

UMA ENTREVISTA COM RICARDO AZEVEDO
OU
DE COMO UM ESCRITOR EMBRENHA-SE NO DISCURSO POPULAR E COLHE
MUDAS DE "PÉS DE MARAVILHA"

O escritor, pesquisador e ilustrador paulista Ricardo Azevedo é hoje uma referência indispensável para a discussão das relações entre oralidade, escrita e cultura popular no Brasil. Quatro vezes premiado com o Jabuti, e com livros publicados na Alemanha, Portugal, México, França e Holanda, o autor traz em sua obra a marca de uma admiração pela cultura popular brasileira, que o levou a querer "aprender com esse material tão rico, mas também compartilhá-lo e difundi-lo", e "contribuir para que os estudantes revejam sua visão do que sejam eles mesmos, nosso país, os brasileiros e suas culturas". Entre seus muitos livros de recontos de histórias da tradição oral estão *Contos de enganar a morte*, *No meio da noite escura tem um pé de maravilha* e *Contos de adivinhação*.

Além de autor de uma vasta obra artístico-literária voltada para crianças e jovens, Ricardo Azevedo é doutor em Letras pela USP e pesquisador na área de cultura popular com muitos trabalhos acadêmicos publicados, destacando-se o livro *Abençoado e Danado do Samba: um estudo sobre o discurso popular* (2013), no qual explora em profundidade ideias preciosas para quem estuda as relações entre oralidade, linguagem e cultura popular. Na entrevista a seguir, feita ao longo de uma série de email que trocamos entre Florianópolis e São Paulo, entre maio e junho de 2014, Ricardo Azevedo fala de coisas complexas de uma forma límpida e saborosa, como os melhores professores.

Gilka Girardello

GILKA GIRARDELLO:

Vou começar então pelo tema do reconto, um tema em que você é muito mestre. Sobre o zigue-zague entre a palavra falada e a escrita, há uma coisa bonita que a Cecília Meireles dizia, no livro *Problemas da Literatura Infantil*¹: que a emoção de ouvir equivale à de ler, e que a emoção de contar uma história oralmente equivale à de escrever. Lembrei também de uma coisa muito interessante que você disse em uma palestra no Encontro *Boca do Céu*, em São Paulo, em 2005, e que encontrei anotada no meu caderninho: “Eu, quando escrevo, sei que estou escrevendo. Mas tento escrever como quem fala. E espero que o leitor se coloque na posição de quem ouve.” Será que você poderia dar um exemplo, contar ou explicar melhor como isso funciona?

RICARDO AZEVEDO:

Sim, essa é uma das ideias que tento desenvolver no estudo *Abençoado e danado do samba*². Creio que a maior proximidade com os recursos da oralidade pode fazer com que o escritor escreva, mais ou menos, como se estivesse falando num contato face-a-face, o que pressupõe que o leitor lerá, mais ou menos, como se estivesse escutando alguém falando à sua frente. Isso significa um monte de coisas. Basta prestar atenção nas escolhas que fazemos quando estamos conversando face-a-face com outra pessoa. No caso do escritor, sua tendência será recorrer a um vocabulário público, claro e compartilhável; usar fórmulas, frases feitas, ditados e epítetos; fugir de explicações e descrições desnecessárias; evitar invenções sintáticas; evitar o discurso complicado; fugir de citações e erudições; recorrer a expressões que levam à demonstração do real (“fazia assim ó, com a mão”, “ficar de olho”, “um tantinho desse tamanhinho”); optar pela expressão da ação (e não pela descrição da ação); por imagens visualizáveis (fugindo de abstrações e teorizações);

preferir a narratividade, ou seja, os enredos lineares e acumulativos com começo, meio e fim; abordar temas passíveis de serem compreendidos e compartilhados, além de capazes de gerar identificação (ou seja, temas centrados no “nós”, no lugar de temas centrados no “eu”) e por aí vai.

Quem escreve como quem escreve e pressupõe um leitor que vai ler em casa, pode lançar mão de outros recursos, uma vez que o leitor pode ler, reler, refletir sobre o que leu, consultar dicionários etc. Tento dizer que estamos diante de dois modelos para a construção de discursos: um que é baseado na escrita e outro na oralidade. Para mim, como escritor, foi muito importante constatar essa diferenciação e perceber que posso optar por um ou por outro. Quem estiver a fim de escrever um livro popular, em tese, deveria optar pelo discurso marcado pela oralidade.

GILKA GIRARDELLO:

Que bonita síntese. Vamos então a outra questão. Ítalo Calvino, na introdução do seu *Fábulas Italianas*³, conta que mergulhou tanto no imaginário daqueles contos tradicionais que achou registrados nos livros, que acabou perdendo todo o distanciamento e o "frenesi catalogatório": só queria é comunicar pros outros "as visões insuspeitas que se abriam ao [seu] olhar." Aí penso, por exemplo, nos contos do seu *Armazém do Folclore*⁴, que você pesquisou em tantos autores, num estudo que certamente foi trabalhoso. Mas, apesar disso, os recontos finais só passam leveza e liberdade, como se seu grande motor fosse também um desejo parecido, o de compartilhar aquelas visões. O que você pensa disso? O que o ajudou nisso?

RICARDO AZEVEDO:

Tive a sorte de ter acesso aos contos populares desde criança, por intermédio de livros que tínhamos em casa. Com o tempo, de leitura em leitura, percebi que, primeiro, eles tinham pontos em comum e, segundo, que eram algo à parte, diferente dos textos que encontrava nos livros em geral, contos, romances, novelas, etc. Desde quando comecei a escrever sistematicamente e, mais ainda, a partir do momento em que publiquei meu primeiro livro, meu interesse aumentou e se detalhou. Tenho certeza de que os contos populares representam um tipo de literatura única e essencial, tanto pela forma com que abordam os assuntos, como pela linguagem que utilizam. Prefiro sempre chamá-los de contos populares, pois não gosto de rótulos do tipo “contos de fadas” ou “contos de encantamento”. São, a meu ver, reduativos demais e nem de longe dão conta da grandeza extraordinária de muitas dessas narrativas. Estamos acostumados a ler nos estudos literários que, no fundo, a literatura e a poesia sempre buscam abordar temas humanos não passíveis de serem colocados em palavras. Trata-se do chamado “indizível”, do “inominável” ou, nas palavras de Paul Zumthor, dos “fantasmas atávicos que fundam a sociedade humana”. É que, de fato, certas noções relativas à condição humana como “paixão”, “fidelidade”, “desonra”, “amor”, “identidade”, “falsidade”, “inveja”, “amizade”, “soberba”, “desespero”, “angústia”, “cobiça” e “confiança”, entre muitas outras, são sínteses de sentimentos humanos ambíguos, contraditórios e indefiníveis, mas, ao mesmo tempo, capazes de gerar identificação em todos nós. Nunca foi, nem será fácil colocá-los em palavras.

Pois bem, na minha visão, as imagens oferecidas por muitos contos populares – heróis transformados em pedra; viagens no lombo de pássaros; moças belas e adormecidas; mães que mandam matar as filhas quando essas se tornam mulheres; bruxas e gigantes; moças prisioneiras em castelos debaixo da terra; jovens que

entram em castelos e ao saírem descobrem que já se passaram 300 anos; pactos com o diabo; velhos que se transformam em moços etc. – são, creio, metáforas altamente buriladas e sofisticadas que tratam justamente do que os teóricos costumam chamar de “indizível” ou “inominável”. Entrar em contato com essas imagens populares significa entrar em contato com tesouros do imaginário humano. Ao escrever minhas versões de contos populares em livros como *Contos de enganar a morte*, *No meio da noite escura tem um pé de maravilha* ou *Contos de adivinhação*, entre outros, tenho certeza de que não só pretendi aprender com esse material tão rico, mas também compartilhá-lo e difundi-lo.

GILKA GIRARDELLO:

Isso me lembra uma coisa que o pesquisador indiano A. K. Ramanujan disse certa vez na introdução de uma coletânea de contos populares ouvidos e recontados por ele: É assim: "Cada um destes contos é apenas um contar, retido momentaneamente pela escrita, até que você, ou outra pessoa qualquer, o leia, o traga à vida e o transforme ao recontá-lo. Recebi estas histórias e, ao selecioná-las, organizá-las e adaptá-las, inevitavelmente as retrabalhei de algum modo. Assim, considere a mim como sendo o último narrador, e a você como o último ouvinte, aquele que por sua vez contará estas histórias."⁵ Italo Calvino (ele de novo) diz uma coisa parecida: "Decidi tornar-me, também eu, um elo da anônima cadeia sem fim pela qual as fábulas se perpetuam, elos que não são jamais puros instrumentos, transmissores passivos, mas [...] seus verdadeiros 'autores'"⁶. E como você, Ricardo, vê essa questão da autoria, a partir de sua experiência com a escrita de recontos?

RICARDO AZEVEDO:

Concordo muito, tanto com o pesquisador indiano como com o grande Calvino.

Tenho a mesma sensação descrita por eles. E vale a pena lembrar que esse assunto nos leva às riquíssimas questões da oralidade e suas implicações. Vivemos mergulhados num ambiente marcado pela cultura escrita e acostumados com obras assinadas e fixadas por texto, ou seja, obras que possuem uma versão definitiva e, em tese, imexível. Neste modelo cultural, a noção de “autor” é muito valorizada, pois representa a origem de um determinado texto ou invento (se bem que, convenhamos, até hoje ninguém conseguiu voar puxando pelos próprios cabelos). Numa cultura oral, ao contrário, a noção de autoria é, em certa medida, desimportante, porque sem a escrita não é possível fixar ou dar uma forma definitiva ao que foi criado. Num ambiente onde nada está fixado, as informações e ideias vivem e revivem dentro da memória de cada um e a memória é, antes de mais nada, uma expressão humana e subjetiva. Sendo assim, cada um se utiliza do material aprendido a seu modo e como pode. Refiro-me a tudo e qualquer coisa, uma técnica, uma crença, um método, uma receita, uma mensagem, uma história, um verso, uma anedota, um ritmo, uma dança, uma festa e por aí vai. Trata-se de um modelo cultural, vale notar, muito parecido com a vida mesmo. Nela, como sabemos, coisa alguma está fixada e tudo se transforma com o passar do tempo. Basta dar uma olhada em volta ou espiar o espelho de vez em quando.

Em suma, é por aí, creio que devemos situar e tentar compreender os contos populares. Nos contextos marcados pela oralidade, aqueles que apreciam contá-los, os chamados contadores de histórias, escutam certo conto, gostam dele, se identificam com ele, e passam a contá-lo de memória em reuniões e festas. Como nada está fixado por texto, o contador conta o conto à sua maneira e cada vez de um jeito. De certa forma, vai aprendendo, a cada apresentação, a melhor maneira de abordá-lo, seu enredo, suas personagens, seus diálogos, seus ritmos, as palavras escolhidas, as descrições das cenas, os tons de voz etc.

Tenho clara a diferença entre escrever textos inventados por mim e escrever versões de contos populares. Neste caso, nada mais sou do que mais um contador, pois, assim como todo o contador, sou responsável por minha versão e não pela “verdadeira versão”, até porque ela não existe. A diferença é que, por ser escritor, minha versão é fixada por texto, mas, em tese, o mesmo trabalho que o contador tem para aprimorar a história, de apresentação em apresentação, eu tenho antes de publicar, pesquisando diferentes versões da mesma história, tentando identificar seus pontos e imagens relevantes, escrevendo, lendo, relendo e mexendo, relendo e mexendo e mexendo e mexendo até julgar que o trabalho está publicável. Voltando ao que disseram os dois autores citados por você, escrevo minhas versões consciente de que essas histórias compõem uma complexa rede de enredos, personagens, metáforas e imagens que me pertencem como ser humano mas, ao mesmo tempo, estão fora e vão muito além de mim e do meu próprio umbigo.

GILKA GIRARDELLO:

Gostaria agora de ouvi-lo um pouco, especificamente, sobre Educação. Um dos artigos que mais têm me ajudado a valorizar a cultura popular, junto às estudantes de Pedagogia com quem trabalho, é aquele precioso texto seu, publicado em 2006 no Jornal da USP, em que você diz assim: "Creio que se o que se deseja é realmente formar leitores no Brasil seria o caso de conhecer melhor e explorar sistematicamente esse imenso acervo [o da cultura popular] no processo educacional, principalmente no caso de pessoas originárias ou vinculadas de alguma forma à tradição oral. Ao entrar em contato com um conto de encantamento, uma quadra, um trava-língua ou um dito popular, o estudante talvez abra a boca espantado e pense: “Peraí! Mas meus pais conhecem isso! Isso eu já ouvi! Isso faz sentido pra mim!”. Hoje, essa mesma criança costuma ser levada a envergonhar-se

de si mesma e de seus próprios pais, que desconhecem tudo o que a escola ensina."⁷

Em sua obra literária e artística obviamente é muito forte esse gesto de colocar a riqueza da tradição oral mais perto das crianças e dos professores. Muito da sua obra parece, enfim, movido por um impulso de animar a educação, e imagino que você seja muito chamado às escolas para conversar com professores e crianças. Aí pergunto: que tipo de retorno você tem tido ou já teve, nestes anos todos, sobre a defesa tão importante que você faz da criação de mais pontes entre a escola e a cultura popular oral? Como você sente que os professores que encontra têm lidado com essa questão?

RICARDO AZEVEDO:

Tanto os livros criados por mim como minhas versões de contos populares são vendidos, adotados e lidos em tudo quanto é canto do Brasil e fica difícil falar sobre sua recepção de forma consistente. Só posso abordar o assunto em linhas gerais. Antes de mais nada, é preciso lembrar da existência de escolas particulares e escolas públicas. No geral, as escolas particulares, em que pese sua diversidade e mesmo que em graus diferentes, costumam adotar livros que são comprados, lidos e discutidos em sala de aula pelos alunos. No caso das escolas públicas, são poucas as vendas e adoções de livros, pois muitas famílias não têm nem poder aquisitivo, nem o hábito de comprar livros. Sendo assim, esses estudantes quase que só têm acesso aos livros comprados e distribuídos pelo governo (daí a relevância dessas compras governamentais. Muitos não têm sequer um livro em casa).

Em certos casos, cada criança ganha um exemplar do livro distribuído pelo governo. Outras vezes, a distribuição é feita tendo em vista alimentar as bibliotecas escolares.

Minha sensação é a de que quase sempre se trata de uma situação mais difícil onde há menos controle do professor com relação ao material a ser lido pelos alunos. Isso sem falar na imensa diversidade das escolas públicas, algumas em contextos de padrão bastante razoável, mas uma grande parte, infelizmente, cercada de muita pobreza e, por vezes, em situação de grande proximidade com a violência urbana.

Já fui muitas vezes conversar com estudantes que leram meus livros. São sempre experiências interessantes e gratificantes. No caso das escolas particulares, quanto aos livros criados a partir das formas literárias populares, minha sensação é a de que, por meio deles, os alunos acabam por se aproximar da nossa cultura popular, não apenas pelos contos, mas também pelas notícias sobre os monstros, pelas quadras e ditados populares, trava-línguas, adivinhas, receitas culinárias etc. Eles simplesmente adoram e se identificam com esse material, mesmo os que pertencem às classes altas. Abro parênteses para dizer que muitas crianças brasileiras, mesmo as das classes altas, têm origens populares e, por exemplo, avós analfabetos. Isso significa que muitos brasileiros, independentemente de classes sociais e graus de instrução, têm hábitos e costumes marcados pelas culturas tradicionais e populares. Acho esse fenômeno social interessantíssimo. Por outro lado, e não poucas vezes, esses alunos pensam que meus livros com material popular são criados integralmente por mim. Quando tenho oportunidade, sempre explico a diferença entre os textos criados por mim e as versões das narrativas populares, mas isso, claro, é insuficiente. Esses livros, como disse, são lidos no Brasil inteiro, e boa parte dos estudantes acaba ficando com essa visão equivocada. A razão, creio eu, é que poucas escolas estão preparadas para falar sobre a cultura do povo, seus contornos, suas características, as questões da oralidade etc. É pena que isso ocorra num país como o nosso, onde as culturas populares são tão influentes e cheias de vitalidade.

Nas escolas públicas, também ocorre a mesma sintonia com os livros, mas gostaria de contar um caso. Anos atrás, dei uma palestra na Jornada de Passo Fundo e, mais uma vez, defendi a ideia de que a escola brasileira precisaria ocupar um espaço de mediação entre, em suma, a cultura letrada e a cultura popular. Meses depois, recebi um email da professora Andrea Falkenberg. Ela me contou que trabalhava numa escola municipal de Canoas, Rio Grande do Sul, que escutou minha palestra e resolveu aplicar a ideia na escola. Disse que foi um sucesso total, que a escola inteira acabou se engajando, que haveria uma exposição dos trabalhos realizados pelos alunos e queria que eu fosse ver.

A Ática possibilitou minha ida e foi uma experiência muito gratificante. Aqueles estudantes, quase todos de famílias pobres, tinham recolhido contos, adivinhas, casos etc. com seus parentes e todo esse material estava exposto nas paredes da escola. Fora isso, tinham preparado doces e salgados com receitas aprendidas em suas casas e o que mais me chamou atenção: muitos tinham feito árvores genealógicas, tentando resgatar a composição de sua família e suas origens.

Vou concluir: acho que meus livros com material popular, assim como outros análogos, podem de fato, concretamente, contribuir para que os estudantes revejam sua visão do que sejam eles mesmos, nosso país, os brasileiros e suas culturas. Seria muito bom se as escolas e os professores fossem melhor preparados para compreenderem e aprimorarem esse rico processo e esse encontro.

GILKA GIRARDELLO:

Tenho certeza de que os seus livros são uma grande contribuição para um reencontro dos estudantes e de todos nós com a cultura brasileira. E acho muito importante que sua ênfase esteja no processo e no encontro entre os jovens e a cultura popular, e não apenas na aproximação deles ao livro. O poder de uma obra

como a sua, me parece, está também em inspirar um retorno das histórias que recontas à voz e à presença viva dos narradores: uma animação do zigue-zague entre a palavra oral e a escrita. Entra aí também, acho, a leitura em voz alta feita pelas professoras, que pode ser também uma forma autoral de recontar. Eu gostaria agora de pedir que você desse uma pista inicial do que é o *discurso-nós*, que você desenvolve no livro *Abençoado e Danado do Samba*, porque essa é uma ideia muito iluminadora para se compreender o que acontece na performance oral a partir de narrativas populares.

RICARDO AZEVEDO:

Vou tentar explicar melhor a ideia de “discurso-nós”. Ela foi baseada nas noções de “identidade-eu” e “identidade-nós” propostas por Norbert Elias. Alguns teóricos da estética, num esquema simplificado, mas útil, propõem que o discurso da arte implique um “fazer”, um “conhecer” e uma “expressão”, tudo ao mesmo tempo. O equilíbrio entre essas três instâncias pode, de fato, ser um bom critério para a avaliação de uma obra de arte. Pois bem, um “discurso-eu” seria, preponderantemente, um “fazer”, um “conhecer” e uma “expressão” que, atuando sinergicamente, buscassem, acima de tudo, a originalidade, as marcas pessoais e idiossincráticas do autor, as experimentações, as arbitrariedades discursivas, as erudições e abstrações, as epistemologias da moda e coisas assim. Enquanto isso, o “discurso-nós”, ao contrário, seria um “fazer” que buscasse o vocabulário público e as imagens e formas de dizer claras, diretas e convencionais; um “conhecer” relativo ao “senso comum”, “a experiência prática e situada” e aos “consensos” (por exemplo: “quando o rico mata o pobre o defunto é quem vai preso” ou “quem senta na garupa não pega na rédea”); e uma “expressão” capaz de conter a subjetividade do artista sem jamais se tornar incompreensível ou singular em demasia. Em outras

palavras, o “discurso-nós” tenta ser, ao mesmo tempo, original e compartilhável. A meu ver, um discurso assim tem tudo para ser chamado de “popular”.

GILKA GIRARDELLO:

Eu gostaria também que você falasse um pouco sobre como é que entra a imagem no seu processo de recriação das narrativas. Desculpe, sei que, por conta da singularidade do seu trabalho, que mexe com tantas linguagens e é tão aberto à riqueza do popular, essa deve ser uma das perguntas que mais lhe fazem. Mas creio que essa questão interessa de um modo bem especial à discussão sobre os movimentos entre a oralidade e a escrita. Entre os contadores de histórias, falamos muito na importância de se imaginar as cenas do conto, as ações e as pessoas, para criá-las internamente e assim conseguir contá-las bem. No seu caso, por você ser também artista plástico, esse processo de imaginar as histórias – de criar uma cenografia imaginária – tem alguma singularidade? Deve ter, suponho.

RICARDO AZEVEDO:

Sobre as imagens, em geral, quando são associadas a textos, a visão tradicional e antiquíssima é que tenham necessariamente um caráter de informação e esclarecimento, ou seja, em suma, uma espécie de paráfrase do texto. Isso de fato faz sentido se considerarmos os livros técnicos e informativos, jornais ou revistas. Também em livros para crianças pequenas que ainda não sabem ler, uma certa coincidência entre o que texto diz e o que a imagem diz pode ser importante. Mas, para os demais leitores, principalmente quando falamos de ficção e poesia, a história é outra. Acredito que nesse caso o livro ilustrado deve, em princípio, ser sempre um terceiro ou, em outras palavras, algo que seja mais do que a simples soma do texto e das imagens. Dou um exemplo: faz de conta que um texto descreva

minuciosamente a beleza de uma mulher. Uma ilustração que tente reproduzir o que o texto diz, primeiro, não vai conseguir, pois, queira ou não, a mulher desenhada será sempre uma visão parcial marcada pela subjetividade e pela técnica do ilustrador. Fora isso, tal imagem iria trair o leitor que, diante dela, seria impedido de imaginar e intuir a mulher descrita pelo texto. Na minha visão, num caso assim, caberia ao ilustrador buscar as brechas e entrelinhas, aquilo que o texto não disse, mas poderia ter dito. Desenhar o pé ou a orelha ou mesmo o quarto da moça será, creio, bem mais fértil e instigante, pois deixará o leitor livre para imaginar o resto. Se a gente considerar que o texto seja o referente da imagem – e no meu caso na maioria das vezes é – creio que a relação entre a imagem e o texto deva ser construída não mecanicamente por meio da lógica, mas por analogia. Pelo menos é assim que tento trabalhar. Com relação às imagens que utilizo quando ilustro, por exemplo, um conto popular, ocorre exatamente a mesma coisa com um diferencial: tento criá-las tendo como substrato a iconografia popular, particularmente a xilogravura.

GILKA GIRARDELLO:

Haveria ainda tantas coisas sobre as quais gostaríamos de ouvir você e compartilhar com os leitores da revista! Mas vamos lá, a uma última questão. Muitos contadores de histórias acham complicado escrever previamente uma versão do que se vai narrar oralmente, para não correr o risco de uma certa cristalização do discurso verbal, de empobrecer a potência do encontro com quem ouve, esse encontro que, por sua imprevisibilidade, costuma ajudar no frescor dialógico da performance. Nessa linha, funcionaria melhor, em vez de decorar uma história palavra por palavra, decorá-la (ou, melhor dizendo, contemplá-la ou explorá-la) cena-por-cena. E, claro, a cada nova narração, a gente entra de novo naquelas

cenar, e elas vão ganhando texturas e atmosferas, vão ganhando sentidos, que vêm também das pessoas que escutam a história e de todas as que já a escutaram antes, junto com a gente. É um tipo de criação coletiva, um processo que acho que a ideia do *discurso-nós* que você traz em seu teu livro explica tão bem. E assim, como nunca se cruza duas vezes o mesmo rio, nunca se conta duas vezes a mesma história.

Então, a pergunta tem a ver com a relação entre imaginação, imagem e escrita literária, de que falávamos anteriormente. No seu caso, quando você encontra textos baseados em narrativas orais que o inspirem a recontá-las, acha que o processo de enxergar imaginariamente as cenas acontece antes de desenhá-las? Ou de escrevê-las? Ou desenhá-las e escrevê-las seriam, juntos, também um modo de explorá-las?

RICARDO AZEVEDO:

Sobre contar histórias, creio que o importante é que o contador sinta identificação com a história que escolheu contar e que consiga fazer com que ela saia de sua boca com naturalidade. Nesse sentido, para sua apresentação, ele pode e deve adaptar o texto que utiliza como base à sua maneira de dizer as coisas. Aqui surgem os problemas. Sinto que nem sempre os contadores de histórias compreendem o espírito do texto que decidiram contar. É comum, por exemplo, as ênfases em partes desimportantes, a utilização de palavras inadequadas, a teatralidade excessiva e descabida, etc. Sabemos, é claro, que uma mesma história sempre será contada de diferentes maneiras, até porque cada contador tem sua maneira de ser, mas é fundamental que ele leve a sério o enredo e as metáforas que tem nas mãos. Para isso é preciso respeitar a história, gastar um tempo com ela, refletir sobre ela. Também sou um contador de histórias, só que conto minha versão por escrito. Portanto, também tenho que me defrontar com o mesmo

problema, ou seja, escolher o conto (entre tantos, aquele com que me sinto mais identificado), procurar outras versões, deixar a narrativa crescer dentro de mim, pensar na linguagem, refletir e perguntar o tempo todo: o que afinal essa história quer contar? O que nela é preponderante e essencial? Como fazer com que ela flua com naturalidade? Tudo isso dá bastante trabalho e não poderia ser diferente. Tanto a narrativa escolhida como o leitor (ou ouvinte) merecem isso.

NOTAS

¹ Em MEIRELES, Cecília: *Problemas da literatura infantil*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

² AZEVEDO, Ricardo: *Abençoado e danado do samba: um estudo sobre o discurso popular*. São Paulo: EDUSP, 2013.

³ CALVINO, Italo: *Fábulas italianas*. Trad. Nilson Moulin. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

⁴ AZEVEDO, Ricardo: *Armazém do folclore*. São Paulo: Ática, 2000.

⁵ RAMANUJAN, A.K.. *Folktales from India*. New York: Pantheon Books, 1991. p. xi.

⁶ CALVINO, op.cit., p. 23.

⁷ AZEVEDO, Ricardo: Formação de leitores, cultura popular e contexto brasileiro. *Jornal da USP*, Ano XXI, n. 749, de 16 a 22 de Janeiro de 2006. p. 3. Disponível em: <<http://www.ricardoazevedo.com.br/wp/wp-content/uploads/Formacao-de-leitores.pdf>>. Aceso em: 15 jun. 2014.