

MUSEU DA PESSOA



Museu da Pessoa

Uma história pode mudar seu jeito de ver o mundo.

Memórias da Literatura Infantil e Juvenil (MLIJ)

Uma vida entre as cores

História de [Ciça Fittipaldi](#)

Autor: [Museu da Pessoa](#)

Publicado em 04/12/2008

Memória da Literatura Infãnto-Juvenil

Depoimento de Ciça Fittipaldi

Entrevistada por Thiago Majolo

São Paulo, 17 de setembro de 2008.

Museu da Pessoa

Entrevista MLIJ_HV025

Transcrito por Rosângela Maria Nunes Henriques

Revisado por Fernanda Regina

P/1 – Então, Ciça pra começar a gente sempre começa perguntando seu nome completo, o local e a data de nascimento?

R – Maria Cecília Fittipaldi Vessani, eu nasci em São Paulo, capital no dia 01 de outubro de 1952.

P/1 – Conta um pouquinho pra gente o nome dos seus pais e a profissão deles?

R – Meu pai, Mário Fittipaldi, era editor. Minha mãe é Cecília Andrea Medeiros Fittipaldi, ela teve uma vida profissional antes de se casar e parou de trabalhar com o casamento. E sempre cuidando da gente fazendo as coisas da casa.

P/1 – E qual a lembrança deles, da personalidade de cada um deles?

R – Meu pai era uma pessoa muito extrovertida, buscou uma cultura geral durante a vida dele, gostava muito de Literatura, tinha uma vida social num ambiente cultural da cidade de São Paulo bastante ativa. A gente tinha muitos convidados, escritores, famosos que frequentavam a minha casa. E ele também era dono de uma editora que ele herdou do meu avô, praticamente. Um negócio que ele tentou tocar e nunca esse negócio editorial dele foi muito bem. Ele também trabalhou como engenheiro numa empresa de saneamento básico da cidade, onde ele se saiu melhor sempre como administrador de empresa. Na verdade ele era mais empresário, tinha mais uma visão empresarial em termos de profissão, era sócio fundador do Museu de Arte Moderna, então nós tínhamos assim um trânsito bastante grande, uma vivência. Desde criança participei, fui a todas as Bienais de São Paulo, eu tinha assim uma vida cultural intensa, fomentada um pouco pelo jeito de ser do meu pai. Minha mãe... Algumas coisas que eu me lembro dela, ela bordava com o maior afeto, com o maior amor do mundo, todas as minhas roupas de balé, porque eu era bailarina quando era criança e ela fazia bordados maravilhosos na parte e frente dos titis, nos adereços especiais de uma ou de outra fantasia. Por exemplo, eu me lembro dela costurando as plumas de um vestido que eu usei para dançar O Pássaro Azul de Stravinsky. Eu me lembro muito da minha fazendo esse trabalho, porque ela não apoiava muito no começo a ideia de eu estudar balé, de eu ser bailarina, mas depois que ela me viu muito engajada nisso, fazendo isso com muito amor e tal, ela se tornou uma companheira e a contribuição dela era essa. Foi muito legal. Ela me levava, me trazia para tudo quanto era lugar, nos ensaios, às vezes até tarde no Teatro Municipal e ela ficava esperando; às vezes eu tinha que fazer uma aula de balé especial num local muito longe, num bairro muito longe, na casa de um professor ou na casa de outro bailarino e era ela que levava e que tinha paciência de esperar e de trazer. Eu me lembro muito disso dela. E tinha uma feijoada impagável de tão boa, a feijoada da minha mãe era fantástica, era uma boa cozinheira, os doces... Quindins, ela fazia um quindim lindo, além de delicioso, uma pessoa maravilhosa a minha mãe.

P/1 – E os avós, qual a lembrança que você tem deles?

R – Olha, o meu avô paterno tem uma história - esse que foi editor - tem uma história de vida tão incrível que não dá nem pra começar a contar isso aqui agora, mas ele veio uma vez quando criança pro Brasil aos seis anos de idade e retornou a Itália por meios próprios, praticamente sozinho. E depois ele voltou para a América com 19 ou 20 anos para tentar fazer uma vida menos pobre, menos sofrida, porque eram pessoas da região um pouco pra cima da Calábria, a Campanha. É uma região muito pobre, muito subdesenvolvida e tal. Depois ele voltou pra Europa para fazer a Primeira Guerra, lutou como soldado e depois que terminou a Guerra, ele voltou pro Brasil para realmente fazer a América, como se diz, pra conseguir viver melhor aqui. Trouxe a minha avó, porque se casou lá e trouxe depois a minha avó e eles se instalaram no Rio de Janeiro. Um

dado interessante: a história de vida do meu avô é muito impressionante, é muito interessante, lembra um pouco aquele filme Padre Padrone, foi um filme famoso nos anos 70, 80. Mas ele até os 19 anos era analfabeto e aí conseguiu um ponto pra trabalhar numa rua lá no Rio de Janeiro como engraxate, e esse ponto era próximo à faculdade de Medicina. E aí ele desenvolveu amizade com um estudante de Medicina que era seu freguês habitual e fez uma troca com esse cara, que ele não cobraria nunca mais nenhum tostão para engraxar os sapatos dele se ele ensinasse o meu avô a ler. E aí esse cara começou a ajudar e meu avô rapidamente aprendeu a ler com ele e aí começou a ler por conta própria. Ele gostava muito dos clássicos, depois começou lendo italiano também, os clássicos em italiano. Depois se tornou professor de português. Ele era italiano, mas ele falava português sem nada de sotaque, completamente diferente da minha avó que nunca perdeu o sotaque. Então era assim uma figura. Ele começou a vida dele de editor quando primeiro ele foi dono de uma livraria bastante famosa no Rio de Janeiro, que era a livraria João do Rio. Aí, uma vez livreiro, ele começou a publicar e ele publicava os clássicos em formato de folhetos, em formato de cordel. Ele pegou esse formato nordestino, que era popular e barato e passou a publicar os clássicos dessa maneira. E foi assim que ele começou a vida dele de editor. Já ameaçou várias vezes fazer um livro da história do meu avô, mas ainda não tive coragem suficiente pra fazer isso. E a minha avó, uma pessoa então que veio da Campanha, muito simples, uma europeia em todos os sentidos. A maneira de viver muito discreta. Essa avó ela tinha uma habilidade que eu acho que foi um vírus que contaminou a minha família: ela conseguia olhar para uma pessoa, fazer uma interpretação do visual dessa pessoa e colocar um apelido que a impressão que dava é que esse apelido nasceu colado nessa pessoa, não tinha como escapar desse apelido. Ela era muito crítica, ela tinha uma visão muito crítica das coisas e das pessoas, então ela chegava ser um pouco cruel, tinha certa crueldade. E, muito interessante, porque meu pai tem essa habilidade, é uma maneira de associar palavras com imagens de um jeito engraçado, bem humorado e ao mesmo tempo meio cruel, meio malvado. E aí meu pai também tinha essa habilidade, a minha irmã mais velha também sabe fazer isso. A impressão que tem é que eles tiram da carteira, tiram do bolso o melhor apelido possível para uma pessoa. Essa era a minha avó. Ela era bem assim certa vez nesse trabalho, nessa tarefa de nomear as pessoas e é isso que eu me lembro dela. A minha avó materna que era meio assim a avó querida do meu coração, uma pessoa que eu gostava muito quando eu era pequena. Ela fazia bolos maravilhosos, doces maravilhosos, todos os doces das festas de aniversário era ela que fazia. Eu ia pra casa dela basicamente para comer doce. A avó que eu me lembro sempre associada a isso: à cozinha, ao cheiro de canela, à receita, ao bolo na mesa, ao café, era uma pessoa muito simples. E o marido dela, o meu avô materno, era carpinteiro fazia coisas bem artesanais, fazia mobília, desenhos de mobília e também uma marcenaria artesanal. Eram esses os meus avós.

P/1 – Tinham contato muito próximo, então? Assim de ir à casa bastante?

R – Não. Minha avó paterna sim, porque morávamos sempre muito perto, aquela coisa meio calabresa de parente com parente, era uma coisa muito junto, sempre. Por exemplo, nós moramos num condomínio, o condomínio Lar Brasileiro, nas Perdizes e era assim o nosso apartamento era o 111 e do meu avô o 112. Vizinhos de porta. E já a minha avó materna sempre morou muito longe, era praticamente uma viagem para ir a casa dela. Então quase sempre quando eu ia, eu ia já pra passar o fim de semana com ela e ela também vinha quase toda semana nos visitar, mas era sempre uma coisa mais difícil.

P/1 – E quantos irmãos eram?

R – Eu tenho uma irmã mais velha quatro anos e um irmão dez anos mais moço, do primeiro casamento do meu pai. E de um segundo casamento do meu pai eu tenho dois irmãos bem mais jovens do que eu.

P/1 – Conta um pouquinho como que era então essa primeira casa sua? Era em Perdizes a primeira casa?

R – Da Primeira casa eu lembro muito pouca coisa, porque eu morei lá só até os cinco anos. Nessa primeira casa teve a minha irmã que com um primo me assustaram com uma roupa de fantasma, que eu acreditei piamente. Eu já tinha ido dormir e eles entraram com uma vela acesa no meu quarto, um lençol e eu quase morri de medo, eu me lembro disso. E também me lembro de um tombo que a minha irmã levou do segundo andar, caiu de costas e quebrou as costelas, foi muito complicado porque meus pais estavam viajando e eu tive que sair correndo buscar a ajuda de vizinhos. Foi toda uma complicação isso eu também lembro. E a gente tinha uma garagem no fundo da casa, que eu também me lembro da porta verde de madeira da garagem onde faziam as festas de aniversário com os bolos, os doces da minha avó. Eu me lembro muito pouco dessa casa. Com cinco anos nós mudamos de lá. Ah, e também assim aquilo de criança de ficar no quintal fazendo comidinha. Eu tenho um dedo machucado porque tinha um cacto nesse quintal e eu me machuquei uma vez nesse cacto. Eu me lembro pouca coisa dessa casa, não foi assim nada tão maravilhoso.

P/1 – E mudaram pra onde depois?

R – Nos mudamos para um edifício no mesmo bairro e aí era interessante. Era um prédio que tinha uma arquitetura muito inovadora na época, inclusive alguns anos depois ganhou o prêmio Bienal de Arquitetura de São Paulo e que teve um paisagismo desenhado pelo artista Waldemar Cordeiro, que era um dos condôminos do prédio. Aí na época que eu morei lá eu fiz muita amizade com as filhas desse artista plástico e eu frequentava muito o ateliê dele, tanto no apartamento, porque ele tinha um ateliê no apartamento, como também num sítio que eles tinham próximo à Atibaia, em Cutia. Aliás, a gente ia pra lá e aí a gente pintava. Era engraçado porque o Cordeiro tirava a roupa de todo mundo e eram três meninas, ficava todo mundo pelado tomando banho de sol, tomando banho de rio e pintando. Ele sempre dava tela, tinta e pincel pra todo mundo. Era bem engraçado e na volta ninguém queria pôr roupa, voltava todo mundo pelado dentro do carro e era um drama porque a mãe ficava insistindo porque tinha que pôr roupa pra chegar em casa e aí ninguém queria pôr roupa mais, era muito legal. E tinha lá no ateliê do Waldemar Cordeiro e essa convivência. Na época quando eu era criança e não tinha consideração nenhuma a fazer sobre isso. Mas hoje, olhando pra esse tempo vivido lá, eu vejo que aprendi coisas... Por exemplo, eu encontro com pessoas da mesma idade que tiveram mais ou menos a mesma oportunidade que eu tive de educação, de estudar uma universidade e tudo, mas eu sinto que alguma coisa muito diferente aconteceu comigo. E talvez a maior influência pra essa diferença tenha acontecido lá dentro do ateliê do Waldemar Cordeiro, porque a gente via coisas muito inusitadas em termos de arte, e eu tinha só dez anos de idade. Então coisas que estavam inquietando a vanguarda de arte no país eram tratadas como coisa cotidiana pra nós. E ele não se esquivava de falar sobre o trabalho dele pra gente quando a gente fazia perguntas infantis. Eu me lembro muito bem de uma sala do Waldemar Cordeiro numa das Bienais de São Paulo nos anos 60, que eu estava muito intrigada na frente de um trabalho que ele tinha feito e perguntei pra ele o que era. Eu me lembro dele me dar uma explicação assim: “Ah, mas essa pergunta não é a melhor pergunta, você deveria fazer outras perguntas quando você olhasse para um trabalho de arte, porque ‘o que é isso?’ é muito simples de responder, porque isso é uma garrafa, isso é uma fotografia, isso é um pedaço de jornal. Isso não te responde nada. Agora, se você começar a perguntar ‘como é isso?’ ou ‘quando é isso?’ talvez você tenha respostas mais interessantes”. Então eram coisas desse tipo. A gente via na casa dele objetos muito inusitados: meio velocípede colado na parede... Então pra mim, que era criança, era muito enigmático, “Cadê o resto do velocípede? Por que ele não está no chão? Por que o velocípede foi parar na parede?”. Eram questões assim que iam sendo respondidas e depois a própria vivência no ateliê dele já trazia a resposta, sem ter que ficar com muita explicação oral, muita explicação verbal. Então eu acredito que ter vivido dentro do

atelier do Waldemar Cordeiro entre os meus oito e 11 ou 12 anos de idade foi fundamental. E foi ele também que colocou meu apelido de Cija, porque até então meu nome era Maria Cecília, sempre foi Maria Cecília, e foi o Waldemar Cordeiro que sugeriu esse nome. Ele até perguntou pra mim o que eu achava e eu me lembro até que eu respondi pra ele que eu achava interessante porque era um “saci” ao contrário, e aí eu ficava sempre imaginando como que era um saci ao contrário. “O saci ao contrário tem duas pernas, o saci ao contrário é branco, o saci ao contrário é mulher, mas tem aquela coisa de ser um saci?”. Eu era muito danada quando eu era criança, era bem levada, uma criança muito livre. Eu acho que foi um apelido interessante. Começaram a me chamar, a família dele, a Helena Cordeiro, a Ana Livia as filhas, e aí foi pegando, foi pegando e como eu adotei, eu gostei da sonoridade do nome, acabou se tornando meu próprio. Eu praticamente assino todo o meu trabalho com esse nome. Eu nunca tinha pensado nisso, mas é interessante ter recebido o nome por outro artista, ser batizado por outro artista. Faz pouco tempo que eu pensei sobre isso, isso era tão natural pra mim porque foi a época de ouvir Beatles; era tão natural isso ter esse nome diferente, ter um apelido e há pouco tempo é que eu pensei nessas coisas. Na verdade, foi um batizado.

P/1 – E não tinha nem um apelido desses maldosos, da sua avó? Do seu pai? Da sua irmã mais velha?

R – Não, só a minha irmã, essa que pegou a habilidade da minha avó. A minha irmã colocou um apelido horroroso. Ela me deu um apelido assim... Deixa ver se eu lembro porque ele é longo... É Elvira Hermes de Lacerda Décima. Elvira porque a gente tinha uma tia distante chamada Elvira. Muito, mas muito pão dura, uma sovina de primeira e ela chegou a perder muito dinheiro da herança que o marido deixou pra ela porque ela não tinha confiança em ninguém e ela também não tinha capacidade nenhuma pra administrar. Mas nunca foi capaz de dar um pãozinho pra ninguém. Então eu era Elvira porque eu devia ser muito pão dura quando era criança. Hermes era por causa do General Hermes da Fonseca, então aquela pessoa de vontade férrea. De Lacerda era por causa Carlos Lacerda, da política: briguento, polêmico, um cara que nunca deixou de comprar uma briga e sempre inventando picuinha, provocando as pessoas. E Décima, que é o pior desse apelido, porque nove entre dez estrelas preferem Lux - era uma propaganda na televisão - então nove entre dez estrelas do cinema preferem Lux, eu era a décima, a chatonilda, que nunca prefere... Enfim aí esse apelido pegou, foi meio punk e o engraçado é que eu nunca consegui colocar um apelido na minha irmã. Eu não tenho muito essa habilidade, mas eu consegui ajudar o meu filho depois em duas situações de vida dele com essa história de apelido, de brincar com o nome. Quando ele era bem pequenininho, na pré-escola, tinha um cara maior que batia nele todo dia e esse cara era um inferno astral da vida dele. Ele chegava e falava: “O Gustavo me bateu de novo”. Todo dia essa história. Aí um dia eu parei, sentei com ele e falei: “Ah, a gente precisa dar um jeito nesse Gustavo. Quem sabe se a gente mexesse um pouco com o nome dele, vamos trocar uma letra do nome dele. Aí pensamos um pouco ‘Ah vamos chamá-lo de Bustavo’, vamos ver o que acontece.” Aí o Chico foi pra escola com essa história de Bustavo. Acabou nunca mais apanhou, aí ele achou que isso era uma boa arma eficiente contra todos os amigos, só que outros colega rapidinho pegaram a jogada. Ele chama Chico, começou a chamá-lo de Chiqueiro e ele ficou muito bravo. Esse amigo se chama Igor, aí ele falou: “Ah, não agora eu tenho que achar um apelido pro Igor”. No dia seguinte entrou na escola: “Ignorante”, e foi por aí. Então a gente tem essa coisa de brincar com o nome das pessoas, mas a minha avó que era mesmo a grande especialista.

P/1 – E fora essas brincadeiras, conta quais eram as brincadeiras da sua infância

R – Eu gostava de andar, de entrar numa área que ficava ao fundo desse condomínio, esse lugar era um lugar fantástico. Começava na Rua —————Ministro Godoy e terminava na Rua Franco da Rocha, que se chama Franco da Rocha porque havia ali um manicômio que se chamava Franco da Rocha, que era um médico, eu acho, eu não sei muito bem a história. E aí esse manicômio ficava dentro dessa área que depois se tornou condomínio. Então ele tinha uma área onde nunca foi nada construído, que era uma florestinha, uma matinha e tinha ficado lá dentro uma torre de caixa d’água dessas de ferro bem alta com a caixa d’água lá em cima. Eu gostava muito de andar dentro desse mato, de descobrir coisas, de fazer trilhas, de viver aventuras dentro dessa floresta, porque sempre teve uma floresta na minha imaginação, mas eu morava em São Paulo. É complicado ter uma floresta em São Paulo, então esse lugar me serviu como esse espaço da floresta. E tinha essa caixa d’água toda enferrujada, meio quebrada, era muito perigoso isso, mas a gente gostava de subir e até entrar mesmo dentro dessa caixa d’água e tomar banho. Era uma coisa meio perigosa de fazer, mas eu gostava muito dessa brincadeira, de ir pra dentro dessa mata, inventar coisas lá. Tinha uma árvore muito grande com um tronco muito grande caída, jogada horizontalmente nesse lugar. Nós colocamos um apelido na árvore de Moby Dick, e esse era também um lugar onde eu gostava de ir, só que eu gostava de ir sozinha. Eu sempre fui uma criança assim: eu tinha certa liderança sobre o grupo da brincadeira, mas eu não tinha muita paciência de viver em grupo. Então eu ficava um tempo brincando com os amigos, por exemplo, pega-pega essas coisas que toda criança brinca, só que rapidão eu tirava o time. Aí ou eu tirava o time para entrar nesse mato e ficar andando sozinha ou pra sentar na Moby Dick, e ficar fazendo minhas imaginações, minhas divagações. Ou então eu voltava pra minha casa, punha um disco na vitrola e ficava ouvindo música sozinha. Eu gostava muito de ficar sozinha e eu normalmente fugia dos grupos. Aí as crianças iam à minha casa me chamar pra animar a brincadeira de novo. Aí eu chegava, botava fogo na brincadeira. Em festa de aniversário, por exemplo: a minha própria festa de aniversário eu ia, chamava os amigos e todo mundo vinha e lá pelas tantas eu falava: “Bom, pessoal agora vocês podem brincar a vontade, porque eu vou fazer tal coisa” ia embora. Fechava a porta ficava em outro lugar fazendo minhas coisas. Até hoje eu sou assim, gosto de solidão.

P/1 – E tinha algum sonho infantil tipo “eu quero ser quando crescer”?

R – Ah, eu queria no começo ser uma bailarina, tanto que eu fui estudar balé por causa desse sonho. Só que eu queria ser bailarina daquelas bailarinas do circo que ficam em pé com um pé só em cima do cavalo, era aquela que eu queria ser. Mas só que aquela não dava pra ser porque não tinha o circo, não tinha o cavalo, mas o meu sonho mesmo era ser aquela e não tanto a bailarina do teatro. Mas aí como eu entrei para o Teatro Municipal, eu comecei a dançar e cada vez fui aprendendo mais as coreografias clássicas. A dança impõe uma disciplina muito rígida e eu sempre fui uma pessoa muito indisciplinada. A dança me ensinou. Tudo que eu era de indisciplinada na escola, eu consegui transformar dentro da escola de balé. Então eu sonhava com coreografias, eu sonhava com movimentos dançados, eu sonhava trechos de música dançados e, engraçado, eu sonhava com marcações de palco. Então, por exemplo, eu me lembro de desenhos de giz. Isso não existia, era coisa da minha cabeça. Parece que tinha um desenho de giz no chão e aí depois uma pessoa que dançava em cima desse desenho. Eu me lembrei disso há pouco tempo, porque eu fiz uma relação estreita sobre coreografia e as minhas ilustrações. Eu demorei a perceber isso, mas como eu por muito tempo dancei, dos sete até os 18, a rotina de dança era cotidiana na minha vida. Aí isso, de certa maneira, ficou impregnado no meu gestual, no meu comportamento, nas minhas atitudes. E aí claro que isso passou pro desenho, só que não foi muito claro isso pra mim, eu demorei muitos anos para perceber a presença da dança no meu desenho. Depois que eu percebi, inclusive, eu fiz algumas mudanças, fiz uma série de pinturas que não tem muito a ver com a ilustração. Uma vez apropriada dessa consciência que eu não tinha. Mas se você pegar, por exemplo, livros como Bichos da África, a própria série Morená, Bichos da África, você vai ver que a postura dos animais, a postura dos personagens é muito coreográfica, são posturas de dança, praticamente. É interessante observar uma coisa no meu trabalho que eu mesma nunca tinha visto. Só depois que eu me toquei

dessa relação entre dança e desenho. É que meus desenhos são muito estáticos, têm uma linha muito forte muito dura, mas você olha e parece que o desenho tem um movimento e é porque eles são como se eles fossem dança congelada. É muito interessante. Então, por exemplo, os animais, quando eles se curvam, não é só uma dobra do corpo, é uma mesura. A postura da mão é uma coisa que tem a ver com a dança, tem a ver com as atitudes da dança, com as posições da dança. E é interessante, isso já estava lá na minha infância, estava nos sonhos de certa maneira.

P/1 – O que era tão... Você falou duas vezes já que você era muito levada, o que você fazia?

R – Ah, eu basicamente desobedecia. Nunca gostei muito de obedecer, até hoje eu odeio, não gosto muito de coisas de regras. A rotina também me irrita às vezes. A gente não tem como escapar da rotina. Na vida, inclusive, você só consegue realizar coisas se você tiver uma rotina. Mas aí eu tento fazer até pequenas desorganizações só pra poder suportar a rotina, já que não tem outro jeito. Mas não gosto de rotina, não gosto muito de regras, eu sei que a gente tem que viver com regras, mas eu adoro desobedecer. Quando eu era criança eu era muito desobediente. Então na escola eu gostava de fazer o que era proibido, muitas vezes eu fiquei de castigo. Na minha casa meus pais eram mais tolerantes, mas alguns vizinhos tinham pavor que eu entrasse na casa deles. Eu nem era muito mexelhona, eu não era criança de ficar mexendo nas coisas dos outros, mas eu era uma criança que provocava. Se a coisa estava arrumadinha eu dava um jeito de transformar numa bagunça. Se estava muito silêncio eu dava um jeito de gritar, se tinha gritaria eu dava um jeito de calar a boca de todo mundo. É aquilo que minha irmã falou: uma pessoa do contra, a décima.

P/1 – Tem algum exemplo assim bacana que você lembre que você desobedeceu e causou alguma balbúrdia?

R – Deixa ver. São tantas. Besteira assim de fazer as coisas de um jeito que não é o jeito que a escola espera que você faça. Ah, fugir da escola pra escutar rock and roll na Rua Augusta, aí de repente o cara que toma conta lá da escola sai atrás de todo mundo, pega, leva de volta pra escola e uns vão suspensos e tal. Eu sempre estava na turminha de quem ia suspenso. Eram os mais variados motivos. Eu não entrava na aula de Matemática, porque eu não gostava de Matemática. Eram coisas normais, mas eu estudava num colégio muito rígido.

P/1 – Primeiro foi o Dante?

R – A minha primeira escola foi uma escola de freiras, Madre Cabrini ficava aqui, acho que é no Bom Retiro, depois de lá eu fui pro Dante Alighieri e depois do Dante Alighieri eu fui para o colégio São Domingos e depois universidade. Deixa ver assim como é que eu posso me lembrar dessa desobediência... Ah, por exemplo, ia pra praia. A gente tem lá a Ilha Porchat e tem um lado da Ilha Porchat que é selvagem, perigosíssimo, muitas pessoas morriam afogadas lá. Então eu não me contentava de brincar em Ilha Porchat, eu tinha que ir para aquele lugar perigoso onde tinham os penhascos, era meio que gostar um pouco de aventura. Eu tenho um filho desse jeito, meu filho é um pouco assim: gosta de se aventurar, de fazer uma coisa meio errada pra depois ele arrumar. Agora ele já está adulto, não tem mais isso, mas quando ele era criança ele também tendia um pouco por esse lado de não aceitar muito regras. Era uma coisa que tinha que ser mais trabalhado com ele.

P/1 – E seus pais lidavam como com isso?

R – Olha, eu não me lembro deles me cerceando muito, não. Acho que a minha irmã mais velha foi mais vigiada.

P/1 – Bacana você estava comentando do teatro, do balé...

R – O Teatro Municipal.

P/1 - Conta um pouquinho dessa vida do bale aí, você estava falando pra gente?

R – Eu era mesmo uma criança muito exibida, acho que ainda sou, mas já me toquei. Estou com quase 60 anos, eu tinha que ter me tocado. Mas quando eu era criança eu era muito exibida e tinha essa coisa que o balé ajuda você a se mostrar, ele usa esse exibicionismo de uma maneira positiva. Isso foi uma coisa legal, de aprender com a dança, porque você tem que merecer, você tem que trabalhar com o seu corpo é muito sofrido, é muito dolorido, é muito peso pra se tornar leve. É muita rigidez pra conseguir a aparência da leveza, uma leveza aparente - a da bailarina clássica pelo menos, porque depois com a dança moderna, com a dança contemporânea, tudo isso se transformou. Eu, nessa época da minha infância, estudava balé clássico. E aí tem outra coisa que eu considero uma escola de educação estética pra mim no tempo do balé, não apenas a formação corporal e até o tratamento espiritual que a gente dá na interpretação de um personagem de uma Copélia, de um cisne, sei lá, que eu nunca consegui dançar, nunca interpretei esse papel. Mas, enfim, a própria marcação de como você vai lidar com o espaço do teatro, com o espaço da cena, tudo isso. Mas eu acho que tem outra aprendizagem que aconteceu nessa época da minha vida. A coxia do teatro, viver os bastidores, viver o lado de trás, que era a relação entre as pessoas. Eu fiz parte do corpo de baile do Teatro Municipal na época que eu estava aí com meus 14 ou 15 anos de idade - dos 13 aos 15. Então o Teatro Municipal naquela época recebia temporadas líricas, eram companhias italianas que vinham pra São Paulo pra apresentar as óperas. Nunca chegava num prazo ideal de você fazer uma montagem, de você colocar todo mundo bem posicionado, antenado. Sempre chegava todo mundo de última hora e o corpo de baile atuava em quase todas as óperas. Então eu dancei em pelo menos três temporadas líricas do Teatro Municipal e vivendo a maior parte do tempo do lado de trás da cortina, porque o corpo de baile entrava pouquíssimas vezes em cena. Mas a gente ficava vendo todo aquele trânsito de pessoas, de estrangeiros, de artistas, de atores, de mulheres muito velhas se maquinado. São imagens muito fortes pra mim; panos de cena que é trocado, porque eles trouxeram os deles que foram pintados na Itália; objetos de cena que estão sendo transportados lá por trás; é corda que desce, é corda que sobe, é um mundo fascinante. Eu era muito jovem e me encantei, aquela coisa: aquele cara que está no palco, faz um papel muito vibrante e tal que está sentado lá atrás comendo um sanduíche de mortadela e tomando um copinho. Essas coisas que a gente vê no teatro, a vida comum misturada com a arte. Quem não faz parte do ambiente artístico não vê isso com tanta facilidade. Normalmente a arte é colocada de uma maneira separada da vida, ela é isolada da vida, então a obra é colocada num pedestal como se fosse uma escultura, o autor do livro ele está um pouco distante do leitor. Quer dizer, apesar da arte moderna ter trabalhado muito com desconstrução desses mitos, dessas formas rígidas de pensar mesmo, ainda há um distanciamento entre o artista e a pessoa comum. E lá, nessa vivência do teatro, era muito nítida pra mim a união entre arte e vida. A desmistificação do artista foi muito precoce pra mim, isso foi muito interessante, porque facilitou compreender uma série de coisas da arte moderna, facilitou mudar, não querer mais fazer balé clássico, querer buscar mais expressão popular, porque teve uma época que eu fui buscar mais isso. Enfim a vivência do teatro foi muito importante pra mim e ela foi uma vivência na infância. Eu, por exemplo, dos oito anos de idade até os quinze, praticamente vivi a maior parte do meu tempo dentro do Teatro Municipal. Então foi muito importante. Talvez a coisa mais importante da minha infância, apesar de talvez não povoar tanto os meus sonhos, tenha sido isso.

P/1 – Ciga, outra parte dessa infância, eu acredito que o seu pai sendo editor, era a biblioteca. Como é que era isso na sua casa? A leitura conta um pouco pra gente?

R – Eu fui criada dentro de uma família de leitores e por ser muito desobediente eu era tudo menos leitora, então se eu chegasse aqui pra dizer: “Olha, fui uma leitora contumaz durante a minha infância” é mentira pura. Pra você ter uma ideia, nós tínhamos a coleção completa do Monteiro Lobato, claro, era obrigatório. A minha irmã mais velha, essa boa de botar apelidos, ela leu todos. Ela está com 60 anos, e se você encontrar com

ela hoje e pedir pra ela falar aquele pormenor dos Doze Trabalhos do Hércules e tal, ela sabe tudo, ela te conta tudo, ela tem uma memória fantástica de tudo que ela leu do Monteiro Lobato. Eu não, eu fui ler um pouco do Monteiro Lobato já adulta. Minha vida de leitora começa mesmo depois que eu entro na universidade. Eu fui criada dentro de uma biblioteca vendo as gravuras, vendo os livros, meu avô tinha um livro lindíssimo do Dom Quixote, com as gravuras do Gustavo Doré. Eu gostava muito de ver as gravuras, de ver as pinturas, as fotografias dos arquivos da família. Era uma coisa de buscar mais uma coisa visual, eu sempre gostei mais da imagem. Agora me lembrei de uma coisa engraçada de quando eu era criança. Eu gostava de desafios do tipo assim “Quem tem a mala mais pesada?”. Isso era mais importante pra mim do que ficar sentada na carteira aprendendo alguma coisa. Então era um desafio: “Quem tem a mala mais pesada?”. Você saía pegando o peso de todas as malas pra no fim dizer: “Ah, fulano tem a mala mais pesada” e aí, por exemplo, isso já gerava uma necessidade. Eu já saía em busca de livros na biblioteca do meu pai pra fazer peso dentro da mala porque eu queria ter a mala mais pesada. Então eu acho que era assim, mas não tinha grandes interesses pela biblioteca, eu me interessei muito quando eu era criança pela gráfica, meus pais tinham uma editora e a biblioteca da editora ficava próxima ao escritório - uma parte dentro do escritório do meu avô e uma parte no escritório do meu pai - e tinha a biblioteca da editora. Mas o que eu me interessava mesmo era pela gráfica. Eu gostava de ver as máquinas funcionando, eu gostava do cheiro da tinta, de ver o papel entrando e saindo impresso do outro lado, eu me interessava pela lógica. Tinha uma máquina de composição muito grande, que fazia composição a quente, em chumbo ainda. O sujeito digitava o texto a partir de um original; ele digitava, as fontes já eram baixadas, todas fundidas, e aquilo já era tudo organizado e já saía tudo impresso do outro lado. Essa máquina era uma maravilha, eu ficava horas do lado desse operador de máquina. Inclusive ele tinha uma marmitta que ele levava a comida dele, e como era chumbo e era quente lá numa determinada altura, ele punha a marmitta dele pra esquentar nessa máquina e ele almoçava por lá mesmo. Muitas vezes eu comi um pedacinho do ovo da marmitta desse cara, porque eu gostava, toda vez que eu ia pra lá eu gostava de ficar dentro da gráfica e depois quando eu fui estudar Arquitetura na faculdade, onde eu estudei tinha uma gráfica, eu passava 80% do meu tempo de universidade dentro da gráfica. Eu sempre gostei disso. Agora, na universidade, eu retomei a questão da leitura. Eu li quando era criança até os dez anos de idade um pouco de Monteiro Lobato e as histórias de contos de fadas. As histórias fantásticas, os contos de Grimm e não passou muito disso... Ah, uma coleção interessantíssima da Melhoramentos, que eram umas histórias de um tipo de regionalismo pra criança. Eram histórias passadas na fazenda, com peripécias na floresta, isso tudo eu sempre gostei e li, mas não muito além disso. Nem se compara com a quantidade de leitura da minha irmã ou do meu irmão mais novo. Eu não era boa leitora, eu fui me tornar leitora depois na universidade, fui descobrir a Biblioteca da Universidade. Aí, estudando Antropologia, estudando Sociologia eu fui me interessando. Primeiro eu li mais livros teóricos e depois eu abandonei isso por completo, mergulhei em literatura e hoje em dia eu leio das duas coisas, mas eu leio mais literatura. Eu gosto muito de ler, eu sou uma boa leitora hoje em dia, eu gostaria de ser uma excelente leitora, é uma meta de vida minha ser uma grande leitora como eu acho, por exemplo, que o ilustrador Rui de Oliveira é. Ele é um grande leitor, a gente percebe pelo trabalho de ilustração que ele faz que ele é um grande leitor. Eu gostaria... Uma das minhas metas é me tornar cada vez mais uma melhor leitora, eu gosto muito, mas não fui quando criança.

P/1 – Mas deveria talvez a contação de história, deveria ouvir, porque você chegou a citar aqui na entrevista que você apelidava a árvore que vocês sentavam em cima.

R – A Moby Dick.

P/1 – É entendeu, deve ter uma influência de ouvir histórias que mãe contava, pai contava, existia isso?

R – Meus pais davam os livros para nós lermos, eu não tenho memória dos meus pais contando histórias. O meu avô, esse avô paterno que se tornou editor, ele contava as histórias pra nós. Eu me lembro muito assim sentada no joelho dele e ele contava, mas ele contava episódios da Mitologia Grega, ele sempre contava isso. Aí disso que resultou que a minha irmã sabe Mitologia Grega de trás pra frente e de frente pra trás. Eu não, eu me lembro da cor dos olhos do meu avô, do toque da mão dele, do calor, eu me lembro do toque nos cabelos, eu me lembro da minha paciência trocando de um joelho pra outro, eu me lembro de pedir pra ele parar, eu me lembro do tom da voz, da coisa meio cantada, mas eu não me lembro das histórias.

P/1 – E quando que surge... Quando você vai pra Brasília? Foi na adolescência?

R – Eu vou pra Brasília com o vestibular. Eu tinha resolvido estudar Arquitetura e o primeiro vestibular que eu fiz logo que eu acabei o terceiro ano, eu fiz vestibular pra USP e não consegui passar, e aí eu decidi fazer um cursinho pra me preparar e logo a seguir em julho surgiu a oportunidade de prestar vestibular em Brasília. Eu tinha estado em Brasília em 68. Apesar da ditadura e daquele clima complicado - eu também não tinha muita maturidade para interpretar bem as coisas da política - eu fiquei encantada com a cidade. Quando eu fui pra lá nos anos 60 fiquei maravilhada com a cidade. Com o espaço, com a linha do horizonte, eu fiquei muito impressionada com a linha do horizonte. Nunca tinha passado pela minha cabeça que a linha do horizonte era redonda e podia ter 360 graus, nunca. Apesar de nós sermos pessoas que estão no planeta Terra, é óbvio que a linha do horizonte tem que ser circular, mas se você vive em São Paulo você não vê isso nunca, você nunca tem essa linha como a linha do horizonte. Então pra mim foi incrível, uma das experiências mais fortes da minha vida foi essa primeira vez que eu descii de um avião no aeroporto de Brasília. Nunca passou pela minha cabeça aquela noção de espaço, que o espaço poderia ser daquele tamanho, que pudesse haver um espaço tão amplo sem nenhuma divisão, onde eu pudesse fazer a volta em mim mesma e ver todo o horizonte ao meu redor. Eu fiquei maravilhada com isso aí e depois eu gostei de tudo, eu fiquei encantada com tudo. Eu fiquei encantada com os edifícios públicos com o traçado da cidade, eu fiquei depois encantada com essa questão de uma arquitetura meio socializada que o Niemeyer tentou lá, a ideia da super quadra, os jardins entrando pelo meio... Eu fiquei maravilhada com a cidade, o desenho do lago, eu gostei de tudo. Fiquei encantada com aquilo. Aí eu fiz o vestibular meio que achando que pra testar se eu conseguia mesmo passar num exame de vestibular. Eu não estava contando tanto assim com a ideia de passar, mesmo porque eu não sabia nem como eu ia fazer para morar, se meus pais iam concordar que eu morasse tão longe, se também iam poder pagar por esses estudos assim tão longe, mas fui. E aí quando eu passei, meu pai concordou que eu ficasse e eu também tomei uma coragem e aí fiquei. Decidi morar em Brasília, eu estudei Arquitetura lá.

P/1 – Como foi a escolha da Arquitetura assim, qual foi o mote?

R – Ah, meio que exclusão por mim. Eu teria dado continuidade com dança, mas “dança não faz a mala de ninguém”. Uma coisa meio que por aí de família e eu tinha que escolher alguma coisa que ficasse no meio termo e aí eu me lembro que meu pai uma vez falou o seguinte pra mim - porque eu não era muito boa em Matemática e de coisas até muito importantes para a Arquitetura - mas meu pai uma vez falou pra mim o seguinte: “Ah, Ciça, você pensa numa coisa que te dê amplitude maior, que te dê mais opções, porque você não se esqueça que o Chico Buarque de Holanda foi estudante de Arquitetura e, no entanto o cara é músico. Sabe, a escola de Arquitetura talvez seja uma opção”, meu pai me aconselhou. Eu não encontrei uma alternativa melhor pro tipo de pessoa que eu era. Uma coisa interessante é que na época que eu fiz o vestibular na UNB, a UNB oferecia um tipo de prêmio para as pessoas bem classificadas, os primeiros classificados no exame e eu me saí muito bem nessa

prova de vestibular. Esses primeiros 20 candidatos tinham o direito de dupla matrícula, matricular em dois cursos contanto que fossem de áreas afins. Então eu me matriculei na escola de Artes Plásticas também. Então eu estudava Arquitetura e Artes Plásticas, dupla opção. Uma coisa interessante de Brasília, que um projeto de universidade do Darcy Ribeiro ainda bastante revolucionário pra estrutura. Por exemplo, a USP era uma estrutura um pouco mais conservadora, as unidades eram separadas. Lá na UNB, na época que eu fui estudar, era uma experiência nova em termos de universidade no Brasil, onde as áreas todas se comunicavam. Principalmente Humanas e Biológicas e Exatas. E a Arquitetura, como você tinha que trabalhar com Exatas e Humanas eu, por exemplo, estudava Matemática na escola de Matemática, estudava Física na escola de Física, tinha um trânsito maior entre as unidades. Até hoje a própria Arquitetura, aquele instituto central da UNB, o próprio trânsito de estudantes é livre e te proporciona um intercâmbio muito maior que quando você tem uma faculdade disso e uma faculdade daquilo. Então isso foi uma coisa que influenciou muito também nessa história de estudar Arquitetura, mas fazer disciplinas na Sociologia, fazer disciplinas na escola, nos cursos de Antropologia. Pra mim, por exemplo, foi muito importante isso, eu descobrir que eu gostava de Antropologia, e foi porque eu decidi fazer disciplinas lá. Você podia construir seu currículo colocando disciplinas de outras unidades. Eu fiz Literatura Inglesa na Letras, fiz um pouco de Antropologia no Instituto de Sociologia, essas coisas... Eu frequentava o laboratório de Geofísica da Geologia, porque eu gostava de ver os minerais no microscópio, que era uma coisa puramente estética, não tinha nada de científico. Mas uma vez que eu descobri que tinha isso lá, era meio líérgico. Eu ia lá e usava esses microscópios e depois desenhava. Aprendi muito sobre cor. Você vê que interessante, eu era estudante de Arte e fui descobrir esse laboratório, porque eu tive um namorado da Geologia e ele é que me levou para ver a primeira vez os microscópios. Aí comecei a frequentar e muito do que eu desenvolvi em termos de paleta de cor como opção pessoal, que é até autoral - uma das coisas que identificam o meu trabalho é a minha paleta de cores, é bem nítido isso no meu trabalho - e eu aprendi muito com esses microscópios lá da Geologia. Sabe, talvez se eu não tivesse tido a experiência desses microscópios eu ia ficar muito baseada na observação da realidade ou na observação de outras obras. Mas como eu já tinha tido um Waldemar Cordeiro na infância e uns microscópios na Geologia, a soma dessas experiências resultou numa experiência de cor particular. Eu acho que eu tenho uma expressão como colorista que é particular, ela é identificável e é uma das características do meu trabalho. Eu acho que essa oportunidade de viver essas diferentes escolas dentro de uma única escola ajudou muito. A UNB foi fantástica e eu estudei no período mais negro da ditadura brasileira, nos anos Médici eu estava na UNB. Então tem todo aquele ardor político da juventude, vendo o mundo injusto, querendo fazer as mudanças, que na juventude você se empenha por transformar, basicamente acredita na transformação, luta por ela, batalha todos os dias por ela. Então um pouco foi esse período de vida foi isso Brasília. Eu adoro Brasília.

P/1 – E como foi a mudança? Você sair da casa dos seus pais e morar sozinha em outra cidade, como é que foi? Novos amigos?

R – No começo eu tive um pouco de medo Brasília era uma cidade muito grande. A experiência corporal de cada um eu acho tão importante, não sei se é porque fui bailarina, mas eu me lembro assim: quando eu era criança, eu ia pro Teatro Municipal de ônibus e voltava. Às vezes eu escapava por um passeio, atravessava o Viaduto do Chá e ia ao centrão velho. Então eu andava a pé na Rua Direita, na Rua XV de Novembro, são ruas estreitas, você tem em cima um contorno do céu que é um contorno traçado pela perspectiva de edifícios. Eu me lembro muito de andar olhando assim pra cima pra conseguir ver um pouco de céu, de repente você chega em Brasília e o céu é tudo. Você tem uma abóboda celeste cobrindo a sua cabeça, dá um pouco de medo. E também nos anos 70 a cidade de Brasília ainda era uma cidade meio que da solidão, as coisas eram muito longes umas das outras, eu não tinha automóvel, tinha que me deslocar de ônibus. O transporte urbano em Brasília era problemático na época. Tudo isso era complicado. Chegar um pouco mais tarde em casa de noite era complicado e não conhecer ninguém. Eu fui para uma cidade onde eu não conhecia ninguém, eu sentia até vergonha de ser eu mesma, eu não sei se você já sentiu isso alguma vez. Quando eu me lembro entrando na UNB eu usava um cabelo muito curto, quase masculino e eu tinha comprado uns macacões de frentista de posto. Eu tinha comprado aqui em São Paulo três macacões: um branco, um laranja e um azul. Quando eu gosto de uma roupa eu compro três. Eu não tenho muita paciência pra comprar roupa, então quando ela fica boa e eu gosto, eu compro logo três, uma de cada cor ou as três da mesma cor mesmo e acaba logo com esse problema. Mas, enfim, aí nessa época eu tinha esses macacões, eu me lembro que eu botava minha roupa de frentista de posto, o meu tênis Bamba e ia embora pra escola, e era uma roupa esquisita. Era uma roupa assim que eu tinha inventado, era uma ilustração, vamos dizer assim, mas eu gostava de ter inventado aquilo, gostava de ter aquilo. Eu acho que todo mundo que é jovem tem isso um pouco, essa cultura da roupa, de inventar uma roupa. Então eu tinha esses macacões, mas eu me lembro de chegar à universidade e me sentir um pouco envergonhada de ser o que eu sou. Era um medo, uma insegurança e ver aquelas pessoas transitando e todo mundo com muito livro e tal e aquelas discussões que às vezes eu chegava no bar e estava o pessoal discutindo política, outro pessoal discutindo Max Weber... Era uma coisa um pouco intimidante, me deixava um pouco envergonhada. Mas foi muito rápido pra superar tudo isso, em poucos meses eu já tinha amigos e já transitava na cidade. Brasília, nessa época, pelo menos que eu vivi, lá proporcionava pra uma pessoa, uma estudante, basicamente, que tem mais liberdade. Não tem um emprego, não tem uma responsabilidade social muito grande de você conhecer pessoas de todos os estratos sociais que aqui em São Paulo já não era tão fácil. Então, por exemplo, eu me lembro que eu tinha amizade com pessoas de embaixadas, filhos de pessoas que trabalhavam em embaixada até da França, do Canadá e ao mesmo tempo conhecer aquela pessoa humilde que mora lá na favela do Paranoá, porque eu passava de bicicleta lá todos os sábados, tomava uma cervejinha. E tinha uma pelada de futebol, eu ficava pra assistir e nisso já tinha a comadre, já tinha a mulher, já tinha a outra que fez um bolo, já tinha um batizado na favela. Então do mesmo jeito que tinha uma festa na embaixada tinha um batizado na favela. Então era uma coisa que eu jamais poderia ter vivido aqui em São Paulo e isso foi muito rico, eu agradeço ter morado em Brasília nesses anos que eu estudei.

P/1 – E desse começo de Brasília, Ciça, você diz que foi o momento de começar a ser leitora, quais foram os primeiros livros que te marcaram, que você lembra?

R – As primeiras coisas que eu gostei de ler eram da área de Sociologia. Eu li o livro do Lúcio Costa, que me pareceu muito difícil num primeiro momento, que é um tipo de um diário que ele escreve contando basicamente a história da criação da cidade de Brasília. É um livro muito bonito. Inclusive, até meio artesanal a proposta editorial dele, e é um livro inusitado. Eu li esse livro com um pouco de dificuldade e foi uma das primeiras coisas que eu li em Brasília e depois eu me interessei pela literatura sociológica. Eu comecei a fazer cursos lá, eu comecei a ler Antropologia, aí eu fui pra biblioteca da UNB pra buscar coisas e eu gostei muito da prateleira de cultura popular, folclore e comecei a ler essas coisas. Depois eu descobri a literatura de cordel e li quase tudo. O que eu não consegui achar, eu consegui comprar pelo Correio da Casa Fundação Rui Barbosa no Rio de Janeiro, aí recebi uns livros enormes, li praticamente de tudo de literatura de cordel. Era engraçado porque pelos professores de estética no Instituto Central de Artes da UNB eu era estimulada a ler literatura contemporânea, que não era mais contemporânea coisa alguma. Eles queriam que a gente lesse Joyce. Então eu fiz tentativas de ler Ulisses e não consegui. Pra você ter uma ideia, agora recentemente, faz uns quatro anos, quando eu estava fazendo o mestrado eu li um trecho porque me ajudou muito a fazer um trabalho de mestrado, mas eu nunca

consegui ler o Ulisses completo. Vai chegar a hora. Então por um lado eu tinha esse estímulo, aí Umberto Eco, por exemplo, eu li o livro Apocalípticos e Integrados, eu li A Obra Aberta, em 72, logo que foi lançado no Brasil. Livros da Editora Perspectiva eu gostava muito, livros de estética, A Pequena Estética de Marcos Bentes, que praticamente já é uma introdução ao que hoje a gente está vendo em termos de mundo digital. E vai por aí a fora. Eu comecei um pouco lendo coisas da área de estética um pouco e coisas da área de sociologia. Literatura foi chegando mais devagar.

P/1 – E na faculdade você consegue esse emprego no jornal de Brasília é isso?

R – Não, eu fui trabalhar num jornal, o maior jornal da cidade, que é o Jornal de Brasília. Existe até hoje. Eram dois jornais na época, o Jornal de Brasília e o Correio Brasiliense. Hoje em dia o Correio Brasiliense é um jornal maior e acho que até melhor. Na época o Jornal de Brasília era um jornal maior e eu fui pra lá. Eu estava no segundo ano da faculdade e surgiu essa oportunidade. Eu desenhava mal pra burro, eu desenhava péssima, eu não era boa de traço, eu não tinha muita autoria de traço, e meu traço era caracteristicamente meu e muito ruim. Aí eu fui pro jornal. O que podia ter de interessante naquele meu trabalho: a abordagem dos temas, porque eu sempre fazia uma abordagem insólita, inesperada, talvez pelo fato de eu ter sido na infância a “décima”. Acho que a “décima” me ajudou nessa hora, porque meu traço ele era inseguro, eu não tinha um bom tratamento técnico dos materiais ainda, eu não tinha vivência com esses materiais; eu gostava muito de aquarela, mas nunca tive uma aula de aquarela. Eu comecei a mexer com esses materiais lá na UNB por conta própria, não tinha um professor. Era engraçado, lá no Instituto Central de Artes havia um combinado de ser a escola mais contemporânea do Brasil. Então não ensinavam nada que fosse muito modernista. Nada que fosse muito pincel e tinta, era tudo mais conceitual. As primeiras instalações que eu vi na minha vida, eu vi dentro da UNB, não estava nem acontecendo no Museu ou em Galeria ainda e dentro da UNB já acontecia. Rolava lá as coisas que estavam rolando nos Estados Unidos nos anos 60, as performances, as primeiras instalações. O professor de pintura que tinha lá, que era o Áquila, foi embora em 73, praticamente ninguém o substituiu e ficou uma lacuna na escola. A escola era uma escola muito conceitual. E nós tínhamos também uma coisa em cima de cinema e fotografia, então a gente fez cinema com um cara que acompanhou toda a trajetória do Cinema Novo no Brasil e o professor de fotografia era um fotógrafo do Cinema Novo, trabalhava com Nelson Pereira dos Santos, com esse tipo de abordagem. A abordagem do cinema, porque tinha havido um curso de cinema lá que com o auge da ditadura foi fechado e os professores foram demitidos. Vários desses professores depois voltaram com a Lei da Anistia, mas era uma vivência que a gente estava mais pra Umberto Eco lá dentro da UNB, nessa época, do que pra pincel e tinta na mão. Mas como eu gostava de aquarela, eu comecei a fazer. Aí como eu fazia os projetos de Arquitetura e aquarelava tudo... Tem um professor que foi meu professor lá que ele sempre me dava nota de projeto e uma nota de pintura junto. Então tinha, por exemplo, corte transversal, aquela chatura, aí jogava aquarela em cima, umas transparências e assim foi que eu comecei a aprender aquarela. Eu frequentei escola de arte, mas nunca tive um professor que me ensinasse às técnicas para eu poder me tornar ilustradora. Então, no começo, os meus desenhos eram tudo nanquim, bico de pena meio ruim. Eu fui aprendendo dentro do jornal basicamente pela rapidez. Chegava a matéria, tinha hora de ficar pronto, tinha um buraco no jornal, tinha que fazer, então eu aprendi muito assim.

P/1 – Você viu a oportunidade da vaga e se candidatou? Como é que foi esse processo?

R – Juntei uns desenhos que eu fazia no departamento de Artes como aluna e fui pra redação com esses desenhos numa pasta e eles decidiram experimentar. A pessoa que trabalhava com ilustração lá antes era um ilustrador que tinha um desenho figurativo muito detalhado, muito bonito, ele se chama Evandro Salles. É um grande produtor cultural atualmente. Pra você ter uma ideia, foi ele que convidou a Yoko Ono, foi ele que fez a viagem para Nova York pra convidar Yoko Ono pra expor no Brasil aquela primeira exposição, que foi em Brasília. Ele é um grande produtor cultural. Ele era o ilustrador antes de mim e eu não sei se foi ele mesmo que me avisou ou alguém, um amigo entre nós dois. Mas foi daquelas coisas da vida da gente que acontecem até por ingenuidade. Eu cheguei lá ingenuamente com meus desenhos e falei: “Olha, estou sabendo que tem esse emprego, sou estudante de Arte na UNB, olha aqui meus desenhos” e saí de lá contratada, trabalhei lá dois anos. A editora-chefe do caderno que eu trabalhava era a Cora Rónai. Nós trabalhamos juntas dois anos e o editor chefe do jornal, um jornalista muito inteligente chamado Plínio Doyle, ele se desentendeu com a chefia do jornal, com os donos do jornal, com a direção e com os donos do jornal por motivos políticos, porque ele fez matérias que foram consideradas subversivas e o jornal foi penalizado por conta disso. Ele pediu demissão e aí toda a redação, os mais da esquerda aderiram ao Plínio Doyle e pediram demissão junto com ele e nisso eu fui também. Foi uma experiência de dois anos e depois eu parti pra outras buscas.

P/1 – E o que você foi fazer depois?

R – Isso foi em 73, 74. Aí eu tive um pequeno emprego no Itamarati, fazendo um jornal interno. Era muito chato. Havia um conselheiro que separava as matérias, ele fazia a editoração, as matérias da Folha de São Paulo, da Gazeta Mercantil, do Jornal do Brasil, do Estadão, separava essas matérias. Aí recortava e mandava tudo pra mim, e eu tinha que fazer a proeza de montar um jornal feito desses pedaços de outros jornais, sendo que naquela época eu tinha a minha disposição uma máquina xerox que podia ampliar, que já era um luxo, e essa máquina podia ampliar e podia reduzir esses recortes e eu tinha que fazer isso tudo ficar bom e combinando. Agora você imagina fontes diferentes, tamanhos de colunas diferentes, títulos escritos como outras fontes, era uma bagunça, uma balbúrdia, a minha tarefa era fazer essa bagunça se tornar legível e agradável. Aí a gente fazia uma edição, que era uma edição semanal, recortes da semana inteira. Fazia uma edição e na segunda feira tinha que estar na mão de todo mundo, era um resumo da semana anterior, era isso. Eu fiquei alguns meses fazendo, mas abandonei porque era chato demais, um trabalho sem muita criatividade, mas aprendi um pouco a diagramar, a dividir espaço, a mexer um pouco com essa coisa de design gráfico com a precariedade. Eu acho que a precariedade foi a grande escola nos anos 60 e nos anos 70. As bibliotecas estavam censuradas, o cinema era censurado e a gente trabalhava com a precariedade mesmo.

P/1 – E aí foi nos anos 70 ainda que surge o primeiro trabalho infanto-juvenil como é que foi? Como você se interessa por isso depois? Não tinha nada a ver a sua carreira estava em outro lugar.

R – Não tinha nada a ver, nunca me passou pela cabeça trabalhar com Literatura infanto-juvenil. Eu tive um interesse por cultura popular, comecei a desenvolver uma série de desenhos inspirados em folclore e tal, até por causa da Tarsila do Amaral, que eu gostava muito da pintura dela. Mas era uma pesquisa como desenhista, eu já estava quase me definindo como desenhista por causa dessas oportunidades, não tinha desistido da Arquitetura ainda - porque depois eu desisti da Arquitetura eu nem me formei, só me formei na Escola de Artes Plásticas. Eu estava me interessando muito por Arte e Educação e por desenho dentro da escola de Arte. Eu gostava mais de desenhar. E aí aconteceu de eu conhecer na faculdade de Antropologia, num dos cursos que eu fui fazer, um casal. Um antropólogo norte americano que dava aula na Pós Graduação na UNB e uma colombiana que estava vivendo com ele naquele momento e eles estavam desenvolvendo um projeto de Antropologia aplicada nas áreas Nhamiquaras. E aí eles se interessaram pelo meu desenho. Uma vez a gente se conheceu, eu falei que eu era desenhista e que eu tinha ilustrado pro jornal, que eu gostava de desenhar. Aí eu realmente desenhava muito e eles viram minhas pastas de desenho, gostaram do trabalho,

gostaram do meu traço e resolveram me convidar para eu participar desse projeto deles que era da área dos índios Nambiquaras. E foi muito interessante porque eles me convidaram para participar como artista e não para eu ser pesquisadora nem antropóloga nem nada. E aí eu fui pra área indígena em 1975, fiz a minha primeira viagem, eu fiquei quatro meses enfiada na área com eles, num primeiro momento, e depois eu fiquei sozinha com outro funcionário da FUNAI, os chefes de posto na época que havia. Eu fiquei na companhia de um ou de outro e fiquei por esse período, viajei praticamente toda a área, que é uma área que engloba desde o Vale do Rio Guaporé até a Serra dos Parecis, que fica já na fronteira do Estado de Mato Grosso com Rondônia. E ali essa vivência com essa cultura indígena nessa época foi muito forte pra mim, foi muito transformadora e eu ficava muito tempo com as mulheres e com as crianças na aldeia fazendo coisas. E aí quando eu saí da área indígena a gente estava também numa época terrível da ditadura militar, tudo muito cerceado. Eu saí da área indígena com um sentido assim muito profundo de comprometimento com aquela questão. Eu tinha tido oportunidade lá até rara, até difícil de acontecer com uma pessoa que fique tão pouco tempo numa área indígena, de ouvir algumas histórias, algumas narrativas. Até um mito importantíssimo para a cultura deles, que foi relatado em língua Nambiquara, mas havia uma moça com um pouquinho de português que foi me traduzindo algumas coisas, e um pouco essa outra colombiana também já sabia. Bom, essa foi minha experiência muito forte lá. E quando eu voltei pra São Paulo, eu fiquei remoendo muito, “Mas o que fazer com isso? O que eu posso fazer? E o que mais eu posso fazer, por onde eu posso atuar?”. E a única coisa que eu tinha na minha frente eram os desenhos que eu tinha feito na aldeia, a vivência de desenho que eu tive com as mulheres, desenhando com as mulheres, desenhando com as crianças. Era a única coisa concreta que eu tinha, porque eu não era antropóloga, não tinha uma etnografia. Eu tinha uma experiência vivida lá que podia de alguma maneira me valer em algo e tinha esses desenhos.

P/1 – Só um pouquinho, você vai de Brasília pra lá e depois vai pra São Paulo ou você já estava em São Paulo nessa época?

R – Ah, eu fazia esse triângulo, eu fazia basicamente São Paulo/Brasília, porque minha família era de São Paulo, eu morava sozinha em Brasília. Eu fiquei em Brasília até 76.

P/1 – Então Ciza você estava contando que você saiu da aldeia e estava pensando o que fazer e o mais concreto que tinha eram os desenhos...

R – Você perguntou um pouco sobre essa relação Brasília e tal, porque São Paulo era um lugar mais pra fazer as coisas, Brasília menos, uma cidade com menos perspectivas mesmo, menos possibilidades de fazer coisas. E também um ano depois, em 77, eu já estava morando em São Paulo de volta. Então, eu nesse período, depois que eu retornei da aldeia, eu sempre pensei muito no que fazer dessa experiência. Eu ainda não fiz, mas eu acho que vai haver o momento certo de fazer um relato dessa experiência. Não sei ainda se em forma de literatura, não sei de que maneira ainda, isso que ainda não fiz. Mas eu tenho usado, usei muito e tenho usado até hoje parte dessa experiência pra fazer meu trabalho. Isso todas as vezes que eu trabalho com assuntos relacionados com a cultura indígena - porque de lá pra cá nunca mais eu parei de fazer coisas voltadas pra isso -, pra essa área pra essa questão, pra essa temática. Então na época eu fiquei pensando sobre isso, eu achei que se eu conseguisse fazer um livro pra crianças a respeito desse tema, desse assunto, seria o melhor lugar para colocar essa experiência. Eu pensei em várias coisas, eu pensei em animação, porque eu já tinha contato com o pessoal que fazia animação na TV Cultura, eu pensei em várias coisas. Mas de tudo que ficou foi a ideia de produzir um livro voltado para crianças. Eu achava que não adiantava ficar falando muito sobre índio, sobre cultura indígena para os adultos, porque os adultos tem de certa maneira uma consciência formada. Mas é interessante atuar onde a gente pode tentar não digo moldar, pelo amor de Deus, mas colocar uma opção diferente pra ser pensada. Então quando eu comecei, eu elaborei o projeto da série Morená que foi depois, muitos anos depois foi publicada pela Melhoramentos. Eu elaborei nos anos 70, no meu retorno dessa viagem. Eu comecei com a história do Menino e das Flautas, que foi uma história que eu ouvi na aldeia e onde eu usei muito a minha experiência de vida lá das coisas que eu vi porque não usei máquina fotográfica durante os quatro meses que eu morei com os índios. Uma porque eu sou péssima fotógrafa, péssima até hoje, eu não consegui registrar a infância dos meus filhos, pra você ver o tanto que eu sou ruim; nem festa de aniversário eu dou conta de fotografar, eu sou muito ruim com máquina fotográfica. Mas eu desenei muito e eu registrei muito em diário as experiências, os momentos vividos, as conversas, as falas, letras de músicas que eu consegui traduzir, músicas que foram cantadas lá. Enfim, eu tinha esse diário e tinha essa memória visual de tudo que foi vivido assim e usei muito isso. Aí essa série Morená foi pensada dessa forma. Tinha um pouco de, vamos dizer assim, de vontade política, porque nos anos 80 esse assunto era um assunto que não tinha muito espaço ainda. Então tinha um pouco de vocação política, mas tinha basicamente uma coisa que eu tentei e pode até ser que não tenha dado certo, mas uma coisa que eu tentei com esse trabalho: eu queria mostrar que as diferentes etnias que compartilham o espaço geográfico brasileiro, o espaço ecológico brasileiro, que essas diferentes etnias não estavam padronizadas num único estereotipado jeito de ser e de viver, que é o índio, caça, coleta, pesca e plantar mandioca. Eu tentei escapar desse estereótipo e mostrar que principalmente o que me motivou era o tipo de filosofia de vida de cada etnia, um modo de viver que acontece no dia-a-dia e que, de alguma maneira, as histórias tradicionais, as histórias que são contadas dentro dessa aldeia possuem ecos ou são elas formadoras dessa filosofia. Então muito a minha preocupação foi essa. Eu tinha uma dificuldade que era encontrar temas dentro de um repertório muito vasto, porque de repente eu me deparei com um repertório muito vasto. Me tornei leitora de etnografia, porque para poder garimpar todas essas histórias eu tive que mergulhar nos escritos dos antropólogos e dos viajantes e fazer um mergulho até ao longo do tempo mesmo, na história dessa construção, desse pensamento antropológico no Brasil. Então como eu tinha família morando em São Paulo e logo me mudei pra cá, eu comecei a frequentar a Biblioteca do Museu Paulista, a Biblioteca da Assistência Social da USP e me encontrando sempre com os antropólogos responsáveis pelos trabalhos de etnologia nas diferentes áreas. E fomos fazendo coisas juntos. Fui sendo convidada para uma coisa aqui, a outra ali. Isso tudo foi ajudando a compor um repertório e esse repertório de repente é um repertório muito grande. E o que fazer com um repertório tão grande? Como escolher? Qual história é significativa e qual é a história importante de fazer parte de um projeto editorial pra crianças, que são crianças que moram na cidade grande, que são cosmopolitas ou mesmo que não numa cidade de interior, mas que tem uma vida urbana que estão distante dessa cena que é a floresta ou mesmo tão distante da Savana, do Cerrado e mal sabem o que é o Cerrado. Então eu optei por excluir todas as histórias cujas excentricidades não pudessem ser entendidas pela mentalidade ocidental a não ser salvando todas aquelas que a imaginação pudesse acolher. Então, por exemplo, a história da mulher que transa com a anta pra ter um filho, eu achei muito complicada de contar. Eu até contei essa história, mas num livro infanto-juvenil. É um dos contos que tem num livro que eu fiz pra crianças com mais de 12 anos, mas é complicado você contar uma história para uma criança de seis ou sete anos onde tudo começa porque ela teve uma relação sexual com animal. Eu não tenho pudor nenhum em relação a isso, mas acho complicado se uma criança começar a perguntar, eu acho que você não vai ter muito caminho pra andar e as respostas sempre vão lutar contra a história e nunca a favor. Então não valia a pena. Eu tive que buscar histórias que fossem muito significativas pra cada cultura que despertassem a imaginação, que mostrassem um mundo um pouco exótico, porque se não, não ia ter graça nenhuma, porque todo mundo mete o pau “Ah, cultura indígena fica pondo exotismo em primeiro lugar...”. Se não usar o exotismo, não usa nada, se você não mostrar o lado exótico você não mostra a beleza. Que uma das coisas mais interessantes que tem na cultura indígena é a expressão estética. E a expressão estética deles queira ou não queira é exótica pra nós. Então, nada

contra o exotismo, contanto que ele não seja exclusivamente o único que está sendo explorado no trabalho. Que mostrasse lá um pouco do misterioso, um modo diferente de viver, mas que também tivesse algo fundamentalmente humano para ser compartilhado, que em todas as culturas têm meio que um estruturalismo, uma visão um pouco estruturalista. Então, assim a história do Sateré Mawé, a história do guaraná, ela é uma história que lida com a morte, com a ideia de morte. Foi o primeiro livro da coleção. Então é um tema muito importante o tema da morte. Ele é um tema quase sempre excluído na relação com a criança. É problemático tratar da morte. E esse livro fala da morte e vai falar da morte como meio de renascer uma cultura toda. Uma cultura passa a existir porque algo renasce. Só que pra renascer tem que morrer, algo tem que morrer. Então essa é a temática da morte. No caso, por exemplo, da história do Menino da Flauta, que foi essa história que eu trouxe do contexto Nhambiquara, tem uma coisa muito bonita, porque ela é a história do conhecimento, de certa maneira, ela me lembra muito a história da árvore do conhecimento no paraíso - claro que não tem nada a ver a situação do paraíso -, mas o que acontece nessa história é que: uma criança que é detentora de uma quantidade muito grande de conhecimentos, ela aciona uma série de eventos, que vão produzir uma roça. E a roça, ela só pode ser fruto de um grande conhecimento, que você só vai conseguir domesticar a natureza produzindo uma coisa mais organizada, produzindo, inclusive, um pouco de excedente em termos de alimento pros meses em que você vai viver uma certa penúria. Então você chegar a ter a plantação, a conquista da plantação, é uma grande conquista do conhecimento. Então a história vai contar isso, a história da roça com toda diversidade de alimentos que ela produz, como que ela foi inventada, como que ela apareceu. Então é uma história do conhecimento que eu achei importante. Outra história que está nessa coleção dos índios Tucanos, é uma historinha que fala um pouco sobre a rotina de vida de certo animal e no caso esse animal é o pássaro Bacurau. E como ele não faz ninho nas árvores, como ele bota ovo no chão, ele logo é associado com o sujeito preguiçoso, que não quer construir uma casa. Então essa história, eu adorei trabalhar com ela porque ela coloca um tema que é um dos motivos de preconceito contra a sociedade indígena, que é o tema da preguiça. Eu fui escolhendo histórias sempre buscando uma complexidade por mais simples a estrutura da narrativa, mas que ela tivesse uma complexidade de fundo pra acionar uma reflexão; que a história acionasse sempre a imaginação e uma reflexão, “Mas será que esse sujeito é realmente preguiçoso? Mas será que um preguiçoso teria tamanho poder de transformação de homem virar pássaro, de pássaro virar onça, de onça tornar a virar homem. Isso não é trabalho?”. Enfim, uma série de questionamentos que a história levanta e é muito bonito, eu acho riquíssimo, acho muito mais bonito uma história como essa que levanta reflexão sobre um tema que é válido em qualquer cultura de quem é preguiçoso e de quem não é do que, por exemplo, uma história que tem uma moral. Inclusive tem histórias que eu acho maravilhosa que não tem começo e nem fim, elas são só o meio. É um pouco mais difícil da gente transformar isso num livro, mas dá. Essa própria história do Bacurau, ela não tem muito começo e fim, tanto que pra terminar a história eu usei um recurso bem indígena. Eu terminei com uma onomatopeia. Terminou com o título do e aí vem uma onomatopeia pro canto dele. E aí pronto, acaba a história, porque não tem propriamente um final, não tem aquela história de um enredo que ele tenha construído com começo, aí tem uma lógica que se desenvolve de certa maneira, tem um ápice e aí acaba a história. Não tem muito essa lógica das nossas narrativas. Na nossa literatura é diferente.

P/1 – Conta um pouco do lançamento do livro, da coleção, como é que chega a isso? Você vira uma profissional da Literatura Infanto-Juvenil, como é que acontece isso?

R – Então foi assim: eu já tinha antes porque nesse meio tempo, eu pensando em fazer essa edição, demorou dez anos para convencer um editor. Eu oferecia falava sobre o projeto e ninguém se interessou. Aí nesse meio tempo eu já estava formada, eu já estava trabalhando como ilustradora e o Edmir Perrotti foi uma pessoa que me convidou pra participar como ilustradora de alguns livros escritos pelo Elias José, pelo Galdino. E o Edmir Perrotti foi muito importante pra mim, porque ele antes mesmo de ver essas narrativas indígenas, muito antes dessas narrativas se transformarem na série Morená, ele uma vez falou comigo: “Puxa Cica, você tem os seus desenhos legais e tudo. Será que você não conseguiria escrever?”. Talvez pela minha maneira de conversar, muito contadora de história e contando as experiências de Brasília e descrevendo como era lá. Nesse processo de amizade com ele, um dia ele sentiu a liberdade de perguntar se eu não escrevia também e eu falei que não, que não tinha nada a ver, que eu nunca tinha escrito, meu negócio era desenhar. E ele falou: “Ah, mas você poderia tentar escrever porque acho que vai dar muito certo, acho que você vai conseguir escrever”, eu falei: “Acho que não”, eu não tinha essa coisa de literatura comigo, eu gostava de ler. Aí ele insistiu comigo um pouco mais, perguntou se tinha alguma história inusitada que tivesse acontecido comigo lá em Goiás. Porque esse tempo que eu estudei em Brasília, que eu morei lá, eu viajei muito pelo interior de Goiás. Fui em busca das histórias, cultura popular, fui conhecer Goiás Velho, Pirenópolis e outras cidades pequenas que fizeram parte do ciclo do ouro. Eu quis conhecer, eu gostava de viajar pelo interior. E aí ele perguntou um dia se não tinha uma história interessante que tivesse acontecido comigo que pudesse transformar e tal. Eu me lembrei que uma vez participando do projeto Rondon eu fui fazer um trabalho na beira do Rio Araguaia, numa cidadezinha pequena na beira do Araguaia e no caminho chegava num lugar, numa ribanceira, tinha um rio lá embaixo e tinha que esperar uma balsa para vir buscar a gente. E a gente estava de ônibus, ou melhor, numa caminhonete da UNB. Era dois estudantes de Artes, um professor, fora da época do Rondon - o Rondon tinha acontecido em julho e a gente estava ainda em agosto. Bom, uma experiência muito incrível, nós esperando essa balsa e essa balsa tinha quebrado e a gente ficou horas esperando. Era um boteco muito desclassificado com uma mesa de sinuca, uns pingüços pra lá e pra cá e aquilo foi me enchendo, eu era a única mulher no lugar e aquilo foi me enchendo. Eu fui para beira do rio, sentei lá na ribanceira e lá fiquei sozinha, do jeito que eu gosto. E nesse meio tempo se aproximou de mim um velho que carregava um saco de estopa muito grande nas costas sentou do meu lado e nós começamos a conversar, e esse velho me contou a história de vida dele. Ele era um cara que andava, ele era um andarilho e andava de fazenda em fazenda, de sítio em sítio e o que ele fazia era recolher as latas, lata de óleo, lata de querosene e tal e transformar em lampião. Mas dentro desse saco ele tinha latas e lampiões prontos. Era muito bonito o trabalho dele, era todo artesanal. Recortava, colava e pintava tudo, era muito lindo. Eu até comprei uns lampiões dele e ele me contou a história de vida dele. Eu me lembrei desse episódio e contei pro Edmir e ele falou: “Nossa! Mas tem livro infantil pronto aí, você vai escrever essa história”. Aí eu fiquei estimulada, com medo e escrevi. Aí marquei um encontro com o Edmir e o Edmir olhou e falou: “Nossa! A história é lindíssima, a história é maravilhosa, mas tem que melhorar a maneira de escrever”. A literatura em si eu não tinha muita noção. Aí o Edmir fez uma coisa maravilhosa: ele sentou comigo e reescreveu esse livro linha por linha, tudo e ele falava pra mim: “Precisa dessa vírgula aqui? Vamos tirar. Por que aqui ao invés de ponto você não põe dois pontos e prossegue. Elimina essa linha, olha como fica mais bonito”. Ele fez isso tudo da primeira à última linha do trabalho, então foi um curso de como escrever que o Edmir fez comigo. Ele estava muito interessado em ter originais pra publicar na coleção dele. Esse livro a Fanny Abramovich colocou entre os dez melhores livros dos últimos 40 anos da literatura brasileira infantil e eu fiquei muito assim feliz da Fanny ter gostado tanto desse trabalho. Toda vez que a Fanny encontra comigo ela se lembra desse livro. Foi o primeiro livro que eu escrevi. Chama-se João Lampião. Aí teve uma criança que leu esse livro uma vez comigo, quando chegou ao final da história ele olhou pra mim e falou assim: “Ah, se fosse eu, eu punha outro nome.” Aí eu falei: “Que nome?” “Lampião Estrela.” Eu achei tão lindo e pensei assim: “O dia que eu for refazer essa história, reeditar, quem sabe? Ao invés de João Lampião,

eu vou colocar Lampiador Estrela” é bem mais bonito. É bem legal esse negócio de como que você conversa com uma criança que está lendo, que está vivendo a história, também como surgem ideias bonitas deles.

P/1 – Mas a partir desse livro então...

R – É que eu comecei...

P/1 – Que você resolve mesmo ir para fazer isso ou não?

R – Eu nunca fui muito uma única coisa. Talvez o período que eu realmente fui autora e ilustradora de livros infanto-juvenis foi esse período entre o começo dos anos 80 e o começo dos 90, porque eu morava em São Paulo e São Paulo não dá tempo de ser muita coisa. Na verdade, eu não tomei uma resolução de ser escritora e passei a ter todos os dias aquele trabalho. Por exemplo, a Ana Maria Machado, ela escreve todos os dias. Eu não trabalho desse jeito, eu acho que eu trabalho um pouco como arquiteto, um pouco na influência que eu tive na escola de Arquitetura, eu gosto de idealizar projetos e eu vou em busca daquilo que precisa ser feito pra concretizar esses projetos. Então eu gostei muito nessa fase em que eu estava me desenvolvendo um pouco como escritora, como ilustradora, de bolar projetos e tentar executar. Então teve o projeto da série Morená, que foi depois do Lampiador Estrela. Foi bem depois, que foi quando eu consegui organizar as coisas para que uma editora pudesse avaliar melhor, com um pouco mais de habilidade pra escrever também. E aconteceu também que a Melhoramentos tinha uma velha coleção de lendas indígenas, que ela queria atualizar. E o Walter Ono, que conhecia esse meu trabalho, que sabia da minha vivência, das minhas viagens - eu recebia também muitas vezes índios que estavam de passagem por São Paulo e o Walter Ono sabia disso - ele me indicou para a Editora Melhoramentos. Quando o Walter soube que a Melhoramentos queria publicar algo no lugar daquela velha coleção e como nessa época eu era uma pessoa um pouco radical nas minhas atitudes e tal, eu fui pra Melhoramentos. A noção que eu tinha era que era a editora do Ziraldo, uma grande editora. Mas eu não tinha uma noção assim tão clara de até que ponto uma pessoa que está começando conversa com um editor que é importante, eu não tinha muita noção. Então eu fui desde logo muito franca com eles, que eu não faria se não fosse daquele jeito. Eu não faria se não fosse para ter vários títulos, para mostrar a diversidade cultural. Eu não faria concessões para finais felizes, não faria concessão para final moralista. Depois eu criei exigência de incluir uma frase pelo menos em idioma indígena dentro da história. Eu fui a primeira autora que fez isso. Então a história que inaugurou isso foi a história Carajás, e tinha uma frase inteirinha em língua Carajá, absolutamente incompreensível, mas eu traduzi, é claro. Eu queria essa sonoridade presente nos livros. Até acho besteira, atualmente nem faria tanta questão disso, mas na época me pareceu importante dentro de um conjunto de ideias de aproximar pessoas de culturas diferentes. Basicamente, eu queria trabalhar é um trabalho igual de arquiteto, eu queria trabalhar uma ponte entre as culturas. E aí eu fiz a mesma coisa com relação aos Bichos da África e assim foi indo, então eu gosto de trabalhar a ideia de projetos. Eu não gosto de ser a escritora que tem que rotineiramente todos os dias das oito da manhã às dez da manhã escrever. Eu não sou assim, eu não faço. Não é assim que o meu trabalho acontece. Agora, quando eu pego alguma coisa, quando eu início uma coisa, eu sou muito obsessiva. Adoraria ser uma escritora como a Ana Maria Machado, com o profissionalismo dela e com esse horário que ela se dedica todos os dias pra escrita. Eu sou muito fora da regra pra conseguir ter esse padrão. Agora, uma vez que eu pego um projeto, eu trabalho dentro dele e eu tento ir mais fundo que eu conseguir.

P/1 – Então falando em projeto conta um pouco de um projeto que tem tudo a ver com você que foi com o Ricardo Azevedo, como começou esse projeto?

R – Primeiro eu o conheci como um artista premiado, eu estava começando e ele era um artista premiado numa Bienal, ele tinha ganhado o prêmio Bienal São Paulo, então eu achava que ele era o máximo, o mais importante de todos. E aí um pouco depois tinha uma editora aqui em São Paulo, a Editora Três, que lançava fascículos na banca. Eles estavam montando um projeto chamado Rezas, Benzeduras e Simpatias. Aí eles estavam em busca de ilustradores que pudessem trabalhar a partir da linguagem da xilogravura nordestina, lembrando um pouco a questão dos livros de cordel, o Jota Borges, os grandes gravadores do nordeste. E aí a primeira pessoa que eles procuraram fui eu porque eu tinha feito alguns anos antes uma campanha publicitária para a Bienal Internacional do Livro cuja linguagem gráfica e visual era isso, era a partir das xilogravuras do nordeste, porque nós fizemos uma grande homenagem aos livros de Literatura de cordel naquela Bienal. Aliás, uma sugestão que eu fiz pra Câmara Brasileira do Livro - mais um desses projetos que eu gostava de fazer no começo da minha carreira como ilustradora. Foi uma coisa que eu tive ideia, achei que seria muito bonito que uma Bienal aqui em São Paulo tivesse essa homenagem, fizesse essa homenagem a esses livros tão humildes, tão interessantes e tradicionais da nossa cultura. Aí fiz essa proposta pra Câmara Brasileira do Livro, essa proposta foi acolhida e depois se transformou na campanha gráfica. E eu fiz então todas as peças, eu desenhei todas as peças da campanha. Então essas pessoas da Editora Três foram primeiro me procurar, porque conheciam esse trabalho. E aí nós estávamos nos reunindo, porque um ilustrador só não daria conta do trabalho. Aí alguém, eu acho que o Saulo, que era o diretor de arte da editora nesse momento, se lembrou do Ricardo Azevedo e achou que Ricardo Azevedo, apesar de não ter um traço bem característico da xilogravura, ele seria capaz de fazer, ele faria bem. Eu me lembrei de um ilustrador que foi meu amigo em Brasília e nós trabalhamos juntos numa história em quadrinhos, numa revista de história em quadrinhos, que é o Jô de Oliveira. Só que ficava complicado pra Editora Três contar com a colaboração de um artista morando em Brasília, não tinha internet, não tinha nada disso, sendo que tinha que ter uma produção semanal e tinha que garantir o fascículo na banca toda semana. Então assim o trabalho que tinha sido previsto na editora pra dividir entre três ilustradores eu e o Ricardo resolvemos fazer sozinhos. E foi uma loucura. A gente fazia uma base de 60 ou 64 desenhos por semana nós dois. As capas a gente alternava, cada semana era um que desenhava as capas e a gente ficou quase um ano nesse pique. Era muito louco. A gente fazia as ilustrações vinha um motoboy, pegava na minha casa, levava correndo pra editora, corria pra casa dele, levava pra casa dele e juntava tudo. Algumas coisas não davam certo o cara ligava... A gente não tinha nem tempo, a gente só se encontrava pra ir receber todo mês. A gente se encontrava na Editora Três na hora marcada. Aí nós desenvolvemos uma amizade muito bonita, o Ricardo Azevedo é uma das pessoas que eu mais admiro, não só pela amizade que eu tenho por ele, mas ele tem um trabalho muito importante, ele é muito imaginativo, muito criativo é uma pessoa que eu adoro. E aí dessa amizade surgiu um projeto que nós desenvolvemos juntos já pra área de livros infanto-juvenis, que foram as Histórias de Encantamento. Esse projeto foi a Scipione que editou e a editora era a Cristina Carletti. E foi muito interessante porque a gente inovou no formato, a gente não tinha muito dinheiro pra ilustrações em quatro cores, então foram ilustrações com aplicação de uma cor, tinha essa limitação. Mas foi uma abordagem diferente em cima do mesmo tema das histórias tradicionais, porque a gente combinou que a gente não ia contar as histórias exatamente como elas são, que a gente ia usar o nosso direito de leitor de interferir na história como entendendo que essa história faz parte de uma dinâmica e que qualquer pessoa em qualquer lugar poderia mudar essa história na hora de contar para um filho, para um círculo de amigos reunidos e tal. Então a gente combinou isso e a gente também combinou que a gente ia tentar - a gente fez uma série de pecados veniais, digamos assim, com as histórias tradicionais - porque também a gente combinou que íamos tentar atrair o público adolescente pra essa leitura. Então podia ser histórias muito bobinhas, mas ela tinha que ter algo mais malicioso, tinha que usar de uma lógica um pouco mais intrincada, a linguagem não podia ser uma linguagem tão descritiva, tinha que ser uma linguagem um pouco mais

cifrada. Então a gente partiu pra uma escritura mais sincopada, mais econômica, de frases curtas. E foi interessante porque eu comecei com uma escrita desse gênero, ele também e um não sabia o que o outro estava fazendo. E quando a gente se encontrou a gente estava partindo pra caminhos parecidos. E também a maneira como a gente dividiu o trabalho de pesquisa dessa coleção meio que definiu os rumos que cada um de nós foi tomando o resto da carreira, porque o Ricardo escolheu histórias da tradição europeia e isso depois vai se transformar num tema de mestrado, isso vai se transformar em toda uma pesquisa. Ele escreve a partir desse cruzamento até hoje; e eu fiquei com a minha herança indígena que eu já vinha trabalhando e acrescentei o afro-brasileiro. Então dos quatro contos que eu escrevi nessa coleção, só um era de origem europeia, e mesmo assim eu usei uma versão sertaneja dele. A versão principal que eu utilizei foi uma versão contada no interior da Bahia, então é a história do alfaiate valente. Tem vários abraqueiramentos da história e eu gostei mais dessa versão um pouco mais afro-brasileira, é um pouco mais cabocla. E usei mais essa versão cabocla da história e as outras histórias todas são de mistura, mistura de histórias ameríndias com histórias afro-brasileiras.

P/1 – E tanto nesse do Ricardo Azevedo quanto aquela parceria com o Rogério Andrade com Bichos da África ganharam dois prêmios Jabuti?
R – Com Bichos da África eu tive o prêmio Jabuti de ilustração, mas o outro Jabuti que eu recebi foi de uma coleção ecológica feita pela FTD de um escritor, um autor absolutamente desconhecido, que era professor de uma escola indígena numa aldeia Tapirapé, na beira do Araguaia. A Ione Meloni Nassar que era editora da FTD, um belo dia recebeu um calhamaço de histórias escritas por esse professor, um ilustre desconhecido que estava morando há mais de 15 anos na aldeia indígena, longe da civilização, mas que tomava conta de uma escola indígena Tapirapé. A Ione não sabia o que fazer com isso, era um material muito bonito e muito rico, mas era um monte de coisa, eram mais de 200 páginas de originais. Aí ela me chamou pra ver o material, “O que vamos fazer?”. Era um cara desconhecido, tinha todo um mistério envolvendo esse professor e tal, e ela perguntou se eu toparia fazer alguma coisa com essas histórias. Aí eu falei: “Bom, se você editar, selecionar, desenvolver, eu adoraria ilustrar. São histórias do Araguaia tem tudo a ver com o que eu vi, eu já andei muito no Araguaia”. Então assim ficou combinado. A Ione teve um imenso trabalho de mergulhar em todos esses manuscritos e pensar quatro histórias muito econômicas, de poucas palavras e essas quatro histórias. Ela formou a coleção e eu ilustrei. Uma dessas histórias que é a história do Peixe Tucunaré, eu fiz uma proposta gráfica diferente e tal e foi um dos prêmios Jabuti.

P/1 – Eu queria que você contasse um pouquinho de algum trabalho que chamou a atenção internacional, em Sarmede.

R – Em Sarmede foi agora recentemente. O que aconteceu foi que praticamente uns 30 anos depois que o Acanai foi publicado pela primeira vez pela FTD, uma pequena editora de Florianópolis voltou a me procurar pra refazer o livro. Até as ilustrações completamente diferentes da primeira edição, outra abordagem gráfica, eu até desenvolvi uma técnica específica para essas ilustrações, porque eu desenhei sobre pedra e aí depois fotografamos tudo, e depois é que foi escaneado. Foi uma técnica diferente de ilustrar, mas o que aconteceu é que junto com isso, eu tinha feito ilustrações para um livro do Rogério Andrade Barbosa, e foram selecionados para aquela seleção da exposição brasileira de Bolonha, que foi pra Itália nessa exposição que é exposição de livros. E na feira de Bolonha é que a Curadoria da Mostra de Sarmede, na Itália, viu. É onde ela mais acontece porque lá elas têm acesso a uma produção internacional, uma quantidade que é um absurdo o tamanho dessa feira e a quantidade de coisas de novidades que você toma contato. E você também localiza a produção por países, que é uma coisa que interessa Sarmede. Sarmede é a única exposição que eu conheço da área de ilustração, que ela acontece por curadoria e não por concorrência. Então os artistas são convidados e normalmente eles convidam dois ilustradores de cada país num total que nunca ultrapassam a 40, então nem sempre eles vão variando de país. Nós temos vários ilustradores brasileiros que participaram, os brasileiros são super queridos lá, uma ilustradora que todo mundo adora lá é a Marilda Castanho. Eles têm uma escola internacional de ilustração e é uma exposição bastante profissional. Eles produzem um catálogo maravilhoso, muito bem impresso. E aí o que aconteceu é que nesse ano a curadora, que é a Mônica Monachesi, uma das curadoras, ela viu o meu trabalho no stand brasileiro e gostou do meu trabalho. Porque o artista pra ser convidado pra Sarmede, ele não pode estar no início de carreira, eles não convidam artista começando, é muito difícil. Eles vão avaliar uma trajetória. Aí então, a partir daquilo que ela viu, ela foi em busca da minha trajetória e aí eu fui convidada. É muito difícil você encontrar um artista europeu premiado aos 20 anos ou 25 anos, eles costumam conceder esse prêmio quando o cara já está com 50, 60 anos, levando em conta uma trajetória e não um acontecimento de momento. Aqui no Brasil é tudo ao contrário, é mais americano o processo, a gente premia mais a juventude, o ímpeto, a criatividade e depois não acompanha, quer dizer, em raros casos acompanha, mas não é o exemplo da maioria. Sarmede é um lugar muito interessante e fica no norte da Itália, a 70 quilômetros de Veneza, e esse evento foi criado por um ilustrador da Croácia que se mudou pra lá e ele era uma cara que foi muito influente nos anos 80, ele criou um estilo de desenhar, uma linguagem, uma gramática visual tão peculiar e tão interessante que muitos artistas dos anos 80 seguiram essa trilha que foi sulcada, digamos, por esse artista. Ele se mudou para esse lugar, que era um lugar, uma cidadezinha minúscula encravada ali no começo dos Alpes, uma região que produz vinho e esse cara conseguiu ir convencendo a comuna dessa cidade a ter a ilustração e a imaginação dos contos infantis como tema da cidade. Aí a cidade hoje tem todo um turismo voltado pra isso se chama “Il Paese Della Favola” que é o mundo da fábula em cima desse nome, desse slogan. A cidade desenvolveu todo um roteiro de acontecimentos onde a exposição de ilustrações é o evento central. Então eles realizam isso é a coisa mais linda, eles têm um curso de teatro, um curso de leitura, um curso de escrita literária, curso de Artes Plásticas, curso de ilustração, tem a Escola Internacional de Ilustração que é destinada a ilustradores que estão em período de formação, sempre ministrado pelos bambambans da ilustração internacional, que são convidados. E essa exposição que dá ensejo a um monte de atividades paralelas, ela é colocada em visita pra toda a comunidade escolar da região. É um turismo cultural que acontece em torno da exposição. Por exemplo, as escolas da região do Vêneto, que é onde fica a cidade de Sarmede, fazem as excursões de ônibus levando as crianças. Aí tem programa de um dia, programa de três dias e programa de uma semana. A escola já se inscreve num desses programas e fica lá com as crianças. Aí a exposição sai do Vêneto e vai pra Emilia, a mesma coisa acontece com a Emilia e vai percorrendo todas as regiões da Itália. Então durante um ano, ela transita na Itália e no outro ano - os originais ficam dois anos com eles - ela vai fazer um trânsito internacional a convite de outros países. No ano passado veio pro Brasil. A Antonieta Cunha convidou a exposição pra ela ser sediada em BH e foi lindíssima e parece que esse ano eles vão repetir a dose.

P/1 – Cíça, tem uma porção de livros, prêmios seus e como não tem como falar de todos, você podia pontuar pra gente algumas coisas que pra você é muito importante fora esse que você falou já que é o primeiro, as coleções, mas de repente alguns livros, alguns prêmios, pontuar pra gente um pouquinho porque tem tanta coisa. Porque é difícil falar de tudo.

R – Nessa série Histórias de Encantamento é interessante - não sei se o Ricardo mencionou isso e nem sei se eu deveria mencionar - mas foi, na minha maneira de ver, uma coleção que ganhou muitos prêmios, apesar de não ter ficado isso tão bem divulgado, mas foi um fracasso de bilheteira, foi uma coleção que não vendeu bem, nós não tivemos uma boa venda desses livros. A penetração nas escolas foi muito difícil, muito complicado e o leitor de livreria também não deu boa resposta para esses livros. No entanto, ganhou o Origines Lessa de Literatura e ganhou o

premio Jabuti de proposta editorial do ano. Quer dizer são as coisas que você não entende. Dá certo de um lado, mas não dá certo de outro lado. Uma experiência que eu considero muito importante pra mim e não foi premiada nem nada, mas foi muito importante pra mim foi a experiência de trabalhar a Cartilha de Saúde dos índios Yanomani. Foi um trabalho feito para o leitor indígena, que é uma coisa inusitada, foi um trabalho feito em parceria com a Cláudia Andujar, que foi uma das pessoas mais fantásticas que eu já conheci e que me ensinou muito. E foi uma experiência muito rica pra mim. E todo objeto, o livro em si, ele foi construído de uma maneira pra ser usado em aldeias. Então o papel foi escolhido pra isso, o sistema de impressão foi escolhido tendo isso, a capa... Eu usei uma capa de um material que eu usava em sapataria pra poder resistir, por exemplo, se caísse na água. Pra ele não rasgar logo de cara, uma série de coisas assim. Mas o que eu gostei muito nesse trabalho foi que eu estudei bastante o desenho Yanomani para desenhar, porque eu achava que se eu conseguisse uma identidade, se eu conseguisse me identificar com aquela maneira de desenhar, se eu conseguisse uma empatia, digamos assim, entre meu traço e o traço indígena e se eu conseguisse fazer algo que fosse parente do deles, eles se interessariam mais. Eu acho que deu certo, porque depois eu escutei relatos de várias pessoas que foram para as aldeias e que disseram que os índios gostavam muito dos desenhos, porque pareciam desenhos deles mesmos. Passado alguns anos, uma dupla de médicos que andou lá pela Amazônia, italianos, publicaram um livro das suas experiências das suas andanças na Amazônia e tal - e esse livro foi a Cláudia que me mostrou no dia que fui visitá-la, eu nem sabia que esse livro existia, ela que achou, comprou e me mostrou - e eles reproduziram vários desenhos meus dentro do livro e colocaram no crédito que eram desenhos dos Yanomani. Eu achei a glória. Achei a glória porque na verdade eu considero muito esse trabalho, foi um trabalho feito com um objetivo diferente, absolutamente fora do mercado editorial, com outros propósitos. Mas eu estudei pra realizar essas ilustrações, eu desenvolvi tudo aquilo que eu queria, a ideia do perspectivismo na Antropologia, a ideia da empatia, que é uma ideia em Sociologia que eu prezo e que eu usei em vários trabalhos que eu fiz na minha vida. Eu tento cultivar esse sentimento de empatia por um lugar, por uma pessoa, por uma coisa que seja diferente. Isso que as pessoas chamam de o outro, eu procuro nunca nomear como o outro, mas sempre como um próximo, como um possível. Eu cultivo muito isso, eu gosto dessa atitude. Então esse trabalho me deu oportunidade de fazer isso e também de estudar os desenhos do Yanomani, que é fantástico. Tanto que eu acho que eles foram muito mais professores de desenhos meus do que tudo que eu aprendi em termos de História da Arte da faculdade. Claro, o Modernismo foi uma grande escola, mas a arte dos Yanomani me balançou, balançou porque tem um jeito deles fazerem e o porquê eles fazem daquele jeito que é fantástico. E uma vez tentando fazer e levando isso a sério, acreditando, ou seja, exercendo essa empatia, eu acho que eu consegui nessa cartilha me aproximar. E foi uma coisa que eu considerei um desafio porque uma coisa é você ver e tentar fazer igual e copiar ou ter aquilo como um ensinamento. Isso é muito velho, você vai para Museus, vai lá, copia as estátuas, aí você copia o Cezanne pra aprender a composição dele. Isso é uma atitude comum. Uma coisa é copiar, outra coisa é desvendar a maneira, conhecer alguns jeitos e buscar isso dentro de você para você fazer também, que é muito diferente de copiar. É aprender, é como se você tivesse um professor. É igual aprender a lutar, digamos, ou aprender um passo de dança. É então isso no Manual de Saúde Yanomani.

P/1 - E esse contato que você disse agora, você contou um pouquinho, mas como leitora como que é?

R - É muito difícil, ele é difícil, ele é raro. Quando eu morava aqui em São Paulo acontecia muitas vezes. A todo momento a gente era chamado para ir às escolas pra ter esse encontro com os estudantes. É muito complicado porque normalmente a escola já prepara de antemão esse encontro. Em primeiro lugar, eles nem leram. Você vai meio que como um cara importante e chega à escola como uma pessoa importante é recebido como uma pessoa importante, mas não acontece uma conversa importante. Eu ainda mais que me chamo Fittipaldi, você imagina a quantidade de pessoas que querem saber se você é parente do Emerson. Aí eu vou ficando velha e já não tenho mais que ser parente do Emerson, agora eu já tenho que ser parente do Christian. Isso daí já consome e tem muita gente também que quer saber qual é o seu signo, coisas que não tem nada que ver. Então eu acho difícil. Depois, a gente já começou a fazer algumas exigências, nós vamos às escolas contanto que as crianças tenham lido os livros e que a gente possa dialogar sobre o trabalho. Aí essa relação já começou a melhorar, mas na verdade o que eu gosto é de ter um encontro informal com uma criança, às vezes não precisa nem ser em torno do meu livro, da minha obra, é falar sobre leitura, sobre desenhos, sobre personagens, sobre cenários com uma criança e isso eu acho fantástico. Mas normalmente esse tipo de experiência a escola não proporciona pra você. Normalmente isso vai acontecer na sua vida dependendo da situação que você tem no seu dia-a-dia. Eu acho muito complicado pro escritor ter o retorno do seu leitor, eu acredito que tenham escritores que tenha muito mais retorno. E a gente também recebe cartas. Então dentre as cartas que eu recebo a maioria é carta moldada pela escola, pela professora na sala de aula. Então você recebe carta com perguntas já marcadinhas pra você responder e às vezes você fica meio sem vontade de responder, porque às vezes as crianças estão participando de uma gincana na escola e você tem que responder rápido aquelas perguntas pra elas e não dá muito vontade. Você não vai deixar de responder uma criança que te escreveu, claro. Mas, às vezes, você senta do lado de duas crianças numa viagem de avião e as crianças estão com os pais, você começa a brincar com elas, elas começam a brincar com você e daí surge uma conversa e você puxa um livro da bolsa, mostra uma coisa, guarda o livro e às vezes as crianças falam: "Deixa eu ver de novo o livro?". É dessas situações que saem o retorno. Às vezes não é tanto o retorno do seu trabalho, mas é um retorno mais global, que te dá uma visão global. Eu acho difícil o contato com o leitor.

P/1 - E quando Ciça e por que você muda pra Goiás?

R - Foi muito difícil pra eu viver os anos Collor, a questão daquele plano econômico, daquela Zélia, nós tivemos dificuldades econômicas na família. Eu sou casada com um geólogo, ele tinha um empreendimento pequeno aqui em São Paulo e nós dois nessa época, éramos praticamente profissionais autônomos. Eu era profissional da área de editorial e meu marido na área dele. Ele tinha finalmente saído depois de anos trabalhando em empresas de mineração como geólogo, ele finalmente estava conseguindo conduzir um projeto empresarial próprio, mas era uma empresa ainda pequena e tal. Aí nós nos vimos em dificuldades econômicas e eu também tive filhos muito tarde, o que coincidiu que esses filhos nessa época eram bebês. Teve um período muito complicado, que eu fiquei em São Paulo com as crianças, mantendo o meu trabalho e meu marido foi para o Centro-Oeste pra cultivar novas oportunidades. Acabou que ele conseguiu oportunidades mais interessantes lá e nós então mudamos todos pra lá. Foi uma boa saída porque a gente conseguiu viver com mais conforto, um ambiente mais saudável para nossos filhos, com boas oportunidades educacionais pra eles. Tanto que eu tenho hoje um filho na UNB e uma filha na FGV, aqui em São Paulo. Então foi uma coisa assim bem resolvida em termos de família, mas não foi uma decisão profissional ir pra Goiânia, foi uma circunstância da vida. E lá eu decidi prestar concurso na Universidade Federal, porque aqui em São Paulo eu sobrevivava só do meu escritório de ilustração. Eu vivia relativamente muito bem, não posso reclamar dos anos de estúdio de São Paulo. Mas nesse período foi muito complicado e uma vez lá, mais complicado ainda, porque eu fiquei longe daqui e a gente não tinha internet funcionando, as coisas funcionavam mais pelo aeroporto e pelo correio e ficou mais difícil. Mas aí eu prestei um concurso na Universidade Federal, sou professora lá até hoje. Eu fiquei dois anos pensando e depois eu inventei uma disciplina chamada Ilustração. Então eu sou professora dessa disciplina de ilustração num curso de design no Brasil, aí eu sou professora dessa cadeira até hoje e foi um jeito que eu inventei de ser feliz na universidade e também de fazer algo onde realmente pudesse dar uma contribuição interessante. Não sei se

a gente vai continuar tendo ainda essa disciplina porque está sendo feita uma nova reforma, agora vem consultores de design do Brasil inteiro pra opinar no nosso projeto, não sei se a disciplina vai resistir. Mas ela serviu de exemplo para várias outras faculdades que vieram com essa experiência depois da nossa. E lá nessa disciplina de ilustração eu já consegui publicar e trazer a luz vários ilustradores bons.

P/1 – A gente está chegando ao fim da entrevista, então a pergunta de praxe que a gente faz é: o que você achou de participar do projeto? De contar a sua história? Como é que foi a sua impressão de contar essa história?

R – Eu adorei a ideia do Museu, eu vim pra cá com uma interrogação. Eu já tinha ouvido falar no Museu da Pessoa e não sabia bem o que era. Eu gostei muito dessa ideia das pessoas comuns virem pra cá pra darem seus depoimentos de vida, isso eu achei fantástico, porque no meio desses depoimentos devem surgir coisas que interessam muito a pessoas, até que estão estudando assuntos específicos. Eu achei muito bonita a ideia do Museu. Na verdade, eu gostaria muito de estar aqui fazendo depoimento não como autora e nem como ilustradora de literatura infanto-juvenil, mas como uma pessoa que fala: “Puxa, existe um museu das pessoas?”. Eu como pessoa também quero entrar e falar um pouco de mim mesma. Quem sabe um dia isso possa interessar a alguém. Achei linda a ideia do Museu e estou achando importante o trabalho que vocês estão fazendo de registrar o depoimento desses profissionais dessa área, porque a gente não tem muitos lugares onde deixar isso dito. Por exemplo, nós não temos um Museu pra nós como existe um Museu da Imagem e do Som ou como tem, por exemplo, as instituições, a Bienal para fazer o registro da história das Artes Plásticas. Nós não temos um lugar. Então o que a gente tem é o dicionário crítico da Nelly Novaes. Nós temos poucos lugares. Algumas teses de mestrado e doutorado de algumas pessoas que já trabalharam com os nossos livros e que deixaram então uma impressão mais profunda nesses trabalhos feitos em mestrado, que estão aí nas Bibliotecas. E fora isso a gente não tem muito mais lugares aonde expor a nossa maneira de pensar. Normalmente isso acontece numa palestra que a gente frequenta, num encontro, numa feira de livros, numa Bienal. Então eu achei muito bonita essa iniciativa de vocês reunirem depoimentos desse segmento que é um segmento que não tem onde colocar suas histórias.

P/1 – A gente agradece a sua participação.

R – Eu que agradeço, nessa situação de falar tanto é um pouco constrangedor, mas foi muito importante pra mim também, porque eu me senti também ouvida e reconhecida.

P/1 – Obrigado.