade, na qual elas são superadas e se pode ser mais receptivo com o livro de arte. Mas, há uma faixa etária, até os seis ou sete anos, na qual as crianças são muito carentes desse acompanhamento sobre temas importantes que os livros e a literatura podem oferecer. Como faz a literatura para adultos, sobre os temas que nos tocam.

Joëlle – Vou retomar sua ideia do texto tradicional revisitado e que frequentemente dá lugar a paródias. Se supõe que, para experimentarmos o humor que disso resulta, temos que conhecer a versão original, evidentemente. Se refletirmos bem, encontraremos viva toda a tradição oral da primeira infância, da qual não podemos, absolutamente, datar as origens. Pequenas coisas, todas essas pequenas canções que pensavámos que não tinham valor. Essas cantigas de ninar, esses pequenos jogos de rima, de palavras, cantados primeiro pelas amas de leite antes de serem cantadas pelas mães nas famílias. Apesar da classificação de simplórias, as recuperamos na atualidade, sabendo que fazem parte da tradição oral que conseguiu atravessar séculos e séculos, e continua presente. Então, penso nos contos da tradição oral que encontramos reescritos. Todos os contos recolhidos pelos irmão Grimm na Alemanha, podem ser encontrados hoje em forma de livros e estão disponíveis para as crianças. É verdade que muitas crianças não escutaram a história do *Chapeuzinho vermelho*, nem de *O Pequeno polegar* etc. Em compensação, esses textos são retomados, essas versões originais são retrabalhadas por ilustradores novos, que fazem suas próprias leituras.

Javier e Fernando, nos falaram de textos que eles ilustraram. A maneira deles de ilustrar um livro é uma leitura. Não sei se eles estariam de acordo com isso, mas é a leitura deles. Na França temos muita gente como a reconhecida ilustradora Nadja (1955), por exemplo, que ilustrou os contos de Perrault. Quando lemos esses contos ilustrados por Najda, mesmo se os textos são os mesmos, nos damos conta que a leitura que ela fez e que ela induz no leitor, não é a mesma do conto original. Todo esse trabalho é muito interessante porque estimula, obriga, a nós educadores, mediadores, professores que somos, tanto em relação aos nossos alunos, quanto às crianças com as quais trabalhamos, a buscar, a colocar em diálogo o texto original e o texto parodiado. Sem mostrar nada diretamente. O que me parece importante frisar é que não podemos tomar os dois textos, analisá-los e dizer: "Veja, Perrault escreveu isso e fulano escreveu aquilo, olhe a diferença". Eu não tenho vontade de fazer isso, o que tenho vontade de fazer é de colocá-los lado a lado e deixar a criança fazer seu caminho e achar as diferenças e as semelhanças, por ela mesma. É assim, me parece, que se constrói uma cultura literária.

Ana – Há um escritor, Luís Pescetti, que tem um livro que se chama *Caperucita Roja (tal como se lo contarón*

Não podemos desrespeitar o capital cultural dos nossos alunos, dos alunos em geral e da população em geral.

a Jorge)[12]. É muito divertido porque, é precisamente sobre esse cruzamento de dois imaginários em volta do que são contos clássicos. Enquanto o pai conta para Jorge a história de Chapeuzinho Vermelho e vai imaginando tudo de forma muito clássica, o menino, imagina que Chapeuzinho é uma menina com uma grande capa vermelha, que sai voando como uma super-heroína. Esse é um exemplo muito divertido de como se dá essa confrontação da tradição e do moderno. O recurso do humor funciona muito bem, pois toda a história de Jorge é a sua fantasia contemporânea, e entretanto, quem conta está pensando numa *Chapeuzinho vermelho* tradicional. Nesse caso sim, é muito divertido apresentar as duas maneiras, mas é muito difícil encontrar textos assim, que brincam com humor e pensam: "esse menino nunca escutou esse conto, então vamos contá-lo de duas maneiras".

Marisa – Essa questão do original em oposição à parodia é extremamente interessante e não diz respeito somente à literatura infantil ou à literatura. Eu acredito que todas as reedições dos clássicos são cheias de notas de rodapé, notas de margens, prefácios e explicações. Os clássicos são universais porque eles vivem até hoje porque eles têm esses paratextos todos. O que podemos aprender disso é que os textos são constantemente reescritos com essas explicações que partem da desconfiança que o respeitável público não tem o capital cultural necessário para absorver aquilo. Nesse aspecto, um livro digital – concordo com Fernando Vilela, quando ele diz da sobrevivência dos dois – num certo sentido, concretiza aquilo que nós, da área de literatura, evocamos de maneira virtual e metafórica. Desde Umberto Eco[13], falamos da abertura do texto. Pois um texto virtual pode ser completamente esburacado e enviado para os mais diversos espaços através de determinado recurso tecnológico que depende menos da cultura do leitor que o livro impresso. Isso é muito interessante de pensar. O exercício, que gosto muito de fazer com meus alunos, é pedir que imaginem quais seriam as notas de rodapé que eles colocariam em determinados livros. E qual seria o estilo no qual poderíamos escrever uma nota de rodapé, para ser menos chato do que sempre é. De repente eu posso imaginar uma personagem que fala no rodapé do livro, no lugar do "N do T" [Nota do tradutor], "N do E" [Nota do editor] ou qualquer coisa assim.

Mas, eu queria ainda, lembrar da questão do intertexto em outras linguagens. O filme que ganhou o Oscar em 2012 de desenho animado é um filme chamado *Rango* (de Gore Verbinski) uma perfeita paródia do filme de bangue-bangue. Eu assisti ao filme com um bando de jovens que não tinham a menor noção do "original" a que o filme remetia, e eles gostaram. Então fiquei pensando que eles gostaram, provavelmente, por razões diferentes das minhas. Ou seja, não é que necessitamos conhecer o original para curtir a paródia, mas se conhecemos o original, curtimos a paródia de outra maneira. Como o nosso compromisso também é com a construção do universo cultural, do capital cultural dos nossos alunos, acho que, Joëlle está certa, precisamos apontar alguns caminhos.

E a última comparação que gostaria de fazer é que, na área dos estudos da linguagem, já é mais ou menos patente e todos acreditam que não podemos desrespeitar o repertório linguístico dos alunos. Vamos transferir esse princípio para a área da leitura e da literatura. Não podemos desrespeitar o capital cultural dos nossos alunos, dos alunos em geral e da população em geral. Piadas com *best-sellers* não têm graça nenhuma porque o autor não é culpado de vender muito. Precisamos aprender a ver o que esse autor faz nos livros, independente do que os editores fazem, para que aquele livro se mantenha no topo da lista dos mais vendidos, e que os

12 Luis Pescetti, *Caperucita Roja*. Buenos Aires: Alfaguara, 1996.

13 Umberto Eco (1932), escritor, filósofo, linguista e semiólogo italiano.

leitores comuns, que não leem para faculdade, gostam.

Um último casinho para encerrar: emprestei um livro do Rubem Fonseca, o *Bufo & Spalanzani* (Companhia das Letras, 1986), para uma amiga que é uma excelente leitora. Quando ela me devolveu o livro, me disse: "Nossa, você só riscou o que não era importante, tudo que você riscou eram momentos em que não acontecia nada". Eram os momentos da *metalinguagem* e minha amiga me deu uma grande lição. Ou seja, o que me interessa como profissional da leitura, não tem a menor importância para o leitor em geral.

Patrícia – Alguém gostaria de dizer algo antes de encerrarmos?

Joëlle – Eu vou retomar a ideia do jogo de manipulação consentida do qual falava Marisa. Existe um livro na França, que se chama *La lecture comme jeu* [A leitura como brincadeira], escrito por Michel Picard[14], onde ele demonstra que, para entrar num livro e para ir a fundo nele, é necessário aceitar o convite para entrar no jogo. E nos livros para crianças bem pequenas, o que vemos hoje e que me parece interessante, é o fato de estarmos numa cumplicidade lúdica com a criança. Brincamos com ela, enviamos uma pista falsa e voltamos... Os ilustradores disseminam indícios nas imagens que são detectados por elas e lhes permitem antecipar o que vem a seguir. Às vezes eles acertam, muitas vezes elas adivinham mal, mas eles têm o prazer de brincar. E isso ainda é uma tendência hoje, o jogo inserido na própria história do livro, e que induz, uma vez mais, a uma cumplicidade entre autor, ilustrador e jovem leitor. E se torna ainda mais verdadeiro, quando autor e ilustrador são a mesma pessoa.

Ana – Ontem fui com um amigo à uma livraria aqui de São Paulo e fiquei muito impressionada. Gostaria de dizer que pude ver livros maravilhosos e espero que, se vocês trabalham como mediadores, aproveitem a oportunidade. Porque é verdade que o governo está fazendo suas compras e existe uma produção enorme. Mas, no meio dessa produção que, seguramente contém coisas de pouca qualidade, há livros incríveis e a oportunidade de tê-los aqui, traduzidos para o português, é uma boa oportunidade para explorá-los. Creio que espaços como *Conversas*, como a *Revista Emília* e, provavelmente, os próprios diálogos de vocês com os livros farão com que se ofereçam às crianças, materiais que formarão leitores. Por isso, queria demonstrar minha admiração pela grande produção de qualidade que existe aqui.

Patrícia – Gostaria de fazer uma última pergunta. Quando Ana fala que viu livros bonitos, bons e bacanas e que ela gostaria que vocês usassem, está partindo de alguns elementos que ela identificou nesses livros. Sei, também, que Joëlle possui muitas reflexões sobre esses elementos que considera importantes nos livros dirigidos à primeira infância. E tenho certeza que, quando Marisa fala da importância de exercitarmos o pensamento crítico, apesar de que o quê sublinhamos não é o que leitor gostaria, para isso partimos de certos parâmetros também. Todos, eu inclusive, trabalhamos como formadores, estamos diante de um público de professores e bibliotecários, e estamos o tempo todo falando de livros que achamos muito bons e que gostamos. Claro que isso daria muitas outras mesas, mas que elementos, ainda que sinteticamente, fazem com que você, Ana, afirme que esses livros são interessantes? Ou você, Joëlle, o que te chama a atenção nos livros? Quem estava hoje na oficina que você ministrou de manhã pôde entender isso. Ou você, Marisa, o que você teria a nos dizer sobre isso?

Joëlle – Eu retomaria um pouco a conversa de Fernando e Javier quando falaram de autenticidade, de sinceridade, de dizer às crianças o que temos vontade de dizer, e de fazê-lo de uma maneira sensível e simples. Não é a

14 Michel Picard, *La lecture comme jeu – Essai sur la littérature*, Paris: Les éditions de Minuit, 1986.

Faz séculos e séculos que a literatura fala do amor, da morte, do ciúme, dos sentimentos.

complexidade que faz a qualidade de uma narração ou de um livro. Encontrar as palavras certas, a palavra precisa, o tom justo e a justeza da mensagem. Não me refiro ao discurso moralizador ou educativo, mas é ao sentido justo do que temos à dizer, o que me parece importante. Eu tenho realmente vontade de retomar o que foi dito antes, sobre a sinceridade que é o contrário do artificial, do produto que responde à uma moda, de livros com purpurina. E como eu disse hoje de manhã na oficina, não é nada disso que faz a qualidade de um livro, e sim a maneira de falar das coisas. Faz séculos e séculos que a literatura fala do amor, da morte, do ciúme, dos sentimentos. O que importa é a maneira por meio da qual falamos, como sentimos, como queremos fazer sentir através disso, ou, o que podemos fazer sentir aos nossos leitores.

Ana – Não me sinto tão capaz de fazer um resumo tão preciso como fez Joëlle, mas a minha experiência de quando trabalhava com grupos de mediadores, bibliotecários ou professores, me faz pensar que, em geral, quando alguém lê regularmente, encontra os livros. Podem existir livros que agradem mais à uns e menos a outros. Há muitos gostos diferentes que me parece muito importante respeitar. Mas é muito bom que todos leiam de tudo e, em geral, quando fazemos nossas oficinas, levamos uma seleção dos que mais gostamos. Depois de ler uns 50 livros, podemos dizer: gosto mais desses cinco. Aos mediadores, às vezes falta esse passo, esse esforço de folhear um catálogo, de ir à uma livraria e sentar para ler. Às vezes, dizemos que os escritores não leem, os ilustradores também não, e penso que existem muitos mediadores que preferem receber uma lista ou uma sugestão e não vão atrás de suas próprias leituras. A qualidade também é o que se transmite às crianças a partir das leituras favoritas que temos. Não importa se o livro não é canônico ou não é maravilhoso. Nesse sentido, é importante pensar: Quanto leio para meu trabalho? Estou mais o menos atualizado? Tenho minha própria seleção ou não? Ou é uma seleção que alguém me oferece?

Marisa – Essa é a pergunta que assombra todo mundo e concordo com a Ana, que cada qual sabe quais são os melhores livros para si mesmo. E se o mediador trabalhar com os alunos a partir dos livros que acha bons, os alunos acabarão achando que aqueles livros são bons. É uma questão mais de contágio que de racionalização. Se eu estivesse numa prova e tivesse que dar alguma indicação de porque um livro é bom, eu sairia pela tangente, para citar a fala de *Alice*, no começo do livro, quando ela afirma que o livro da irmã era muito chato porque não tinha nem figuras, nem conversas, nem diálogos.

Vou retomar um pouco algo que Ana disse na nossa conversa ontem: que nos livros para crianças e jovens têm que acontecer coisas. Tem que se criar o efeito do "e depois? E depois? E depois?". Não dá para fazer uma reflexão metafísica, um diálogo interno. Eu não gosto desse tipo de livros e não conseguiria entusiasmar jovens com eles. E acho que dentro dessa ação, sobretudo em livros para jovens, é divertido se identificar com um personagem. Você é a personagem que está lendo. Combina bem com jovens e crianças, uma certa solidariedade da história contra o mundo dos adultos. A Emília, do Lobato, é o melhor exemplo de uma boa solução para trabalhar com crianças. É uma figura irreverente, desbocada e desobediente. Tão desobediente, que volta e meia, incomoda. Lobato já foi proibido porque era comunista, porque era a favor do petróleo, e agora está na mira do "politicamente correto" com as questões raciais. Eu acho isso uma qualidade. Desagradar a todos em termos de literatura infantil é a certeza de agradar aos jovens, que sãos os principais interessados.

Patrícia – Infelizmente, chegamos ao fim de nossa conversa. Muito obrigada Ana, Joëlle e Marisa. E muito obrigada a todos.

JOSÉ CASTILHO MARQUES NETO, SOCORRO VENEGAS
E SYLVIE OCTOBRE

Leitor de hoje, mediador de amanhã

PATRÍCIA LACERDA (*MEDIADORA*)

Patrícia – Escolhi uma epígrafe que diz: "A leitura é uma fonte inesgotável de prazer mas, por incrível que pareça, a quase totalidade não sente esta sede", Carlos Drummond de Andrade. Queria destacar essa ideia de "quase totalidade". Temos nesta mesa não somente pessoas que têm os pés no chão, mas que compartem a ideia de ajudar a enxergar a população e os movimentos, porque todos estão ou estiveram numa posição de decisão na política pública central. Eu queria chamar a atenção para esse lugar na cadeia do livro, da leitura. Não nascemos leitores, os leitores não aparecem por geração espontânea e existe uma complexa cadeia de processos para fazer acontecer. O simples gesto de uma pessoa abrir um livro e usufruir de uma leitura, pressupõe um "bando" de gente por trás. Quem são eles? Por trás do livro há escritores, ilustradores, tradutores, editores, livreiros, gráficos, distribuidores, muita gente. Por trás dos leitores temos família, escola, professores, bibliotecários, amigos, a mídia e muita gente mais. Muitos deles invisíveis, mas não menos atuantes, que são as pessoas que estruturam o apoio para quem está na ponta dessa cadeia, e faz esse encontro do leitor com o livro acontecer, ou no nosso caso, o encontro do mediador com o leitor. São os pesquisadores, os gestores, os gestores de programa e de toda uma cadeia que se desdobra a partir daí.

Eu me coloco nesse lugar dos bastidores, dos bastidores dos bastidores, porque como gerente de Educação, Arte e Cultura do Instituto C&A faço esse trabalho de identificar pessoas e programas que estão fazendo promoção de leitura e, articulado com políticas públicas, imaginar de que forma podemos fazer esse apoio acontecer. Além da diversidade de espaços e lugares, gostaria de começar nossa conversa pedindo a cada um que falasse um pouco do contexto da leitura do país onde vive e atua, e de seu trabalho nesse contexto.

Socorro – O programa que dirijo[1] no México se chama "Programa Nacional Sala de Leituras" e funciona há 17 anos. Isto quer dizer que, durante estes últimos 17 anos, milhares de

Transcrição e tradição do espanhol e do portugues de Fátima Morais Mathieu.

1 Socorro Venegas foi diretora de Fomento de la Lectura y del Libro de CONACULTA – Conselho Naciona para a Cultura e as Artes –, que corresponde ao Ministério da Cultura no México, até março de 2013.

voluntários promoveram a leitura no México. Hoje, é um dos maiores voluntariados que existe trabalhando para a cultura na América Latina. São pessoas que respondem a um convite do CONACULTA. Junto com os 32 Estados do país, o CONACULTA convoca pessoas que querem compartilhar livros em suas comunidades, conversas e leituras. Esse programa acabou gerando muitos outros projetos culturais.

Tudo começa com uma pessoa da sociedade civil que recebe uma capacitação do ministério e um acervo de 100 livros. Rapidamente, isso se transforma em outra coisa, um projeto de "economia doméstica" ou um projeto onde mães se organizam para cuidar das crianças enquanto outras vão trabalhar. Pode se transformar também em um projeto de fundo ecológico: pessoas se reúnem para limpar um terreno baldio e construir salas de leitura, por exemplo. De modo que, lá onde se consegue mobilizar a vontade de uma pessoa, o carinho, o afeto, a comunidade, junto com os livros, se desenvolve um potencial enorme. E se torna uma espécie de centro cultural comunitário.

Os desafios que temos são muitos porque é um país enorme, com uma diversidade cultural e demográfica imensas, e o espaço para o desenvolvimento de ações é muito amplo. Temos salas de leitura em estações de trem abandonadas, em cemitérios, em funerárias; salas de leitura móveis: na fronteira, na região de San Diego, temos os "livros-bici:", são jovens voluntários que saem em bicicleta emprestando livros ao longo da grande fila de espera que as pessoas fazem para atravessar a fronteira para os EUA. São filas onde as pessoas podem ficar quatro ou cinco horas, e esses jovens lhes oferecem livros emprestados enquanto esperam.

Quando falamos que é preciso ter os pés no chão para trabalhar com esses projetos, é porque às vezes não sabemos coisas elementares relacionadas com o trabalho dos voluntários. Pressupomos e damos por feitas coisas, porém, nem sempre é assim, no projeto dos "livros-bici", por exemplo, nunca nos ocorreu incluir no orçamento protetor solar para os jovens que ficam expostos diariamente a horas de sol. Pequenas informações como essas, que recebemos dos mediadores, vão constituindo um conjunto de necessidades diferentes. Temos uma sala de leitura em uma prisão para adultos, os presos voluntários que trabalham como mediadores faziam muitos pedidos de livros para crianças, porque era o que podiam oferecer aos seus filhos e sobrinhos nas visitas.

Há muita coisa que temos que aprender quando desenhamos um programa. As leituras em braile, por exemplo. Recebemos muitos pedidos, ainda que não tenha nenhum deficiente visual na comunidade, querem conhecer, aprender como é um livro em braile, como um tipo de leitura diferente. Também temos livros em línguas indígenas, no México existe o registro de 60 línguas indígenas vivas faladas, é uma necessidade que também queremos atender.

Esse trabalho me ensinou o enorme poder da sociedade civil quando organizada, quando consciente de que não é necessariamente obrigada a depender que alguém venha lhe dar livros ou lhe ensinar o que fazer. É com essas pessoas que trabalhamos e pensamos que é o melhor que existe no país. Primeiro, porque é diferente do que acontece quando trabalhamos com professores, a quem devemos convencer, até certo ponto, da importância do livro e da leitura. Esses voluntários, às vezes de maneira muito intuitiva, sabem que a leitura traz vantagens enormes para suas vidas. E nos ensinam como podemos melhorar os trabalhos e como definir as políticas para facilitar o trabalho deles. Porque é isso o que temos que fazer, principalmente na atualidade que muda tão rapidamente e que flui constantemente.

Sylvie – A situação da leitura na França é radicalmente diferente da realidade que Socorro apresentou. Somos um país pequeno de tradição jacobina e republicana, a cobertura do território

Dentro da longa cadeia que vai do autor ao leitor, começamos a trabalhar justamente com o leitor, com a sua formação.

no que se refere ao acesso ao livro foi feita há muito tempo, às vezes pelas escolas, pelas bibliotecas e atualmente pelas mediatecas. E por todo um sistema associativo que tem como objetivo fazer o que Socorro acabou de apresentar, isto é, colocar as crianças em contato com a leitura, e até mesmo o público que chamamos de "impedidos", um belo neologismo, para falar daqueles que têm problemas de acesso à leitura. O que pode ocorrer nos hospitais, prisões, nas escolas voltadas para um público portador de necessidades especiais.

Temos a particularidade de ter uma relação extremamente antiga com o livro, endossada pela escola que, nesse caso, é um mediador muito poderoso. Mas, o primeiro mediador do livro na França, e isso pode ser outra especificidade, é a família. Por quê? Porque existe uma tradição que chamamos de "boa vontade cultural", que faz com que pais, mesmo os não leitores, contem histórias aos seus filhos e comprem livros para eles. É o que permite explicar um paradoxo francês: a situação do mercado de livros para jovens e adolescentes é extremamente prolífera, porém as estáticas sobre a leitura em si, estão muito aquém.

Não sou responsável por projetos culturais, sou pesquisadora, observo. O meu trabalho é muito simples, se tudo der certo, as observações que faço podem servir para a construção de políticas culturais. Mas, se estou dizendo isso dessa maneira, é porque as coisas não funcionam tão bem assim e os pesquisadores realizam estudos sem presenciar praticamente os benefícios de suas descobertas. Mas, isso é um outro problema. A questão da mediação na França é de natureza bastante diversa. Primeiro, temos a mediação familiar, extremamente forte, mas que está sofrendo uma erosão porque, de pesquisa em pesquisa, vemos que os franceses leem cada vez menos e transmitem cada vez menos o gosto pela leitura a seus filhos. É preciso achar a maneira de fazer uma ponte com a família o que é difícil de conseguir porque a família não é uma instituição cultural.

O segundo espaço de mediação é a escola que vive um paradoxo um pouco amargo para quem é promotor de projetos. As crianças estão socializadas com o livro desde a escola maternal. Para explicar um pouco, a escola maternal, de três a seis anos, e depois a escola primária de seis a 11 anos, são os períodos de escolarização onde os alunos se relacionam com um único professor. Então a polivalência e a interdisciplinaridade prevalecem. Durante todos esses anos, as crianças são socializadas com os livros e dizem gostar mais e mais de ler. Poderíamos dizer que isso é genial, que o sistema educativo francês funciona muito bem e a colaboração com a cultura é fantástica. Sim, mas há um porém.

Logo mais as crianças entram no que corresponderia no Brasil ao ensino fundamental 2, que funciona de forma radicalmente diferente, pois cada disciplina é ensinada por um professor diferente, com um programa à seguir, metas e objetivos a cumprir. Nesse caso, a interdisciplinaridade não funciona mais, ainda que tentemos. Quando perguntamos a esses alunos sobre livros e leitura, observamos que durante os quatro anos que dura esse período escolar elas declaram, com uma regularidade sistemática, gostar cada vez menos de ler e abandonam efetivamente a leitura. Temos aqui um diagnóstico da mediação escolar do livro sobre o qual devemos nos interrogar. Pelo menos no caso francês, essa mediação está dando frutos extremamente negativos porque cria desprazer, lá onde ela deveria suscitar prazer.

É muito importante pensar na mediação em relação ao prazer, frequentemente deixado de lado. Em algumas mesas precedentes ele foi lembrado o que me deixou bem satisfeita. Trabalhar visando o "prazer" é muito mais complicado que trabalhar visando o "saber". Na França, a mediação se limita à mediação do "saber", é mais simples ensinar a aprender do que ensinar a gostar. Pode ser até que isso não se ensine e que simplesmente, o amor se transmita. E é mais com-

plicado selecionar mediadores que saibam gostar, que mediadores que possuem diplomas.

Outro espaço de mediação importante é aquele que chamamos de socialização horizontal, quer dizer, os amigos e tudo que se passa entre iguais, nas diferentes tribos de jovens. Aqui, as questões com as quais nos confrontamos são outras. Por exemplo, quando falamos em leitura, pensamos sempre na "boa leitura", com todas as aspas necessárias, porque é difícil entrar em um acordo para definir o que é a qualidade. Mas o que percebemos é que esse mundo juvenil, forte em termos de socialização da leitura, promulga leituras que não são obrigatoriamente "boas". Um dos exemplos mais comuns é *Harry Potter*[2]. Nas pesquisas que realizamos com esses alunos, sistematicamente o livro preferido é *Harry Potter*. A questão que se coloca: será que podemos escolarizar *Harry Potter*? Será que podemos transformar um gosto juvenil em instrumento de trabalho escolar? Essa foi uma hipóteses que se discutiu muito na França. Podemos colocar *Harry Potter* no programa para estimular o gosto pela literatura?

Por que não? A resposta pode parecer lógica, porém todas as pesquisas que fizemos mostraram que isso não deveria ser feito de modo algum, porque se suprimiria o elemento de transgressão de uma escolha cultural que também significa: "não faço o que esperam de mim", "eu afirmo minha identidade de leitor, eu gosto de *Harry Potter* mesmo que digam que não é uma boa leitura. E sobretudo, porque me dizem que não é boa literatura". Todas as análises que fizemos sobre a incorporação de certos livros juvenis, de sucesso, no programa escolar, mostram que isso produz um efeito totalmente contraprodutivo de desprazer. Penso que aqui tem uma questão para debater.

E por último, temos, mais massiva e um pouco mais recente na França, a influência da mídia. Estamos numa situação onde o cinema, a televisão e os seriados podem ser os canais que recomendam leituras. Muito mais que antes. Há dez anos, quando fizemos as primeiras pesquisas do que chamamos *crossmedia*, constatamos que era à partir dos livros de sucesso que se faziam os filmes. Hoje, o que temos é o lançamento de um livro medíocre, alguém que pensa em um bom roteiro e disto resulta um bom filme. Isso provoca nos jovens que não liam antes, um interesse pelo livro. Uma vez mais temos *Harry Potter* e *Crepúsculo*[3] como exemplos.

2 Ver nota na p. 140.

3 *Crepúsculo* foi lançado em 2005. No Brasil, o livro sobre vampiros de Stephenie Meyer foi publicado em 2008 pela Intrínseca e rapidamente entrou para as listas dos mais vendidos.

O mundo é assim e a questão é saber ler nele, levando em conta parâmetros que não podemos mais fazer voltar ao que eram.

Como vocês podem ver, a França, está enfrentando questões que mais aprofundam tendências negativas que qualquer estímulo e contato com a leitura. Se por um lado, a relação com o livro já está estabelecida e a dimensão do país ajuda, nosso problema maior é como fazer com que esses jovens gostem de uma atividade que tendem à desprezar, cada vez mais. Sobretudo porque para essas gerações mais jovens, tal atividade possui características temporais e contextuais que não correspondem mais, à maneira como os jovens se apropriam do mundo.

Para ser mais precisa, quando pegamos um livro, estamos sozinhos com um objeto, em grupo é difícil de ler, temos que ler da primeira à última pagina senão não entendemos a história. Só que, hoje em dia, estamos em um mundo que não se parece com isso, não estou dizendo que seja pior ou melhor, mas é diferente. Os jovens estão num mundo que é cursivo, em termos de temporalidade, nada linear, ou cumulativo, nada monolítico, e que se situa muito mais nas redes e nos contatos, que na solidão. Então, quando pedimos que leiam, eles são confrontados a uma situação na qual devem se "reapropriar" de um modo de ser e de uma relação com o mundo, que não lhes são naturais. Mais uma vez, não significa que seja bom ou mal, sou totalmente contraria à moralização de tudo isso, porque seria absurdo. O mundo é assim e a questão é saber ler nele, levando em conta parâmetros que não podemos mais fazer voltar ao que eram.

Castilho – Falar de livros, leitura e leitores é nosso trabalho, digo nosso porque acho que é de todos os que estamos aqui. E é sempre um trabalho de muita resistência, de pequenos avanços. E é disso que vou tratar com vocês, nesta primeira intervenção. Hoje em dia, falo pouco em público do período em que estive à frente do Plano Nacional de Livro e Leitura (PNLL)[4]. Falo mais em pequenos grupos de trabalho, como recentemente no Rio de Janeiro, numa oficina para a construção do Plano Estadual de Leitura. Ou levando um pouco da experiência brasileira para outros países da América Latina, contribuindo, como ocorreu ano passado, para a construção do plano nacional de leitura chileno.

4 José Castilho Marques Neto foi Secretário Executivo do PNLL de agosto de 2006 a abril de 2011, quando renunciou em carta aberta com severas críticas à condução da política pública do governo federal concentradas na Fundação Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro. Quando participou no *Conversas* já estava fora do governo e foi um dos principais críticos da condução do setor no último período. Em 18 de junho de 2013 foi nomeado novamente Secretário Executivo do PNLL pela Ministra Marta Suplicy (Cultura) e pelo Ministro Aloysio Mercadante (Educação).

Mas devo dizer que a experiência de implantar o PNLL entre 2006 e 2010 foi muito rica e consolidou de maneira muito ampla um panorama pessoal do que poderíamos chamar de "Brasil real". Oriundo da universidade, com uma vida profissional como professor e editor universitário, tive o cuidado de sempre manter um pé na rua atuando profissional ou politicamente tendo como objetivo principal formar e atingir o maior número de leitores e não leitores, esses últimos quase que invariavelmente situados nas populações carentes. Mas nos primeiros anos do PNLL tive o enorme prazer de conhecer o Brasil que faz a leitura, que promove os leitores. Seguramente, muitas dessas pessoas estão aqui. Mas pude conhecer também as mazelas do jogo duro que é o de fazer ou tentar fazer, no nosso país, a política pública de desenvolvimento da leitura e da formação de leitores.

No início da sessão de hoje, Dolores Prades me perguntou se eu teria alguma coisa para projetar. Se fosse falar do PNLL, eu teria só escombros dos últimos meses desse plano para projetar. E essa imagem é, justamente, a que não quero trazer aqui. Ao contrário, quero compartilhar com vocês algumas questões que considero importantes de serem revistas para entendermos o presente.

Quando começamos o movimento do PNLL trabalhávamos com aquilo que vinha sendo desenvolvido muito la-

teralmente pelo governo brasileiro durante vários mandatos, o conhecido atraso histórico ou a dívida social das elites para com a maioria da população não leitora, problema que nunca mereceu um tratamento que apontasse para uma correção radical da situação.

Dentro da longa cadeia que vai do autor ao leitor, começamos a trabalhar justamente com o leitor, com a sua formação. Esse foi o grande eixo que estruturou a construção do Plano Nacional. Procuramos trabalhar com essa crise acumulada de ausência persistente de leitores. Costumo dizer, obviamente de brincadeira, em relação a outros países, por exemplo, à França, que existem alguns problemas que nós nunca teremos aqui: não precisamos reconquistar leitores, não precisamos ganhar novamente leitores porque, na verdade, eles nunca existiram a não ser em pequenos nichos da população. Outro dia, numa conversa com colegas editores universitários norte-americanos, eles manifestaram grande insatisfação com a progressiva diminuição de compras para as bibliotecas universitárias dos lançamentos editoriais das universidades nos EUA. Pois bem, esse problema também não tem aqui, porque uma biblioteca universitária quase nunca comprou livros das editoras universitárias. Somos um país na área da leitura que tem um enorme problema e não pequenos problemas.

Enfim, essas questões são históricas no nosso país, e vêm do prolongamento de uma situação onde não conseguimos até o momento, a não ser em situações muito localizadas –, dadas as dimensões do território e sua população imensa – estabelecer uma politica pública em torno do livro e da leitura. Seguramente, se conseguiu num determinado bairro, numa cidade ou região pela persistência de uma determinada ação individual ou coletiva. Mas o Brasil nunca chegou perto do que chamamos uma política de estado para a leitura e a escrita em toda sua plenitude.

O que quero expressar com essa última frase? Afinal, em números e estatísticas estamos avançando no alfabetismo. Leio quatro linhas do PNLL que diz o seguinte: "a leitura e a escrita são percebidas aqui, no plano, como práticas essencialmente sociais e culturais, expressão da multiplicidade da visão de mundo, esforço de interpretação que se reporta a amplos contextos."[5] Ou seja, a leitura que almejamos para o país se configura como ato criativo da construção dos sentidos, realizado pelos leitores a partir de um texto criado por outros sujeitos. Esse objetivo vai muito além da decifração dos caracteres da escrita.

Dentro deste contexto é que se torna uma exigência a necessidade atual de fazer crescer culturalmente e intelectualmente milhões de pessoas, no Brasil e em muitos países da América Latina, marginalizados por conta da exclusão social e econômica. Talvez nesse ponto, o Brasil comece a ter uma relação interessante e trágica com a realidade construída pela indústria cultural internacional, expressa aqui nos nossos pontos de intersecção com os países mais avançados. E me reporto um pouco à fala da colega da França, sobre esse distanciamento da leitura que se percebe hoje naquele país. Eu não quero qualificar, também não gosto de moralizar o que é bom e o que é ruim para a formação do leitor, até porque existe um tempo de formação das pessoas. Mas não podemos esquecer que partes substantivas da indústria cultural nacional e internacional despejam atualmente por todos os *gadgets* tradicionais e de última geração um imenso lixo provindo da indústria do entretenimento. E dificilmente a oferta apenas desse tipo de leitura formará novos leitores.

Não podemos nos furtar a esse debate. Há uma ideia equivocada e muito em moda de que a formação de leitores passa pelos suportes da escrita. Eu não compreendo assim e entendo que a formação de novos leitores não precisa passar necessariamente pelos *tablets* e pelos computadores para ser efetiva. Não serão as maquinetas virtuais que formarão leitores, mas sim a qualidade dos

5 PNLL – Edição atualizada 2010, Princípios Norteadores, "Praticas Sociais", p. 32.

Projeto Salas de Lectura, México.

conteúdos que forem ofertados de maneira abundante e pela maneira que se fizer a mediação da leitura. Esses conteúdos precisam chegar da maneira adequada, atraentes e necessários aos leitores que queremos formar. É certo que essa questão não se descola da maneira com que se exerce a dominação em nosso país há séculos. Além de enormes dificuldades históricas provindas de uma sociedade ágrafa, de uma sociedade que se comunica mais pela oralidade que pela escrita, somos uma sociedade que se moderniza de forma conservadora como afirmou o economista Celso Furtado.[6] O moderno e o contemporâneo tende a chegar até nós sempre pelo alto, sempre pelas elites e o que sobra dessa entrada cai para a grande base social, criando uma aparente modernidade muito distante das necessidades de emancipação do Brasil que vi e que luta por ter leitores plenos, que compreendam integralmente o que estão lendo, que possa exercer de verdade o seu direito à leitura.

Mas nem tudo são mazelas sociais e encontramos também brasis onde o moderno se incorpora de maneira adequada e proveitosa para a formação de novos leitores, numa simbiose interessante entre cultura e educação e os suportes diversos da escrita contemporânea. Um exemplo gratificante foi Rio Branco, no Acre. Quando começamos a trabalhar no PNLL, com o conceito de bibliotecas vivas, participativas, integradoras das mídias, etc., fui ao Acre e me deparei com a biblioteca pública, no centro da cidade, lotada de crianças, jovens, velhos, pessoas com deficiência. Todas bem atendidas e aparentemente satisfeitas e fazendo uma diversidade de coisas: cinema, leituras de livros de culinária à literatura e escolares, mezanino com seção de história em quadrinhos, acesso livre à internet. E tudo integrado à cidade, localizado numa praça onde o acesso à internet é completamente livre. Então, a meninada saía da biblioteca e ia para o meio da praça e dela voltava para a biblioteca numa transação que tornava o ambiente acolhedor e muito movimentado. No polo oposto, a contradição se manifesta em muitas cidades metropolitanas e muitíssimo mais "modernas" e ricas do que Rio Branco. É notório o estado precário de frequência das bibliotecas públicas paulistas ou cariocas, que vivem às moscas, fruto do descaso histórico e felizmente em lento, mas firme processo de modernização que se iniciou nos últimos anos com programas e projetos inovadores.

Essas dificuldades e contradições nacionais se acirraram cada vez mais por conta do fenômeno que vivemos no mundo todo, uma imensa "desculturalização" de nossas gerações. Não falo isso no sentido de afirmar que

6 Celso Monteiro Furtado (1920-2004) economista e pensador brasileiro, responsável pela arquitetura de muitas das políticas de cunho econômico elaboradas no Brasil nas últimas décadas.

Quando não se investe em gente, não se investe no futuro. Quando não investimos em mediação, não investimos, de fato, na formação de leitores.

era bom somente o que eu aprendi ou li num viés saudosista ou mesmo o jargão do "temos que ler os nossos clássicos!". O que aponto aqui é a desculturalização que conduz o jovem a não se reconhecer como cidadão, a de não estar atuando na construção de uma sociedade justa, igualitária, com alto grau de cooperação para o desenvolvimento sustentável. Essa formulação que não é aleatória, não é uma "não formação" gratuita, faz parte de um determinado contexto político, social e econômico do desenvolvimento do país e das relações internacionais. E é uma dificuldade a mais que temos do ponto de vista da formação dos leitores e dos mediadores. Trabalhar com formação de pessoas é algo extremamente complicado e difícil. Qualquer gerente de empresa sabe o que é contratar, hoje, um trabalhador qualificado que domine a compreensão da leitura, e não estou me referindo à leitura de Guimarães Rosa ou de outro clássico universal da literatura. Mas que domine a leitura de um e-mail, das orientações que recebe para desempenhar determinado trabalho. Isso também é leitura, a leitura funcional, cada vez mais difícil de encontrar nas pessoas.

O Brasil é o país da descontinuidade. O esquecimento também faz parte dessa cultura da modernização conservadora e contribui para as dificuldades de se construir uma política pública de estado. É isso que entendo que necessitamos desenvolver de maneira clara. Não podemos falar simplesmente da formação dos mediadores de leitura, do leitor de amanhã, se não estiver muito claro, pé no chão, como dizia nossa mediadora Patrícia, um ponto de vista real do que temos como políticas públicas. Uma coisa é falar e anunciar, uma coisa é fazer inaugurações ou pré inaugurações, outra coisa é a sustentabilidade daquilo que se fala por meio de investimentos. E estou falando de dinheiro, de "grana", na construção, na formação de recursos humanos, de atividades de formação que possam dar, concretamente, a esperança de termos no leitor de hoje, o mediador de amanhã.

Infelizmente não vejo isso acontecer. O que prevalece é a descontinuidade que se afirma cada vez mais. Estamos falando de uma atividade absolutamente desprezada até 2006, que começa a tomar fôlego em 2007, e em 2008 tem seu primeiro crescimento de investimentos financeiros e o início de projetos e conceitos inovadores e eficazes. Construímos conceitos, construímos consensos sobre eles, investimos em projetos – passamos de um investimento de 6 milhões de reais para a leitura e as bibliotecas em 2006 para uma média de 94 milhões de reais em 2008, 2009 e 2010. E hoje, apesar dos 333 milhões de reais anunciados para o PNLL pela Fundação Biblioteca Nacional, nova responsável absoluta da política do MinC para a leitura desde 2011, há já nesse início de 2012 a desmobilização de programas como os Agentes de Leitura que recém iniciam uma experiência nacional. Enquanto isso anunciam-se altos investimentos no setor produtivo e em feiras que são importantes, mas estão longe de ser prioridade na formação de leitores. Quando não se investe em gente, não se investe no futuro. Quando não investimos em mediação, não investimos, de fato, na formação de leitores. Podemos fazer inaugurações de bibliotecas, distribuir dinheiro para uma série de coisas, mas é danoso não investir em pessoas. Talvez o que impeça é que pessoas em formação não podem ser inauguradas e não podem ter placas na testa dizendo que foram inauguradas pelo governo "x". Mas é evidente, notório, palmar que ou fazemos esse trabalho silencioso e tão fundamental neste país, ou, realmente, não poderemos ter esperanças na formação de leitores. Esse é o chão, esse é o pé no chão.

Socorro – Como as realidades de nossos países se parecem! Estou totalmente de acordo com Castilho, o investimento nas pessoas é o mais importante quando falamos de formação de leitores, formação de comunidades leitoras. Com muita frequência me perguntam o que é uma Sala de Lectura. É muito difícil, para quem não conhece o programa, compreen-

der o voluntariado. Inclusive em reuniões do CERLALC – Centro Regional para o Fomento do Livro na América Latina e Caribe, da Unesco –, onde todos são promotores de leitura, me perguntam se é realmente verdade que pessoas, no México, fazem esse trabalho sem receber um salário. Sim, é verdade. Mas não foi sempre assim, antes não tínhamos como dar uma formação adequada para essas pessoas, dávamos alguns cursos isolados, nada além de algumas estratégias e maneiras de compartilhar livros e leituras. Durante três dias participavam de uma oficina.

O que nós fizemos foi criar uma certificação com o aval da Universidade Autônoma Metropolitana, para dar formação à mediadores de leitura voluntários, tanto donas de casa, como bibliotecários ou professores aposentados. Numa ocasião, até uma criança de 12 anos atuou como mediadora, pois a mediadora formal não pôde chegar a tempo, ela se viu frente ao grupo de amigos e vizinhos e tomou a iniciativa de fazer os trabalhos de leitura. Vemos que não basta ter livros e inaugurar espaços. Mas, retomando, quando alguém me pergunta o que é uma Sala de Lectura, respondo que é o mediador. Essa pessoa que está recebendo uma formação profissional, um acervo de livros e decide onde vai compartilhá-los. Pode ser na sala de sua casa, mas também numa bicicleta, numa pracinha.

Vimos que as bibliotecas não recebem essa maré de gente que se espera. Existe no México um sistema de bibliotecas muito grande, são mais de 7.300 bibliotecas públicas e não estão cheias de gente, não são precisamente centros culturais. Então pensamos que os livros tinham que chegar onde as pessoas menos esperassem. A um parque, na rua... e graças as experiências das Salas de Lectura, foram se abrindo novas Salas de Lectura, com outra estrutura e investimento de outro tipo por parte do Estado. Quando falamos em investimentos, em orçamentos, para mim, foi um grande aprendizado e descoberta ver na administração pública, no CONACULTA, que o que sustentou esse programa foi precisamente, um acordo econômico. A câmara dos deputados no México aprova anualmente um orçamento para esse programa que chamam "*mandato*". E sempre, por mandato, será renovado esse fundo. A razão é econômica e não se pode anular o programa precisamente porque é um *mandato*. Foi isso o que sustentou o programa Sala de Lectura durante 17 anos no México. É muito pouco comum, porque é um país que também se reinventa, a cada 6 anos, quando tudo muda, funcionários, nomes de programas, diretrizes... E isso se manteve graças à esse aspecto econômico e político.

Mas também, graças ao compromisso dessas pessoas voluntárias e da sociedade civil, que não desistiram. Permaneceram, e com muito entusiasmo mantiveram esse programa. Também é importante refletir sobre o valor do voluntariado. Há estudos que dizem que quem faz um trabalho desinteressado de voluntário para ajudar ao outro, vive mais tempo e é mais feliz. E quando conheço esses mediadores e visito suas Salas de Lectura, percebo que é verdade. Eles recebem muito em troca. Jorge Luís Borges[7] dizia que um presente funciona nos dois sentidos e quem dá não se priva do que dá. E esses mediadores voluntários nos mostraram isso. Eles recebem muito também.

Sylvie – Castilho falava da importância de considerar a leitura como um problema de uma longa cadeia, de entrelaçamentos. Foi o que ocorreu na França. Por outro lado, as alternâncias políticas que vivemos, também são parecidas com o que vocês descreveram, e são altamente perturbadoras. Existe um sistema de apoio econômico ao livro extremamente forte na França, temos a lei do preço único que impede que os grandes distribuidores quebrem o

7 Jorge Luis Broges (1899-1986), nasceu em Buenos Aires, Argentina. Foi escritor, poeta, tradutor, crítico literário e ensaísta. Se consolidou como escritor de reconhecimento internacional na década de 1960; é autor de vários livros que são referência para o século XX.

Projeto Salas de Lectura, México.

mercado dos pequenos distribuidores e livreiros que são os que, na verdade, fazem a verdadeira prescrição do livro para os compradores. Por exemplo, não é num grande supermercado que encontraremos alguém que vai nos recomendar um livro, mas sim na pequena livraria da esquina.

Durante os anos 1980, toda essa rede de pequenos distribuidores estava em uma situação frágil e com grande dificuldade econômica, a partir daí decidiu-se colocar em prática, leis que lhes permitissem resistir e continuar a existir. Isso é muito importante e tem um custo muito alto, mas isso é uma escolha politica. Existe também um sistema de apoio à produção literária. O Centro Nacional do Livro distribui muito dinheiro aos jovens autores, para que eles criem seus livros e possam ser editados em boas condições, é muito importante ter esse apoio no começo da cadeia. Se formos um pouco mais longe, talvez seja aí onde menos avançamos, em todo caso é o mais complicado, afinal, o que deve ser a mediação do livro? É uma questão bem complicada porque, além do mais, é uma questão que não é estática. Somos capazes de responder com mais clareza à questão da sobrevivência econômica dos autores. Temos o direito do autor. Mas devemos ser capazes de responder à questão do que seria a boa mediação. Que é o mais delicado porque as crianças mudam, os livros mudam, o mundo muda e a maneira de ler muda constantemente.

No fim da cadeia está a criança. E finalmente, a questão que se coloca, na França pelo menos, não sei se aqui, é saber o que essa criança é. Foi porque o sistema de ajuda institucional que criamos funcionava tão mal que acabamos interessados pelas questões relacionadas à infância, foi bastante tardiamente que nós perguntamos: "mas o que é essa "coisa" que não funciona exatamente como queremos, e que é bastante reticente ao que lhe pedimos para fazer... ". Digo isto muito naturalmente porque o ministério onde trabalho, desde a sua criação, fez grandes movimentos em direção das crianças e não somente no setor do livro, mas em outros setores também, investindo muito dinheiro e desenvolvendo muitos programas educativos. E, até pouco tempo atrás, havia zero esforço de reflexão sobre as crianças. Participávamos de reuniões onde nos explicavam o programa, como fazer, porque fazer. Mas jamais alguém se perguntava como reagiria o pequeno ser humano do qual nos ocuparíamos. Se era como um adulto ou não? Se deveríamos lhe falar como a um adolescente ou pré-adolescente? Se seria igual em outros setores transversais da cultura? Enfim...

Não sei como é aqui, mas nós temos a tendência de criar categorias transversais achando que é simples e, no fim, não funcionam. Porque o livro, o museu, o teatro e o cinema, funcionam de maneiras diferentes. E por conta disso necessitamos multiplicar as categorias, e quando estamos bem contentes por tê-las criado e pela sua eficácia, observamos a criança, e percebemos que de tanto dividi-la, ela ocupa lugares muito diferentes em cada uma das categorias desses setores culturais. Não tem o menor sentido. Estamos nesse "hiper-refinamento" da categorização das políticas públicas, dando voltas para tentar achar uma coerência. Porque, afinal, a criança que lê é a mesma que vai ao teatro, que vai ao museu, ao cinema ou à biblioteca. Pelos menos é o que podemos esperar.

No que se refere às bibliotecas, estamos numa situação muito favorável, porque temos 25 mil bibliotecas públicas para um país muito pequeno comparativamente ao Brasil ou ao México. A questão que se colocou para nós foi a seguinte: depois de ter centrado muitas ações no acolhimento das crianças menores, ter adaptado a ergonomia do espaço, ter concebido cadeiras adaptadas, colocado livros que podiam manipular e estragar – pois antes os livros não podiam sequer ser tocados –, foi necessário mudar muitas coisas na nossa maneira de funcionar. O que não é simples.

Mas, o pior é que depois de tudo isso, aconteceu ainda algo terrível: a chegada da tecnologia digital, dos jogos virtuais, do telefone celular, enfim... de uma série de coisas que fizeram ressurgir o eterno discurso assustador sobre o fim de alguma coisa, de um mundo, de algo que nem sabíamos ao certo o que era. Gostaria de fazer um rápido parênteses. Brinquei um pouco de estudar textos antigos que falavam do nascimento da tipografia, da origem da imprensa. O vocabulário não é o mesmo, mas essa lógica do "fim de" está presente. Refiz um pouco esse caminho no tempo. O que aconteceu quando a televisão apareceu? Era o fim de uma era. E o rádio, o telefone...? A mesma coisa.

A questão era se deveríamos incorporar nas bibliotecas esses instrumentos lúdicos que poderiam também ser instrumentos educativos, como os videogames. Essa guerra existe até hoje, entre as bibliotecas que se transformaram em mediatecas abertas não só a esses jogos como a todo tipo de jogo eletrônico, junto com os livros, e os que são contra essa tendência. É uma guerra muito séria e desgastante. Grande parte dos financiamentos se destinam à digitalização do livro. Vocês devem ter ouvido falar do projeto que opôs a França e a Europa ao Google, no seu propósito de disponibilizar, o mais livremente possível, um grande número de obras via internet, o que gera políticas de digitalização de acervos patrimoniais muito caras.

Faz tempo que pensamos que os álbuns juvenis não são consumíveis, mas são verdadeiros objetos de arte. Mesmo que não sejam arte, são pelo menos objetos culturais, e por isso se encaixam nessa noção de patrimônio. Temos enormes projetos em torno disso, o que representa um orçamento faraônico e que absorve muito da capacidade de gastos do governo francês, em termos culturais. Outra linha de financiamento vai para os acessos *on line* das bibliotecas. Somente para citar um número, a maior biblioteca de acesso público na França, é a biblioteca do Centro George Pompidou, em Paris. Não faz muito tempo, ela colocou *on line*, num acesso relativamente fácil a integralidade de seus catálogos, recebeu uma média de 1 milhão e 400 mil visitantes, principalmente jovens. A média de visitas presenciais é de 700 mil visitantes por ano, 50% da frequência pela internet. A questão é saber se as pessoas vão ou não ao Centro, depois de visitar o site. Segundo as pesquisas são pessoas que visitam a biblioteca, depois de visitar o site. Se for assim, então não existe uma canibalização de uma plataforma pela outra, em relação à leitura, muito pelo contrário.

Falamos de leitura como literatura, mas para os jovens, a leitura, na maioria das vezes não é isso. Não falamos de histórias em quadrinhos,

que é um lugar de experimentação e criação extremamente dinâmico, em todo caso na Europa e no Japão. Não falamos das revistas muito presentes no centro de interesses dos jovens na adolescência. E também não falamos de leitura virtual, que se desenvolve de maneira intensa e muda os parâmetros de medida do que é a leitura. Eu gostaria de lembrar, que quando olhamos o número de consultas das enciclopédias on line, na França, chegamos a números dez vezes maiores que o melhor número de vendas, em dez anos acumulados. É uma medida do que está acontecendo com a leitura. E eles leem.

Num passo atrás ainda maior, necessitamos pensar sobre o significado de ler. A atividade da leitura nunca foi tão solicitada como no século XXI, passamos nosso tempo lendo sem nos darmos conta. Lemos SMS, manuais de instruções, tudo permanentemente. Temos que distinguir o ato da leitura, ligado à ações de luta contra o "iletrismo", do ato de gostar de ler, totalmente diferente. Digo isso porque na França, temos essa tentação de "adaptar" as políticas públicas de leitura às políticas de luta contra o "iletrismo", para recuperar financiamentos. E as duas coisas não têm nada a ver. Pode-se aprender a decifrar letras, sem jamais chegar perto do ato de ler. Certamente estão ligados, mas temos que distingui-los para saber que estamos na política do ler e não na do "decifrar".

Patrícia – Das muitas questões lançadas, gostaria de retomar a diferença entre prazer e saber. Onde se evidencia que ensinar é um processo e transmitir um processo cultural outro. Tem a ver com o que afirma Castilho de que ou formamos pessoas, ou pensamos no leitor, ou pensamos quem é a criança, para compreender que processo é esse. Você falava da desculturalisação e pensando que a leitura é um processo social, então de que forma ela é vista e valorizada socialmente? Existem perdas, existem destroços, existe um lado do "núcleo duro" que poderia estar apoiando e não está dando conta dessa formação, e nem de enxergar o que é necessário fazer.

Por outro lado, Socorro traz uma experiência na qual a decisão individual de doar-se nesse ato, e a proximidade cultural que talvez ela tenha com o público com o qual está trabalhando, traz uma potência, apesar de várias dificuldades de orçamento e ausência de estrutura. Então a minha pergunta é como fazer para sensibilizar e humanizar as políticas do livro e da leitura? Hoje, se pensa numa estrutura de sustentabilidade que traz outros elementos como indicadores. Quais são as coisas que devemos descartar, de olhares, de postura, do jogo duro, que você trazia na conversa, em relação ao pensamento sobre as políticas de apoio à esse processo, que é tão sensível, complexo e profundo?

... as coisas não se resolvem somente com boas intenções, eficiência administrativa e bons projetos, nem quando bons projetos dão certo...

Castilho – Concordo plenamente com as reflexões que Sylvie fez a respeito dos dados franceses tão interessantes para os pensarmos aqui. E fico feliz ao verificar que muito dos conceitos, das preocupações e das questões que ela levanta estão no texto do PNLL de 2006. É interessante notar que para um texto realizado por muitas mãos o resultado foi muito interessante e abrangente porque realmente não existiu uma autoria, tudo foi fruto de inúmeros debates com os formadores de leitores e a cadeia do livro buscando o consenso e um texto que expressasse conceitos, necessidades e pontos programáticos que atendessem o país e que ouvisse especialistas como Sylvie, como colegas da América Latina e de outros lugares.

Patrícia coloca uma questão que remete a um discurso recorrente que tenho feito. Inclusive quem já me escutou em outras oportunidades mais gerais, certamente já me ouviu dizer isso. Quando falamos de leitura, estamos falando de política. Política pública de leitura é política, é o país que nós queremos, é o país que estamos construindo. É impossível dissociar uma coisa da outra quando falamos de políticas públicas. Ações localizadas de organizações não governamentais, de uma escola pública, de uma biblioteca, que realizam ou completam um círculo virtuoso de formação de mediadores, tudo isso é plenamente possível e desejável. Temos inúmeros exemplos no Brasil e fora dele. Agora, quando falamos de política pública estamos falando de outra dimensão, aquela cujo escopo é a macro política que precisa pensar que temos um território enorme, gigantesco, com quase 200 milhões de pessoas e com uma história de desigualdade e exclusão social imensa. Quando falamos disso, falamos de política, impossível não falar. Porque seria fechar os olhos e achar que a indução ou o convencimento por argumentos racionais, emocionais e afetivos resolveria os problemas das políticas públicas.

Quando percebemos que o foco ou o eixo da formação do leitor, e portanto a formação de pessoas e recursos humanos é mudado criando a descontinuidade de políticas que estavam dando bons frutos ou que estavam apenas no seu germe; quando você passa de uma coisa para outra onde não há razão justificável para a mudança, estamos falando da aplicação de uma política determinada e aplicada naquele determinado período histórico. Na transição de 2010 para 2011 é o que estamos verificando no Brasil. A mudança política de comando do PNLL, da DLLLB e da FBN resultou numa interrupção não justificável de um trajeto de construção de leitores que foi fruto de consenso e orientada por um plano maior – o PNLL. Queremos nossos livros traduzidos, num programa potente de tradução? Claro que queremos. Mas, isso é prioridade, frente aos 30 milhões de brasileiros iletrados? Isto é, pessoas que passaram pelas escolas e não conseguem ler um e-mail, ou entender o que está sendo dito? Podemos conviver com um fomento imenso de compras de livros, que vão abarrotar nossas bibliotecas mais do que elas já estão, embora boa parte deles siga em caixas fechadas porque não temos gente capaz de trabalhar com eles, fazer a mediação? Vamos fomentar uma política produtiva da indústria editorial, quando falta formação de mediadores de leitura, ou quando temos 14 milhões de analfabetos absolutos, no país ? É essa a prioridade ? Então quando falamos de prioridades de um determinado governo, estamos falando de políticas, e não há como fugir disso.

Somos um país tardio, principalmente nessas questões. Vivemos até hoje situações totalmente diferentes da França, dos EUA, e de outros países que fizeram suas "revoluções francesas"! Não posso deixar de lembrar a *Enciclopédia de Diderot e d'Alambert*, da Ilustração, do século XVIII, quando trabalho com o Brasil profundo. Dá para comparar? Vamos trazer o século XVIII para o Brasil? Claro que não é disso que estamos falando, porém trata-se das reivindicações democráticas e sociais, da conquista da cidadania, da leitura como direito... A leitura é um direito, e ela será um prazer se eu

me tornar um leitor e gostar. Mas eu tenho direito de ler a placa do ônibus que eu vou pegar para ir ao trabalho. Então, digo uma coisa para vocês, com a alma muito apertada, porque já sabia disso quando assumi a secretária do PNLL em 2006: as coisas não se resolvem somente com boas intenções, eficiência administrativa e bons projetos, nem quando bons projetos dão certo, como foi o caso do PNLL, do qual não houve continuidade. Portanto, a questão, e sinto dizer, não é apenas apresentar boas soluções, mas é vencer a disputa política. Temos que fazer como todo o resto da humanidade fez ao longo de sua história, temos que brigar pelos nossos direitos, há que lutar pelos nossos direitos de cidadania. Porque nos tornarmos um país de leitores é um direito, não é algo que nos chegará de presente.

Socorro – Difícil não estar de acordo com Castilho nesses pontos. A leitura é uma ferramenta para a equidade, para a inclusão social, é uma dimensão de prazer e de desfrute infinitos e, claro, é um direito. O direito de ler e escrever. Comparo essa situação com a que vivemos no México. O PNLL no Brasil estava vinculando às escolas, à leitura escolarizada formal, à leitura em outros espaços não necessariamente formais. Não existe essa vinculação no México, não temos essa política. No CONACULTA, trabalhamos nos espaços não escolarizados. Nos programas Salas de Lectura, temos mediadores trabalhando em escolas onde se sentem com muita liberdade. Ao contrário do se pede nas escolas, nunca pedimos que cuidem dos livros, mas que os compartilhem, leiam, emprestem, desfrutem. Daí, se sentirem bem livres para montar seus espaços itinerantes, seus carrinhos de livros, suas mochilas... e também para levar os livros para as salas de leitura nas escolas. Mas não atuamos oficialmente, estamos como que incógnitos. Alguns bibliotecários abrem pequenas salas de leitura nas bibliotecas, mas também meio incógnitos, pela liberdade que sentem nesse programa. E essa liberdade é importantíssima.

Não falamos muito sobre acervos. A formação de mediadores também implica na decisão de que tipo de acervo necessitam. Eles devem ter voz nisso. A elaboração de qualquer política pública deve levar em conta o que essas pessoas, nas quais pensamos quando trabalhamos para elas, necessitam. As mudanças que fizemos no programa nasceram porque organizamos um censo, uma avaliação nacional, onde perguntamos, vimos e percebemos que esse programa que, há 17 anos, tinha nascido para formar leitores adultos, já havia sido apropriado por crianças e jovens. Durante esses anos, os principais usuários das salas foram crianças e jovens, então tínhamos que ter livros e selecionar acervos para eles.

Sylvie – Eu só posso estar de acordo com vocês. É evidente. Na França, a história da relação com o livro se baseou na construção da história da cidadania. Na nossa história, houve momentos em que queimamos livros quando, na verdade, queríamos queimar homens, porque é menos doloroso. Mas significa a mesma coisa, queríamos queimar ideias. É certo que a relação com a leitura é fundadora da relação com o outro, com a cultura, com o mundo. Finalmente, esquecemos um pouco disso porque já faz algum tempo, e hoje nos deparamos, de maneira um pouco paradoxal, com o que chamamos questão de periferia. Que é uma maneira desastrada de colocar as questões das comunidades.

Por quê? Porque o livro, quando constrói cidadania, o faz porque construímos um acordo sobre qual hierarquia dos livros é a boa. Quer dizer, decidiu-se que, no século XVIII, a enciclopédia era a fundadora de uma relação com o saber e que, antes disso, a *Bíblia*, na França, era a fundadora de uma relação com o mundo. E hoje estamos em uma situação onde existe um acordo sobre o parâmetro do que é um bom livro. Não sei se vocês escutaram falar da guerra que foi, na França, a construção dos novos espaços museográficos, a Cidade da História, que é a história dos livros, ou a Cidade da História da Imigração, que também remete a essa história. Porque a França enfrenta, atualmente,

um retorno doloroso à sua história cidadã. E nesse processo ela redescobre autores e livros que foram descartados porque não estavam do lado bom da literatura que deveria ser promovida para formar uma nação.

Estamos, de certa forma, retornando ao início dessa cadeia. Estaríamos num momento de desconstrução de algo, o que tampouco é muito simples, e vocês, num momento de construção. Mas acho que, de tudo o que vocês falaram, há muito para reaprender, para reencontrar a vitalidade que foi 1789, ou outros momentos fundadores da República. Para reencontrar o que nos fez estar juntos em torno de certos escritos. Pode ser que assim, possamos ultrapassar o que hoje nos parece impossível, que é essa guerra "comunitarista", da qual não sabemos nem falar, e que não tem um verdadeiro sentido.

Castilho – Apesar da organização deste evento pedir minha visão "pé no chão", eu nunca fui pessimista, nem tampouco pouco resistente. O Brasil é assim, o ser humano é assim. Então apesar de todas essas questões que coloquei, que são muito duras e fazem parte da realidade brasileira atual, estamos passando por um momento essencial do ponto de vista da democratização do acesso à informação e conteúdos. Não vejo com pessimismo a chegada das novas tecnologias, de forma alguma. É verdade que boa parte delas vem carregada dos piores conteúdos da indústria cultural e a distribuição é feita de maneira desigual, no Brasil e seguramente na América Latina. Mas temos, hoje, a possibilidade que não tínhamos antes, de trabalhar com o leitor "múlti-diverso". E é a isso que temos que nos propor. Temos uma multidiversidade de leitores que se interessam por uma gama imensa de questões e, ao contrário de ser um problema, me parece um desafio enorme, instigante, promissor para aqueles que querem construir um país de leitores.

Então, ao lado de busca de cidadania e da busca que temos que fazer, do ponto de vista da politica e da exigência frente aos nossos governantes, há que ter os olhos abertos para o mundo. O mundo que, apesar do atraso brasileiro e dessas questões historicamente tardias ou conjunturais do Brasil, pode dialogar de maneira criativa com questões como essas que Sylvie acabou de colocar, sobre a imigração dos grupos étnicos e diferenciados que temos de roldão na América Latina. É isso que queria dizer, não se trata de proferir um discurso de coveiro, pelo contrario, é um discurso de quem entende que a resistência é permanente e nela devemos avançar, porque há muitos pontos positivos e fortalezas a explorar.

Patrícia – Fomos todos, de certa forma, incitados a fazer uma revolução, a retomar certos ideais e repensar como podemos atuar no nosso dia-a-dia. E como cada um de nós pode se responsabilizar por cobrar esses direitos, por cobrar qualidade, e por ter consciência, enfim... Sempre temos a ideia de que o brasileiro de que estamos falando é o outro, mas somos nós, o assunto é conosco, vamos pegar na nossa mão. Obrigada!

FABRÍCIO CORSALETTI, JAVIER ZABALA E KATSUMI KOMAGATA

O lugar dos livros

DOLORES PRADES E PATRÍCIA PEREIRA LEITE (*MEDIADORAS*)

Dolores – Para encerrar o *Conversas ao Pé da Página II – 2012*, organizamos esta mesa com autores e ilustradores para falar de como os livros foram ocupando cada vez mais espaço na vida de cada um, até se tornarem o objeto de criação por excelência. Para começar convido Katsumi Komagata para falar de sua história com o livro e a leitura.

Katsumi – Gostaria de lhes contar como comecei a fazer livros para crianças. Foi em 1988, quando nasceu a minha filha. No início, eu não era um bom pai, pois não sabia como lidar com um bebê, porque ela era muito frágil. Entretanto, quando fez três meses, ela já me olhava com muita atenção, como se estivesse perguntando quem eu era. Para as mães, é mais simples ter um bom relacionamento com os bebês desde o início, pois eles ficam no seu útero nove meses, mas os pais são grandes estranhos. Quando a minha filha começou a olhar para mim, quis estabelecer algum tipo de comunicação com ela. Porém, eu não sabia, não tinha a menor ideia do que fazer. Então tentei descobrir se ela podia ou não enxergar. Recortei vários cartões e mostrava para ela, percebi então que minha filha, ainda bebê, começava a responder ao que via. (1)

Normalmente, se usa muito os tons pastéis, como o azul ou o rosa, para os bebês, mas a minha filha respondia aos contrastes fortes, como preto e branco. E respondia principalmente à forma circular. Imaginem que nossos olhos também são circulares, certo? Assim como os seios das mães, que quando ficam grávidas, ficam bem redondos. Então, pensei em grandes olhos e em um seio. Me intrigava por que ela respondia a essa cor mais forte. Talvez porque fosse uma lembrança de onde estava sua comida...

Observar minha filha foi muito inspirador para mim e para minha criação. Um dia, quando ela já era um pouco mais velha, dei a ela um protótipo de um livro, no qual utilizei diferentes tipos de papel cortados em tamanhos distintos. Assim que ela pegou o livro ela o rasgou. Peguei de volta e consertei com fita adesiva e cola. Então, dei de novo o livro para ela e vi que sua atitude havia se modificado. Ela percebeu que tinha que tomar cuidado com

---

Transcrição e tradução do espanhol Débora Samori e do ingles Bruna Breda.

o livro. Geralmente nós adultos damos materiais resistentes para as crianças, pensando que as coisas quebram muito facilmente, porém, elas têm que aprender que as coisas quebram mesmo. E nós temos condições de dizer isso utilizando papéis, porque são frágeis e podemos dizer que podem estragar muito facilmente.

Quando ela tinha um pouco mais de dez anos começou a não gostar de mim de repente. Não sei porque. Então perdi a pessoa a quem eu olhava para fazer os livros. Foi nessa época que tive a chance de começar a fazer livros para pessoas cegas. No início, fiquei inseguro, pois não tinha nenhuma experiência de como interagir com elas. De qualquer forma, fui à Paris e tive uma reunião com a artista que me convidou, que disse que eu poderia fazer um livro que fosse compartilhado, não apenas por pessoas cegas, mas por pessoas que enxergassem também.

Perguntou se eu poderia trabalhar com formas. Em alguns livros utilizei cores, pois eles seriam compartilhados. Usei muitas dobraduras, e quando as pessoas cegas tocam sentem como se fosse, por exemplo, a asa de um pássaro. Ou um pequeno quadrado no meio que abre e surge um quadrado grande. Num deles, fiz como se fosse o batimento de um coração. Quando nosso coração pulsa ele aumenta e diminui de tamanho, e o que eu quis mostrar com isso foi precisamente a batida do coração.

Em 2011 vivemos no Japão uma tragédia causada pelo terremoto, como todos vocês sabem. Não consegui sentir quanto tempo depois do terremoto o tsunami chegou. Demorou apenas 30 minutos, por isso, muitas pessoas não puderam escapar. 20 mil pessoas morreram, perderam familiares, amigos, casas. O tsunami levou praticamente tudo. E quando eles voltaram para o lugar atingido pelo tsunami, o que restou parecia só lixo, mas não era lixo. Foram encontrados, por exemplo, muitos álbuns de fotografia. Claro que ninguém voltou lá para buscá-los. Nos demos conta que os computadores e os arquivos tinham sido levados pelo tsunami e nunca mais seriam recuperados. Mas os álbuns de fotografia estavam lá. Percebi que era muito importante fazer as coisas perdurarem. Por esse motivo, atribuímos a eles um grande valor.

Nós também tivemos muitos problemas com a usina nuclear. Sou contra e não quero que tenhamos mais; após o acidente a radiação vazou e se espalhou por uma grande área. Tenho certeza que vamos nos arrepender do efeito que a radiação causa. A contaminação da água, que algumas vezes se transforma em chuva e algumas vezes é absorvida pelo solo, ou evapora e se torna nuvem, é sempre um grande risco. Há uma enorme enorme a preocupação com o vazamento da radiação que pode se infiltrar nesse ciclo da água. Não sei se este é o melhor momento de falar disso, mas para mim, como japonês, é muito importante contar isso a vocês.

Atualmente existem os computadores, com um sistema muito funcional, eu os uso o tempo todo. Mas num computador, se você apertar as teclas com força, a tela não vai mudar, vai se manter a mesma. Entretanto, com o papel, se você apertar forte, ele amassa ou se rasga. É muito importante olhar para as coisas e ver elas se tornando objetos. Para mim, quando um livro se torna um objeto ele passa a ser compartilhado. É claro que muitos livros digitais serão lançados, mas eu defendo que o papel que produz livros deve permanecer.

Apenas imaginem o Oceano e a Terra. Há mais de 70% de Oceano e o que sobra para a Terra é menos de 30%. Quando pulamos no Oceano, perdemos nossos sentidos. Mas na Terra, numa floresta, por exemplo, nossos sentimos ficam muito aguçados. Podemos sentir o vento, ouvir o canto dos pássaros... Nossos sentidos ficam realmente aguçados. Imagino os livros digitais como o Oceano, podemos brincar com eles, mas por outro lado, um livro em papel que se torna um objeto, esse podemos sentir e tocar. Então, de alguma maneira, gostaria que os livros em papel se mantivessem acessíveis para as crianças. Pois esse pequeno aspecto relativo à tragédia do tsunami, da recuperação das fotos de papel, nos ensinou coisas muito importantes.

Dolores – Depois desse depoimento de Komagata, que nos remete muito à relação dele com sua filha, gostaria de perguntar para Fabrício: Qual a sua história de leitura, o que o livro realmente representa ou representou, e como ganhou um espaço tão decisivo na sua vida?

Fabrício – Quando fui convidado para dar meu depoimento no *Conversas*, falei com a Dolores que como era um encontro sobre literatura para crianças e jovens, não sabia se eu era a pessoa mais adequada para falar, porque a minha história como leitor na infância e até o começo da adolescência é uma história absolutamente banal e nada na

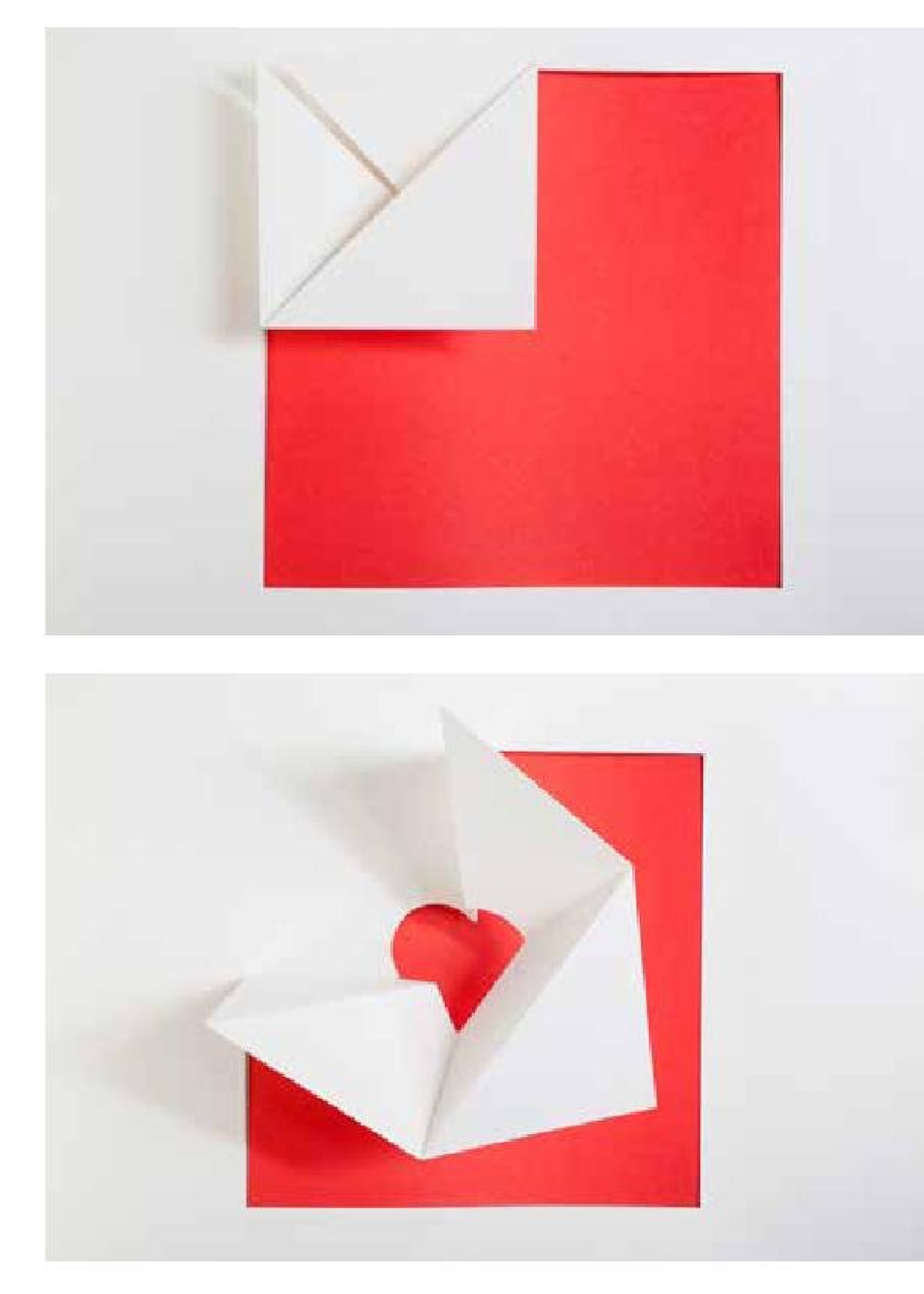
minha história como leitor me fazia pensar que eu pudesse gostar tanto de livros depois e ainda me tornar escritor.

Me lembro que até os 15 anos eu só lia o que a escola mandava. Fazia todas as tarefas, mas eu gostava tanto de matemática, de história, quanto de língua portuguesa ou literatura. Eu tenho poucas memórias de leitura até os 15 anos. Lembro de histórias que minha mãe lia para mim, livros de criança, como *João e o pé de feijão*. Gostava, mas não achava nada de mais. Ela tentou ler para mim Monteiro Lobato, achei muito chato, nunca me interessei por aquilo, não deu certo. E lia o que a escola mandava, que eram quatro livros por ano. Até eu entrar no colegial, me lembro de ter ido uma vez à biblioteca sozinho. Isso porque em algum momento, em uma aula de literatura, eu tive uma intuição, uma visão de que aquilo poderia ser muito legal. Então saí da aula e fui à biblioteca, peguei um livro, li, depois devolvi e nunca mais voltei a entrar em outra. Mas achei legal.

Nunca tive uma relação ruim com livros, mas não era nada especial. Era tão bom ler quanto ver filme, quanto resolver equação, porque eu adorava matemática. As poucas lembranças que eu tenho são de ler *O menino do dedo verde*[1], eu não sei de quem é o livro; li *Casa de pensão* do Aluísio Azevedo, adorei, achei esquisito, um pouco difícil, mas me lembro que foi o livro que me deu a revelação – hoje eu penso nisso, na época eu não sabia – de uma coisa estética acabada, que era uma coisa diferente da vida. Então, quando acabei o livro, pensei: "nossa, tem uma coisa fechada nesse livro, é redondo". Acho que a primeira sensação estética forte que eu tive foi com esse livro. Eu só me lembrei disso depois do convite da Dolores, porque não é um livro que eu reli e eu não sei o que eu acharia hoje.

Bom, mas com 15 anos aconteceram duas coisas importantes no mesmo mês. Isso foi em janeiro, fevereiro de 1994, quer dizer, faz 19 anos que eu me sinto um leitor. Em

1 *O menino do dedo verde*, livro célebre do francês Maurice Druon (1918-2009), tornou-se um clássico da literatura juvenil no mundo todo; no Brasil, foi muito lido nas escolas por décadas.



um jornal que meus pais assinavam veio uma antologia de letras, crônicas e poemas do Vinícius de Moraes. Esse foi o primeiro livro que eu tive e que eu pensei: "nossa, esse livro é meu", e eu tinha ciúmes, não queria que ninguém mexesse nele. Imediatamente, lendo aquele livro, comecei a escrever. Mas foi assim: ganhei o livro e uma semana depois estava escrevendo todo dia. Poesias, de um jeito totalmente estapafúrdio e selvagem, sem nenhum tipo de critério. E, naquele mesmo ano, saí da minha cidade – sou de Santo Anastácio, uma cidade do interior de São Paulo de 20 mil habitantes – onde não tinha escola particular, e a classe média, a qual pertenço ou pertencia, ia toda fazer o colegial em Presidente Prudente. Lembro que nas primeiras aulas de redação, pois tínhamos redação, literatura e língua portuguesa, a professora analisou um poema e eu não tinha a menor ideia o que era fazer isso. Ela leu e foi falando sobre o "Motivo" de Cecília Meireles[2]:

Eu canto porque o instante existe
e a minha vida está completa.
Não sou alegre nem sou triste:
sou poeta.

Eu tinha lido o poema antes de começar a aula, mas não tinha achado nada de mais, não tinha entendido, Cecília Meireles não é uma poeta simples. E conforme a aula foi passando, fui ficando muito esquisito, porque me dei conta que estava acontecendo um negócio naquele texto como eu não tinha visto em nenhum outro texto. Reluto em contar isso em público, mas vou contar. Às vezes parece que estou revendo a minha história de um jeito romanesco e não é essa a questão que eu queria transmitir: naquele dia, tive uma impressão estética muito forte, foi um negócio revelador e absolutamente diferente de tudo o que eu tinha ouvido falar sobre ler.

2 Originalmente publicado em *Viagem* (1939), o poema "Motivo" é um dos mais famosos da autora (São Paulo: Global, 2013).

A leitura para mim estava associada à escola, o que não era um problema. Não sei se a escola era fácil ou eu ia bem, mas nunca tive problemas. Fazia uma hora, duas horas de lição todos os dias e à tarde jogava bola. Gostava de esporte, não me sentia um jovem intelectual. Quando eu li aquele poema, não tinha relação com a escola. Não era propriamente a cultura que estava diante de mim, era uma coisa que tinha muito mais a ver com o que eu via fora da escola. Então aconteceu uma coisa curiosa, quando virei leitor, virei péssimo aluno. Nunca tinha tirado menos de 8 na vida, talvez um 7 uma vez, mas tirei um zero no mês seguinte em química. E aí comecei a escrever, já estava escrevendo, lendo esse livro do Vinicius de Moraes e mostrei esses primeiros poemas para as professoras de redação, de literatura e de língua portuguesa.

Elas me emprestaram a obra completa de Drummond, Bandeira, Adélia Prado e Thiago de Mello. Esses foram os primeiros livros que eu li, e eu entrei naquilo de cabeça. A partir dali a minha vida mudou. Não foi uma coisa progressiva, nada disso. Nesse dia eu acho que "selou" o negócio, e pensei: "bom, é isso que eu vou fazer". Meu plano, como um bom menino do interior, era ser médico, advogado ou engenheiro. Foi então que avisei em casa: "Olha, vou ser poeta, podem esquecer tudo o que vocês esperam de mim porque não vai dar certo". Na verdade, foi supertranquilo, nunca tive problema nenhum com meus pais nesse sentido. Em casa tinha uma leitora que era a minha mãe. Ela sempre leu muito. Aí, fui atrás dos livros que ela lia, como Jorge Amado e algumas outras coisas que eu não me lembro.

Dalí em diante o livro entrou com um papel principal na minha vida. A coisa mais impressionante que já vivi como leitor foi, nesses dois primeiros anos, dos 15 aos 17, ler Drummond diariamente. Foi uma coisa que nunca mais se repetiu com nenhum poeta. Não sei inglês, nem francês direito, então não dá para ter o mesmo deslumbramento como tive com a obra do Drummond. A impressão que eu tinha sobre "o que era o livro" era uma coisa que não tinha nada a ver com o que tinham me dito, não sabia que certas

E quando você consegue ler em um personagem a sua essência, tudo o que está ao seu redor passa a ser o próprio personagem.

coisas podiam ser ditas. Lia Drummond e estava tudo lá: "mas como assim?", pensava, "Não sabia que podia falar isso". Não foi traumático ver o Drummond sendo brilhante como ele foi, como ele é. "Que bom, é isso que vou fazer, vou encher um monte de papel com tudo o que tenho dentro de mim" e escrevi, sei lá, três mil poemas em dois anos. Recentemente, joguei tudo fora porque ninguém merece.

Foi isso que aconteceu. Hoje os livros continuam tendo essa importância na minha vida, mas... uma coisa que venho pensando, um pouco egoísta... egoísta não, um pouco egocêntrica, é que hoje me interessam mais os livros que escrevo que os livros que leio. Acho que tenho me tornado um mau leitor. Ando muito concentrado nas coisas que estou fazendo, estou publicando muito, estou vivendo disso e não quero publicar nada que me envergonhe depois. Fiquei pensando: "qual é o papel do livro na minha vida?". São os livros que eu escrevo. Isso é o mais importante para mim, estou determinado a fazer isso.

Dolores – Javier, agora é sua vez de nos contar como o livro entrou na tua vida.

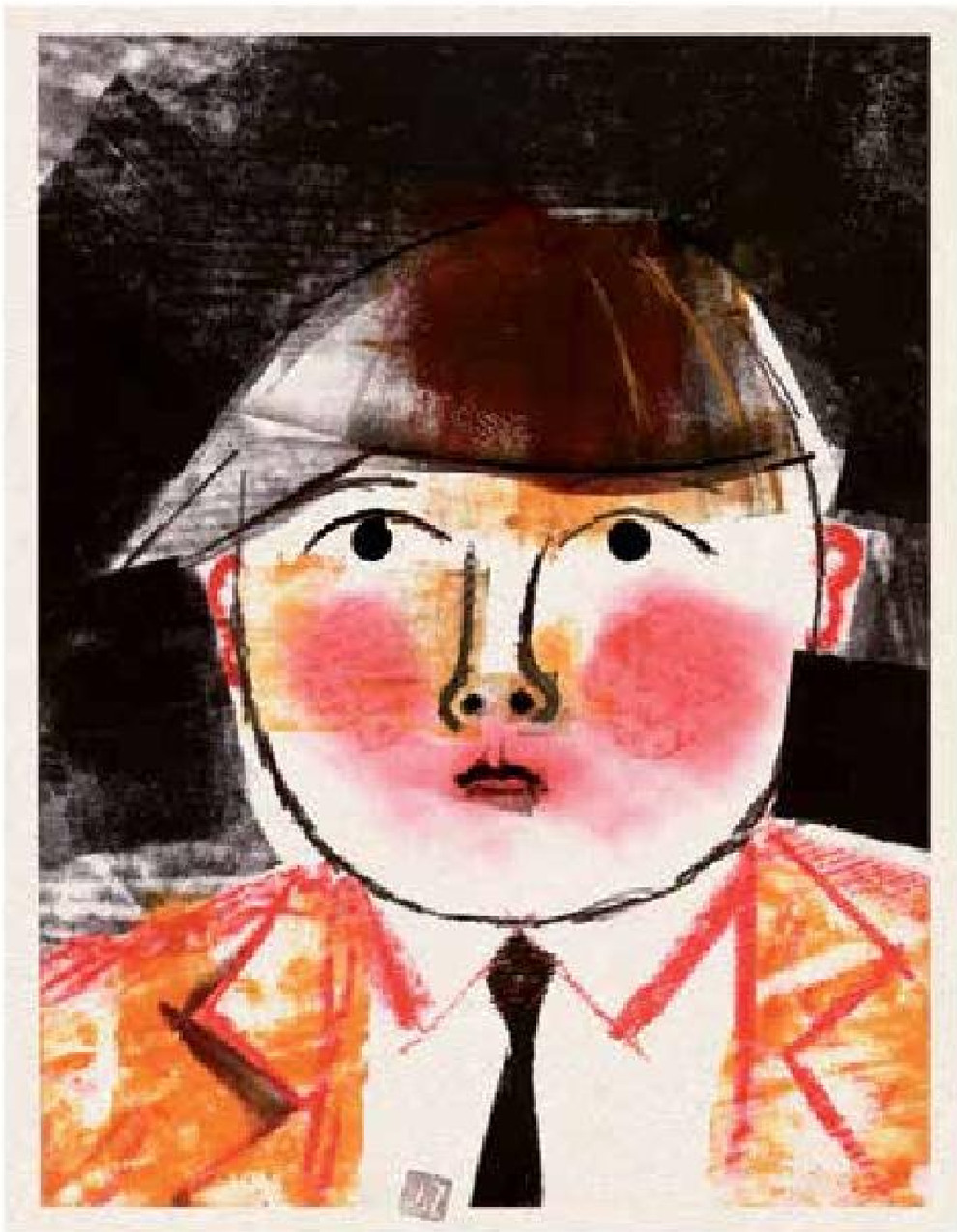
Javier – Como Fabrício, lembro de minha mãe como uma grande leitora, nossa casa sempre esteve cheia de livros. Minha mãe lia muito e não consigo imaginar como seria minha mãe e a nossa casa sem livros. Hoje, minha casa também é cheia de livros. Mas, como ao Fabrício, hoje me interessam mais meus livros, só que não porque escrevo, mas porque ilustro. Existem muitas maneiras de ler, eu leio imagens em um teatro, numa dança, num museu. No começo do meu trabalho como ilustrador, me lembro que olhava muito o que faziam os meus colegas. Lia pouquíssimo e o que lia era porque haviam me recomendado. Não sei se era uma maneira de não me contaminar ou porque devia sentir orgulho de minha obra. Acho que as duas coisas, afinal somos muito permeáveis.

Não tenho grandes lembranças dos livros que li quando pequeno. Em casa havia um monte de livros de Enid Blyton, escritora muito na moda nos anos 1970, mais ou menos como Harry Potter hoje. Era muito criticado, todo mundo falava mal. Em uma ocasião fiz um pequeno vídeo, para um professor, sobre esse personagem. Falando com umas amigas de livros antigos, pensei como seria interessante entender as influências das leituras na infância, as lembranças que temos delas. Uma lembrança muito viva que tenho é de uma coleção de livros de contos infantis ilustrada por artistas do Leste Europeu. Guardo até hoje essa coleção em casa, porque me interessava e me interessa muito. Quando era pequeno, quem governava a Espanha era Franco.[3] E apesar do governo de direita, como vocês sabem, as influências drásticas que tínhamos eram de esquerda, dos países do Leste da Europa. Lembro-me também dos desenhos animados, sobretudo dos do Leste Europeu, muito experimentais e aos que tínhamos curiosamente acesso.

Quando vejo essa coleção de livros ilustrados hoje, percebo o quanto influenciou no meu trabalho. Outra coisa que fazia muito era pegar a enciclopédia e buscar uma palavra – fui quase um precursor da navegação na internet! Buscava uma palavra, que começasse, por exemplo, com a letra M, duas horas depois, tinha lido todas as palavras com M, menos a palavra que estava buscando. Era divertido perder-me, navegar na enciclopédia.

Depois vieram as histórias em quadrinhos (HQ), que sempre li muito, principalmente quando tinha 20 anos. Nessa época, Franco já tinha morrido e o país entrou em processo de democratização. De repente, tivemos acesso a toda uma produção de HQ que havia sido produzida na Europa – principalmente na França e na Itália. Toda a Europa tinha publicado HQS nos últimos anos, e na Espanha não se havia editado nada, e entrou tudo de repente. Era tudo muito bom e isso nos marcou forte. Muitas editoras de livros e de revistas começaram a publicar HQS. Li muitos e muitas novelas gráficas. Penso

3 O ditador Francisco Franco (1892-1975) ficou no poder de 1939 até sua morte.



Primeira ilustração de Guillermo Brown de Javier Zabala

Ilustração final de Guillermo Brown de Javier Zabala

que a linguagem cinematográfica dos HQS tem a ver com literatura, com a fotografia, com a imagem na composição. Aprendi muitas linguagens que utilizo no meu trabalho de ilustração.

Um personagem que li muito era Guillermo Brown[4], (1) na minha casa tinha todos os livros da coleção. Uma vez, um editor me pediu para fazer uma ilustração para um livro sobre Guillermo Brown. Éramos 30 ilustradores espanhóis e cada um tinha que fazer um personagem. Nunca gostei desse personagem, aliás não o suportava, era um inglês arrogante, que sabia tudo, que resolvia todos os problemas e eu o achava insuportável. Mas fiz a ilustração! Apesar de ser um personagem muito problemático esteticamente, pois a única imagem que existe é dos anos 1970, muito *kitsch*, eu tinha que fazer algo bonito com isso. Na época estava viajando para Colômbia, daí eu fiz uma espécie de Botero[5], gordinho e com cara de desconfiado. Quando voltei de viagem, pensei que um ilustrador profissional não podia se deixar levar por suas emoções primárias e me pus outra vez a trabalhar, pensando: O que é que define essa escolha moral? Acho que essa é uma boa questão para os ilustradores. Todos os personagens têm algo que os caracteriza. E quando você consegue ler em um personagem a sua essência, tudo o que está ao seu redor passa a ser o próprio personagem. Como na cozinha contemporânea, uma desconstrução é isso mais ou menos o que acontece com um personagem quando você o constrói. Obviamente, quando se começa a trabalhar em um personagem, no primeiro momento se trabalha com a intuição, só depois, é que se pode revisitar, rever o

4 Personagem criado por Richmal Cromptom (1890-1969), escritor inglês autor de livros para criancas. O primeiro livro da coleção é de 1922 e se chama *As reinações de Guillermo*, a ele se seguiram mais de 30 tíulos. Inédito em português.

5 Fernando Botero (1932 -), artista colombiano, conhecido por trabalhar com formas exageradas, deixando seus personagens com volumes muito arredondados.

processo criativo. Tal como me aconteceu no processo de ilustrar Guillermo Brown.

Com 14 anos li *La sombra del ciprés es alargada,* de Miguel Delives[6], foi o primeiro livro que li e fui reler com 40 anos. Me lembrava perfeitamente da imagem de uma gaivota comendo o cadáver de um marinheiro no mar, e foi essa a imagem que ficou marcada na minha memória. Outro livro que me marcou, acho que ganhei de um amigo, foi *Memórias de Adriano,* de Marguerite Youcenar[7], em uma edição dos anos 1980. Levei muito tempo para ler esse livro, principalmente o primeiro capítulo. Eu acho que tinha uns 15 anos, depois do primeiro capítulo a coisa melhorou, por sorte, e fui mais depressa. Reli faz uns dez anos e a ideia de que é um livro muito difícil se confirmou. Não sei que cabeça teria eu aos 18 ou 20 anos, mas é evidente que a percepção da realidade, com as experiências que se acumulam, se transforma.

Dolores – Uma das intenções do *Conversas ao Pé da Página* que é trazer vivências para que ampliemos as nossas referências, para que possamos pensar na leitura, na mediação, na formação, para além de modelos. Essas três experiências tão diferentes são exemplos disso. Não existe idade para virar leitor, de acordo com a história leitora de Fabrício, e essa é uma questão muito interessante para os mediadores refletirem: a entrada na leitura depois da adolescência, alguém que nunca teve relação estreita com a leitura, entra em contato com um poeta e isso muda a sua vida, vertiginosamente. Fabrício leu Vinicius de Moraes e não parou de escrever até hoje. E aqui gostaria de destacar a profunda e intrínseca relação, nem sempre devidamente lembrada, entre leitura e escrita. Pensar como o interesse do Fabricio pela leitura despertou, foi um leitor adormecido até os 15 anos, numa família leitora, com uma mãe leitora.

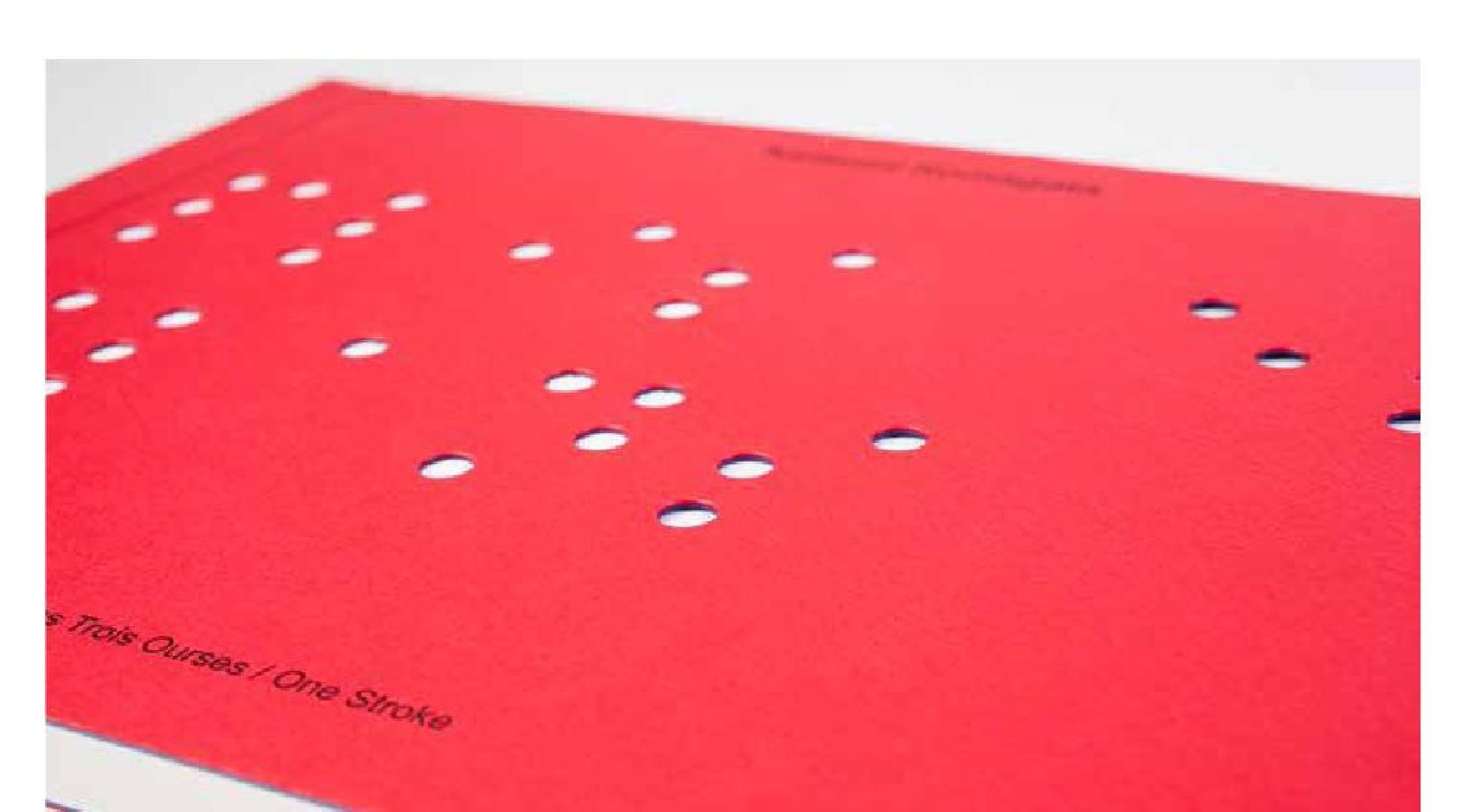
No caso de Javier a mesma coisa, ambos cresceram entre livros, e num determinado momento engataram na leitura e hoje são leitores, são histórias de leitura, e isso é muito importante levar em conta. A vivência de Komagata mostra como o livro assume um papel fundamental no processo de aproximação com sua filha. São questões que fecham muito bem toda uma trajetória que temos tentado marcar nas diversas mesas, para pensar a mediação e o leitor sem nenhum tipo de fórmula ou modelo preestabelecido.

Queria aproveitar a última rodada e pedir para Komagata falar um pouco de sua experiência mundo afora, fazendo oficinas, promovendo o livro de artista, o livro de arte, numa tradição que vem desde Bruno Munari. Essa aproximação do livro-objeto é muito importante para pensar a mediação. Quando uma criança pega um livro desses, a possibilidade de rasgá-lo é grande. Rasgar o livro e depois tê-lo de novo, consertado, é um aprendizado. Muitos mediadores pensam: "Esse livro a criança não pode pegar, pois vai rasgar", sem considerar que a relação dessa criança com o livro faz parte de sua formação leitora. Ou como diz Komagata, esses livros contribuem para a educação da sensibilidade das crianças. Essa é uma questão fundamental. Komagata, você poderia desdobrá-la?

Katsumi – Faço muitos *workshops* em escolas, bibliotecas, museus em vários lugares ao redor do mundo. Visitei mui-

6 Miguel Delives (1920-2012), nasceu em Valladolid, na Espanha, é um dos escritores mais importantes do século XX.

7 *Memórias de Adriano* (1951) é o livro mais conhecido da escritora belga Marguerite Youcenar (1903-1987).



Os livros são objetos para compartilhar, mas também ótimos instrumentos para dar coragem às crianças.

tos países na Europa, fui ao México, aos Estados Unidos, à Coreia e esta é minha primeira vez no Brasil. Como eu disse, uso papéis porque quero que as crianças entendam que se não cuidarem, ele rasga. Essa é a única coisa que eu quero transmitir para as crianças. Não quero, de maneira alguma, ensiná-las, quero somente brincar e me divertir com elas. Uma coisa com a qual me importo de verdade é não desencorajar as crianças, ao contrário tento sempre reforçá-las.

Ao final dos meus *workshops*, sempre temos uma apresentação dos trabalhos. Algumas podem ficar sem jeito de apresentar, mas é só dar um "empurrãozinho" que tomam coragem. Muitas crianças que se sentem desencorajadas, acabam se expressando. Por exemplo, quando eu era pequeno, tinha uns dez anos, participei de um projeto escolar com tema livre, portanto, eu poderia desenhar qualquer coisa que eu quisesse. Escolhi o prédio da escola como tema, era branco, mas eu o pintei rosa. Minha professora ficou surpresa: "Por que o branco virou rosa?" Então, ela me fez vários testes, pensou que eu poderia ser daltônico. Mas eu não tinha nada. Naquela época – eu não tinha pai – a professora pensou que eu estava mentalmente afetado por aquilo. Fiquei chocado com a ideia de que eu não conhecia direito as cores. Talvez seja por isso que eu faço esse tipo de trabalho.

As crianças são muito facilmente desencorajadas, por isso é realmente importante prestar atenção no que dizemos a elas. Os livros ajudam bastante, principalmente os livros infantis. Os pais podem se apoiar muito nos livros. Tenho ainda muitos livros com os que brinquei com minha filha quando tinha uns cinco ou seis anos. Vejam, tenho 60 anos, cabelos brancos e muitas rugas e eu estou envelhecendo e provavelmente ficando um pouco menor a cada ano. Os livros, aqueles que ainda guardo, também envelheceram, os papéis ficaram amarelados e danificados. Espero que alguns deles fiquem com a minha filha que agora tem 24 anos. Gostaria de devolver a ela todos esses livros, com os quais costumávamos brincar juntos, quando ela se casar. Os livros são objetos para compartilhar, mas também ótimos instrumentos para dar coragem às crianças.

Javier – Lembro que minha mãe estava sempre preocupada se líamos ou não líamos quando éramos pequenos. Ao final, todos acabamos sendo leitores. Ela sempre se preocupou muito. Tinha umas amigas, quando tinha 15 anos, que liam Agatha Christie[8] e ela as colocava de exemplo do que era ser uma pessoa madura. Lembro que minha filha Irene, quando tinha dez anos – ela além de muito mais inteligente que eu, sempre tirou notas muito boas –, fez um teste de capacitação, não psicológica, mas cognitivas de compreensão. Tudo estava certo, exceto três coisas que tinham que ver com sua capacidade leitora, mais baixa, em comparação com as outras. Fiquei pensando que era muito estranho e conversando com meus amigos escritores muitos me diziam que com seus filhos acontecia o mesmo. Na verdade, quando a pressão é grande para que se leia, muitas vezes soa como uma imposição e o resultado é o contrário. Acho que foi o que aconteceu com a minha filha que não lê. Ela estuda numa escola internacional, onde lhe exigem muito. É importante diferenciar entre uma menina ou um menino que tem uma família mais ou menos estruturada, formada, e uma pessoa que não tem nenhum modelo para se inspirar.

Para acabar, vou contar um caso: meu pai me mandou ao psicólogo, quando soube que eu queria estudar Belas Artes. La fui eu e o psicólogo me disse: "Escreve aqui três coisas que você quer estudar quando crescer". Aí eu escrevi: belas artes, arquitetura e a terceira, só porque tinha me pedido três: veterinária. Por que coloquei veterinária? Porque nesse verão tinha lido dois livros de um veterinário que eu adorei! Sabem onde fui parar esse ano? Na Faculdade de Veterinária da Universidade de Lyon. Isso por ter lido, esse é o lado perigoso da leitura...

8 A britânica Agatha Christie (1890-1976) é a autora dos romances policiais mais famosa de todos os tempos. Autora de mais de 80 livros, que fizeram sucesso no mundo todo.

Patrícia – No *Conversas* deste ano apareceu muito a atitude dos adultos que estavam à nossa volta, suas intenções frente ao livro e a leitura. Falou-se de liberdade, por exemplo, quando Fabrício relata sua relação com a leitura, podemos pensar que ele teve muita liberdade de manter a distância que quis com a leitura e com os livros, até o momento que se deu o encontro.

No ato de mediação e do trabalho com a leitura o encontro é uma coisa muito importante. Hoje, quando participava da oficina de Komagata, senti uma coisa muito parecida de quando vou fazer uma mediação de leitura: sempre penso que pode ser a única vez que eu vou estar com aquela criança, com aquele educador. Que aquele momento talvez seja único e que ele é muito, muito precioso.

Javier estava dizendo que a mesa dos ilustradores, *O livro infantil hoje e amanhã*, tinha sido uma mesa passional. Não sei, o que eu senti em muitas apresentações foi muito afeto por aquilo que se faz, muito engajamento, muita atitude... Tanto Dolores quanto eu, quando nos propusemos a fazer *Conversas ao Pé da Página*, o que nos move é uma atitude, uma intenção, um posicionamento de transmitir, questionar alguma coisa, de estar ali e bancar. Mas, mais do que tudo, penso que todos nós, cada um do seu lugar, temos um compromisso, uma paixão com o trabalho que desenvolve. E aí reside a diferença.

A literatura para mim era um espaço de liberdade consentida, valorizada. Isso não era dito, mas produziu um diferencial muito importante. Quando estou na posição de mediador, quando ouço vocês, para mim é muito importante transmitir aquilo que eu estou lendo, sentido. Alguns autores vimos o testemunho de Komagata começam a fazer livros para se comunicar. Quando somos mediadores, bibliotecários, professores, são esses os ingredientes que não podemos perder de vista, seja qual for a linguagem que utilizemos, gráfica, escrita, oral; seja qual for o suporte, pois estamos falando de leitor, do mediador de amanhã.

Não podemos esquecer que esses encontros podem ser únicos, que são carregados de afeto, que como adultos que somos, sempre seremos um modelo. Não podemos esquecer a sensibilidade, pois as crianças são delicadas, o ser humano é delicado. Tudo isto é próprio do humano de hoje e de amanhã, do século XXI, XXII, sempre vamos ter que cuidar das crianças. São todos esses elementos que perpassaram o *Conversas* este ano: propusemos falar da criança hoje e do leitor e mediador de amanhã, mas esses vão continuar sempre presentes e não podemos esquecê-los.

Katsumi – No ano passado comecei a trabalhar com crianças surdas, elas precisam saber, é claro, a língua dos sinais, mas a coisa mais importante é que elas precisam mostrar suas emoções no rosto e se não o fazem é porque não confiassem umas nas outras. Atualmente, nós temos várias possibilidades, como por exemplo, conversar *on-line*, o que não chega a ser "cara a cara". O contato físico é muito importante. Os livros nos ajudam muito a ter contato físico e daí a importância dos livros se tornarem objetos, para experimentar.

Patrícia – A ideia do *Conversas ao Pé da Página* era criar um espaço onde pudéssemos reunir pessoas e buscar uma maneira de refletir e intercambiar por meio de falas estimulantes. Era um sonho baseado em muitas experiências que tivemos, em elementos que consideramos importantes para fomentar a troca, o intercâmbio, a construção de redes, para se apropriarem cada vez mais do que fazem e crescerem com isso. Enfim, fazer parte desse grupo de pessoas, de artistas, que acham que os livros e a literatura são elementos que devem continuar existindo, que são importantes, que nos alimentam, e que devem ser transmitidos para as crianças.

Todo mundo tem direito à literatura, à leitura. Não basta a formação de mediadores, porque eu posso formar um mediador, mas se ele não se envolver, se ele próprio não formar outros, não será suficiente. Não podemos parar de sonhar e de acreditar no humano, de que podemos transmitir a delicadeza, a linguagem, o brincar. Não podemos desacreditar disso. Tomara que nossas *Conversas* se multipliquem e que continuemos a conversar. Obrigada.

4

RESIDÊNCIA ARTÍSTICA: EXPERIÊNCIAS EM DIÁLOGO

EXPERIÊNCIAS EM DIÁLOGO

Experiências em diálogo é um projeto de residência da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake, que tem como intenção a convivência artística, para gerar um ambiente de criação colaborativa, um intercâmbio entre artistas de vários lugares do mundo para ampliar o campo de ação e de reflexão sobre as práticas contemporâneas de expressão e comunicação com o outro.

A primeira edição desse projeto teve características muito especiais pois aconteceu em parceria entre o Instituto Tomie Ohtake e o projeto *Conversas ao Pé da Página*. Foram convidados para esta edição três autores de livros, sendo um designer e dois artistas plásticos, autores-ilustradores: Katsumi Komagata (Japão), Javier Zabala (Espanha) e Fernando Vilela (Brasil).

Os autores conviveram durante cinco dias nos ateliês do Instituto Tomie Ohtake, numa programação que envolveu, além do trabalho produzido durante a residência, *workshops*, uma mesa redonda mediada por Odilon Moraes e duas exposições: uma com as obras desenvolvidas pelos artistas durante a residência e outra com os trabalhos produzidos por seus alunos nos *workshops*. A convivência entre esses artistas possibilitou uma rica interlocução entre diferentes culturas, leituras de mundo e práxis.

O desafio de uma residência como essa é criar um ambiente agradável e acolhedor, organizando toda a infraestrutura e materiais para que os artistas possam criar juntos ou próximos, lado a lado, tendo nesse caldo de convívio as diferenças culturais, de linguagem e de personalidade. A possibilidade de ficar imerso gera espaço para intensificar a convivência.

Existe um risco nesse tipo de proposição, pois os processos podem acontecer ou não. Por isso a importância da proposta da residência em não assumir um compromisso de se chegar a um produto, permitindo um território de experimentação que gere ensaios plásticos e conversas.

Os artistas puderam se apropriar de novos materiais, além de aprender procedimentos de uso de materiais artísticos tradicionais frequentemente usados por cada um,

num movimento antropofágico de apropriação do fazer e do pensamento uns dos outros. Existiu respeito, generosidade e dessacralização dos processos, nesses dias de intensa convivência.

Javier expôs como pensa o personagem a partir da forma abstrata, da mancha, de cor, de uma linha e menos da representação tradicional, compartilhou o uso que faz da espátula e sua maneira ágil e contundente de construir paisagens muitas vezes com poucos elementos.

Komagata pôde compartilhar o uso que faz do papel. Seu pensamento do espaço gráfico trabalha com a relação dos elementos da cor e da forma, pensa o livro como um objeto gráfico, onde o gesto, o corte, a dobra, a interferência na matéria, possibilitam ao público um manuseio não tradicional do objeto livro.

Fernando trouxe para os encontros o embate que tem com os materiais e o uso pouco tradicional deles, as misturas de procedimentos que realiza para fazer seus trabalhos, compartilhando o uso dos carimbos, misturado às aguadas de nanquim soprado, às colagens de fita crepe e o uso do computador, completando sua maneira de tornar visível seu pensamento gráfico.

Na mesa redonda, os ilustradores relataram aspectos do desenvolvimento de seus trabalhos e as experiências da residência artística de ilustradores.

Katsumi Komagata comentou: "Comecei trabalhando o contraste do preto e do branco, porque quando minha filha tinha três anos, não sabíamos se ela conseguiria enxergar. O design surgiu em minha vida ao tentar me comunicar com ela". Komagata apresentou alguns de seus livros, entre eles uma série publicada para pessoas com deficiência visual.

Javier Zabala relatou: "Participar do *Conversas ao pé da página* e da residência no Instituto Tomie Ohtake foi uma experiência alucinante, um privilégio. Trabalhamos e nos divertimos muito".

Ao apresentar algumas de suas obras, Javier contou histórias e lembrou de alguns momentos de sua carreira, quando respondeu a editores, na Feira de Bolonga, ao suspeitarem que um de seus livros não venderia: "Eu faço livros para crianças e não para editores".

O brasileiro Fernando Vilela apresentou dois livros que seriam publicados em breve e comentou sobre a intensidade da residência por conta das diferenças culturais: "Foi uma experiência muito intensa e especial". Fernando também apresentou um livro que preparou utilizando as ilustrações feitas pelos artistas durante a residência.

Com a palavra, os ilustradores, a mesa transcrita na sequência plasma um pouco dessa rica convivência e do intercâmbio entre esses três grandes artistas. A ideia é compartilhar com o leitor o resultado dessa experiência.

Stela Barbieri
julho/2013

FERNANDO VILELA, JAVIER ZABALA E KATSUMI KOMAGATA

Com a palavra, os ilustradores

ODILON MORAES (*MEDIADOR*)

Odilon – Gostaria de abrir esta mesa pedindo que cada artista fale um pouco sobre seu trabalho e sobre o trabalho desenvolvido durante a residência artística de ilustradores, aqui no Instituto Tomie Ohtake. Katsumi, você poderia começar?

Katsumi – Meu nome é Katsumi Komagata e sou japonês. Primeiro, gostaria de agradecer à Stela Barbieri e Dolores Prades, à minha tradutora, Júlia Lima, e ao *Conversas ao Pé da Página*. Hoje, fiz um *workshop* com crianças da Escola Campos Sales, aqui em São Paulo, e foi muito divertido, gostei muito dessa atividade. Trabalhar com as crianças é fundamental para mim.

Não me considero um ilustrador. Quando este projeto foi iniciado, fiquei um pouco confuso mas pensei que devia continuar. Javier é uma pessoa muito legal, muitas vezes não entendia meu inglês, no entanto me ensinou um pouco sobre desenho. E Fernando também, sempre compartilhou com um sorriso no rosto. Eu quase não desenhei, queria mesmo ser o designer e fazer projetos, algo que já faço, utilizando os desenhos deles. De nossa convivência resultou um livro que chamei *Confusão*, onde os personagens somos nós três, mais algumas coisas da natureza.

Tentamos construir algo juntos e o projeto paulatinamente foi tomando forma. Começou pequeno, mas aos poucos foi crescendo. O que eu quis relatar no meu livro é que tivemos que trabalhar com muita energia pois, no começo, foi um processo bastante confuso, eu diria muito confuso. Mas após toda essa confusão, algo foi surgindo aos poucos, cores belas, quentes e brilhantes. Pessoas retornaram e muitos pássaros também, para finalizar em uma natureza muito interessante dentro da cidade. Estou bastante feliz por ter visto muito verde aqui em São Paulo, era isso.

Javier – Sou Javier Zabala e sou espanhol. Gostaria de agradecer à Stela, à Dolores, a todas as pessoas do Tomie Ohtake que nos receberam com muito carinho e energia. Foi uma experiência alucinante – como dizemos na Espanha –, se conversou muito, parece até que já faz três anos que essas conversas ocorreram. Fazer esta

---

Transcrição e tradução Fernanda Beraldi e Júlia Lima.
Encontro realizado no Instituto Tomie Ohtake em 8/8/2012.

residência para mim foi um privilégio. Nós trabalhamos e nos divertimos muito.

Queria falar sobre o livro que finalizamos hoje, usando quatro computadores. Tenho de agradecer a Fernando pelo seu trabalho e sua ajuda inestimável na parte técnica, e também a Katsumi, que me ajudou hoje cedo com seu computador com teclado japonês. Ele bem que se empenhou em me ensinar a utilizar o programa *Illustrator* em japonês, fazendo até uma legenda com palitos para cada um daqueles sinaizinhos que eles usam. Serei eternamente grato pois foi um processo muito afetuoso. Na minha opinião, esse livro é também um pouco o que aconteceu na residência; como disse Katsumi, no início ele ficou um pouco confuso com a situação, pois não se considera um ilustrador. Eramos dois contra um. Mas, no fim das contas, foi um trabalho conjunto muito bonito. E Katsumi, apesar dele dizer que não, também desenhou.

O livro que realizamos chama *Ítaca* e fala de um poema de Kavafis[1] que eu gosto muito. Basicamente a ideia do livro é: caso você vá a Ítaca, peça que a viagem seja longa. O mais importante é o caminho e não o lugar onde se chega, ou seja, o processo em que se aprende. Creio que esta residência foi exatamente isso, foi um caminho, sem chegar muito a lugar algum, ainda que este livro seja um lugar. O texto é assim:

> *Um dia, um senhor japonês chegou ao Brasil, encontrou um menino na rua e perguntou "o que é que estou fazendo aqui?", e o menino não soube o que responder. Então, esse homem começou a caminhar pela cidade, e viu pessoas simpáticas, pessoas que trabalhavam, e trabalhavam e trabalhavam. Em diversos lugares viu pessoas tocando, gostou muito das músicas, pois eram muito diferentes das de seu país. Passou por jardins verdes e amarelos, em uma cidade que disseram que era um pouco perigosa. Mesmo assim, as pessoas confiavam umas nas outras tanto que constantemente deixavam as chaves de seus carros com estranhos* [fiquei muito impressionado com os valets em São Paulo, como você deixa a chave do carro para qualquer um na rua]. *Porém, como o senhor japonês não tinha carro, decidiu trabalhar um pouco, e trabalhou, trabalhou, trabalhou, e então se lembrou porque veio ao Brasil, e nós também, e nos tornamos amigos: essa é a melhor razão para viajar. The End.*

Fernando – Creio que a residência foi uma experiência muito intensa e muito especial. Passamos cinco dias juntos. Dois dias – sábado e domingo – trabalhamos meio período, e na segunda, terça e quarta, trabalhamos o dia inteiro. Então decidimos durante a própria residência o que iríamos fazer; chegamos aqui sem nada pré-concebido, o que foi algo muito difícil, porém, ao longo do processo fomos encontrando uma via em comum. Não sei se vocês já fizeram alguma residência. Eu já havia feito uma há sete anos, com ilustradores de outros lugares do mundo. É uma experiência muito intensa por conta das diferenças culturais, e isso pode ser algo muito bacana; por outro lado, é também uma experiência desafiadora, muito difícil. Houve momentos muito agradáveis e momentos muito difíceis também, mas tudo se resolveu muito bem com bom humor e o afeto que se estabeleceu entre nós.

1 Konstantínos Kaváfis (1863-1933) nasceu em Alexandria, Egito. É considerado um dos maiores poetas egípcios moderno.

O livro que fizemos se chama *Pássaros*. Nossa intenção não foi fazer um livro bonitinho, foi feito hoje de manhã, na correria, e fazer um livro em um dia é algo completamente insano, estamos exaustos por conta disso. A história do livro é a seguinte:

> *Depois de um dia quente, o sol esfriou; eram seis horas da tarde, inverno, e na maior cidade da América do Sul, alguns foram para suas casas, mas a cidade não parou, continuou. As pessoas caminhavam e, enquanto isso, numa pequena vila europeia, todos dormiam, fazia silêncio, 11 da noite.*
>
> *Do outro lado do mundo, a noite tinha fugido do sol do amanhecer. Sete da manhã, o grande peixe sábio despertou, e sentiu o dia diferente. Apreensivo, disse a e seus pequenos irmãos:* 설명 부탁합니다. *Nesse dia, o pássaro também sentiu algo diferente, e voou alto com seus amigos. Nesse dia, o pássaro se separou de seus amigos.*
>
> *Do outro lado do planeta, ao lado da cidade, havia uma floresta que também "dormia". Enquanto isso, na pequenina cidade europeia, as pessoas acordavam em suas casas. O Vencejo* [um passarinho] *resolveu voar para o céu. Subiu, subiu e subiu, e lá no alto, viu um pontinho preto, e o pequeno Vencejito resolveu persegui-lo. E as horas passaram, então eles voaram horas e horas e caíram craaaaaassssshhhhh!!!. O grande barulho assustou o pássaro. O pássaro japonês perguntava algo, mas ninguém entendia. Vamos para a grande cidade porque lá tudo acontece – disse o pássaro da crista vermelha. Voaram, voaram e chegaram. O pássaro japonês perguntava algo, mas ninguém entendia. Até que enfim o tradutor disse: "O que estou fazendo aqui?".*

Odilon – Tem uma coisa que achei engraçada, todos discorreram de maneira diferente mas sobre o mesmo tema: caminho e chegada. Na mesa de *Conversas ao Pé da Página*, Komagata contou que começou a fazer livros como uma estratégia para se aproximar de sua filha. Talvez a formação de designer seja responsável por lhe proporcionar uma investigação sobre o público-alvo. É como se sua obra tivesse um olho do leitor-espectador que lhe serve de base para o trabalho. Quando ele conta que, num determinado momento, a filha passa a não gostar de seu trabalho, ele começa a fazer livros para pessoas que não enxergam. Então, é como se a chegada movesse a criação. E é lógico, todo mundo sabe que o trabalho artístico não se baseia somente na chegada, ele tem de ter um meio, percursos e acidentes, vontades pessoais que dependem do receptor.

Diante disso, minha pergunta para Komagata seria exatamente o lado dele em conflito com o receptor de seu trabalho, como é que ele estabelece esse equilíbrio, que não se baseia apenas no olhar do receptor, pois ele também está dizendo algo. No entanto, é preciso descobrir antes quem é esse público com quem ele dialoga. No *Conversas*, ele estabeleceu uma relação entre o círculo do seu primeiro livro *Little Eyes* e o seio materno. Fala maravilhosa, pois ele vai investigar o modo como a criança desperta para algo, a fim de poder usar aquele truque para chegar até ela.

Antes dele responder, porém gostaria de falar sobre os outros dois ilustradores, pois neles visualizei o oposto disso, foi justamente por essa razão que falei sobre chegada e caminho. Javier parece o contrário, o tempo todo falou do caminho. Há um desenvolvimento da linguagem plástica e gráfica menos focada no receptor e mais focada na experiência pessoal do confronto com o texto. Portanto, minha pergunta é uma suposição, ou seja, como é que Komagata lida com o fato de partir da chegada e depois desenvolver o caminho, em contraposição ao caso do Fernando e do Javier, onde o caminho vai sendo construído até o momento onde eles visualizam uma chegada, motivo pelo qual a experiência plástica fica afastada do intuito de chegar.

É curioso perceber esses dois movimentos, pois estamos falando de livros, e o livro necessariamente envolve um leitor. Estamos falando de algo que vai de encontro a uma segunda pergunta, relativa a esse leitor de literatura infantil. Gostaria que vocês falassem sobre o receptor e

Ao lado: Katsumi Komagata; abaixo: Fernando Vilela

Katsumi Komagata e Javier Zabala

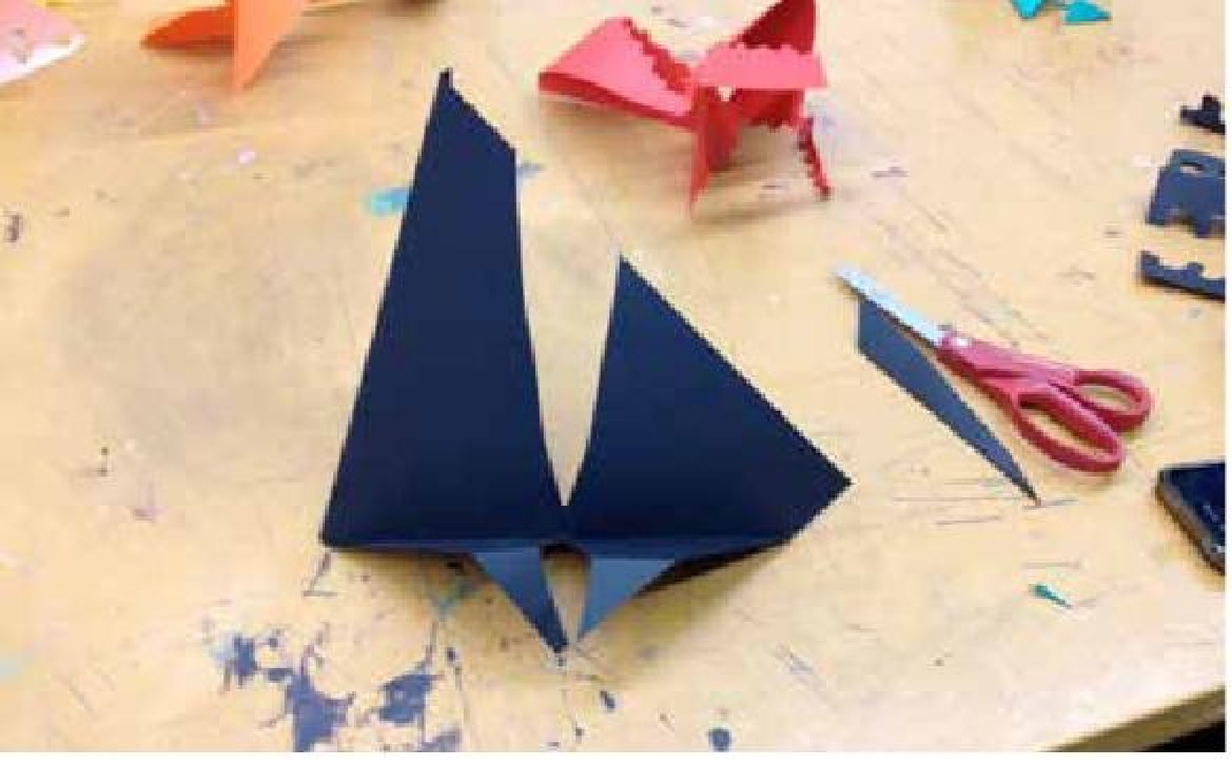
sobre a experiência pessoal, e como se dá esse embate, se em alguns momentos algum deles prevalece.

Katsumi – É muito simples, no meu caso, havia um desejo muito grande de me comunicar com minha filha. Aqui em São Paulo, como não falo português, preciso me concentrar, tentar adivinhar o que as pessoas dizem, até mesmo porque elas tentam me dizer coisas que eu me esforço por entender. Logo, essa adivinhação faz parte do processo, assim como a criatividade. Eu queria compartilhar da comunicação com minha filha, e para isso a curiosidade é muito importante, caso eu fale demais, estarei forçando ela a entender algo, porém, se eu estabelecer um pouquinho de contato visual, eu vou acabar despertando sua curiosidade. No caso das crianças, isso já era algo de meu conhecimento, ou seja, elas precisam ter a curiosidade estimulada. Não precisa falar demais com elas. No *workshop* de hoje, só dei uma pequena dica às crianças, isso bastou para que elas se inspirassem e criassem algo. Para mim, esse processo inicial é muito simples, tudo o que eu queria era desenvolver essa comunicação com minha filha.

Javier – O processo de trabalho nesta residência não foi algo muito distinto do processo de trabalho que fazemos individualmente. Como disse Odilon, há essa influência do caminho no título do livro que apresentei. Realmente essa questão do caminho é muito latente, ela sempre foi uma referência na minha vida quando estou trabalhando em um livro ou fazendo qualquer outra coisa. Me lembro de uma vez em que fiz o Caminho de Santiago, imagino que vocês conheçam, um caminho que atravessa a Espanha passando pela região Norte. Para mim é algo muito próximo, pois nasci na cidade de León e o caminho de Santiago passa por ali. Depois de 15 dias caminhando, vivendo experiências e conhecendo lugares, cheguei em Santiago e me senti muito triste.

Quando lemos um livro – pelo menos no meu caso – fico sempre com uma sensação de será que "foi só isso?" Um amigo ilustrador espanhol, Pablo Auladell[2], costuma dizer que ilustrar é escolher, e acho que essa é uma frase muito sábia. Quando você termina um livro, você já fez todas as suas escolhas, mas sempre ficam muitas coisas na gaveta que você não pôde escolher, mas que também fazem parte do processo e do caminho. E, normalmente, elas são sempre mais interessantes do que aquilo que vemos no final. Quem sabe isso possa ser solucionado com os livros digitais, já que talvez seja possível incluir tudo.

2 www.pabloauladell.com.



Me lembro de um professor, Stepán Zavrel[3], muito conhecido na Europa. Era tcheco mas vivia na Itália e era uma pessoa muito generosa. Utilizava muitas técnicas, gostava muito do processo, do caminho. Certa vez ele falou algo que me surpreendeu – e recentemente concordei com sua afirmação –, ele disse que um ilustrador somente estará preparado para dar início à ilustração de um livro no momento em que o tiver terminado. É uma lógica absoluta.

Hoje, conversando com Fernando, falei que a influência dele sobre mim tinha sido maior do que a minha sobre ele, mas ele disse sentir a mesma coisa. Perguntei então: "Você se reconhece nas ilustrações que fizemos?" E ambos repondemos: "não". Trabalhei com Katsumi também, e eu dizia: "dois ilustradores e um designer". Ao final concluímos que éramos "dois ilustradores e meio". Ao que Katsumi respondeu: "não, acho melhor 'dois ilustradores vírgula três' ", o vírgula três é ele. Komagata afirma que essa foi a primeira vez que desenhou, mas não acredito. Ele de fato é uma pessoa criativa que se ocupa da questão gráfica.

Fernando – Antes de responder às questões do Odilon, gostaria de dar minhas impressões sobre o que sinto em relação ao trabalho de Katsumi. Acho que existe uma questão muito precisa na comunicação. Os livros dele são de uma profunda elaboração gráfica, mas existe uma questão assertiva de se chegar a uma forma final, a um design final, a um objeto final que é simples e preciso. Ao mesmo tempo, existe uma abertura poética muito potente nas suas obras. Ele se diz designer, não se vê como um ilustrador, e nós discordamos dele desde o início, já que para fazer um livro ilustrado o designer acaba fazendo também uma narrativa.

3 Stepán Zavrel, nasceu em Praga (1932-1999) e emigrou para a Itália em 1959. Em 1971 foi um dos sócios-fundadores da editora Bohem Press, tornando-se diretor artístico e ilustrador de fama mundial. Depois de sua morte foi criado o museu Stepán Zavrel, em Veneza.

Existe um pensamento narrativo em muitos dos livros de Komagata. Ele pensa o livro como objeto, como arte, design e ilustração. Nesse sentido, ficamos muito curiosos em saber sobre o processo, pois o objeto final é tão sintético, tão genial, tão bem resolvido, que quando ele diz que o japonês é muito tímido, acho que nós ficamos sem a via de acesso a esse processo. Conseguimos obter mais informações porque pedimos emprestado o seu caderno de desenho, seu moleskine[4], e assim pudemos observar vários desenhos que no fim resultam numa ideia final muito simples. Vimos também os esboços de vários livros, pensando o objeto, e foi muito emocionante. Fico muito agradecido ao Katsumi por nos haver deixado ver seus projetos.

Em relação ao Javier, acho que me identifico muito com ele no que se refere ao processo, por ser justamente uma espécie de mar em que a gente se joga sem saber onde iremos chegar em cada livro, mas sabendo que vamos chegar em algum lugar, do contrário seria um desespero total. Há também a questão dos esboços do processo: creio ter aprendido muito neste *workshop* com os dois, mas principalmente com Javier, no que diz respeito a deixar a coisa fluir, eu tendo a ser um pouco programático, ou seja, me solto em relação à linguagem, mas sempre fico preso à narrativa. Javier se desprende da narrativa enquanto trabalha, e num segundo momento as coisas que ele produz vão tomando forma, vão se tornando concretas. Por isso creio que foi uma experiência muito rica, ter a possibilidade de ver o modo como ele trabalha, e pelo fato de que me considero um sortudo por poder agora me apropriar desse processo de trabalho e de criação dele.

Para finalizar, em relação aos esboços, a Stela, minha parceira, sempre me diz que os esboços dos livros que eu ilustro são muito mais interessantes que as próprias ilustrações. Essa é uma questão sobre a qual converso

4 Moleskine, marca de cadernos de notas italiana, que ficou internacionalmente conhecida pela sua utilização por impotantes ilustradores, escritores e artistas.

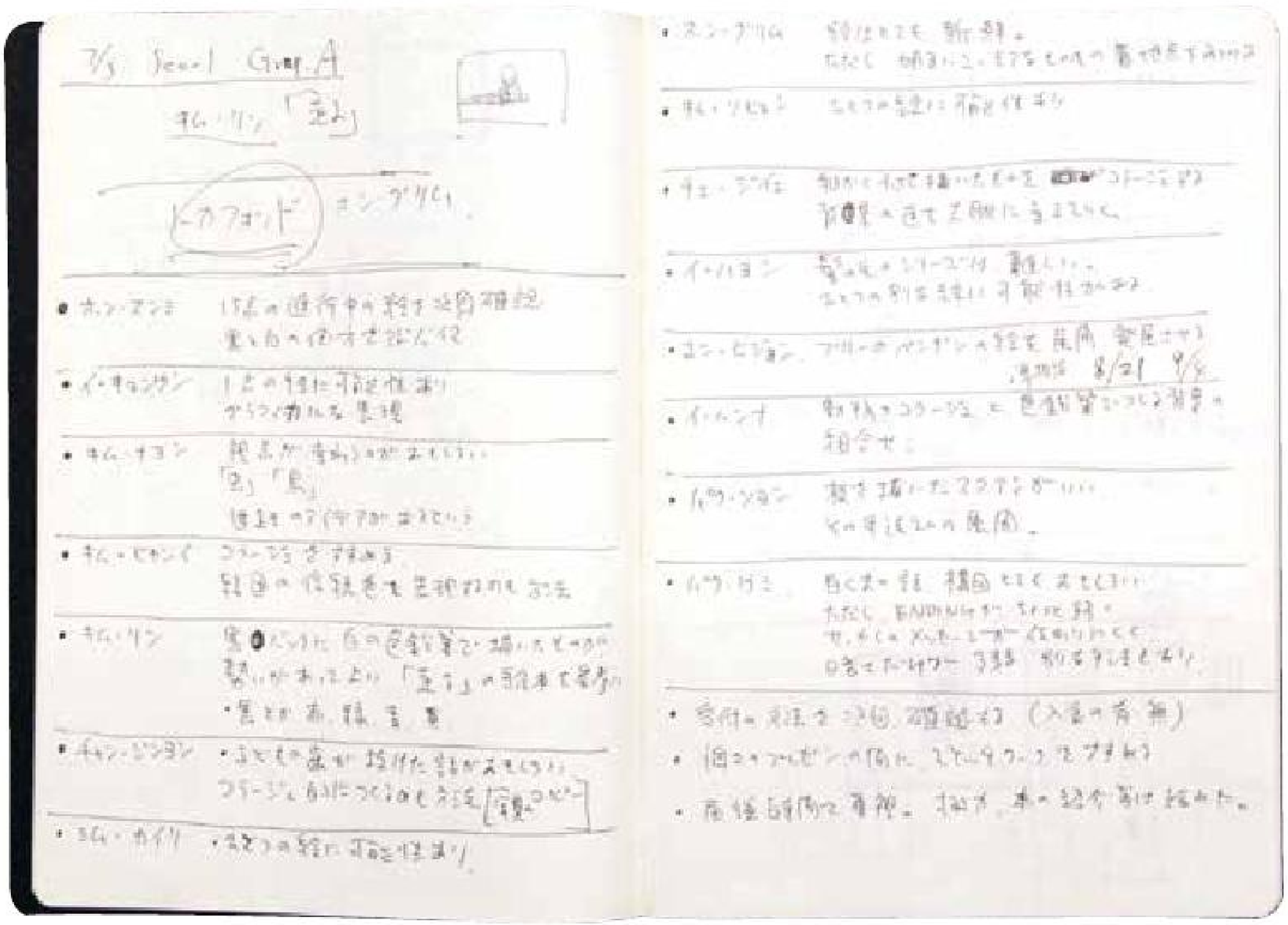
bastante com Odilon, às vezes quando estamos fazendo o boneco de um livro ou um protótipo, estamos inspirados, com uma vitalidade de criação que no momento de passar a limpo uma ilustração, acabamos perdendo um pouco essa força. Por isso, meu esforço tem sido cada vez mais trabalhar diretamente na arte final, ou seja, fazer um esboço que já seja uma arte final, mas nem sempre isso dá muito certo.

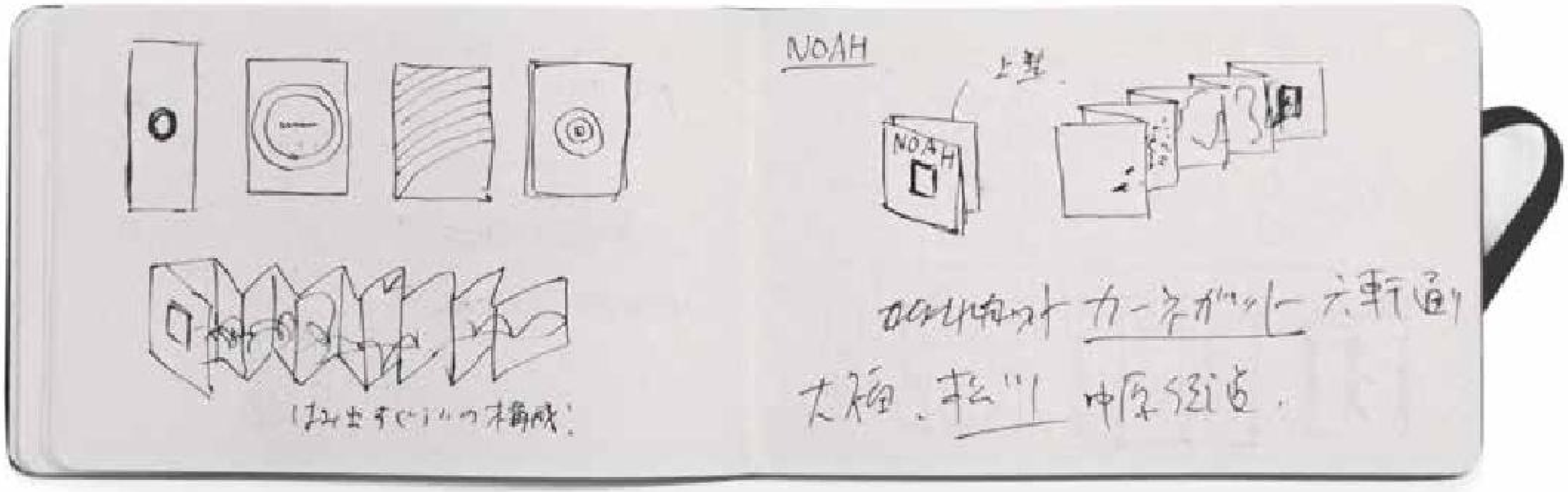
Odilon –Sobre isso que você está falando, o gravurista precisa definir muito bem como vai ser cada chapa antes de imprimir, não é algo tão solto. Você tem formação de gravura, o que você vai fazer não se torna de repente uma gravura. Pelo contrário, você tem a chapa onde irá imprimir, e há um limite muito preciso no trabalho do gravurista. A gravura é por si só muito precisa, não?

Fernando – Se, por um lado, há a questão da gravura em madeira, onde você cava a madeira e não tem volta; por outro, você imprime várias provas até chegar à gravura final. Então ao mesmo tempo que se tem uma linguagem que é muito exigente, obviamente se você erra você acaba indo por um caminho que não tem jeito de aproveitar; por outro, acaba tendo que improvisar muito em cima dos erros, pois não se pode cobrir e nem tampouco apagar. No meu caso é o contrário, a gravura é autoritária e obriga à improvisação. No entanto, eu fugi da xilogravura, da matriz, e comecei a trabalhar com o carimbo que me deu mais mobilidade. Nesse sentido você tem razão, a gravura envolve essa questão da matriz e de um original bastante autoritário.

Odilon – Dá para perceber que Komagata faz parte de uma linhagem de autores como Bruno Munari, Leo Lionni, enfim, este grupo de *designers* que trabalharam com o livro infantil, com livros ilustrados. A característica deles, ao se debruçarem na confecção de um livro, é a utilização de um suporte, algo que muitas vezes a literatura adulta despreza. Há o texto, o conteúdo, e o suporte acaba sendo esquecido – salvo algumas experiências muito particulares – em prol de uma leitura mais clara do texto.

O interessante dessa linhagem de autores é que o suporte se integra completamente à narrativa. Há um livro de Komagata, talvez vocês conheçam, chamado *Tears* [Lágrimas], onde um buraco em forma de gota, se transforma no decurso da história em outras coisas até finalmente converter-se em lágrima. Esse buraco claramente faz parte da narrativa, ele é uma ilustração, e embora Komagata afirme não fazer ilustração, a gota é uma ilustração pois permeia o livro todo. Quando Fernando me contou





do moleskine, eu fiquei muito curioso para saber como é possível conceber esse pensamento em que o objeto nasce junto com o que vai ser dito – é um processo muito curioso. O que surge primeiro, o boneco ou a narrativa? Gostaria de ter alguma ideia da ordem em que isso acontece, por ser algo muito delicado.

Katsumi – Meu moleskine é bem pequeno, posso levá-lo comigo para onde quiser. Por que escolhi esse tamanho? Porque não preciso de esboços grandes. Caso eu tentasse fazer esboços em papéis maiores, eu poderia acabar me apegando mais aos detalhes. Penso que, no estágio inicial, os detalhes não me parecem tão interessantes, o que quero é apenas passar a ideia, solucionar o problema de modo a criar a comunicação que procuro. Por isso, o tamanho reduzido é perfeito, com ele eu apenas tento passar a essência da ideia.

Isto não é um computador, logo, quando viramos a página, é muito fácil saber onde eu estava antes e para onde estou indo, possibilitando a continuidade. No computador eu tenho que ficar procurando o estágio em que me encontrava anteriormente. Sempre faço um tipo de esboço, ou melhor, de protótipo, corto o papel e colo.

Por ter uma parceria com minha filha, preciso saber como ela vai reagir àquilo que vou criando, então eu tenho muitos protótipos, se ela não reage de modo favorável, guardo numa caixa, alguns deles ficam lá aproximadamente três anos. Passados esse tempo, mostro de novo, e muitas vezes ela reage de um modo diferente, sinal de que sua percepção se modificou.

Não tenho pressa no processo de criação. Na verdade, meu trabalho é até muito lento. Gostaria ainda de dizer mais uma coisa a vocês sobre papel: acho que é muito necessário que as crianças trabalhem com papel. Quando se trabalha no computador, ainda que apertemos as teclas com força, a aparência da imagem não muda. Obviamente o computador é muito importante, faço bastante uso dele, mas novamente afirmo, as crianças devem aprender que o papel pode ser rasgado, destruído.

Minha filha acaba de completar 24 anos, espero que ela se case um dia. Ainda conservo todos os livros e protótipos com que eu costumava brincar com ela. Os livros de papel envelheceram, o papel amarelou, os livros ficaram um pouco amassados, eu já passei dos 60, tenho muitos cabelos brancos e rugas, tenho 10 anos a mais que Javier. Para mim é muito importante ver que esses livros que fiz para minha filha envelheceram. Meu intuito não era ensinar nada a ela, queria apenas estimulá-la. Esse será meu último legado, quando ela se casar, gostaria de devolver os livros a ela, esse será meu presente.

Odilon – Certamente todos os três já participaram de alguma mesa ou encontro de ilustradores. Pela qualidade do trabalho de cada um, creio que alguém já deve ter dito que eles extrapolam o livro infantil e seus trabalhos podem ser considerados obras de arte. Quem já participou de alguma mesa sobre literatura infantil deve ter ouvido esse comentário: de que os livros infantis são verdadeiras obras de arte ou algo parecido. No entanto, eu nunca ouvi ninguém dizer que o trabalho de um bom fotografo é tão bom que deveria ser considerado cinema. No trabalho de ilustração, num livro ilustrado, o juízo de valor em relação a um bom livro o converte em obra de arte. Acho curiosa essa comparação, como se a obra de arte fosse uma qualidade, e não um talento específico. Por isso, eu queria ouvir a opinião de cada um sobre essa relação entre ilustração e artes plásticas, já que muitas vezes ela é analisada apenas sob o viés da qualidade,

Eliana Pasarán, Javier Zabala, Dolores Prades e Katsumi Komagata

do que eu discordo. E ainda, queria saber se existe uma característica específica no talento de um ilustrador e no talento de um pintor, ou melhor, se vocês sentem essas duas coisas num mesmo patamar.

Javier – Há uma ilustradora tcheca, Kveta Pacovska[5], cuja obra fez com que os italianos lhe dessem a alcunha de "rainha das cores", uma grande ilustradora. Ela é uma das representantes da escola do Leste Europeu, sendo uma das primeiras a incorporar todas as vanguardas artísticas do século XX em seus livros. Creio que agora ela já tem quase 80 anos, e sempre disse algo que me parece muito correto. Ela diz que o álbum ilustrado é o primeiro museu que uma criança visita. Eu acho que essa é a relação que a ilustração tem com a arte. O problema da ilustração é que quando falamos dela, estamos nos referindo a muitas coisas, as pessoas falam de ilustração considerando o desenho impresso numa embalagem de pão ou em um pirulito. Há muitas coisas que são chamadas de ilustração. Porém, a meu ver, há uma ilustração séria, e há exemplos dessa ilustração séria em diversos países, de pessoas que acreditam no trabalho que desempenham, pessoas que trabalham seriamente. Acredito piamente que do mesmo modo foi existem pintores que fazem arte e outros pintores que não fazem, – ou escultores, fotógrafos e cineastas – há também ilustradores que fazem arte e outros que não. Há até mesmo ilustradores que em alguns momentos fazem arte, e em outros momentos não. Qual a qualidade, a meu ver, que um ilustrador deveria ter? Bem, a esse respeito eu diria que ele tem de observar tudo ao seu redor, assim como um pintor também deve ter capacidade de observar o universo gráfico que existe em seu entorno.

Mas o que acho que um ilustrador deve ser e o que um pintor não necessariamente precisa ser – ou não tem o dever de ser – é um bom contador de histórias, e essa é a qualidade do ilustrador. Tudo que nós fizemos aqui, toda essa contaminação que vivemos na verdade é técnica, e a técnica em si não é nada. É o que você faz com a técnica que torna seu trabalho interessante. Ninguém fica maravilhado com ninguém pelo fato dele saber ler ou escrever, mas podemos nos surpreender justamente com o que essa pessoa pode fazer com as palavras ou com a escrita. É a mesma coisa que nós fazemos com a técnica, tenho a impressão de que na sociedade em que vivemos, normalmente se sabe ler e escrever, mas não se sabe desenhar, tampouco pintar. Nesse sentido, o mero fato de alguém representar, desenhar algo tridimensionalmente, é muito interessante, mas é apenas uma ferramenta de trabalho, o que há de mais interessante é o que se faz com isso.

Fernando – Acho que Javier respondeu bem claramente à questão da linguagem. A meu ver é evidente que o livro é um objeto plástico e narrativo, logo, o livro ilustrado opera com duas linguagens: o texto e a imagem. No entanto, muitas vezes não existe um texto em um livro ilustrado. Antes de tudo, o livro é um objeto narrativo que se utiliza de linguagens para narrar. Por exemplo, no trabalho de Komagata a linguagem mais forte é a do design, não há texto na maioria dos livros dele. Já em relação a questão do bom e do mau ilustrador, gostaria de dizer antes de tudo que o ilustrador é um artista que faz livros. Se formos pensar nos vários aspectos do livro ilustrado, vamos chegar a conclusão de que ele é um objeto narrativo muito específico, com uma natureza muito singular, e criar dentro deste objeto outras é um grande desafio, com muitos caminhos que já foram trilhados por ilustradores que foram mais para o design, outros que trabalham mais com a linguagem visual das artes plásticas e ainda outros que exploram mais a linguagem narrativa.

5 A ilustradora checa Kveta Pacovska nasceu em Praga (1928). Seus livros foram publicados no mundo todo e recebeu os mais importantes prêmios. Para saber mais sobre seu trabalho, leia esta entrevista na Revista Emília: http://revistaemilia.com.br/mostra.php?id=282. No Brasil, a editora Cosac Naify publicou *João e Maria* (2010).

Javier Zabala

Fernando Vilela

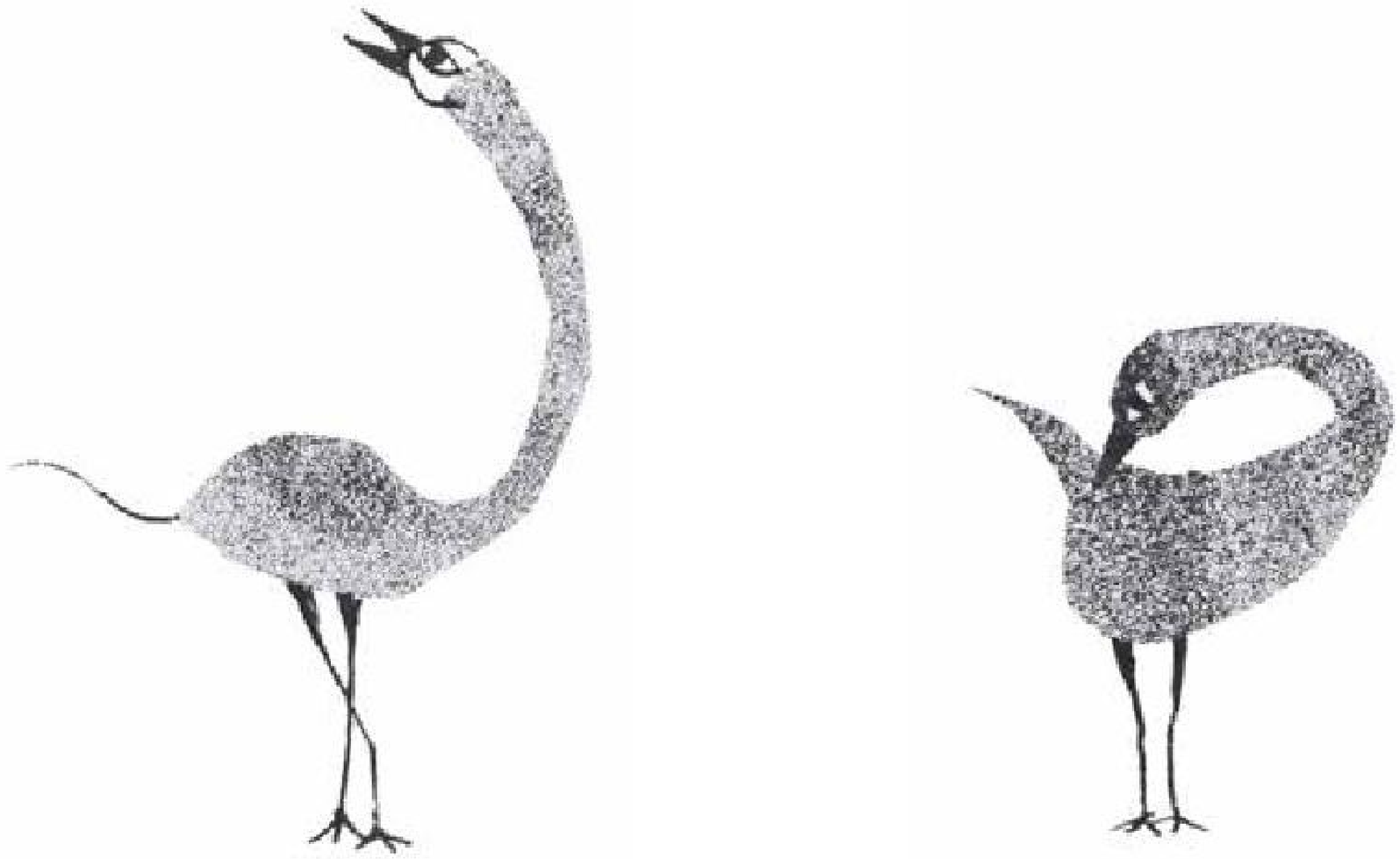
Por exemplo, se nos atermos à Shel Silverstein[6], autor do clássico *A árvore generosa*, vamos perceber que existe uma força enorme na linguagem dele, um desenho simples, mas não simplificado. É um desenho que tem uma capacidade de síntese e precisão, um desenho que dialoga com o texto que ele escreve e é de uma grandeza poética impressionante. Temos muitas vias de diálogo entre essas artes, obviamente existem muitos ilustradores que são bastante talentosos em termos de linguagem, mas não são muito bons ou não têm momentos de muito sucesso em termos narrativos. Às vezes compramos livros com ótimas ilustrações, mas as histórias são fracas. O contrário também ocorre, ou seja, textos maravilhosos com ilustrações ruins. No fim das contas torcemos para que os editores, escritores e ilustradores acertem a mão a fim de que possamos ter bons livros. Creio que temos de olhar um livro criticamente e tentar se perguntar o que é um livro de qualidade. Onde é que a arte reside? A arte não está só na imagem ou no texto, ela está na conversa que se estabelece entre esses elementos.

Katsumi – Estamos falando de arte e ilustração, mas não sou um bom ilustrador. Ainda que meus desenhos sejam terríveis e embora eu não tenha técnica suficiente, se o objeto consegue tocar nossos corações, isso se torna arte. Não podemos mudar o nosso entorno, mas podemos mudar o modo como as pessoas se sentem, como elas são tocadas e como elas se relacionam com a arte. Não vejo nenhuma diferença entre arte e ilustração. A diferença está no *business*.

Plateia – Estamos passando por um momento em que as editoras no Brasil estão publicando livros de diversas partes do mundo e todos esses livros têm uma certa mobilidade devido à globalização, ainda assim as culturas seguem com suas peculiaridades, e há obras que não são traduzíveis devido ao sentido da imagem. Por isso gostaria que vocês falassem sobre a experiência de terem suas obras difundidas em diversas partes do mundo, tocando pessoas diferentes.

Javier – O livro é como um filho, ou algo parecido, pois a partir do momento em que ele sai do estúdio, ele passa a ter uma vida autônoma. Você pode fazer muito pouco para ajudá-lo a ser feliz na vida. A única coisa que você pode fazer é educá-lo quando está perto. Estou convencido de que não existe nenhuma receita mágica para saber como torná-lo um sucesso, ou ter uma boa história. E estou convencido também de que quando fazemos um livro com sinceridade, de coração, esse livro tocará o cora-

6 Shel Silverstein (1932-1999) nasceu em Chicago. Foi poeta, compositor, músico e autor de vários livros infantis, entre eles o famoso *A árvore generosa* (São Paulo: Cosac Naify, 2006), originalmente publicado em 1964, nos Estados Unidos.



ção de outras pessoas, há muitas pessoas no mundo e para algumas essa sinceridade irá chegar.

Me lembro de uma história que aconteceu com um ilustrador amigo meu que não é ainda muito conhecido aqui, Gabriel Pacheco[7]. Ele é um ilustrador muito racional, muito cerebral. Entre os ilustradores, costumamos fazer uma separação entre ilustradores racionais e emocionais, o primeiro fala à cabeça das pessoas, o segundo fala ao coração, ao sentimento das pessoas. Creio que um livro bom deve ter uma ideia prévia, porém deve estar carregado de sentimentos. Um outro mestre que tive me dizia "não posso conceber um livro sem poesia", pensamento que compartilho. Mas no caso de Gabriel Pacheco, apesar de ser muito racional em seu trabalho, ainda assim ele consegue tocar o coração.

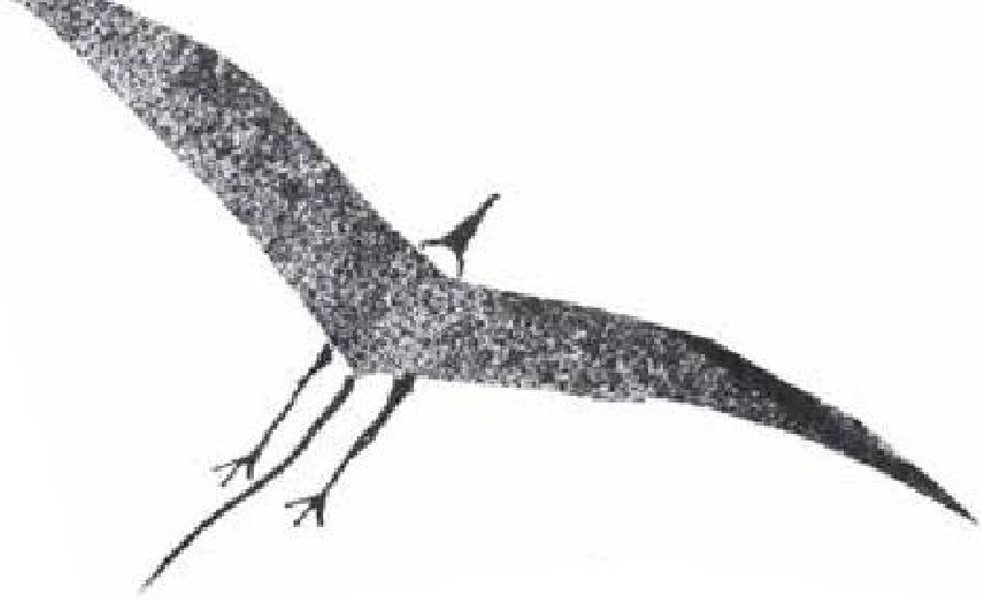
Vou contar uma breve história de Pacheco sobre uma capa que ele fez e que explica um pouco o que quero dizer. Um de seus livros tem uma capa toda azul, com três vasos e três flores, uma dessas flores parece uma amapola, mas na verdade é uma borboleta, isso é típico de Pacheco, ou seja, um jogo gráfico que vai diretamente ao cérebro. Num primeiro momento, pensamos que é uma flor, quando na verdade é uma borboleta, ou seja, ele sempre surpreende seu público trabalhando racionalmente. Ele me contou a história dessa capa, pois eu achava que tinha algo muito intenso. Ele me contou uma história sobre sua mãe que vivia na cidade do México e amava profundamente as flores e as plantava em qualquer lugar: latas, vasos de vidro, caixas de madeira etc. Curiosamente, na capa de que estávamos falando, os vasos não são vasos de cerâmica comuns, são latas. Pacheco estava falando de sua mãe, de suas lembranças.

Certamente, poderíamos achar que isso não faz a menor diferença, pois não se trata de sair por aí explicando o que minha mãe fazia ou não. Uma boa ilustração deve se autoexplicar, assim como um livro. Tem de existir uma história autônoma tanto gráfica quanto literária. Mas o que está absolutamente claro aqui é que mesmo que você não conheça a história de Pacheco, ele está falando com o coração, e essa é uma semente que pode cair no coração de outra pessoa e germinar, independentemente de onde essa pessoa estiver. Estou convencido de que quando você diz algo em que realmente acredita, isso passa a não ter fronteiras.

Plateia – Gostaria de perguntar para Komagata. Como é a interação com seu público-alvo, para quem você faz livros atualmente?

Komagata – Como eu disse anteriormente, eu trabalhava muito com minha filha, mas agora parece que perdi minha parceira. No *workshop* que fiz hoje, havia em torno de 100 crianças. A maioria frequentadora de bibliotecas e participou porque gosta de livros. Minha ideia é sempre fazer com que algumas delas possam conhecer a biblioteca mesmo sem gostar. Seria muito bom que as pessoas que não frequentam a biblioteca pudessem ter algum contato com livros. Se pudéssemos abrir outras portas para ampliar esse acesso, estaríamos possibilitando a muitas crianças se divertirem através de um *workshop*. Mesmo no caso de crianças que não gostam de livros, tenho certeza de que elas poderiam se divertir e compartilhar essa experiência,

7 gabriel-pacheco.blogspot.com.br



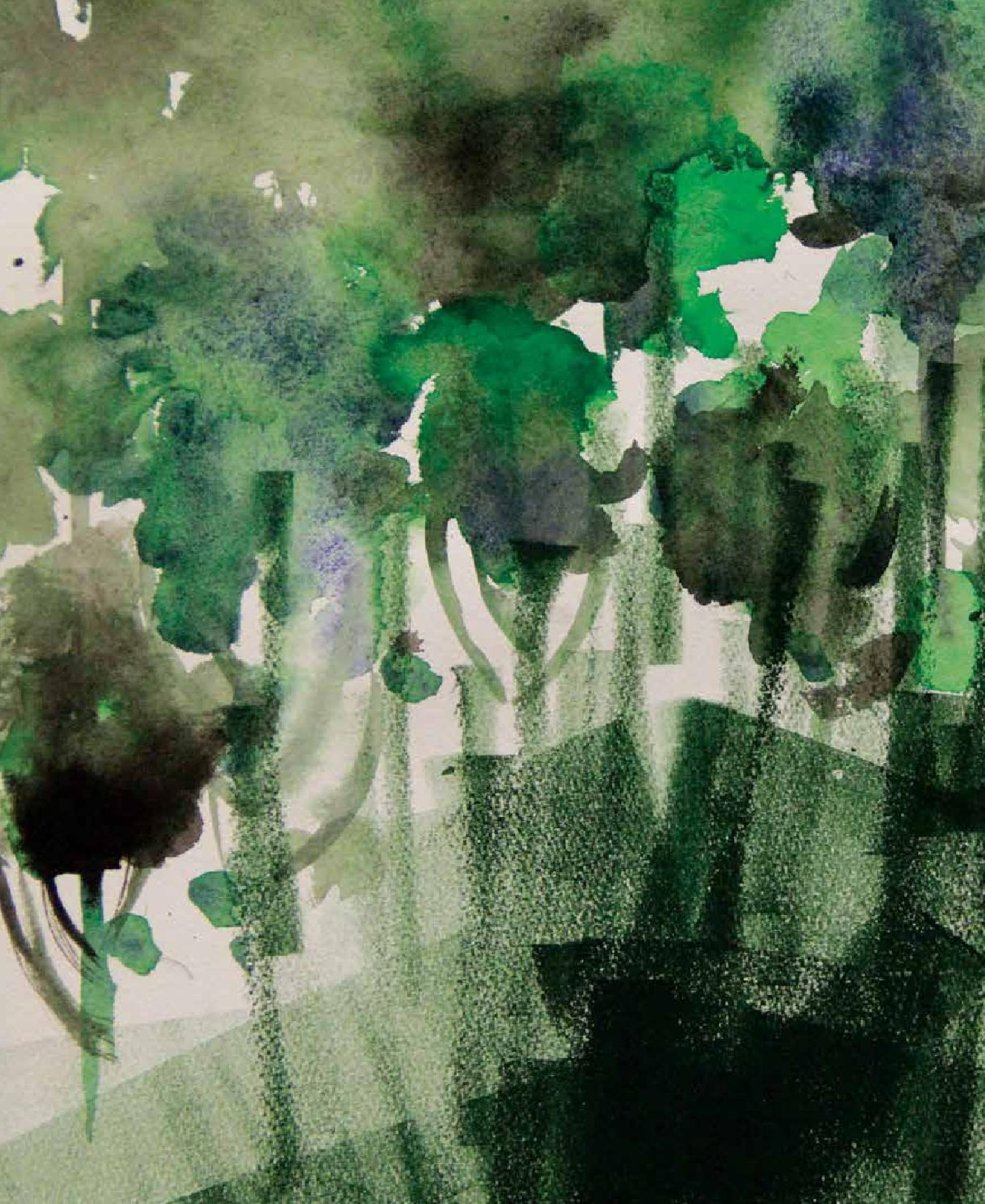
e aos poucos conhecer cada vez mais os livros, é a isso a que me dedico atualmente.

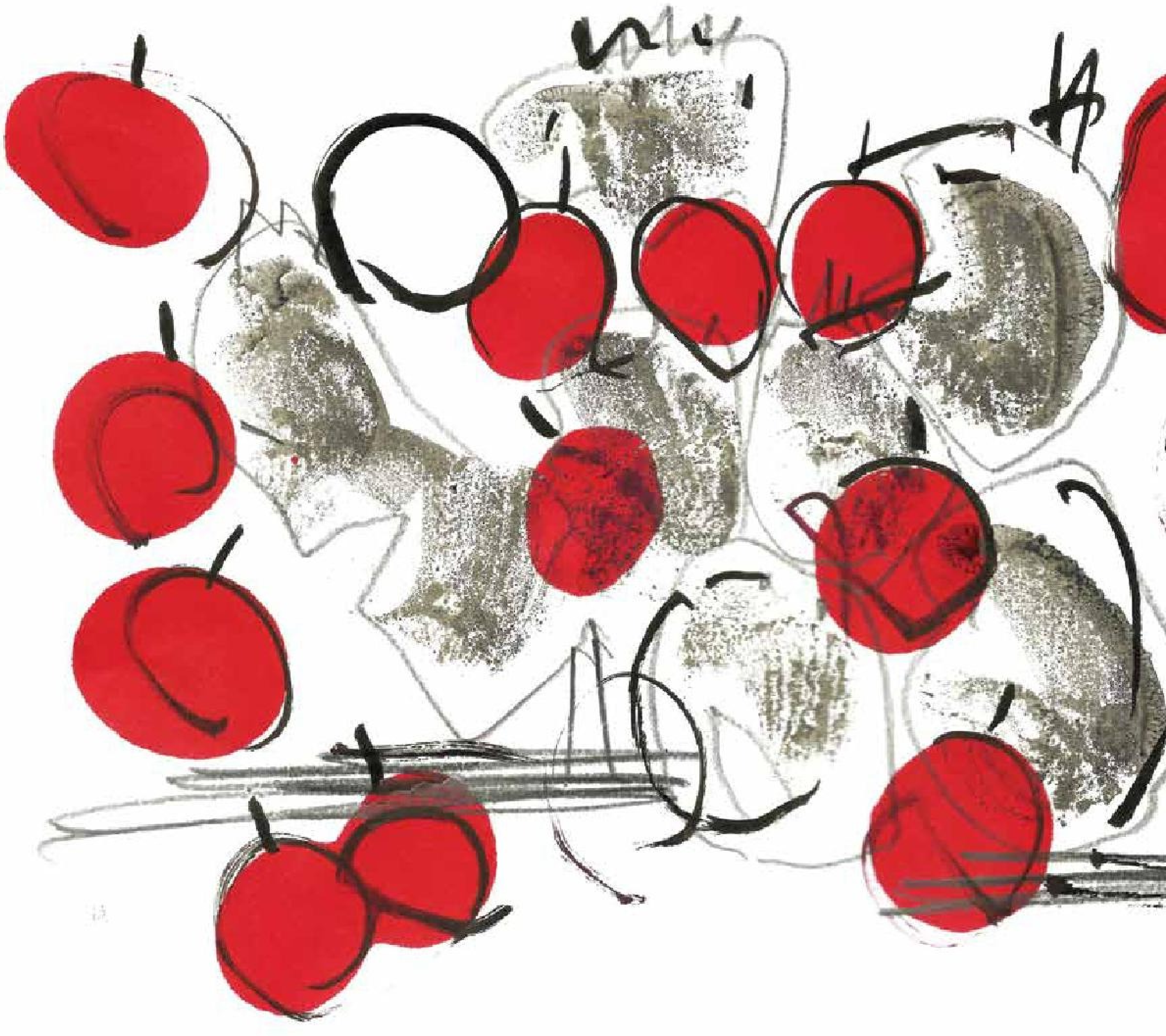
Mas também gostaria de treinar jovens artistas para se envolverem cada vez mais com os livros. Tive um aluno, um discípulo, que faleceu, e só então percebi que a presença dele era muito importante para mim. Meu livro *Little tree* [A pequena árvore], é dedicado a ele. Não me parece um livro para às crianças, mas acabei recebendo um prêmio pela publicação[8]. Fico muito feliz pelo fato de as pessoas se interessarem cada vez mais pelos livros.

Gostaria ainda de acrescentar uma coisa: os livros são exatamente como nós, ou seja, muito diferentes. A maioria de vocês provavelmente fala português, eu normalmente falo japonês, mas se eu falar em japonês, ninguém vai entender. Ainda assim, estamos tentando compartilhar nosso espaço, tempo e ocasião. Para mim, esses eventos são sempre uma transformação. Os livros são exatamente assim. Não precisamos ser iguais, os livros não precisam ser iguais, creio que deve haver diferenças e possibilidades. Somos diferentes, e é por isso que tentamos nos entender, e os livros tornam-se objetos que possibilitam essa compreensão.

Stela Barbieri – Gostaria de fazer um agradecimento especial a Odilon, ilustrador maravilhoso, pela condução da mesa. Quero agradecer às nossas tradutoras, Julia e Dolores, que acabou atuando como intérprete. Quero agradecer ainda à toda a equipe do Educativo, e agradecer a todos vocês pela presença.

8 *Little tree* recebeu o Bologna Ragazzi Award, na categoria ficção (2011).





NOTA DE KATSUMI KOMAGATA

No ano passado, enfrentamos uma tragédia, um terremoto. Trinta minutos após o terremoto, veio um grande tsunami. Eu estava em Tóquio e fiquei assustado com o que aconteceu. Não conseguia acreditar que o tsunami tivesse se formado tão rapidamente. Muitos não conseguiram escapar. Mais de 20 mil pessoas morreram, muitas das quais continuam desaparecidas. O noticiário da TV contava histórias tristes sobre pessoas que perderam família, amigos e casas. O tsunami levou tudo, destruiu tudo. Após o tsunami, ficaram para trás muitas coisas que pareciam lixo, mas que não eram lixo. Eram coisas que haviam pertencido a alguém. Fiquei sabendo que foram encontrados muitos álbuns de fotografia. No entanto, ninguém aparecia para buscá-los.

Imaginem um pedaço de papel. Ele está inteiro, mas se eu amassá-lo com força ele vai ficar rasgado, destruído. Acho que a coisa mais importante que as crianças têm que aprender é que as coisas se quebram se forem tratadas com forca e brutalidade. O mesmo vale para os seres humanos. Hoje em dia, há muitos sistemas desenvolvidos por computador que são muito úteis, convenientes, e eu também os utilizo. Porém, mesmo que você digite com muita força, a aparência da tela não muda. Além disso, em um computador é fácil apagar e refazer o que se fez. Após o tsunami, muitos álbuns de fotografias perduraram, mas os arquivos e dados dos computadores desapareceram. Acho que a materialidade é algo muito importante e que o livro se torna um objeto para ser compartilhado.

Tenho trabalhado com papéis para livros e também em *workshops*. As crianças precisam aprender a tratá-los com delicadeza, do contrário eles se danificam facilmente. Acho que a sensibilidade humana deve ser aprendida na infância. Livros ilustrados, portanto, devem permitir às crianças experimentá-los como objetos, além de compartilhar com a mãe e o pai experiências que irão dar apoio ao seu processo de crescimento.

Outro problema grave que enfrentamos foi o acidente da usina nuclear. A usina explodiu e a radiação se espalhou. Desde então, somos cuidadosos em relação à maneira de viver com segurança no que descobrimos ser um sistema sem controle.

A circulação é algo muito importante. A quantidade de água que circula em volta da terra, por exemplo, 13,5 bilhões de metros cúbicos, é mais ou menos a mesma da antiguidade. Às vezes chove e a água é absorvida pelo solo ou evapora, transformando-se em nuvens. Quase 70% do nosso corpo é água. Morrer significa secar. A água deixa o corpo e volta a circular na grande cadeia de circulação de água.

Temos medo que a radiação afete essa circulação. Realmente precisamos saber como tomar as decisões corretas, levando em consideração não só o fator econômico, mas também o sistema natural ao qual pertencemos.

Tenho certeza de que as crianças desenvolvem a sensibilidade por meio de livros feitos com papel e produzidos com muito cuidado.

29 de julho 2012

Esta nota foi enviada por Katsumi Komagata para ser lida na sua ausência, pois por problemas alheios a sua vontade, não pôde comparecer à mesa "O livro infantil hoje e amanhã" do *Conversas ao Pé da Página II – 2012*.

BIOGRAFIAS

Ana Garralón Nasceu em Madri, é pedagoga e estuda o livro para crianças e jovens. Fundou uma livraria especializada e começou a trabalhar como freelancer para editoras, como leitora crítica e tradutora. Em 1993, recebeu uma bolsa da Internationale Jugendbibliothek de Munique, que lhe possibilitou pesquisar para seu livro *Historia portátil de la literatura infantile* (Madri: Anaya, 2001). Realiza oficinas sobre promoção de leitura e sobre um de seus principais temas de pesquisa, os livros informativos. É colaboradora do Banco del Libro da Venezuela, da Fundación Germán Sánchez Ruipérez (Espanha) e da Fundalectura (Colômbia). Colaborou no Plano Nacional de Leitura do México de 2000 a 2006. Como crítica, escreveu durante anos na revista *Educación y Biblioteca*. É colaboradora da *Revista Emília* e mantém o blog: anatarambana.blogspot.com. Seu primeiro livro a ser publicado no Brasil é *Ler e saber: os livros informativos para crianças* (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, no prelo).

Beatriz Helena Robledo Nasceu na Colômbia, estudou letras e literatura hispano-americana na Universidad Javeriana de Bogotá, onde é professora. É escritora e pesquisadora nas áreas de literatura infantil e juvenil e de formacão de leitores. Entre seus livros se destacan *Antología de poesía infantil colombiana* (Alfaguara, 2000); *Antología de poesía juvenil colombiana* (Alfaguara, 2000); *Siete cuentos maravillosos* (Alfaguara, 2005); *Rafael Pombo, la vida de un poeta* (Ediciones B, 2005); *El arte de la mediación: espacios y estrategias para la promoción de la lectura* (Norma, 2010). Foi diretora adjunta de Leitura e Escrita do Cerlalc (2006-2007) e da Biblioteca Nacional de Colombia. Atualmente dirige a Asociación Taller de Talleres, que fundou em 1997 e é diretora do Consultorio Lector, programa de atenção personalizada aos problemas de leitura. Seu primeiro livro a ser publicado no Brasil é *O mundo não é o que parece* (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, no prelo).

Beto Silva Pedagogo, é mediador e multiplicador de leitura formado pelo Projeto Mudando a História. Há oito anos participa da formação e acompanhamento de educadores e jovens em vários projetos de leitura em organizações sociais e escolas públicas. É assessor técnico da *A Cor da Letra* – Centro de Estudos em Leitura, Literatura e Juventude que desenvolve projetos nas áreas de cultura, educação e saúde, com ênfase no atendimento de jovens e crianças.

Cecilia Bajour Nasceu em Cuba e reside na Argentina; é professora de letras na Universidade de Buenos Aires e mestre em livros e literatura para crianças e jovens pela Universidade Autónoma de Barcelona. Diretora adjunta do Diplomado em Estudos Avançados em Literatura Infantil da Universidade Nacional de San Martin, onde é professora responsável pelas disciplinas de literatura infantil e juvenil do curso para professores. Foi coordenadora acadêmica do curso de literatura infantil ejuvenil organizado pela Cepa (2002 e 2011, Ministério da Educação do governo da Cidade Autônoma de Buenos Aires). Coordena a área de literatura infantil e juvenil do Programa de Leitura, Escritura e Literatura infantil e juvenile da Universidade Nacional de San Martin. É docente de literature para educação primária e para a educação inicial nos Institutos de Formação Docente da Cidade de Buenos Aires. Participa em revistas especializadas em literatura infantil, mediação de leitura, educação e bibliotecas, tais como a coleção Lectura sobre Lecturas

(Cidade do México: Conaculta), Primero el lector (Bogotá: Asolectura), *Revista Virtual Pensar o Livro* (Cerlalc), entre outras. É colaboradora da revista *Imaginária* e faz parte do Conselho Consultivo da *Revista Emília*. Seu primeiro livro no Brasil é *Ouvir nas entrelinhas* (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, 2012).

Cláudia Vidigal Psicóloga, é especializada em psicodrama e administração para o terceiro setor. Presidente do Instituto Fazendo História, é a idealizadora do programa Fazendo Minha História, que cria meios de expressão para crianças e adolescentes entrar em contato e registrar a própria história. A literatura infantil é uma de suas principais ferramentas de trabalho. O programa atende cerca de 400 crianças e adolescentes a cada ano, lendo, ouvindo e registrando histórias, da vida e dos livros. É *fellow* da Ashoka, faz parte darede de empreendedores sociais da *Folha de S. Paulo* e compõe o conselho consultivo de outras cinco organizações sociais que trabalham na área da educação. www.fazendohistoria.org.br.

Cristiane Tavares Formada em comunicação social pela Faculdade Cásper Líbero, é mestre em literatura e crítica literária pela PUC-SP. Atuou como professora nas séries iniciais do ensino fundamental e trabalha com formação de professors na área de língua portuguesa, nas redes pública e privada. Realizou assessorias, cursos e oficinas pelo Centro de Estudos da Escola da Vila. Integrou e coordenou a equipe de formadores de professores da rede municipal de São Caetano do Sul (2004-2010). É colaboradora do Movimenta Projetos em Educação e da Comunidade Educativa Cedac, e coordena projetos na Associação Crescer Sempre, em parceria com escolas estaduais da região de Paraisópolis. É autora do livro *Quintais* (São Paulo: Salesiana, 2007), tem artigos publicados no *Guia Nós na Sala de Aula* (São Paulo: Ática e Scipione) e em revistas acadêmicas, como a *Comunicação e Educação*, da ECA-USP. É colaboradora da *Revista Emília*.

Daniel Goldin Nasceu no México, é pesquisador, ensaísta e editor. Nos anos 1980 foi o criador do projeto editorial para crianças e jovens A la orilla del viento, do Fundo de Cultura Economica (FCE). Foi criador e editor da coleção Espacios para la lectura também da FCE. Em 2004, fundou Abrapalabra, filial mexicana da editor Serres e de 2007 a

2013 foi diretor editorial de Oceano Travesía. Em 2006, foi membro da equipe que elaborou a pesquisa nacional sobre leitura de conaculta, Ministério da Cultura do México. Desde março de 2013 dirige a Biblioteca Vasconcelos. A educação e a formação de leitores são temas recorrentes nos trabalhos realizados por Goldin. É coautor dos livros: *Bibliotecas y escuelas. – retos y possibilidades en la sociedade del conocimiento* (Cidade do México: Oceano Travesía, 2008), *Al otro lado de la página – imágenes de la lectura en México* (Santillana, 2008) e publicou no Brasil *Os dias e os livros – divagações sobre a hospitalidade da leitura* (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, 2012).

Dolores Prades *Publisher* e gestora, com foco, desde o ano 2000, em literatura e livros de referência para crianças e jovens. Estudou ciências sociais e é doutora em história econômica pela USP. É especialista em literatura infantil e juvenil pela Universidade Autônoma de Barcelona, onde faz parte do corpo docente desde 2013. Nos últimos anos, desenvolveu pesquisas sobre leitura e o livro infantil e juvenil. Desde 2011, é publisher da *Revista Emília* e consultora editorial. É coordenadora da Coleção Gato Letrado, da Editora Pulo do Gato. Mantém uma coluna quinzenal no *Publishnews*, "Pequenos grandes leitores" e é coordenadora no Brasil da Cátedra Latinoameriacana y Caribeña de Lectura y Escritura. É idealizadora dos seminários *Conversas ao Pé da Página*, com Patrícia Pereira Leite.

Emilia Gallego Alfonso Nasceu en Cuba, é doutora em ciências pedagógicas, é poeta, ensaísta e professora. Ganhou vários prêmios com seus livros de poesia *Para un niño travieso* (Havana: Universidad de la Habana, 1981), *Y dice una mariposa* (Havana: Gente Nova, 1983)e *Sol sin prisa* (Academia, 1999). Recebeu a medalha "Por la Educación", é presidente do Comitê cubano do IBBY – International Board on Books for Young People. É presidente da Catedra Latinoamericana y Caribeña de Lectura y Escritura e do "Congreso Internacional Lectura: para ler el XXI – se ha de conocer las fuerzas del mundo para ponerlas a trabajar", de Havana. É membro do Conselho Consultivo da *Revista Emília*. www.ibbycuba.org/congreso_lectura/index.htm.

Fabíola Farias Graduada em letras, é mestre e doutoranda em ciência da informação pela UFMG. É leitora votante da

FNLIJ – Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil, coordena as bibliotecas e os projetos de promoção da leitura da Fundação Municipal de Cultura de Belo Horizonte e é membro do Movimento por um Brasil literário. É colaboradora da *Revista Emília*.

Fabrício Corsaletti Graduado em letras pela USP, é escritor. Publicou: o infaltil *Zoo* (São Paulo: Hedra, 2005), o romance *Golpe de ar* (São Paulo: 34, 2009), a coletânea *Estudos para o seu corpo, King Kong e cervejas* (romance), *Esquimó* (poesia) e o infantil *Zoo Zureta* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007, 2010 e 2010, respectivamente). É colunista da *Folha de S.Paulo*.

Fernando Vilela Artista plástico, é escritor, ilustrador, designer e professor. Ministra palestras e cursos em universidades e instituições culturais, além de escrever e ilustrar livros infantojuvenis, publicados em sete países. Realizou exposições de arte e ilustração no Brasil em diversos países, em 2005 e 2007, participou da Bienal Internacional de Ilustração de Bratislava, na Eslováquia, e em 2008, da Ilustrarte, em Portugal. Ilustrou mais de 70 livros dentre os quais 15 são de sua autoria. Seu primeiro livro autoral, *Lampião e Lancelote* (São Paulo: Cosac & Naify, 2006) recebeu em 2007 Menção Honrosa na categoria Novos Horizontes, na Feira Internacional do Livro Infantil de Bolonha, dois Prêmios Jabuti além de outros prêmios. Com *Simbá, o marujo* (São Paulo: Cosac & Naify, 2011), livro de Stela Barbieri e Fernando Vilela é premiado pela FNLIJ como melhor livro de reconto de 2012. Neste mesmo ano expôs na Pinacoteca do Estado de São Paulo, e em 2013, duas obras suas entraram para a coleção permanente do MOMA de Nova York. www.fernandovilela.com.br.

Geneviève Patte Nasceu na França, é bibliotecária e promotora de leitura para crianças, especialmente em ambientes afastados do mundo da escrita. Sua formação prática se deu na Heure Joyeuse em Paris, na Biblioteca Internacional para Jovens de Munique e na Biblioteca Pública de Nova York. Em 1965, graças ao mecenato de Anne Gruner Schlumberger, criou em Clamart (na periferia de Paris) a biblioteca para crianças La joie par les livres, atualmente denominada La Petite Bibliotèque Ronde, onde organizou um centro especializado de documentação e formação de bibliotecários. Foi nessa biblioteca que teve origem La Revue des Livres pour Enfants, o prestigioso periódico onde tem publicados inúmeros artigos e ensaios. No Brasil publicou *Deixem que leiam* (Rio de Janeiro: Rocco, 2012).

Inês Bogéa Diretora da São Paulo Companhia de Dança, é doutora em artes pela Unicamp, professora, documentarista e escritora. Foi bailarina e crítica de dança da *Folha de S. Paulo*. É autora de vários livros, entre eles alguns dedicados ao público infantil, como *O livro da dança* (São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2002), *Contos do balé* e *Outros contos do balé*, (São Paulo: Cosac Naify, 2007 e 2012, respectivamente). Trabalhou em vários programas dedicados aos jovens, como as Fábricas de Leitura. www.inesbogea.com

Isabel Kahn Psicóloga, é psicanalista, doutora em psicologia clínica pela PUC-SP; vice-presidente da Associação Brasileira de Estudos sobre o Bebê. membro da Associação Universitária de Pesquisa em Psicopatologia Fundamental e professora, pesquisadora e supervisora clínica/institucional do curso de psicologia da PUC-SP, nas áreas da infância, juventude e família. Supervisora clínica e institucional de profissionais envolvidos em programas de atenção a saúde, educação, assistência e justiça. Autora dos livros *Febem, família e identidade* (São Paulo: Escuta, 2010), *O lugar do outro* (São Paulo: Escuta, 2010) e *Violências* (São Paulo: Escuta, 2002); é autora de artigos em livros e revistas especializadas.

Javier Zabala Nasceu na Espanha, estudou ilustração e desenho gráfico em Oviedo e cursou a Escola de Artes em Madri. Começou a trabalhar como ilustrador em revistas e agências de publicidade. É ilustrador nas mais importantes editoras espanholas, europeias, latino-americanas e asiáticas. Ilustrou mais de 70 títulos de poesia e ficção de livros para crianças e jovens. Muitos deles são de sua autoria e alguns traduzidos para mais de 15 línguas. Ilustrou textos de Cervantes, Shakespeare, Garcia Lorca, Rodari, Melville, entre outros. Uma importante parte de suas atividades como ilustrador tem sido ministrar aulas e cursos sobre ilustração em universidades, livrarias e escolas de arte na Espanha e em vários países como Itália, Colômbia, Equador, México, Irã e Cuba. No

Brasil, publicou: *Santiago, de Garcia Lorca* e *Platero e eu, de Juan Ramon Jimenez* (São Paulo, WMF Martins Fontes, 2009 e 2010, respectivamente). www.javierzabala.com

Joëlle Turin Nasceu na França, foi redatora chefe de *Lectures Jeunes* e responsável pela formação dentro da associação Lecture Jeunesse (1985-1990), também foi responsável pela formação e pelas publicações dentro da Association ACCES (Actions Culturelles Contre les exclusions et les Ségrégations) (1990-2007). É formadora, crítica literária de livros para crianças e jovens e responsável pelo curso de literatura infantil e juvenile na Universidade Paris Nord Villetaneuse. Participa regularmente de colóquios e encontros e é responsável pela formação dos mediadores para a primeira infância, bibliotecários, professores. É membro do Conselho administrative de "Quand les livres relient". É autora de *Ces livres qui font grandir les enfants* (Paris: Didier Jeunesse, 2008).

José Castilho Marques Neto Graduou-se e fez doutorado em Filosofia pela Universidade de São Paulo. É professor doutor da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Araraquara, e exerce, desde 1988, funções de direção editorial junto à editora da unesp. Desde abril de 1996, é Diretor Presidente da Fundação Editora da Unesp. Tem experiência na área de filosofia, com ênfase em história da filosofia e filosofia política atuando principalmente nos temas relacionadas à formação do pensamento de esquerda e marxista, no Brasil. Especializou-se também em editoração universitária, sendo consultor de organismos nacionais e internacionais de editoração e leitura. Dirigiu entidades e instituições do livro e da leitura. Foi Secretário Executivo do Plano Nacional do Livro e Leitura (PNLL), vinculado aos Ministérios da Cultura e da Educação de agosto de 2006 a abril de 2011 quando renunciou. Em 2013 foi nomeado novamente Secretário Executivo do PNLL.

Katsumi Komagata Nasceu no Japão. Autor e designer gráfico, iniciou sua obra em 1990, com a série Little Eyes publicada por Kaisei Sha. No mesmo ano criou sua editora, One Stroke, que publica livros de arte para crianças. Colaborou numa série de livros artísticos táteis para crianças com baixa visão, iniciada por Sophie Curtil, realizando duas obras Plis et Plans, 2003 e Feuilles, 2004. Em 2000, recebeu a menção especial do prêmio de iniciação à arte de Bolonha e em 2003 de foi um dos três convidados de honra do Salon du Livre de Montreal. Além dos livros que publica, dá oficinas para crianças em diversos países, como Japão, México, França e Brasil. Também é professor de design.

Lydia Hortélio Formada em música, piano, educação musical e etnomusicologia. Fez seus estudos no Brasil, Alemanha, Portugal e Suíça. Dedica-se ao ensino e a pesquisa de cultura infantile e música das populações rurais no Brasil. Participa de vários projetos de educação, buscando favorecer a inteireza e o movimento da criança. É a criadora da Casa das Cinco Pedrinhas..., um lugar de vivências, documentação, estudo e irradiação de cultura infantil.

Márcia Wada Mestre em educação, pedagoga, psicóloga clínica, é coordenadora e assessora de projetos sociais e educacionais na A Cor da Letra – Centro de Estudos em Leitura, Literatura e Juventude em diferentes espaços como escolas públicas, organizações não-governamentais e empresas privadas no território brasileiro. Tem especialização no trabalho com adolescentes e jovens. Autora do livro *Juventude e leitura* (São Paulo: Annablume, 2004).

Márcio Vidal Marinho Poeta integrante do Sarau da Cooperifa, trabalha como comunicador comunitário com foco em mídia impressa. É professor de língua portuguesa pela rede estadual de ensino de São Paulo. Formado em letras pela Universidade Paulista – UNIP, é pesquisador de literatura periférica pela Universidade de São Paulo – USP. Autor do livro de poemas *Receitas para amar no século XXI* (São Paulo: edição do autor, 2010).

María Teresa Andruetto Nasceu na Argentina, é escritora. Publicou novelas, poesias, ensaios e obras de teatro para adultos. Recebeu, pela sua obra, o Prêmio Novela del Fondo Nacional de las Artes, o Prêmio Iberoamericano pela sua trajetória na literatura infantil e juvenil e foi finalista do Prêmio Hans Christian Andersen (2012). Entre os livros de ficção publicados no Brasil estão: *A menina, o coração e a casa* e *Stefano* (São Paulo: Global,

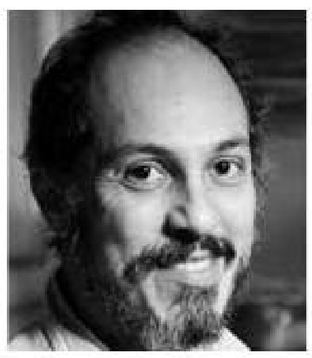
2012 e no prelo, respectivamente). Reuniu sua experiência desenvolvida nas oficinas de escrita em: *La escritura en el taller* (Madri: Anaya, 2008) e *El taller de escritura creativa en la escuela* (Buenos Aires: Comunicarte, 2011), e suas reflexões sobre leitura em *Por uma literatura sem adjetivos* (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, 2012). www.teresaandruetto.com.ar.

Marie Ange Bordas Artista, autora e educadora, tem atuado desde o início de 2000 na criação de projetos de arte participativa, alfabetização visual e mídia em comunidades deslocadas em diferentes países e em comunidades tradicionais no Brasil. Desenvolveu projetos em vários países (Estados Unidos, França, Inglaterra, África do Sul, Quênia, Etiópia, Sri Lanka, Haiti e Colômbia). Seus projetos têm sido apoiados e reconhecidos por instituições brasileiras e internacionais como os Prêmios Circulação Literária e Interações Estéticas do Ministério da Cultura, Petrobrás Cultural, Proac São Paulo, o Prince Claus Fund (Holanda) e Acnur (Alto Comissariado para Refugiados da ONU). Desde 2009 desenvolve o Projeto Tecendo Saberes, que resultou nos livros *Histórias da Cazumbinha* (São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2010) e *Manual da criança caiçara* (São Paulo: Peirópolis, 2012). www.marieangebordas.com, marieangebordasupdates.blogspot.com

Marie-Claire Bruley Nasceu na França, estudou letras e especializou-se em literature infantil, com foco na primeira infância. Mais tarde, com a finalidade de aprofundar sua compreensão sobre a importância das narrativas e da literatura para crianças, cursou psicologia. É professora e ministra cursos de literatura infantil nas escolas de formação de educadores para a primeira infância, em Paris. Atua como psicoterapeuta e coordena ações de formação em literatura infantil. Tem vários livros publicados, entre eles: Enfantines – *Parler et jouer avec le bébé*; *Berceuses – et paroles pour appeler le sommeil* (Paris: Ecole des Loisirs, 1988 e 1996, respectivamente). Em parceria com Lya Tourn e ilustrada por Philippe Dumas: *Au bonheur des comptines* (Paris: Didier-Jeunesse, 2007). Em colaboração com Marie-France Painset dirige a coleção Passeurs d' histoires na editora Didier-Jeunesse.

Marisa Lajolo Ensaísta, é pesquisadora, crítica literária, autora de literature juvenil e professora universitária. Formada em letras pela USP, faz mestrado e doutorado sob a

orientação de Antonio Candido. Pesquisa nas áreas da teoria literária e da literatura brasileira, com foco principalmente na história do livro e da leitura no Brasil e na literatura infantil e juvenil, e é especialista na obra de Monteiro Lobato. Fez pós-doutorado na Brown University (EUA, 1990). Participa de seminários e congressos, ministrando palestras e participando de mesas-redondas. Em 2006, recebeu a Medalha da Ordem do Mérito do Livro, da Fundação Biblioteca Nacional, pelas suas ações de incentivo ao livro e à leitura. É professora aposentada da Unicamp e faz parte do corpo docente da Universidade Mackenzie. É autora de vários livros sobre o livro, a leitura e Monteiro Lobato, entre eles: *Monteiro Lobato livro a livro*, obra que organizou com João Luís Ceccantini (São Paulo: Unesp e Imprensa Oficial, 2008), ganhador do prêmio Jabuti. Seu mais recente lançamento é *O poeta no exílio* (São Paulo: FTD, 2011).



Odilon Moraes Formado em arquitetura pela FAU-USP, é ilustrador de mais de 80 livros e autor. Ilustrou *Na rua do sabão*, de Manuel Bandeira (São Paulo: Global, 2004), *Ismalia*, de Alphonsus de Guimarães (São Paulo: Cosac Naify, 2006), *Ou isto ou aquilo*, de Cecilia Mereles (São Paulo: Global, 2012), *Alberic, o sábio* (São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2013). É autor e ilustrador de *A princesinha medrosa*, ganhador de vários prêmios, *O presente* (São Paulo: Cosac Naify: 2002 e 2010, respectivamente), entre outros.

Paolo Canton Nasceu em Milão. Estudou economia e começou a trabalhar em 1985 na editora Franco Maria Ricci. Continuou trabalhando com edição e com artes gráficas na Itália e em outros países, principalmente se ocupando da produção gráfica, do marketing, do comercial e de novos projetos. Em 2004 abriu sua própria editora, com Giovanna Zoboli, a Topipittori, especializada em livros para crianças, que hoje tem um catálogo com mais de 80 títulos, dos quais a maior parte foi traduzida em outros países. Em novembro de 2011, recebeu a L' Orde de Chevalier Dans L' Ordre des Arts et des Lettres do Ministério de Cultura da França pelas suas realizações como editor no plano internacional. www.topipittori.it.

Patrícia Monteiro Lacerda Psicóloga pela UFMG, é mestre e doutora em educação pela PUC-RJ. Assessora de Educação

da Unesco-Rio de Janeiro (2000 a 2002), é pesquisadora e professora de cursos de especialização, consultora de organismos internacionais, governos e instituições do terceiro setor na área de educação e cultura. Autora de diversos artigos e estudos publicados, entre eles: *A infância no centro da roda* (São Paulo: Fundação Abrinq, 2007); *Garagem com vista para o mundo: inclusão digital de jovens e comunidades* (São Paulo: Fundação Abrinq e HP, 2008); *Interação Escola-Família: subsídios para práticas escolares* (Brasília: MEC/Unesco, 2010). Atua no Instituto C&A desde 2010, inicialmente como coordenadora do programa Prazer em Ler e atualmente como gerente da área Educação, Arte e Cultura.

Patrícia Pereira Leite Psicóloga clínica e psicanalista, é membro do Instituto de Psicanálise de São Paulo, é mestre em Psicologia Clinica e Psicopatologia pela Universidade de Paris V e especialista em técnicas de saúde mental pela Universidade de Paris VII. Coordenadora e assessora de projetos sociais e educacionais em *A Cor da Letra* – Centro de Estudos em Leitura, Literatura e Juventude, em diferentes contextos da realidade brasileira. Iniciou seu trabalho com ações culturais de mediação de leitura e de literatura dese 1987 junto à associação Actions Culturelles Contre les Exclusions et les Ségrégations, em Paris e também no hospital: Unité du Soir, da Fundação René Diatkine, para crianças e jovens com desarmonias evolutivas graves. Desenvolvendo o trabalho terapêutico, em seu atelier, através da mediação de narrativas literárias. Em 1997, fundou a A Cor da Letra, com Cíntia Carvalho. É idealizadora dos seminários *Conversas ao Pé da Página*, com Dolores Prades.

Paulo Lins Poeta e romancista, é roteirista de cinema e professor licenciado em língua portuguesa e brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Entre suas principais publicações podem ser destacadas: *Cidade de Deus* (São Paulo: Companhia das Letras, 2007), livro adaptado para o cinema com quatro indicações para o Oscar e *Desde que o samba é samba* (São Paulo: Planeta, 2012). Escreveu roteiros para vários longas, entre eles: *Quase dois irmãos*, selecionado para o laboratório de roteiro Sundance/Rio filme 2002 e melhor roteiro pela APCA (Associação Paulistas de Críticos de aArte) (2005).

Rappin' Hood Uma das mais importantes vozes do rap de São Paulo, é criador e apresentador do programa Rap du Bom. Trabalhou dois anos na rádio comunitária Heliópolis e apresentou o progama Manos e Minas na TV Cultura. Tem dois cds gravados: *Sujeito homem* e *Sujeito homem 2* (Trama, 2001 e 2005, respectivamente).

Socorro Venegas Nasceu no México e é escritora. Em 2004 ganhou o Premio Nacional de Novela Opera Prima Carlos Fuentes, com o seu primeiro romance *Será negra y blanca* (Cidade do México: Era, 2003). Trabalhou no Ministério da Cultura e das Artes de México (Conaculta) até 2012, onde coordenou o Projeto Salas de Lectura. É uma das mais importantes promotoras de leitura de seu país. Em 2013 assumiu a gerência de livros infantis e juvenis da editora Fondo de Cultura Económica.

Stela Barbieri Artista plástica, educadora, contadora de histórias e escritora. Curadora do Educativo Permanente da Fundação Bienal de São Paulo, Diretora da Ação Educativa do Instituto Tomie Ohtake. Assessora de artes dos colégios Vera Cruz, Oswald de Andrade, Nossa Senhora das Graças e Castanheiras (São Paulo). Nas instituições culturais concebe, dirige e coordena ações de cursos para professores, crianças e jovens, de atendimento ao público e de formação de profissionais da educação e da arte. Trabalhou durante sete anos na ong Cedac, realizando cursos de formação de professores em diversos estados do Brasil – Maranhão, Pará, Espírito Santo e Minas Gerais. Publicou 17 livros infanto-juvenis. Como artista plástica, trabalha com diversos materiais, como látex, vidro, pigmentos, areia, cera de abelha e argila. Sua poética parte de formas orgânicas que, por meio de sua ação, vão se transformando em uma outra natureza corpórea. A partir de 1990, começou a expor profissionalmente e tem exposto regularmente em espaços institucionais como museus e centros culturais no Brasil e no exterior. www.stelabarbieri.com.br.

Sylvie Octobre Francesa, socióloga, trabalha no Departamento de Estudos Estatísticos. É diretora do programa de estudos e pesquisa da relação dos jovens e da cultura e estuda as diferenças entre homens e mulheres nas praticas culturais. Entre suas publicações recentes se destacam: *Enfance & culture: transmission, appropriation et*

representation (Paris: Deps/Mcc, La documentation française, 2010) e *Pratiques culturelles et enfance sous le regard du genre*, numero especial da Revista Réseaux, n°168- 169, 2011; em co-autoria com Christine Detrez, Pierre Mercklé, Nathalie berthomier, *L'enfance des loisirs, trajectoires communes et parcours individuels de la fin de l'enfance à la grande adolescence* (Paris: Deps/Mcc, La documentation française, 2010).

Tereza Villela Pedagoga, mestre em educação especial, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em educação especial da Universidade Federal de São Carlos; membro do laboratório de interação social e do grupo de pesquisa Interação Social e Construção de Conhecimento, na linha de pesquisa práticas educativas, processos e problemas; tutora de disciplinas acadêmicas voltadas a formação de professores para a inclusão de estudantes com deficiência visual nas classes comuns do sistema regular de ensino (2010-2011). Atua como palestrante em cursos de formação de professores e desenvolve projetos de pesquisa nas áreas de estratégias de ensino, comunicação e interação, voltadas a estudantes com deficiência visual.

Yolanda Reyes Nasceu na Colômbia, é educadora, especialista em literatura e em língua e literatura espanhola. É fundadora e diretora do Instituto Espantapájaros, em Bogotá, um projeto cultural de formação de leitores, dirigido às crianças, mediadores e adultos. Especialista em fomento à leitura, é consultora em instituições como o Cerlalc e o governo colombiano. É responsável pela disciplina Escrever para crianças, na especialização da Universidade Autônoma de Barcelona. Mantém uma coluna no diário *El Tiempo*, de Bogotá, pela qual ganhou Menção Especial no Prêmio Simón Bolívar de Jornalismo (2009). Recebeu vários prêmios por sua obra. Entre seus livros publicados no Brasil destacam-se, de literatura: *É terminantemente proibido* (São Paulo: FTD, 1998), *Um conto que não é reconto* (São Paulo: Mercuryo Jovem, 20009). Escreveu vários artigos e livros teóricos sobre o tema da leitura, como *A casa imaginária: leitura e literatura na primeira infância* (São Paulo: Global, 2010) e *Ler e brincar, tecer e cantar – literatura*, escrita e educação (São Paulo: Pulo do Gato, Coleção Gato Letrado, 2012). www.espantapajaros.com/

CRÉDITOS DAS IMAGENS

Acervo Casa Redonda, p. 28;
Fernando Vilela, pp. 124, 125, 126, 127, 129 e 134-135;
Javier Zabala, pp. 119-123, 130-131, 133, 137 e 173;
Kit Gaion (livros de Katsumi Komagata), pp. 168-170, 174 e 177;
Lydia Hortelio, pp. 23, 24;
Marie Ange Bordas, pp. 84, 86 e 87;
Conversas ao Pé da Página (Miguel Alfonso), pp. 74, 95 e 206
Residência artística de ilustradores do Instituto Tomie Ohtake, pp. 1, 4-6, 14-17, 19, 31-32, 47, 49, 54, 59, 62, 66, 69, 70-71, 73, 80, 93, 100, 105, 107, 111, 116-117, 139, 143, 144, 146, 151, 166, 178-179, 183-195 e 196;
Socorro Venegas, pp. 157 e 160;
Stela Barbieri, pp. 38, 41 e 44.

Os editores agradecem a todos os participantes do Conversas ao Pé da Página II – 2012, que cederam gentilmente fotografias para esta publicação.

O Conversas ao Pé da Página *tem por objetivo primeiro ampliar a formação de todos aqueles que se interessam pela leitura literária, incluindo a equipe de produção. São jovens de diferentes origens, grupos sociais e formação, oriundos, em sua maioria, de projetos de incentivo à leitura realizados pela A Cor da Letra ao longo de sua trajetória. Alguns são estudantes, outros, desenvolvem atividades voltadas à temática, ou tornaram-se profissionais de outras áreas. Além da oportunidade de trabalho, o* Conversas *propicia a dupla formação, tanto no tema abordado como na ação desempenham no seminário; e troca de experiências, encontro e amizade com jovens de grupos diferentes dos seus.*

CONVERSAS AO PÉ DA PÁGINA II – 2012

Curadoria e coordenação
Dolores Prades (*Revista Emília*)
Patrícia Pereira Leite (A Cor da Letra)

Identidade Visual
Mayumi Okuyama

Coordenação
Márcia Wada

Assistente Técnico
Estefânia Nazário

Secretária
Tarcisia Emanuela Teixeira

Equipe de apoio
Alex Francisco
Ana Elisa Alvesa
Ana Motta
Andreza Tereza
Ariane Mieco Sugayama
Beta Silva
Emanuel Lima
Elisandra Julia
Fernando Oliveira
Giovânia Martins
Janaina Martins
Jorge Franco
Lando Alves
Lina Prades
Matheus Manchion
Mateus Pavoski dos Santos
Priscila de Paula
Rafael Torres
Raul Torres
Rodrigo Canelas
Rosana Borges
Sérgio Roberto
Thaís de Paula
Thaís Fernanda
Victor Morato

Assessoria de imprensa
Marcele Rocha
Cecília do Val

Redes sociais
Christiane Angelotti

Equipe de filmagem
Luaa Gabanini
André de Campos Mello

Fotografia
Miguel Alfonso

Producão
Luci Traça

AGRADECIMENTOS

Ana Busch e Caio Vilela
André Augusto Dias (Sesc – Pinheiros)
Ângela de Lima Fontana
Carolina Trevisan (Movimento por um Brasil Literário)
Cristiane Ferrari (Sesc – Pinheiros)
Daniel Kondo (*Le Monde Diplomatique*)
Gabriela Romeu
Francis Malzoni (Sesc)
Kit Gaion
Laura Teixeira
Pedro Canelas
Raymond Rebetez
Rodrigo Villela
Sandra Medrano
Stela Barbieri

Editoras
Adilson Miguel (Scipione)
Isabel Coelho (Cosac Naify)
José Antonio Homem de Montes (Ozé)
Luiz Alves (Global)
Marcia Leite e Leonardo Chianca (Pulo do Gato)
Renata Farah (Peirópolis)
Suzana Sanson (Brinque-Book)

Realização

Sesc

Curadoria e coordenação

Emília

A cor da Letra

Parceria

Instituto CM

Fundação

Prefeitura da Cidade de São Paulo – Secretaria de Cultura

sistema municipal de bibliotecas

Apoio

pulo do gato

Astro Tomie Ohtake

Astro Cafe

Ôzé Editora

Le Monde Diplomatique

Apoio institucional

ACCES
Instituto Iambari
Editora WMF Martins Fontes

Este livro foi impresso em agosto
de 2013 na Intergraf.