

# MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

## Dos gibis para o mundo

História de [Gian Calvi \(Gianvittore Calvi\)](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 09/02/2009

---

Memória da Literatura Infanto-Juvenil

Depoimento de Gian Calvi

Entrevistado por Thiago Majolo

São Paulo, 20 de agosto de 2008.

Museu da Pessoa

Entrevista MLIJ\_HV023

Transcrito por Patrícia Fonseca

Revisado por Fernanda Regina

P/1—Então, Gian, para começar eu queria que você falasse nome completo, local e data de nascimento.

R—Eu sou Gianvittore Calvi, é meu nome completo, mas adotei o nome de guerra como Gian Calvi. Nasci em 18 de maio de 38, numa pequena aldeia chamada San Martino di Calvi, perto da cidade de Bérgamo, que é da Província, quase pertinho da fronteira com a Suíça, no centro norte da Itália. Eu vim para o Brasil com 12 anos, o meu pai era diplomata e foi transferido para o Rio de Janeiro, onde era a embaixada italiana, e ele vem em 47. E eu, minha mãe, e o meu irmão saímos daquela pequena aldeia, e no mês de março caímos no calorão do Rio de Janeiro, viemos de navio.

P/1—Só voltar um pouquinho. Conta um pouquinho o nome do seu pai, o que ele fazia, e da sua mãe também.

R—Meu pai o nome dele era Bortolo Calvi. Mas aí tem que fazer um retrolâmpago: são pequenas comunidades onde prevaleceu o escambo, cada família tinha uma função. Então o meu avô paterno era o ferreiro da região, e o meu avô materno era o queijeiro, que também comercializava vinho. Meu pai trabalhou com o pai dele, o meu avô, como ferreiro numa forja movido a roda d' água, faziam várias ferramentas, martelos e coisas assim. Eu imagino que com certo espírito vitorioso que se associava a uma questão econômica, porque nessa região o inverno é terrível, muito pesado. Portanto a economia para. Então havia a tradição, antes da última guerra, que os homens iam durante o inverno, e no outono, em geral, para a Suíça, Alemanha, França para trabalhar e ganharem dinheiro, e voltavam na primavera e verão. E nessas idas que ele ia para França como lenhador - ele trabalhava cortando madeira - foi convidado a ser cônsule honorário, porque iam muitos italianos e aí progressivamente entrou na carreira de diplomática. Minha mãe, Albina Pasta Calvi, era a típica dona de casa dedicada aos dois filhos, eu e o meu irmão, chamava Carlos Alberto, ele é um capítulo interessante. Ela era da família dos Pastas, e ele dos Calvis. Ela vai para a França para viver com o meu pai. Eu nasci em 38. Nasci na Itália em 38, mas com 40 dias de idade me levam para a França, pelos os meus pais viviam lá. E em 1940, quando as relações Itália e França se rompem, a minha mãe volta para a Itália grávida de meu irmão e comigo, eu tinha pouco menos de dois anos de idade, e meu pai é preso no campo de concentração. Eu só vi o rosto do meu pai quando eu tinha sete anos. E aí também tem um capítulo interessante, que eu não sei até que certo ponto acaba mexendo com o livro infantil: quando se faz a primeira comunhão, eu creio que á esse hábito aqui... Ah, vale lembrar que nessas aldeias a igreja é o centro. É o centro de tudo. E aquele santinho de primeira comunhão, o padre paroquial escreve lá um pequeno poema dizendo, mais ou menos "Hoje, que pela primeira vez que eu recebi Jesus, rezo para que meu pai que está longe volte e tal..." porque nós não sabíamos se ele estava vivo, e nem ele sabia se nós estávamos vivos. Isso significou que nós passamos toda a Segunda Grande Guerra. E não é que ele recebe esse santinho em cruz vermelha, e sabe que nós estamos vivos e - já não me recordo bem como é que foi a comunicação - ele volta para casa. Eu estou escrevendo as memórias para os meus filhos, eu tenho cinco filhos. Então, esses fatos, que obviamente para eles é um mundo desconhecido. Eu e o meu irmão, na estação de trem, esperando a chegada do pai, acreditando que viria ali uma espécie de Papai Noel. Primeiro queríamos conhecer a figura paterna, fisicamente, afetivamente, porque para nós era abstrata. E ele chega todo esfarrapado, com um terno de linho branco, tão sujo e tão amarrotado, que ele devia ter saído da prisão na véspera imagino eu. E tinha uma

caixa, com peças redondas, que você vê em filmes, em cinema mudo, aquelas caixas redondas onde as madames guardam o chapéu. E aí nós torcendo “É nessa caixa que devem está os nossos presentes!”. E quando chega em casa, ele abre a caixa e só tinha guimba de cigarro. Era um fumante inveterado, e tabaco na guerra vale muito dinheiro. E aí vem também uma lembrança minha de infância, que na aldeia passavam diversos exércitos, os mais anônimos, e falando línguas que nós não entendíamos. Ali nessa região se falam o Bergamasco, que é um dialeto muito típico, e considerado os mais fechados da Itália. Tanto é que nós bergamascos temos um pequeno orgulho, que o milanês, que vive a cento e poucos quilômetros, mas nos entende. Então se a gente quer que os milanêses não nos entenda, a gente fala bergamasco, não italiano. Então essa coisa da guimba do cigarro tem haver, porque quando passavam os exércitos, os soldados ficavam ali sentados, fumando e tal, e nós crianças tínhamos duas distrações: uma era quando eles jogavam aquela guimbinha no chão a gente ia correndo para apagar aquela brasa no chão ou no braço, onde fosse; e outro brinquedo nosso era coleção de cápsula de balas. Nós não tínhamos nenhum brinquedo. Eu nunca tive brinquedo na minha infância que me lembre. Só um canhãozinho de chumbo, que atirava um palitinho, que ficava ali distante, tinha uma bolinha que ele atirava aquele o palitinho. E nessa história, com a guerra, a arma é a ferramenta básica. Toda a criança tinha um caixote cheio de cápsulas de balas. Então era mais inteligente, mais esperto, aquele que tinha mais variedades de balas. Eu também tenho um capítulo interessante, que acabo de escrever um pouco dessas memórias, que o meu avô materno era queijeiro e comercializava vinhos, portanto ele tinha depósitos com grandes iguarias de vinho. E um dia houve um momento que os alemães estavam recolhendo todos os homens para trabalhar, nós não sabemos onde, e só ficavam os idosos, as mulheres e as crianças. E eu e o meu irmão em frente a casa dele vimos dois soldados alemães chegando, eram típicos, altos, louros, capacete, metralhadora cruzada nas costas, e aí dissemos “Puxa! é a chance da gente ter bala de metralhadora alemã,” que nós não tínhamos. E essa casa do meu avô fica em frente a um rio, rio de montanha, aquele rio de pedras roladas. E aí fazemos, gesticulamos “Tá-tá-tá” para que eles atirassem. E eles nos olharam e eu acho que ficaram com pena, ou com simpatia, eu não sei. E os dois tiraram metralhadoras, e nós apontamos em uma lata que saía lá no meio do rio, um pedaço de lata velha, e nós embaixo da metralhadora. Os caras atirando para aquela lata, e aquelas cápsulas caindo na nossa mão, quentes, queimando. E foi o nosso grande prêmio, porque a partir daí nós começamos a trocar cápsulas com os outros meninos da aldeia. Quer dizer, é uma infância muito pobre, se você quiser analisar, porque é uma cidade extremamente pobre. Onde a vida é ordenada e regulada pelo um inverno extremamente rígido. Nós temos uma temperatura média ali que pode ir a 30 graus abaixo de zero no período de inverno. Grandes montanhas, essa aldeia fica no meio de um vale. A largura do vale mede de quatro a cinco, seis quilômetros, não mais que isso. Tem um riozinho que se enche quando a neve começa a derreter. E a vida gira em torno daquilo, com pequenas atividades agrícolas, ou essa de ser ferreiro, queijeiro e etc E, portanto, quando o meu pai retorna, a vida era muito caótica na Itália. Meu pai estava completamente desorganizado. E vem um segundo capítulo interessante: como é que a gente chega ao Brasil, isso em 47. Ele chegou em 45, eu não me recordo exatamente o mês. Em 1947 meu pai recebe um convite para trabalhar em três lugares, ele podia escolher num dos três: ou a Ilha de Malta, ou a Alemanha Oriental ou no Rio de Janeiro. E aí vem o capítulo que eu acho cômico folclórico. Na cozinha da casa nós tínhamos um pequeno globo, desses globinhos, e nós os quatro, eu, a minha mãe, meu irmão e meu pai procuramos onde ficava o Brasil e o Rio de Janeiro. Nós não tínhamos a menor ideia onde que era esse espaço do mundo. Porque para nós a América lá sempre estava associada à América do Norte, Estados Unidos, nunca a América do Sul. Às vezes se falava da Argentina, jamais no Brasil. Lembro-me até do movimento do dedo da minha mãe “Encontramos Brasil! encontramos Rio de Janeiro!” e ela aponta “Rio, Itália, Itália, Rio” e fala a frase definitiva “Nós vamos para aqui porque é o lugar mais longe que temos da Europa”. Nós viemos para o Rio única e exclusivamente por essa frase. Meu pai vem em 47 para ver como é que era isso. O grande temor da minha mãe é que aqui não houvesse igreja católica, que nas ruas houvesse índios e cobras, essa coisa clássica da ignorância. Meu pai veio antes. Ele disse “Não, a cidade é ótima, é completamente diferente de onde a gente viveu”, e em 49 a gente veio num navio chamado San Giorgio, que depois de 28 dias de viagem chegamos ao Rio de Janeiro.

P/1—Conta um pouquinho dessa viagem para a gente?

R—E aí nessa viagem teve obviamente algumas lembranças esparsas. A primeira é mais marcante para mim, é a minha mãe chorando no trem de Milão para Genova, porque ela não acreditava que aqui houvesse igreja, por mais que o meu pai tivesse escrito que sim. Eu me lembro que dias antes de viajar recebemos um pacote com duas latas de leite condensado. Nós nunca tínhamos comido leite condensado, então comemos aquilo durante dias como se fosse assim uma preciosidade; e um pacote de manteiga com sal, também nós nunca tínhamos visto manteiga com sal, porque toda família ali faz a sua manteiga. Era uma vaca que acabava gerando matérias primas, leite, queijo, manteiga... Na viagem, portanto o que mais me marcou era à chuva, choveu o tempo todo. E a minha mãe chorando o tempo todo, não acreditando que houvesse igreja, rezando a Deus. Chegando em Genova fomos para um pequeno hotel. Ficamos três dias antes, e aí um capítulo interessante, que um dia eu e o meu irmão, sentado do lado de fora do hotel, numa escadinha, passou um negro. Não era propriamente um negro não, era um mulato. Nós nunca tínhamos visto um negro. O único negro que eu me lembro eu tinha visto era num filme do Tarzan, um filme preto e branco, que o negro era absolutamente negro. E, para a surpresa, não era negro, era marrom. Então eu e o meu irmão andamos atrás desse senhor eu não sei quantas quadras, até que nós nos perdemos, porque era para nós um espetáculo ver uma cor de pele que nós nunca tínhamos visto. E é engraçado que na viagem propriamente dita eu não me lembro de quase nada, a não ser do mar, dos peixes voadores, que era com frequência que você ver. E comidas muito boas. Comia muito bem quando estava no navio. O mais importante foi na chegada ao Rio, quando está pronto para desembarcar, e nós temos um grande baú de madeira - eram dois baús - e sobe um negro, que põe os dois baús na cabeça. Essa imagem para mim é inesquecível também. Porque esse tinha a pele mais escura do que aquele outro negro. Muito suado, ele estava com uma calça comprida cortada, esfiapada, com a camisa enrolada na cintura. E ele era massa bruta, e as nossas costas cheias de pingo de suor, com calor de mês de março. Olha! Nós ficamos absolutamente maravilhados com isso. Bom, a outra coisa foi obviamente a entrada da Baía de Guanabara, que em si é um espetáculo. Mas me marcou muito mais a figura desse homem. E, em seguida, o primeiro sorvete, que a gente nunca tinha comido sorvete. O primeiro sorvete que eu não sei que marca era, que o meu pai nos ofereceu. Eu acho que esses momentos eu diria que nos conquistaram para o Brasil. Por diversas vezes depois meu pai sempre queria ir embora. E ele viveu aqui 20 e tantos anos por nossa causa, e nunca se sentiu brasileiro, até porque ele vivia num contexto só de italianos. Na embaixada se fala só italiano, se encontra só os colegas. Então ele nunca conseguiu vivência no Brasil, e muito menos Rio de Janeiro, não tinha menor ideia do que era isso.

P/1—Então, conta um pouco da comida pra gente.

R—Eu também nunca tinha visto uma pizza. Porque a pizza é napolitana, eu sou do extremo norte, nós somos da região da polenta. Então o prato regional dos Bergamasco é a polenta taragna, que, aliás, aqui no Brasil todo ano é um ritual, todo o inverno eu faço polenta taragna e convido amigos. É um ritual que nós temos. A polenta taragna é uma polenta típica da região bergamasca, que é feita com diversos queijos, e é uma farinha grossa. Um prato bom. Vale lembrar, a polenta ela substitui o pão. É muito interessante que o milho americano passou a ser comida a base de muitos países. Onde eu nasci em um deles. Quase não se comia nada de trigo, pão era um luxo, e a polenta, o diário. Então, provavelmente fazia a polenta para três, quatro dias. É uma polentona que se coloca na mesa da cozinha, sempre também na mesa de jantar, nesses lugares, por causa da lareira, que fica acesa quase o ano inteiro, pela necessidade do calor. Vale lembrar que eu estou falando no período pré Segunda Guerra Mundial, e alguns anos pós. O cenário mudou completamente hoje. A polenta, portanto um prato diário. Então normalmente a polenta substitui o pão, e ela combina com qualquer coisa. Quando a polenta já tem dois ou três dias, ela é cortada em cubinhos. E de manhã o café, em geral, é o cubinho de polenta e leite quente. No jantar é sopa, que, aliás, a sopa sempre me marcou a mim muito mau. Eu só vim a comer sopa adulto, depois de 35 anos de idade, porque eu comi sopa todo o dia até os 12 anos. Eu tinha ódio, só de falar a palavra sopa eu já dizia “Não quero!” eu não queria nem ver a sopa. Mas era uma necessidade da comida pobre. Da região paupérrima, na verdade. Porque sopa se faz com qualquer coisa, o resto da carne, o resto do que for. Voltando à polenta taragna: eu diria que seria uma versão sofisticada da polenta, que é feita com queijos. Em geral, se come em festas, em ocasiões mais especiais, e é servida pela fora tradicional de servir, que hoje também a cultura da ecologia está abandonando o que era. Você coloca no prato a polenta, com a colher se faz o milho com manteiga sem sal, derretida com rosmary (alecrim), faz aquele milhinho, e se colocam passarinhos fritos, que essa é a forma clássica. Mas como o negócio da ecologia não pode mais matar passarinho, hoje isso é substituído por frangos, ou outras variantes. E sempre com um bom vinho tinto que, aliás, também me faz lembrar outra tradição da época, que é: a criança ao nascer, o avô - em geral esse papel é do avô - ele molhava o dedo no vinho e botava na boca do bebê, porque isso significava saúde. E outra frase que eu me lembro é de minha mãe. Sempre todo mundo toma vinho, inclusive as crianças tomam vinho misturado com a água, então minha mãe me dizia “O vinho é a única coisa que Deus fez que quando ele entra aqui na sua boca, mais ou menos nessa altura do peito, ele já virou sangue”. Então isso era uma imaginação! Fascinante! Porque era a coisa mais saudável que você pudesse imaginar. Isso também tem a ver, porque a família do meu pai tinha uma osteria. Osteria é um lugar que é uma espécie de hotel restaurante, e aonde as pessoas vão lá para beber, ou jogar cartas, que também é uma tradição. Portanto, eu acho que a minha infância foi muito pobre, quer dizer, uma infância de uma região muito pobre, mas ao mesmo tempo extremamente rica. Até a guerra para mim foi uma coisa fantástica. Pelos movimentos, apesar de que ali no frio não era o lugar de combate, porque era alta montanha ali, então eram mais exércitos passantes do que ficantes, digamos assim. E a única memória que eu tenho, mas eu não a vivenciei, é que a casa do meu pai na França, ele tinha uma casa, caiu uma bomba e ele ficou sem nada, absolutamente nada. Ele simplesmente ficou sem coisa nenhuma. Então, eu venho de uma família, em termos locais, bem distantes, dentro aquele padrão, mas ao mesmo tempo sem nada. Então, abraçar para ele a vinda ao Rio de Janeiro tinha muito que ver como recuperasse economicamente. E eu acho também que o lado aventureiro dele, que ele sempre teve. Mas ao mesmo tempo significou uma perda enorme, perder as suas raízes. Eu me lembro do meu pai sempre lamentando de não ter mantido a forja do pai, e que era toda uma tradição. E vale lembrar que a casa da família que hoje está caída, é data de 1480, então é uma região, apesar de árida, mas que ainda você encontra minas da época romana, onde exploravam um pouquinho de ferro, um pouquinho de zinco, e coisas do gênero. Ali é uma indústria também onde a atividade econômica que é uma pedra que você corta facilmente, e se fazem as telhas com essa pedra. Então não é telha de barro. Então vim ao Brasil, então é como você muda-se de um mundo para o outro mundo, não tem nada a ver uma coisa com a outra, o calor, a cor. E eu não falava uma palavra em português, eu falava Bergamasco, eu falava sempre francês, porque em os meus pais em casa falavam francês, assim como é hoje: a minha mulher é colombiana, e hoje eu falo espanhol em casa, eu não falo português. A gente fala, mas a nossa conversa natural é o espanhol. E isso significa que italiano cada vez mais eu falo menos, apesar de que eu não perco o italiano, nem o bergamasco. O Rio de Janeiro foi descobrir outro mundo para mim, eu acho que isso se cruza muito com o livro, porque que um dia eu me meti em fazer livro infantil. Essa dualidade, “Quem sou eu? Eu sou um bergamasco dos Alpes italianos? Ou sou um carioca de 38 graus, da sombra. Essa coisa. Bom, o Rio de Janeiro também foi um mundo fantástico. Fascinante. A turma na rua. Nós fomos morar na Rua Humaitá, que fica perto da Lagoa Rodrigo de Freitas, que é um lugar muito simpático do Rio. Era uma época que havia bondes, não havia edifícios, eram quase todas casas, o que poderia ser um condomínio fechado hoje, só que naquela época. Onde havia muito portugueses. Primeira família que nós ficamos amigos era um casal de portugueses. Ele era motomeiro de bonde. Motomeiro é um cara que, apesar de ser chamar motomeiro, era o cobrador. Eu nunca entendi bem que cobrador se chamava motomeiro. E ela era padeira, ela tinha uma padaria. Foram os nossos primeiros amigos. Eu não me lembro quem, antes de partimos da Itália, eu acho que foi uma tia minha, mas não me recordo, nos deu de presente um patins de rodas. E não falávamos nenhuma palavra em português, não entendíamos o que os outros falavam, e começamos a patinar para cima e para baixo. E o patins foi o nosso ponto de encontro com a garotada da rua porque ninguém tinha patins. Então começamos a emprestar o patins, e enfim, você acaba se enturmando. Foi a partir daí que começamos a aprender o português. Mas repito, sempre vivendo isso em casa, esse italiano bergamasco em uma rua carioca.

P/1—Gian. Fala-me duas coisas só para eu entender. Uma delas é escola lá na Itália e no Brasil, como é que era essa coisa da escola? Do colégio?

R—Lá na Itália eu fiz uma escola primária. Tenho péssimas recordações, porque havia o hábito da professora bater nas crianças, era uma cultura local. E mais, você apanhava na escola e apanhava em casa também, porque sempre a professora tinha razão. Esse é um capítulo que eu me lembro vagamente. Ela usava uma régua dessas quadradas amarelas de madeira? Aquilo lá era a palmatória dela. E aí eu me lembro dela batendo na cabeça de um colega, e sangrando e tal, e para todos os efeitos ela estava certa e ele estava errado. Eu fiz o primário lá e quando eu chego no Rio de Janeiro meu pai decide me colocar no colégio mais sofisticado do Rio, que era o Santo Inácio, dos jesuítas. E aí odiamos esse colégio. Olha, se alguém odiou um colégio, eu e o meu irmão fomos. Por dois motivos: primeiro que tínhamos que usar um uniforme, que nos envergonhávamos. Porque vivemos na guerra, então para nós uniforme sempre tinha a ver com coisa ruim. E o Santo Inácio deu dois uniformes, um de segunda a sexta, que se pareciam um pouco uniforme daqui da antiga polícia militar; e um de domingo, que parecia desses generais chilenos que você ainda vê hoje, na época do Pinochet, com um capacete branco, alto, cheios de botões dourados. Nós tínhamos absoluta vergonha de andar com aquele negócio, mas éramos obrigados porque o Santo Inácio obrigava a ir à missa no Santo Inácio. Havia duas cadernetas de presença escolar, e a caderneta da missa. E apesar disso, nós somos beneficiados, eu acho que até de uma forma injusta, porque eu e o meu irmão na Itália éramos coroinhas, e falávamos a missa em latim, a gente estudava latim lá. E aqui, pelo fato de sermos coroinhas e falar latim

passamos a ter um status diferente dentro do Santo Inácio. Mas o fato é que a gente detestava o Santo Inácio. Então, depois de três anos, depois de muita choradeira, conseguimos ser transferidos para outro colégio, que é o Guido de Fontgalland, em Copacabana, que é de barnabitas. E aí veio um lado oposto da própria igreja católica. Primeiro dia na reunião do pátio, o reitor Padre Mário fala um pouco do colégio, conta é que era rotina, e em num momento ele diz o seguinte “Eu sei que alguns de vocês provavelmente fumam. E aqui no colégio é proibido fumar, mas o que fumam estão autorizados a tomar cafezinho na esquina durante a hora do recreio”. Então isso para nós foi um paraíso, terrestre até, porque já fumávamos. E o Santo Inácio era absolutamente repressivo. É só isso, eu poderia falar semanas sobre esse período da adolescência, que é a descoberta do sexo. É um capítulo maravilhoso. Eu sempre me desenhei por instinto. Eu nunca estudei desenho então. Eu nem sei como é que eu comecei a desenhar. Eu nunca estudei em escola nenhuma de desenho. Então era aquela coisa do despertar do sexo. Vale lembrar que nesse período, eu me lembro que o primeiro seio que nós vimos todos foi da mãe de uma atriz francesa, chamada Martine Carol, que significou uma masturbação durante um mês e meio para todo mundo. Porque era um negócio... Depois eu não me lembro quem conseguiu uma revistinha, eu digo uma revistinha preto e branco pequenininha, chamada Saúde Nudismo, e era tão recatada que os bicos do seio não apareceram, eram retocados e o púbis também. Então era absolutamente assexuadas, mas eram mulheres nuas. Então aquela revistinha durou uns três ou quatro anos, passando de mão em mão no grupo. Eu queria voltar ao capítulo do caderno, a fantasia era que nos alimentava. E tínhamos um caderno, que eu não me lembro o título, mas era o que cada nós imaginávamos dos seios da sua menina amada, mas nunca conquistada. Então, era um exercício semanal de imaginar se o seio tinha crescido ou não. E me cabia em geral desenhar. E era de longe, e eu ficava, por imaginação. Eu acho que literatura infantil nasce aí. Era por imaginação, e era um caderninho vermelho, que durou uns três ou quatro, cinco anos. Eu diria que dos 12 aos 15, 16... Por aí. Eram desenhos escritos. E havia um colega meu que era o Sebastião, e o apelido dele era “Sebão”, que ele era o mais chato porque ele queria sempre desenhar. Aliás, ele não desenhava e ele queria que eu desenhasse. Então ele me descrevia e eu tinha que fazer a lápis, porque ele sempre corrigia “Não. É mais gordinha, sobe mais, é mais não sei o que...” E era o que ele imaginava. Porque nós não vimos seios nenhum. E o que mais desse período? Aí o Rio de Janeiro era encantador. Que quando estávamos na lagoa Rodrigo de Freitas, onde pescávamos, estávamos perto do corcovado, onde fazíamos excursões no meio da mata, perto das praias. Era outra cidade que não é mais hoje. Eu sempre vivi no Rio a maior parte da minha vida, e eu vou frequentemente ao Rio. Eu vi lamentavelmente perder esse encanto da cidade amiga, amena, agradável.

P/1—Não. Não. Antes, como leitor mesmo. Como adolescente, criança... Ou ouvindo histórias do seu pai mesmo.

R— Eu venho do mundo dos gibis. Eu sempre fui um apaixonado pela imagem. Mais do que a leitura, até porque a leitura foi quase uma consequência. Eu digo que a leitura para mim foi sempre olhar o mundo. Olhar tudo, eu ler com os cinco sentidos, o tato. Eu sou nesse sentido muito fisiológico - eu não sei se esta é a palavra correta. De captar imagens, sentir texturas. É um pouco isso. E naturalmente eu fui do mundo do gibi. O gibi era ir com um menino da rua que o apelido dele era Fernando Susto, porque ele tinha uns óculos fundo de garrafa. Montamos uma biblioteca na garagem que estava abandonada, e nós emprestavamos um gibi se o sujeito desses dois. Então a nossa biblioteca tranquilamente cresceu gigantescamente. Não cobrávamos nada. E essa biblioteca durou um bom tempo. Os dois éramos os donos, os empresários da biblioteca. E, paralelamente, aí eu já na faixa dos 16, 17 anos, eu fazia científico - não gostei nada - Eu sempre também eu sou um cara de fazer as coisas, com a mão. E descobri que existia uma escola técnica nacional lá no Maracanã. Então abandonei o científico, me escrevi, fui aprovado e fiz o curso de construção civil. E na escola técnica nacional eu fiz até um concurso para fazer a revista da ETN, que se chamava, e ganhei o concurso do desenho da capa. Puro empirismo. Eu não sabia nada. E ao mesmo tempo eu entrei no mundo do áudio visual, montei uma rádio dentro da escola, porque a escola técnica começa sete da manhã. Eu era o diretor da rádio. Chamava-se Rádio ETN. Na hora do recreio a gente falava dos namoros, dava meia dúzia de notícias e tal. E da escola técnica, eu me formo, que eu sou civil, e sou contratado imediatamente pela Álcis, de Cabo Frio, que era a fábrica de barrilha, eu e o meu irmão e praticamente toda a turma. E lá sim, aí eu entrei no mundo profissional de desenho técnico, eu acabei gerenciando na área de desenho técnico, na parte estruturas metálicas. Não tem nada a ver com ilustração, mas significou um manejo da ferramenta, lápis, nanquim, essa coisa toda. Eu fazia umas coisinhas para os meus filhos, que eu já tinha nessa época. Estou dando alguns saltos agora. Eu me casei. Eu me casei com a menina mais bonita da rua, que era uma filha de alemães, ela era a típica alemã, loira, bonita. Infelizmente, ela faleceu ano passado. Eu casei com 20, 21 anos. Ah! Eu sempre tive a necessidade de ser autossuficiente. Eu nunca pedi nada ao meu pai. O meu primeiro emprego eu tinha 16 anos, eu fui trabalhar como copista num escritório de arquitetura. Aí eu comecei associar, porque como eu queria trabalhar, ganhar o meu dinheiro, e queria casar. Na verdade, o meu foco era casar, era ter a geladeira, então essas coisas que você tem hoje. Eu levei um ano e meio para comprar a geladeira. Então, só casava depois de quantos meses. E era loira, bonitona e tal. Então, a imagem me conquistou eu diria mais do que a pessoa em si. Ficamos casados 20 anos. Ela era filha de alemães, e o pai era banqueiro, era diretor do banco nacional de Minas Gerais, na área de câmbio. Mas aí eu convivi com a cultura alemã 20 anos, a igreja luterana. Os alemães são muito fechados, nesse sentido. Quer dizer eles se mantêm: falam alemão, cantam canções alemãs, comem comida alemã, tudo. Italiano é meio relaxado, não faz nada disso. Na Álcis, que é Cabo Frio, aí é outro paraíso terrestre. Não sei se vocês conhecem Cabo Frio, mas nessa época era paraíso mesmo. Era um lugar de praias tranquilamente virgens, eu convivendo com essas equipes que... Eu não sei se vocês já conviveram com esse tipo de gente, eu agora na Petrobras eu estou convivendo. São profissionais, soldadores, montadores, que andam de obra em obra. Eles são apátridas, veio dos mais variados lugares do mundo, vivem em acampamento. Em geral ou não tem famílias ou tem dez famílias. Em cada acampamento montam uma e deixam dois ou três filhos. E eu acabei gerenciando uma equipe dessas, mas como eu era o mais novo, o mais inocente, como que me adotaram. E foi uma relação de muito aprendizado para mim, muito legal. Nessa época eu me lembro que eu desenhava com intenções assim muito vagas, de um dia quem sabe eu ser desenhista. Aí eu tive a pior experiência da minha vida. Meu pai, como todo pai, achando que tinha um filho genial, um dia disse “Pô! Eu vou te apresentar ao cara que vai te abrir o mundo”. Que era o Pongetti. Essa figura era muito famosa no Rio nessa época, e ele era dono e diretor da revista Rio, que era uma revista meio de arte, de literatura, e que privilegiava o trabalho gráfico de ilustração. E aí, um dia meu pai disse “Eu marquei uma reunião com o Pongetti”. Aí eu apavorado. Comecei a copiar desenhos das seleções de Reader’s Digest, copiando mesmo, para mostrar que sabia desenhar. Como por pura cópia. E aí, eu cheguei lá nesse senhor e ele “Oi!” eu “Oi!” E me disse uma frase para mim mortal, ele disse “Olha! Quer saber de uma coisa meu filho? Não se mete nessa profissão. Você não tem talento, isso aqui não dá dinheiro...”. Eu parei de desenhar uns dez anos da minha vida, por causa dessa frase. Tanto é que eu me meti em engenharia de vez, em construção civil. Não queria saber, e nem sonhar. Mas tinha outra vontade, que era fotografia, eu sempre curti fotografia. Então todo o dinheiro que eu tinha eu comprava máquinas melhores. Eu me lembro que lá em Cabo Frio a gente caçava nos fins de semana. Então eu tinha comprado uma Hamilton, com luneta, era uma maravilha. Aí três ou quatro dias depois de eu comprar a tal, um

sujeito me disse “Você não quer trocar a sua carabina por uma Rolley Flex?” Nem cheguei a ser caçador, passei a ser fotógrafo. E a partir daí sempre tive máquinas fotográficas. A fotografia foi sempre uma coisa que eu curti muito, pelo o lado do visual do registro. Ou através da leitura. Eu acho que é uma ferramenta de leitura.

P/1—Eu queria perguntar umas coisinhas assim curiosas da sua vida, uma delas é esse trabalho no estúdio de desenho gráfico. Como é que foi essa experiência? Conta um pouquinho disso para a gente.

R—Quando eu estava na Alcalis eu estava bem, eu ganhava muito bem, estava casado, filhos, casa... Eu estava com a vida organizada. Mas eu não achava que era bem aquilo o que eu queria para a minha vida. Eu li no jornal que o Carlos Lacerda iria inaugurar a ESDI: Escola Superior de Desenho Industrial, aí eu disse “É isso o que eu quero!”. Peço uma licença sem vencimentos eu vou para o Rio, para esperar o vestibular. Acontece que o vestibular demorou quase um ano para sair. Eu fui demitido por abandono de emprego. E aí foi o meu inferno astral. Porque imagina o meu sogro alenão. Não conseguiu jamais entender que o seu genro já com dois filhos abandona um bom emprego a troca de um negócio que ele nunca entendeu o que significava. Ele era banqueiro. E aí era muito complicado, porque eu tinha que sobreviver. Eu fui morar em um quarto com meus pais. Eu tinha uma prancheta, que tinha que pular cama para chegar e sentar na prancheta. Uma mulher e duas crianças pequenas, chorando a noite inteira. Arranjei um emprego na fábrica de fôrmica que levava duas horas para chegar lá, é a Acari. A Acari fica lá no outro lado do Rio de Janeiro. Mas saiu o vestibular, e eu passo, só tinham 30 vagas. E eu decidi fazer Comunicação Visual, mas obviamente eu não podia continuar naquela vida. Então desesperadamente tinha que arranjar alguma coisa que me permitisse ingressar na profissão de design, ou na área de comunicação visual. Eu não me lembro bem de que forma eu conheci o Mário Lorenz. Eu sei que o nosso micro estúdio eu acho que era menor do que essa sala aqui, não tinha nem lugar para sentar. Então eu me ofereci para fazer um estágio, se necessário eu ficava em pé, mas eu tinha pressa. Eu não podia ficar ali. E aí percebi logo que ele tinha um cliente que era o banco do comércio do café. Eu estava no primeiro ano da ESDI, e eu já mais ou menos tinha percebido como é que se fazia logotipo. Aí eu disse “Mário, você me deixa eu fazer um projeto? Se eles aprovarem, dividimos o dinheiro meio a meio”. E lógico, o Mário já é chargista, não era a praia dele. E não é que o banco me aprova. Aí eu fiquei rico de repente. E aí obviamente ele me ofereceu sociedade, e eu entrei como sócio no estúdio gráfico. Depois entrou o Cláudio Sendin, que ele está no mercado aí, eu tenho visto algumas coisas dele, eu acho que ele também ilustra. E poucos meses depois, eu não me lembro se foi eu, ou se foi o Mário, conhecemos um senhor chamado Herculano, que ia trabalhar na Rede Globo, e nos contratam para fazer a campanha de lançamento da TV Globo. Fizemos e foi aprovado. E aí é um capítulo também que eu não sei cruzar exatamente com esse, que me marcou mal que foi com o Aluísio Magalhães. O Aluísio Magalhães era professor da escola. Eu tinha concurso do Quarto Centenário do Rio de Janeiro. Eu entro no concurso junto com o Ferdi, e ganhamos o segundo lugar, e aí me marcou mal profissionalmente. No dia da entrega dos prêmios, o Aluísio tinha ganhado o grande prêmio e nós o segundo. O Aluísio entrou na nossa sala, a solenidade, e nem nos olhou, nem nos abraçou e nem nos apertou a mão, e nem nos deu parabéns. Aí eu disse “Esse cara é um... Apesar de ser um bom profissional, é um mau caráter”. E a ESDI para mim também foi muito legal em alguns aspectos, particularmente o Wollner aqui em São Paulo. O Wollner, eu acho que me deu provavelmente não sabe disso, ele me deu uma aula de disciplina, que foi o seguinte. Eu acho que estávamos no segundo ano, e nós tínhamos que fazer um projeto de logotipia, de programação visual. E naquela época os materiais eram meio paupérrimos, comprava o papel holler, cartão Paraná, que era um cartão fácil de ser cortado, colávamos com cola de borracha dessas de sapateiro, e se montavam as pranchas. Colava três, cortava, cortava com faquinha e tal. E eu me achava o brilhante, porque eu já vinha de sete, oito anos de desenho técnico. Eu dominava a técnica de desenho, pelo o menos um ponto de vista técnico. E aí o Wollner ele pega as minhas peças e bate na mesa e me disse “Jovem, você ainda não sabe cortar direito, o formato a três... Porque se reparar essa altura está diferente. Então eu não vou nem olhar o que eu projeto”. Me devolveu. E eu fiquei pé da vida. Mas foi a grande aula de disciplina profissional, e agradeço a ele até hoje. E tenho, nesse sentido, um outro capítulo que tem até a ver com disciplina. Na escola técnica nacional - e eu volto atrás alguns anos, na aula de desenho, o professor de desenho técnico arquitetônico - que eu não me lembro o nome - ele nos fala “Bom, vocês vão desenhar. Portanto vocês têm que dominar uma ferramenta”. Naquela época ainda não existia, a caneta pentel. Era lápis. Então eu me lembro que distribuía lápis, de cor verde, e uma gilete. E na gilete tinha enrolado um esparadrapinho. E nos disse “Nós vamos dedicar três aulas” - eram aulas de duas horas “aprendendo a fazer ponta no lápis”. Eu disse “Se algo eu sei fazer bem, é uma ponta de lápis com faquinha?”. Se houvesse um concurso eu me escreveria porque foram seis horas de treinamento, para fazer ponta de lápis com faquinha. Então são esses aspectos. E outro na mesma escola técnica nacional, aula de construção civil, não me lembro o nome do professor - você ver como era o ensino, no meu entender tem a ver com a formação do ser humano - fechou a porta e nos disse: “Olha, vocês vão ter que aprender a fazer emboço em reboco, porque vocês vão ter que ensinar os pedreiros, então a partir de hoje vocês vão descascar essa sala toda, e vocês vão fazer o emboço no reboco”. E nós ficamos um mês e meio sujos meio a poeira. Uma porcaria deve ter ficado, mas eu acho que a gente aprendeu a fazer isso, sem nenhuma intenção de vim a ser pedreiro. Então precisam vir esses feixes na vida de uma pessoa, que obviamente outras pessoas devem receber diversas formas. Como marcam uma postura profissional, uma maneira de ver as coisas. Por exemplo, para mim literatura infantil tem muita a ver, sem dúvidas, com a não perda da sua identidade, da sua infância, da capacidade de cada um de nós de emocionar o outro ou deixar alguma coisa. Pode não acontecer nada, mas pode criar sementes. Eu acho que essa é a palavra talvez mais adequada, seria essa. Ou através da palavra, através de um gesto, eu acho que cada um de nós é uma máquina potencial. O que eu mais lamento é ver gente que não usa nada dessa potencialidade. E nessa história toda, eu já tinha filhos repito, o meu mais velho é o Marcos, ele é dono hoje da Casa Criação do Rio, que era o meu ex-escritório de desenho gráfico. Quando eu entrei na ESDI, repito: vou para a Alcalis e da Alcalis vou para a ESDI. E na ESDI é o mesmo caso, eu precisava desesperadamente ganhar dinheiro, porque a ESDI absorvia o dia inteiro. Então eu disse “Eu só vou assistir aulas pela manhã, à tarde que é a oficina eu não vou mesmo.” E aí antes surge o Mário, eu entro no estúdio do Mário, entra tal logotipo, marca do banco, ganho, gero dinheiro, aparece a TV Globo, e aí eu abandono a ESDI. Eu sou o primeiro aluno que abandonou a escola mesmo. Eu abandonei no terceiro ano. Aliás, eu nunca concluir escola nenhuma para ser honesto. Na verdade, eu nunca estudei direito nada, mas ao mesmo tempo eu sou um cara extremante curioso em tudo. Então, é uma maneira que eu me apropriou de uma forma meio caótica. Aliás, me lembra um Macintosh, eu acho que somos os primeiros usuários em Macintosh no Brasil. Nunca estudei esse negócio, então eu aprendi apanhando, o que eu sei. Agora, é evidente que eu não sei um monte de coisas, que provavelmente me facilitariam a vida. E diria que eu sou movido por instinto, e não por razões. Na TV Globo, obviamente entrei num outro universo, que era uma televisão que estava se formando, ninguém entendia nada de televisão. Eu sou dos primeiros funcionários da Globo. Acho que foi uma experiência legal, nesse sentido. Eu era uma espécie de diretor de arte, meio de criação, eu era responsável pela parte de publicações da emissora, da programação diária. E aí eu comecei a ficar de saco cheio pelo caos que é a televisão. E a Globo ali ficava no Jardim Botânico, eu morava em Humaitá. Então, me chamavam às duas da manhã, sábado e domingo, minha mulher já não estava gostando, achava que eu transava com todas as artistas, essas coisas todas que acabam te

perturbando a vida. Apesar de que o salário era fantástico. Quando entra o Walter Clark, paralelamente Mauro Salles decide sair a convite do presidente da antiga Willys Overland, hoje Ford, para montar uma agência de propaganda. E me convida para sair junto com ele. E o Walter Clark tinha acabado de entrar. E o Walter Clark até tentou me segurar na Globo, mas eu estava cansado, achava que ele era genial, mas já não estou mais aqui. Saí e fui trabalhar em publicidade. Vim muito tempo aqui em São Paulo, nós fizemos um escritório em um hotel no Jaraguá, a agência só tinha um andar ali. Então, eu vinha segunda, ia embora sexta, e trabalhei na Mauro Salles uns três ou quatro anos, não me recordo bem. Era aquele típico agente de criação de agência. Não me lembro de nada assim, muito afetivamente relevante, a não ser esse viajar, conhecer um monte de gente. Tem uma característica que minha mulher, minha ex e a minha atual, dizem que quando eu estou bem, eu preciso começar do zero. Eu acho que tenho essa característica mesmo. Eu nunca mudei de emprego para melhor, eu sempre mudei para pior, sempre me moveu o horizonte e não o salário, nem as condições, o conforto, nada disso. Eu acho que é o lado da aventura. Conheço o redator, que era o meu companheiro, que é até um escritor que ficou famoso depois o Valinho Alvarez, ele era redator e fazia freelance para uma agência, ele falou “Gian, você não quer fazer uma freelance também?”. Era Haroldo Araújo Propaganda. Era uma agência pequenininha. O Haroldo era cearense, ele atendia telefone, “Eu sou a mídia, eu sou o diretor de criação”. Era ele e ele mesmo, ele mudava de personalidade, mas eu gostei do cara e fui trabalhar com ele, em zero salário, não tinha dinheiro para me pagar. E foi uma grande aventura, eu fiquei ali sete anos, nós ganhamos o prêmio do ano diversas vezes, e fizemos algumas coisas muito interessantes eu acho, em termos da cultura do Rio de Janeiro. Por exemplo, o Salão da Bússola, que foi um Salão com artistas plásticos novos; depois o Juazeiro do Norte. Eu sempre me interessei por artesanato, eu coleciono artesanato há muitos anos, e aí eu decidi fazer - eu todo ano inventava um evento - e eu fui ao Juazeiro do Norte umas quatro, ou cinco, ou seis vezes, para registrar as manifestações artísticas. Naquela época, principalmente, as pessoas iam por causa do padre Cícero. Porque havia crença que se eu morrer em Juazeiro, eu vou para o paraíso. E ali você tinha uma manifestação extremamente rica de artesanato. E aí decidi, vou montar uma exposição a partir de matérias primas, couro, madeiras, ouro, ferro, etc. Então, eu fui lá diversas vezes, entrevistando, gravando, etc. E marcamos uma grande exposição no Museu de Arte Moderna do Rio. Para mim, esse momento marcou a minha paixão pelo Brasil. Daí depois eu viajei muito, repito eu trabalhei para o Banco Mundial, coordenei 22 programas fora do Brasil. Em alguns países eu fiquei um ano e meio, outros dois, outros três, nenhuma experiência mais forte do que a de Juazeiro, mesmo as experiências relevantes como, por exemplo, coordenei um projeto com cinco comunidades indígenas no México, para fazer os livros escolares na sua língua, ilustrados por eles mesmos. E há de convir que esse é um assunto interessante. Mas Juazeiro é mais forte. Apesar de que México é uma maravilha, nesse sentido. Então como eu já estava meio que no mundo do desenho. Comecei a fazer capa de livro para uma editora do sistema Globo, estava ligada a TV Globo, porque não me lembro o nome dela. Na verdade, era uma gráfica que começou a fazer livros. Aí eu conheci um português maluco chamado Fernando Ferro, que começou a publicar uma revista que se chamou... Aconteceu? Eu acho, é que eu não me lembro o nome, e aí eu comecei a ilustrar. E aí eu comecei a fazer capa de livro, e por causa disso a própria editora me contrata. O primeiro livro infantil que eu fiz na minha vida se chama Zig-Zag-Zeg. Eu nem tenho esse livro. É uma figurinha que vem do espaço, encontra um menino, e o planeta dele era só ferro velho e tal, e ele convida o garoto para ir lá para florir o planeta. Depois eles contrataram um escritor chamado João Fenício dos Santos, que escreveu a história, que era minha originalmente. Eu já tinha feito o roteiro e ele colocou palavras. Ele aparece ali como co-autor. Desse momento sai o concurso do Instituto Nacional do livro, e eu lamento que esse concurso tenha desaparecido, que eu acho que foi a melhor coisa que aconteceu no Brasil, porque abriu esse concurso para texto e o texto vencedor abriu o segundo concurso para diagramação e ilustração. E o Ministério da Educação assegurava a edição desse livro. Portanto ele, na verdade, estava dando vida a dois autores, ou dois co-autores, se você quiser. E aí ganham a Lygia Bojunga com Os colegas, ela e os seus colegas, e o livro foi publicado. E esse livro continua aí. Bota tempo nisso! Eu acho que no livro está em edição 70, 80 e não sei quantos. Nessa história com os dois prêmios, aí eu comecei a ter uma vida muito plural. Eu comecei a ser muito convidado - e aí retorna a infância, Rio - para dar palestras sobre identidade cultural, que era o que me incomodava. Continua me incomodado. É essa coisa de: quem somos? Quem sou eu? Até que ponto eu reflito no que faço? A minha individualidade, minha personalidade, minha cultura, o meu ser Brasil, o meu ser italiano e coisas assim. Muito com isso é aí a publicidade teve uma forte responsabilidade, ou irresponsabilidade, essa coisa de você adotar modelos outros que não são os seus. Eu acho que o Brasil, na literatura infantil, foi montando um caminho, conquistaram o que poderia ser uma matemática brasileira. Então são coisas variáveis. Essa história da identidade, eu comecei a ser convidado em diversos seminários, congressos e coisas assim. Por causa disso, a UNESCO me contrata para coordenar um programa de treinamento de ilustradores e autores na América latina. Eu coordenei ao longo de dez anos mais ou menos. O que significava isso? Montar cursos, em geral de duas semanas, com gente da área. Que talvez havia mais foco no livro didático do que infantil, e nós sempre estávamos entrando nas duas coisas. Eu devo ter dado uns 200 e tantos cursos em diversos países, e eu só dei uma vez no Brasil na fundação Getúlio Vargas, mais ou menos nesse período. Porquanto eu estou falando de um período longo. E aí tem grupos. Hoje me telefonou uma colombiana que é a Irene Vasco, eu acho que eles reconhecem como pai de muitos grupos de ilustradores em alguns países da América latina, Colômbia ou México, alguns argentinos, Cuba, porque o programa é América latina. E qual era a motivação da UNESCO nesse caso? Era fazer com que os países pudessem montar uma indústria editorial própria, com característica de identidade própria, com dois focos. Um é estimular o desenvolvimento nacional, e outro, a percepção de que ou você faz isso, ou você não conquista outros mercados. Por causa dessa história toda eu conheço a Lucila, que é a minha mulher. Lucila coordenava o CRLAL: Centro Regional do Livro para América latina, que tem sede em Bogotá. Na verdade, eu era contratado via CRLAL para dar esses cursos e esses programas. E houve um momento, eu até estava em Cuba, e estava muito mal impressionado com a questão cubana. Quer dizer, muito talento, mas ou mesmo tempo eu não esqueço que os livros infantis começaram com uma criança com uma metralhadora, a primeira página era mais ou menos isso sempre. E uma convivência muito down. Genial, mas muito marcadas por aquela coisa. Eu mandei um telegrama para a Lucila. Eu nem a conhecia, conhecia por telefone e tal. Dizendo “Eu tenho um projeto aí, eu quero vender esse projeto a vocês”. Eu estava em Cuba. Ela disse “Passa por Bogotá que a gente se conhece”. E qual era o meu projeto? Era criar um centro latino americano para a pesquisa da iconografia latina americana com ênfase a essa recuperação da iconografia, e na medida do possível fazer um link dessa iconografia com a indústria, porque também observada aí vem a ESDI atrás. Que a maioria dos empresários não se apropria num design nacional, e aí é fácil, o sapato é Nike, a calça é Levis, a camisa é não sei o que. Quer dizer, nós não temos ainda a cultura do design nas empresas brasileiras e muito menos nas latinas americanas. Passo lá, ele disse “Esse projeto escapa às nossas competências, porque é muito grande, isso tem que ir para Pari e taf”. O fato é que a Lucila se entusiasmou com essa história, e, resumo da história, eu acabei indo para Paris, e no conselho da ONU e apresentei o projeto, e essas coisas levam milênios. Coincidentemente eu já me tinha me separado, estava me separando. Eu estava curtindo enormemente essa história dos encontros em diversos países, porque me permitia conhecer gente, país, cultura. E aí eu acho que eu produzi quase nada nesse período, eu mesmo. Eu estava mais como provocador do que como fazedor. Conheço a Lucila, eu estava me separando, eu já tinha a Casa do Desenho no Rio, que era um escritório de muito êxito em comunicação visual. Eu cheguei a ter 47 desenhistas na Casa do Desenho, isso é pré-

computador, não esqueça. Era desenhista colando no papelzinho e tal. E a maioria das empresas grandes brasileiras foram os nossos clientes. Eu fiz toda da Vale do Rio Doce, Correios, Banco do Brasil, Caixa Econômica... Então, era um escritório grande, mas como sempre aquela coisa: já aprendi, já sei como faz, já não me interessa. Passo o escritório para o meu filho Marcos, hoje ele é dono da criação, e me meto no mundo latino americano, nesse sentido, mais ajudando outros a fazerem livros do eu mesmo fazendo livro. Ah! Um livro dessa Irene Vasco, que hoje é considerada a maior autora colombiana, inclusive está sendo publicado no mundo inteiro, ela tem um livro sobre o mim, ela disse que ela existe graças a mim. E como é que a Irene aconteceu? Eu me separei. E nesses encontros de ir a Bogotá, eu conheço a Lucila. A Lucila estava se separando também. E eu dia eu disse “Lucila, porque se a gente gosta tanto um do outro, porque a gente não vai viver juntos?” ela disse “É mesmo! Vamos viver juntos?” E o que eu faço então? E aí eu comecei a ter uma vida Rio, porque eu tinha um escritório no Rio, e ia todo mês a Bogotá. E acabei ficando mais tempo em Bogotá do que aqui, porque o Marcos meu filho já estava cuidando do escritório. Nesse momento todo eu conheço muita gente, e aí eu comecei a entrar muita na área da indústria gráfica, porque outra vez eu vi na UNESCO que não era suficiente ter autores sem não houvesse uma indústria, uma infraestrutura papelaria gráfica que suportasse o mundo editorial. E aí cruzo com o Banco mundial, BID, na verdade, Banco Internacional de Desenvolvimento. Eu dou uma palestra para os industriais gráficos equatorianos, e que me mostram os livros que foram feitos em Barcelona. Os livros didáticos lá na maioria desses países eram feitos todos na Espanha. Com tantas informações que você pode imaginar. Eu já conhecia bastante bem o Equador, mas eu disse “Esse livro não é equatoriano.” E aí o BID me propõe treinar a equipe. Esse foi o primeiro projeto nesse campo. Então, isso demorou uns seis meses ou oito, inclusive, alguns deles eu trouxe para o Brasil, ficaram morando comigo ainda. A gente fez o primeiro livro didático com características de cultura equatoriana, que eu não fiz nada. Eu coordenava o fazer, provocava. Eu domino bastante bem técnicas gráficas, que me ajuda. Porque às vezes o ilustrador, eu acho que isso hoje melhorou muito pela tecnologia, mas a maioria dessa época dominava nada do mundo gráfico, de seu ponto de vista tecnológico. Em geral eram pessoas egressas de belas artes, sabiam fazer quadros, mas não sabiam fazer uma ilustração adequada ao mundo gráfico. Então os cursos também tinham esse lado de identidade, criatividade, mas tinha muito um componente forte sobre o domínio da tecnologia, para você transformar o seu desenho em uma boa página impressa. Um pouco por essa linha. E a partir dessa história do Equador eu entrei numa fila de programas. Eu só não coordenei Honduras, Chile e Guatemala, todos os outros eu coordenei. Em alguns países desses foram programas de três, quatro anos seguidos porque entendíamos que não era suficiente fazer um encontro se você não criasse realmente uma base que implicava às vezes na legislação. A Lucila, minha mulher, era a mais esperta em políticas nacionais do livro, então ela responsável por boa parte das políticas do livro em alguns países latinos americanos. Políticas dessas que tem a ver com o protecionismo, estímulo a cultura nacional, concursos que abrem espaços para novos autores, toda a parte legislativa de impostos, indústria do papel. Então, eu acho que foi um período, para mim, que me gratifica muito. Confesso-te que até mais do que o ter feito livros. É ter ajudado uma porção de gente a abrir outros horizontes. E é muito legal isso. É aquela história de você ensinar a criança caminhar.

P/1—Eu queria que você contasse um pouco desse livro, e um pouco da relação, se é que você teve alguma relação com a Maria Clara Machado.

R—Muito intensa porque éramos meio vizinhos. O teatro Tablado, que fica ali na lagoa perto da rua então onde eu residia. Um dia eu fui lá ver uma peça. Eu nem me lembro o que era a peça, eu te confesso, eu gostei. E aí eu vi a Maria Clara. Fui lá, dei os parabéns, ela falou “Você desenha?”. Que seria uma série que nunca aconteceu como série. Ficou meio ali mesmo. E o que eu acho mais complicado, aí eu me permite uma crítica, mas não vou dizer a quem, mas alguns editores principalmente não te estimulam a ir a mais além, às vezes te estimulam a ir mais aquém. Eu vou pular para um outro capítulo. Eu organizei as duas amostras, as duas amostras de ilustração latino americanas, na feira de Bolonha na Itália. Eu já tinha indo à feira de Bolonha, falo italiano. Eu vi uma exposição russa, se não me engano, e eu cheguei lá, eu procurei saber onde era a gerência e disse “Eu moro no Rio e tal. Vocês topariam se eu fizesse uma exposição de ilustrador latina americana?”. E fizemos a primeira exposição. Muito pobrezinha, mas suficientemente bem feita para marcar uma postura. Foi montada no dia e na hora, estava com um bom aspecto, não falhamos em nada, marcamos um respeito eu diria. Outro que foi um momento também acho muito importante do livro infantil latino americano, que o Banco de Livro se dedicou a literatura de características culturais venezuelanas, uma forte ênfase a ilustradores formandos. Eu dei cursos para diversos lá. Formando o que seria um software internacional de ilustradores. Resumo, a gente montou uma bruta exposição, eu levei dois anos preparando esse negócio em Bolonha. Eu vendi em Bolonha e a eles a idéia de que tínhamos que fazer um regenerante, então eles financiaram 200 clones, e eu ainda tenho duas caixas dessas, duas malas. 200 malas de madeira contendo 200 painéis, com a reprodução de cada artista com duas imagens, seu nome e o seu endereço. Quer dizer, a motivação era promover o artista no mercado internacional. Consegui montar a mesma exposição na UNESCO, no Salão dos Passos Perdidos, em Paris. E as caixas foram distribuídas em diversos países. Eu acho que isso marcou uma postura que nunca mais foi repetida depois, de promover mesmo de uma forma sistemática profissionais de boa qualidade. E dentro desse projeto eu consegui levar 12 ilustradores para Bolonha com tudo pago, passagens, estadias. E porque ir a Bolonha? Ou o cara desiste ou ele enfrenta a barra. E toda essa minha motivação vem de que? No ano interior a primeira amostra, eu já trabalhava em publicidade, tinha ganhado o prêmio internacional. E no salão dos diretores de artes, dos publicitários, eu ganhei três de cinco medalhas de ouro, eu tinha abafado. E aí eu disse “Eu sou grande ilustrador” apesar de ser autodidata. E aí eu peguei o meu portfólio e fui para Bolonha. Essas feiras são um grande desafio. Primeiro o impacto. Números de expositores, quantidade de livros, e maravilhosas ilustrações que você olha e diz “Eu jamais vou conseguir fazer isso que está aí!”. Você se sente um incompetente, tanto é que o eu vou um pouco adiante. Em diversos momentos levei os ilustradores dentro desse programa de treinamento, e a maioria deles entram na feira no primeiro dia e fogem de medo, não conseguem enfrentar o padrão qualitativo que ver. Então foi a feira com a minha pasta também, foi mostrando. E todo o mundo, são pessoas educadas, olham, dizem que você é muito bom e te passam adiante. Mas cheguei num instante que eu achei assim simpático de cara porque não tinha cara de distante, eram famílias, crianças, bastantes brinquedos, todo mundo sentado no chão. Ele olha os meus desenhos e diz assim “Olha, tecnicamente você pode trabalhar para nós. Enfim, você domina a técnica, mas eu te pergunto uma coisa. Você não me disse que era do Rio de Janeiro?” eu disse “Sou!” “E aonde esta a sua cidade aqui nessa pasta?” eu não tinha nada de Brasil ali. Eu refleti aquilo que as agências me pediam, que era um modelo norte americano. E aí, eu acho que, mais do que nunca, eu comecei a me preocupar nos treinamentos que eu coordenava com a questão da identidade. E aí eu cito até um pequeno fato. Eu me lembro bem de, Peru, Lima, um ilustrador cara de índio, típico, que era designar, desenhista da Wall Disney. Ele desenhava a Disney, mandamos os desenhos pelo o correio. E um dia numa seção dessas de terapia de grupo, disse “Vem cá! você não é capaz de se desenhar a sua família?”. E o rapaz imediatamente começou a chorar, e eu disse “Eu te dou um desafio para você continuar no meu curso! Você vai vir aqui amanhã ou depois de amanhã, vão ser dois dias, com desenhos da sua família. Eu quero ver o rosto do seu pai, da sua mãe, da sua casa, da sua rua, das árvores”. Esse cara é um fantástico desenhista, ele conseguiu fazer isso. Esse salto que você às vezes consegue dar em algumas pessoas, e eu acho que fizeram comigo lá em Bolonha, ou Wollner, ou outro ensinando a fazer a

ponta do lápis. Eu acho que vão pautando um pouco a sua maneira de ver as coisas, e da disciplina de fazer as coisas, da polaridade de fazer as coisas. Por causa dessa história eu decidi montar as duas amostras, que eu acho que tiveram mérito de dar uma maior visão ao livro infantil, particularmente aos ilustradores. Eu não me preocupei com autores, eu me preocupei com ilustradores. E abrir para alguns espaços os mercados, sem dúvida nenhuma. Quer dizer, entender que a ilustração do chamado ilustrador de literatura infantil ou juvenil, que, aliás, que é muito pouco juvenis. Nós temos uma enorme carência de ilustradores na área juvenil e em outras áreas. Mais tarde, muito mais tarde, eu fiz a revista *Ciência Hoje*, para a SBPC. E dentro da *Ciência Hoje* consegui convencer a SBPC a fazer a seção das crianças. Eu fui fazer diretor dessa revista cinco anos, fazendo com a cara e com a coragem, porque não havia quase dinheiro. Era quase impossível encontrar ilustradores no Brasil que saibam desenhar corpo humano ou satélites. E eu quero dizer com isso que o campo da ilustração, que às vezes são pessoas de muito talento, só focam no livro infantil e às vezes morrem ali, num livro de pequena tiragem, quando existem outros campos muito interessantes que cruzam criatividade, tecnologia, campos do conhecimento, onde há uma enorme carência de profissionais. E aí eu diria que a origem da deficiência continua estando nas escolas. Essa tradição perversa da universidade, que o professor é o ex-aluno, e às vezes esse professor ex-aluno nunca viveu o dia-a-dia no escritório. Eu acho que falta esse estímulo do produzir. E não teorizar. Vamos fazer! Faz mal, mas faz, e o fazer de alguma maneira sempre tem a intenção de provocar ações. Eu cada vez mais me interesso pelo o campo da educação, mais do que o do passatempo. Passatempo eu acho que tem menos hoje em dia, e o próprio computador é uma máquina fantástica. Eu tenho todos os Macintosh. E você se perde. Agora, ao mesmo tempo olhando, por outro lado, quais são os editores que realmente tem um programa editorial que estimulem identidade, que estimulem qualidade gráfica, que comece a existir competição e competência? Mas o mercado ainda é, eu acho, pequeno. Mas ainda estamos em tiragem de cinco a dez mil exemplares, num país de 180 milhões. Onde a educação vale dizer, que é uma porcaria. Eu achei ótimo o *Veja* que coloca que os nossos alunos são os piores do mundo, e, no entanto, pais e professores acham que a escola é fantástica. Quer dizer, essa dualidade, que eu acho que mexe diretamente com a literatura infantil, porque eu entendo que a literatura infantil no meu entender deve ser, ou pode ser, ponte para um monte de coisas. Desde a emoção até o prazer de ler. Ou o prazer de criar, ou o prazer de inventar.

P/1—Não. Da Maria Clara assim, que é uma coisa pessoal dele, com aquele envolvimento com ela, como a conheceu ela... Como é que foi?  
R—A Maria Clara era uma fantástica mulher. Ativa, criativa, incomodativa, produtiva, que fez do Tablado uma escola de teatro. Tablado era realmente um micro teatro onde era tudo feito com a cara e com a coragem. Mas ela era uma líder. Eu acho que líder são essas pessoas que fazem as outras fazerem, estimulam. Você é capaz de ajudar os outros a conquistarem sonhos? Você consegue fazer, ser aquela vaca que faz mú!!! E as outras vacas vão atrás de você? Quer dizer, quantos líderes nós temos? E quantos subserviência nós temos. Eu, olhando o Brasil de uma maneira crítica, e olhando digamos, a nova geração, eu vejo uma geração pouco produtiva, muito acomodada. Muito entregue ao passatempo, mas o trabalhador de 14 horas por dia eu vejo muito poucos. Está mais preocupado com as férias do que o que está produzindo. Eu sou de uma geração talvez até pelas origens da fome, da infância, trabalhar é a meta. E trabalhar com prazer, não é também trabalhar com sacrifício. É o prazer de estar produzindo, o que produz não importa, o fato é que você está fazendo. Voltando a esses autores, essas pessoas com quem eu tive contato profissional e frequentemente pessoal. Eu me lembro da Maria Clara, me lembro do José, que era dono da livraria São José do Rio, que era um ponto de encontro de todos os escritores brasileiros. Me lembro do José Olympio, que foi o patriarca da literatura desse país. As quartas-feiras na José Olympio encontravam-se todos, aliás, toda a literatura brasileira clássica ali estava para comer feijão, arroz e um bifinho. Eu inclusive, porque eu fui capista da José Olímpio durante uns dez anos mais ou menos. Acaba de sair um livro chamado José Olímpio, feito pelos netos dele, muito bom, porque ele recupera toda essa história da cultura brasileira, num momento muito, muito criativo. Olha, você tem os grandes, que ainda hoje são grandes: Erberto Salles, que era acadêmico. Um dia eu convenci o Erberto a fazer livro infantil, fizemos acho que foi um, dois ou três, te confesso que nem me lembro os títulos. Mas me lembro de um fato. Que nessa época eu estava bem de vinda economicamente, eu tinha um apartamento muito bom, e os intelectuais se encontravam lá em casa com frequência. O Erberto era um, o Austregésilo de Athaide era outro, o Aurélio Buarque de Holanda era outro. E o Aurélio estava fazendo um dicionário Aurélio, mas não tinha sido publicado ainda, e ele já vinha trabalhando isso uns dez ou 12 anos. E um capítulo que eu tenho gravado, nessa época eu gravava encontros, aqueles gravadores de rolos grandões, em que o Aurélio me sai com o seguinte “Gian, você vai me desculpar porque você é o meu amigo, mas eu acho que a imagem não serve para coisa nenhuma. A palavra que é importante. E esse é o meu problema como dicionarista. Dependendo do que vem antes ou depois do tom, do momento, ela pode ter infinitos significados, e a imagem é estática. Eu acho que na verdade nenhum livro deveria ser ilustrado”. Mas era um homem imerso 100% com o grilo de nunca está definindo bem o significado de uma palavra, essa era a neurose dele. Por mais que pensasse o dicionário sempre estará a quem dos diversos, das infinitas possibilidades que uma palavra tem. Essa era a ideia central. E com o Carlos Ribeiro, que era o dono dessa livraria, chegamos a ter um projeto louco, que teoricamente éramos sócios os dois. Ele tinha maior sebo do Brasil talvez, comprava coleções, e ao comprar coleções, e como era amigo de todos os literários e tal, ele obviamente encontrava coisas muito interessantes, cartas, livros raros, que ele foi juntando num apartamento que tinha ali na Avenida Rio Branco. E um dia Carlos José me olha assim e me diz “Gian, você tem cara de empresário, porque que a gente não monta uma livraria em que eu coloco todos os meus documentos caros, porque tem que vender. Mas ao mesmo tempo fazemos um café”. Ele já tinha pensado naquele conceito que hoje existe. Onde o espaço da livraria seria um espaço de lazer. Tomar um café no encontro, poder ler e estar lá. Nunca chegamos a fazer o projeto, desenhamos, escrevemos... Porque ele pouco depois foi à falência por conta de uma série de problemas que ele teve com os filhos dele. Outras figuras interessantes.. Olha, eu passei por tantas gente na minha vida...

P/1—Eu queria só pontuar alguns dos livros que publicou acabou marcando a sua carreira, que acabou sendo dos livros mais interessantes...

R—Da Raquel Queiroz, sem dúvidas *O Menino Mágico*.

P/1—Tem um livro com a Ana Maria Machado, que você ganhou no Japão o prêmio também que é o *Avião*.

R—O *Um Avião* e a *Uma Viola*, com a Ana Maria Machado. Esse livro nós estávamos nós dois na Venezuela, eu, ela e a Laura Sandroni, no tal Programa latino americano e os caras lá fazendo os discursos chatíssimos. Eu sentado lá, aí a Ana “Vamos fazer o livro?” e nessa troca de palavras a gente decidiu fazer *Um Avião* e *Uma Viola*, que depois eu mandei para o Japão e ganhei o prêmio Noma.

P/1—Fala em prêmio, eu queria perguntar para você, como é que foi a história de ganhar o Hans Christian Andersen em ilustração? Quando aconteceu? O que foi a história?

R— Eu era muito atuante da Fundação Nacional do Livro Infantil. Eu fiz a revista da Fundação há muito tempo. Gostei sempre muito da Laura Sandroni, uma pessoa pro bem. Eu acho que ela para mim sempre foi a figura chave ali. Obviamente havia outros autores em torno. Aí eu conheci um cara maravilhoso, que era o presidente do IBBY. Eu adorei esse cara, porque ele ficou na minha casa uma semana em Petrópolis, e eu já estava desenhando os selos para os correios. E todo o ano eu desenhava um selo sobre literatura infantil. Sempre procuro, às vezes não consigo, mas às vezes eu consigo fazer com que uma mesma ideia se expresse em diversos meios. Então quando o correio me contrata para redesenhar o

selo postal, que a meta era essa, um selo postal brasileiro era uma porcaria, então a intenção era valorizar e obviamente entrou à temática e tal. Eu desenhei sempre tantos selos para os correios. Entender que o selo é um veículo de literatura infantil. Assim como a rádio é, assim como qualquer meio é. Permito-me uma crítica aos profissionais, às vezes eles ficam muito fechados no seu fazer e esquecem que outros ambientes, outras mídias também poderiam ajudar a multiplicar esse espaço. Um bom exemplo, nuns dos cursos a gente trabalhou autores de literatura infantil não fazendo literatura infantil, mas fazendo outras coisas que, por exemplo, cartões postais, calendários de paredes, pôsteres, adesivos. Tem uma parafinaria que às vezes o sujeito mal consegue sobreviver, e aí tem a ver com o lado econômico também, fazendo livro. Mas poderia sobreviver perfeitamente bem se ele entendesse que existem outros mercados para aquele mesmo trabalho que ele faz, como por exemplo, os Estados Unidos hoje tem diversas galerias que só vendem ilustração infantil. Essa ideia do mecenato também, que no Brasil existe de maneira muito incipiente, que eu não sei. Eu acho quem atua no meio, deveria estimular de alguma maneira. Um museu da ilustração eu não conheço nenhum, conhece algum aqui? Deveria existir. Então porque não criar mecanismos? É a memória pela qualidade da memória. Memória pelo o fator de reflexão. Que criatividade a gente usa uma frase, que eu acho que cabe bem, o passado é uma mera referência, mas você tem que ter essa referência, você vai remanejá-lo, interpretá-lo a sua maneira. Mas o que não pode é desaparecer.

P/1—Eu queria que você mostrasse alguns de seus livros, e contasse um pouquinho assim.

R—Eu tenho uma editora, que é Crianças Criativas. Aliás, autores de agentes associados. Como você é editor pode ser fundamental pro publicado. Para uma pessoa como incentivador, uma parceria. E aí também vai uma crítica: quantos livros eu fiz que eu gostaria de não ter feito hoje, onde eu não conhecia o autor, não conversei com ele. Eu recebi um texto frio. Quer dizer, essa troca, eu acho que ainda estamos muito incipientes aí. Obviamente esse mercado Europeu, como é um mercado de maior magnitude, eles já pensam, por exemplo, que eu não vou publicar um livro sem ter alguns parceiros antes. Trabalham muito o conceito de cor e edição. E a questão da identidade: nós temos um país tão plural, tão fantasticamente plural, eu não vejo o Brasil nos livros, na maioria dos livros do Brasil, esse lado. E às vezes você vê muito folclore, que eu acho legal, mas você não ver um livro urbano, por exemplo. Aliás, há tempo eu tenho proposto a UNESCO de fazer um seminário só de gente que esteja fazendo um livro para criança sobre o urbano. Eu estou nesse momento. E só sobre deficientes físicos ou metais também. Para quê? Para que no livro infantil ou no programa de TV, ou de rádio a questão do ser diferente apareça, e os autores coloquem esse tema de uma maneira positiva e criativa. Não há nada nesse sentido. Aliás, eu estou tentando publicar o livro de uma amiga, de uma ex-aluna minha, costarriquense, uma ótima ilustradora, casada com um cego, e ela fez um livro do cão guia de seu marido. Você sabe quantos temas existem aí? Que mereceriam ser abordados, e em geral você fica no passatempo. Não sei se eu estou certo ou não na minha crítica, eu estou falando uma leitura pouco superficial talvez. Mas eu vejo pouca literatura infantil, que ajude a resolver problemas.

P/1—Bom Gian. Pré-terminado, a penúltima pergunta é como que é a sua vida agora de administrar, agora não já faz um tempo, uma editora. Como é que funciona esse dia-a-dia?

R—Olha! O Crianças Criativas nasceu através de uma necessidade, porque quando eu vim para o Brasil com a Lucila, ela pediu demissão da UNESCO, eu entreguei meu escritório ao meu filho, não tínhamos emprego. E aí a FIESP aqui em São Paulo nos contratou para um projeto sobre design para grandes empresários, mas eu fiquei com a minha casa em Petrópolis, que eu tinha construído e abandonada, e aí decidimos largar tudo e ir para Petrópolis. O que fizemos? Coincidentemente uma amiga da Lucila, bibliotecária telefona de Brasília e diz “Seu marido não faz livros para criança?”. “Faz!” “Por que não que ele não manda dois projetos aqui que o MEC está comprando”. E aí eu mandei: O Mundo Para Todos. O fato é que o MEC nos comprou por 48 mil exemplares de cada um, e aí eu virei editor. Mas por causa dessas histórias todas que eu estou falando, eu sempre achei que criança brasileira não conhecia alguns editores que não entendessem como referência. E aí decidi iniciar a editora com esses livros, e aí vem à relação de amizade, de respeito e tal. O fato é que eu, sem dinheiro nenhum, consegui que eles me dessem os contratos, em alguns casos por doação, outros casos paga quando puder. E começamos com a editora com a cara e com a coragem, fazendo esses livros. E nesse mesmo momento a UNICEF me convida a ser jurado internacional dos cartões UNICEF, porque eu tinha desenhando um cartão, e teve muito êxito no mercado. Em Nova York eles me apresentam um cara, que fazia full animation com os desenhos. Ele foi com a minha cara, eu fui com a cara dele, ele me entregou os originais todos dos filmes, sem pagar nada, dizendo que eu só pago quando eu puder. Então eu comecei publicando os livros, tendo o desenho animado dos livros. Eu tinha visto lá nos Estados Unidos personagens, que eram feitos em Taiwan, num país daqueles. Então ganhamos algum dinheiro importando alguns desses personagens do livro, porque qual é o conceito? É ler, reinterpretar histórias e através do filme, você tem a linguagem oral, visual, sonora e etc. Então nós passamos a ter três produtos para a mesma história. E aí começamos também a publicar, e eu comecei também a perceber que é inútil eu fazer só fantasia se eu não trabalhava as questões do dia-a-dia. E começamos fazer muita coisa sobre a prevenção da violência familiar e social, temos uma série grande, muita coisa sobre a área ambiental, e muita coisa para treinar pais e educadores. Hoje talvez a nossa praia principal é pré treinamento de quem interage com a criança. Dificuldades eu tive, sempre econômica. Sempre devendo a Deus e a todo mundo. Já foi à falência umas quantas vezes, mas sempre aparece um salvador que me tira lá da lama. Sobrevivemos. Faz dois anos a gente decidiu não mais produzir. Porque não temos capital para isso. E a Global encampou toda a produção. Nós continuamos sendo os editores e eles publicam e comercializam.

P/1—Gian. A outra pergunta é de \_\_\_\_\_ que o projeto, é o que você achou de conta a sua história para o nosso projeto?

R—Independente, do projeto eu acho que o Brasil adoce da memória. Então, eu só posso me parabenizar não por mim, mas por vocês mesmo, pelo o fato de estarem procurando o registro. Essa pluralidade de opiniões, que certamente deve a consequência, acaba sendo a grande matéria prima para ações futuras. A minha esperança é que isso não fique na gaveta, e que seja lida, que seja vista, seja criticada, seja discutida, para que sirva isso de um pertence. Eu acho que o mais importante é o que vai acontecer. E o acontecer é referência. Então, o que eu falei aqui é uma mera referência da minha vida, com seus erros, acertos, fracassos. Mas eu diria que cada vez mais eu acredito que o trabalhar ainda é uma matéria prima do ser humano, produzir é uma matéria prima do ser humano. E o que ele produz não importa, e o que se puder provocar a outros, maravilha! E vocês estão provocando. Parabéns!

P/1—Obrigado. Gian! Obrigado pela a entrevista.