

ENTREVISTA COM SUSANA VENTURA

Cleide Antonia Rapucci
Guilherme Magri da Rocha



Susana Ventura é, além de escritora, professora e pesquisadora na área da literatura. Mestre e Doutora em Letras pela USP na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, ela tem mais de 30 livros publicados, alguns dos quais receberam importantes prêmios no Brasil. É embaixadora da Plurall By Brasil em Mente (NY- EUA) e da Biblioteca Infantil Susana Ventura (Osaka - Japão), pesquisadora ligada ao Grupo de Estudos de Literatura de Autoria Feminina (GELAF - USP), ao Centro de Literaturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa (CLEPUL - FLUL) e ao Centro de Investigação sobre Mundos Ibéricos Contemporâneos (CRIMIC Sorbonne - Paris IV). Sua investigação sobre autoras esquecidas dos contos de fadas

está resultando numa série de publicações, com finalização prevista para 2023. Nesta entrevista, conversamos com ela sobre seus livros mais recentes *Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII*, realizado em parceria com Cassia Leslie e com ilustração e projeto gráfico de Roberta Asse e *A Bela e a Fera e outros contos de Madame Leprince de Beaumont*, traduzido por ela e por Cassia Leslie, ilustrado por Alexandre Camanho, com projeto gráfico de Agatha Kretli que foi lançado em maio de 2021.

P.: Sua produção literária é bastante voltada aos contos-de-fadas e, numa pesquisa recente, o antropólogo Jamie Tehani¹ identificou que diversos contos populares podem ser rastreados até a pré-história, como é o caso de “João e o Pé de Feijão”, que pode ter mais de cinco mil anos! Este pesquisador vê certa estabilidade nessas histórias, que se transformam de acordo com seu contexto. Como você vê o apelo duradouro dos contos-de-fadas? Por que gostamos de lê-los, mesmo no século XXI?

R.: O poder encantatório na escuta e leitura de contos permanece intacto e parece estar ligado às nossas estruturas mais profundas. Gerações de pesquisadores têm se dedicado a tentar descobrir o motivo desse fascínio humano por narrativas que mantêm uma certa

1 Cf.: <https://www.dur.ac.uk/news/research/?itemno=27041>.

estrutura, que vai recebendo camadas de novas roupas e estilos através dos séculos. Um dos aspectos mais curiosos é a faculdade dos contos em adaptar-se e sofrer mutações deixando intacto um cerne que parece imutável e cujo apelo não cessa. “Era uma vez um menino que trocou uma vaca por feijões mágicos, jogou-os no solo e, ao despertar, havia um pé de feijão tão alto que, escalado, o levou a um outro mundo, superior, habitado por um gigante”, continua a fazer sentido em diferentes tempos. Transforma-se nas mãos de um escritor como Roald Dahl (em *Revoltin’ Rhymes*) numa narrativa rimada plena de humor e crítica e é usada em pleno 2020 por um inescrupuloso “pastor” midiático para vender uma suposta cura para o Novo Coronavírus em pregações transmitidas por rádio e televisão. Aspectos dos contos populares continuam a fazer sentido nas mais diferentes sociedades e para indivíduos muito diferentes. Talvez porque essas “matrizes de contos”, como quer que tecnicamente decidamos chamá-las, falam muito sobre nós como espécie fabuladora (nas palavras de Nancy Houston).

Ao tentar “pescar” esse sentido, muitas pessoas de diversas áreas construíram redes de pensamentos com

os quais seguram ainda que por pouco tempo essa matéria fluida. Historiadores, psicólogos, psicanalistas, teóricos da literatura, entre outros tentam e conseguem parcialmente apontar aspectos interessantes, por vezes complementares, deste fenômeno de permanência.

P.: A redescoberta de escritoras que caíram em ostracismo e a (re)leitura de suas obras, além da (re)avaliação de obras tidas como de menor importância dentro da produção de autoras já consagradas são temas caros à crítica feminista. Você enxerga suas tarefas de seleção e tradução de contos, em obras como *Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII* e *A Bela e A Fera e outros contos de fadas de Madame Leprince de Beaumont* como parte de um trabalho feminista?

R.: Sim, eu me vejo como feminista realizando um trabalho feminista. O meu trabalho começa em 2002 com o incômodo que me gerava dar aulas sobre contos de fadas e encontrar sempre nos livros sobre o “início” do conto de fadas literário na França do Século XVII, a informação de que os contos de autoria feminina não haviam sobrevivido por falta de qualidade. Era uma informação replicada em livros para o público em geral

e mesmo em dissertações e teses que eu encontrava na época. Comecei a colocar em aula algo como “dizem que a obra das mulheres não tinha qualidade e por isso não sobreviveu, mas não vejo livros em que possa ler esses contos, um dia poderemos saber”. Comecei a investigar como podia. Em idas para congressos e eventos científicos tentava localizar livros e teses. Fui conseguindo acervo aos poucos. Logo tive contato com a obra de Angela Carter, já havia lido os contos de fadas de Marina Colasanti. Comecei a me perguntar: será que são mulheres que, por alguma circunstância especial, aparecem “de vez em quando”? Ou haverá um *continuum* de mulheres escritoras de contos que foram apagadas? Porque das francesas do século XVII eu tinha a notícia, e depois um grande hiato entre a França da virada do século XVII para o XVIII e a Alemanha do início do século XIX em que aparecem os Grimm. Na “história oficial dos contos de fadas” o hiato de mais de um século não parecia chamar a atenção de quase ninguém. A medida que o tempo passava eu conseguia livros e com a chegada massiva das digitalizações promovidas por universidades estadunidenses e à organização para divulgação de pesquisas pela rede mundial de computadores, colocou no meu campo de observação

muitas informações valiosas. Resolvi levantar a linha do tempo dos contos de fadas desde o momento em que Marie-Catherine d’Aulnoy (1650-1705) rotulou o que estava publicando como “conto de fadas”, dando nome a um tipo de narrativa que vinha de longe e que era formatado de uma determinada maneira há algumas décadas na França, num jogo entre contar oralmente e escrever para ler em voz alta e publicar em livros. Apostei que conseguiria mostrar uma linha do tempo contínua, daqueles anos 1690 até o século XX em que eu mesma havia nascido, só com mulheres autoras que haviam publicado livros e sido apagadas da história, tornando-se uma parte de frase: “não vale a pena”/ “não tinha qualidade”/ “era irrelevante”/ “eram imitadoras”.

P.: *Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII* traz paratextos que contam de forma simples um pouco da vida dessas escritoras dos séculos XVII e XVIII e seu contexto. Por que contar a história dessas mulheres para o leitor? Qual a importância de recuperar sua trajetória?

R.: Os resultados da pesquisa fizeram um curto-circuito no meu modo habitual de falar sobre literatura. Sempre parti do texto, trazendo dados biográficos quando

considerava que eram iluminadores para a compreensão da obra. Particularmente não gosto do biografismo, especialmente do enaltecimento, que apaga a obra com o pré-julgamento da excelência da autoria. Porém, diante do que encontrei me vi num dilema, porque as vidas das mulheres importavam muito para a obra que tinham conseguido deixar publicada. As trajetórias das escritoras não tinham sido determinantes para o seu apagamento, porque a borracha da História quando apaga, apaga mais e melhor as mulheres e seus feitos e isso é para todas, para as mais arrojadas e para as menos. Mas as biografias importavam porque mostravam que, para conseguir publicar nos mais diferentes séculos aquelas específicas mulheres tinham modos de estar no mundo peculiares e que precisavam ser evidenciados para que hoje se possa entender como conseguiram fazer o que fizeram. Não dava para esconder isso das pessoas porque a compreensão do que elas publicaram ficaria embaçada. Era preciso mesmo contar quem tinham sido, como haviam vivido. O problema era a forma, era “como”. Como apresentar a pesquisa ao mundo de maneira editorial? Era um desafio bem grande porque os contos, por si só, não tinham a dimensão que conhecemos hoje, eles eram mais extensos, por vezes muito mais extensos. Como acomodar

as biografias, que eu considerava essenciais? Ademais eu queria apresentar a ideia de coletivo de mulheres, porque foi isso o que aconteceu naquela década de 1690, gerando uma aproximação muito surpreendente com os coletivos que eu mesma acompanho nas décadas em que estou viva. Os séculos XVII e XVIII na França, para a parcela das mulheres que teve alguma escolha (pela escolarização, ainda quando precária), foi de suplência de aprendizado pelo coletivo, de troca, ajuda mútua, publicação, circulação de conhecimentos. Eu não queria um livro para cada uma das escritoras, eu queria um primeiro livro coletivo que refletisse a coletividade delas. Isso só foi possível encontrando duas parceiras: Cassia Leslie e Roberta Asse. Também da área de Letras, Cassia era apaixonada pela Jeanne-Marie Leprince de Beaumont e se sentia espicaçada pela falta de informação e pela alegada “isso não tem importância” que ouviu repetidas vezes e me procurou para fazer com ela um livro sobre a autora da mais conhecida versão de “A Bela e a Fera”. Eu apresentei a ela o que eu tinha e que era de algumas décadas anteriores e disse que queria fazer o livro do coletivo. Mostrei algumas traduções e as biografias das autoras que eu havia escrito. Ela concordou em adiar o sonho de fazer o livro que desejava (e que viria a ser o

livro fora da trilogia e que foi lançado em maio de 2021 chamado *A bela e a fera e outros contos de Madame Leprince de Beaumont*) e abraçou a causa. Tínhamos sido apresentadas por Roberta Asse, que veio da arquitetura, fazia livros como designer, ilustradora e estava realizando uma pesquisa na área de Letras também. Uma amiga muito especial para mim e que, para minha sorte, havia feito o meu curso em que toda a pesquisa era mostrada. Roberta era, a meu ver, a única pessoa capaz de ouvir o que eu tinha para dizer com minhas palavras e criar o objeto que contemplasse o que seria preciso para apresentação do que eu precisava apresentar e como eu desejava fazer isso. Eu descrevi o problema assim: “Roberta, eu sei que não posso ter um livro de mil páginas. Mas as biografias precisam entrar nele, e eu acho que podia ser como um esqueleto, um raio X que mostrasse tópicos principais, porque, sabe, para uma mulher deixar um livro, mesmo um livro que seria apagado depois, precisava ser muito *diferentona*, precisava ser mesmo fora-da-lei. E tenho outro problema: a extensão dos contos. Eu preciso que as pessoas não desistam deles, e eles são longos: eu preciso que elas leiam. Por fim, eu quero que elas levem o livro para casa, que elas olhem o livro e digam: eu não posso ficar sem isso, eu quero esse objeto. Ainda

que quem comprou vá usar como enfeite de mesa, eu acredito num livro girando por aí e eu preciso dele na casa das pessoas porque uma hora alguém vai abrir e vai ler e vai contar pra outras pessoas”. Roberta respondeu: “você quer um objeto arrebatador, eu vou fazer”. Cassia conseguiu selecionar os dados principais de contexto que estavam em textos longos que eu havia escrito e criou uma linguagem para comunicar o contexto de época para os leitores, além de me fazer dar dois passos para trás do microscópio em que eu olhava há alguns anos. Cássia foi a responsável pelo alargamento do projeto ao decidir: vamos fazer trilogia, vamos selecionar mais contos porque é muita coisa boa junta e a gente precisa ampliar isso, nós vamos fazer isso aparecer para o mundo. Recuperar obra, contexto social e trajetória individual num mesmo livro foi uma necessidade que senti a partir do que encontrei e do modo como montei o quebra-cabeças da autoria feminina dos contos de fadas. Materializar o que estava na minha cabeça e me mostrar caminhos para o que eu queria dizer num livro foi obra das outras duas autoras pensando junto comigo.

P.: Susana, você é praticamente uma escritora-arqueóloga, porque parte do seu trabalho é recuperar

textos desconhecidos do grande público e, então, disponibilizá-los a ele. Como você descreve seu papel de seletora, organizadora e comentarista de coletâneas de contos-de-fadas? Qual exercício intelectual por trás da seleção das escritoras e de seus textos em *Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII*? No caso da Madame Leprince de Beaumont, por exemplo, você disponibiliza seu texto mais conhecido (“A Bela e a Fera”) e outro já menos popular (“Aurora e Amada”), por exemplo.

R.: Acho que eu consegui, nos dois livros que já saíram (um da trilogia e um para crianças), o que eu queria: dar um passo, talvez lateral, ao trabalho feito por Angela Carter na publicação que, no Brasil, se chama *103 Contos de fadas*. Angela traz as mulheres protagonistas de contos em tudo o que pode encontrar em seu campo de leituras. Eu queria encontrar as autoras que tinham chegado a publicar e entender como eram os contos que elas escreviam. A partir do que encontrei, caberia selecionar e traduzir contos que me parecessem capazes de mostrar um conjunto diferente do que o cânone nos apresentava. No caso específico do conjunto mostrado em *Na Companhia de Bela*, muito do exercício foi o de

unir o que aparecia como conto de autoria feminina no cânone - que era a versão de *A Bela e a Fera* feita no século XVIII por Jeanne-Marie Leprince de Beaumont - ao que não era conhecido, nem da mesma autora. Criei então uma estrutura para o livro: conto conhecido, conto desconhecido da mesma autora seguido por uma volta no tempo com contos de autoras mais antigas com uma anônima ao final. O conto conhecido para que se pudesse partir de algo bem solidificado, o desconhecido da mesma autora para que se pudesse perguntar o motivo de só um haver sobrevivido e já se pudesse pensar em critérios de qualidade (sim, *Aurora e Amada* é um excelente conto) e, por fim, a volta ao passado apresentado em sua diversidade. Porque cerca de sessenta anos antes, o que eu chamo o coletivo de mulheres em torno da figura de Marie-Catherine d'Aulnoy começou a publicar sem parar, criando a primeira febre de publicação de contos de fadas, e ali aparece o último conto como provocação, um conto anônimo, para sinalizar o que bem conhecemos: o anônimo, em geral foi uma mulher (os motivos são bem conhecidos). O volume 2 da mesma série está pronto mas será preciso fazer um financiamento coletivo para publicá-lo, o que espero possa ocorrer ainda em 2021. Chama-se *A volta das fadas* e tem estrutura semelhante: dois contos

de Marie-Catherine d'Aulnoy, agora conhecida, seguido de cinco contos de outras autoras. O segundo livro que já está disponível é todo dedicado a Jeanne-Marie Leprince de Beaumont e traz a tradução dos treze contos de fadas encaixados em moldura no livro *Magazine das crianças*, uma tentativa editorial dela, nos anos 1750, de fazer algo bem similar aos financiamentos coletivos de hoje. É realmente um livro para crianças, pensado para crianças reais com as quais a autora conviveu (outra quebra do que habitualmente é ensinado, que a literatura destinada a crianças específicas surge bem depois). Por isso sua apresentação como objeto é bem diversa: ilustrações de Alexandre Camanho que, para mim, representa a atualização de um artista como Gustave Doré com muitas contribuições do artista individual brasileiro que Alexandre é, dono de uma mundividência rica e profunda que está em pleno desenvolvimento. Projeto gráfico de uma designer que admiramos, Agatha Kretli. O conjunto é notável a meu ver e nos traz de volta a pergunta: porque a escolha apenas de *A Bela e a Fera* se havia também tantos outros excelentes contos. Por que não editar todos ou alguns ao longo dos séculos? O livro não responde por si, mas vou gostar de conversar com as pessoas após as leituras. *Na Companhia de Bela* foi publicado em

novembro de 2019, *A Bela e a Fera e outros contos de Madame Leprince de Beaumont* em maio de 2021.

P.: Os contos-de-fadas têm ficado mais “progressistas” com o passar dos tempos, sobretudo no que se refere às questões de gênero, de modo a se adequar aos anseios do jovem leitor contemporâneo e também do leitor adulto. O seu trabalho, por sua vez, é de redescoberta: muitos estão entrando em contato com Madame Leprince de Beaumont e as demais autoras pela primeira vez graças à sua tradução. De que maneira esses textos debatem os anseios do leitor contemporâneo e dialogam com ele? E aqui precisamos te perguntar: qual sua leitura do conto “Belinda”?

R.: Existe sim a demanda por um “progressismo” na escrita dos contos de fadas. Esse alargamento desejado vem sendo cumprido em grande parte pelas paródias (no sentido de “parodos”, canto ao lado de outro canto). Livros como *Ônibus* (Marianne Dubuc, no Brasil pela Jujuba Editora), *Chapeuzinho vermelho em Manhattan* (Carmen Martin-Gaite, no Brasil pela Martins Fontes), são dois exemplos de obras notáveis que partem de *Chapeuzinho vermelho* para construir novas possibilidades. O alargamento que eu proponho é de

outra natureza: investigar e conhecer o passado para ver o que havia nele e foi ignorado, para que chegássemos a um conjunto tão pequeno de contos lembrados nas edições. A História dos Contos de Fadas tem sido também em grande parte a História das Edições dos Contos de Fadas. O meu trabalho ajuda a questionar: por que esses? Por que tão poucos e, finalmente, por que exatamente apenas esses. “Belinda” é um conto peculiar que mostra aspectos da domesticidade da mulher que também fazem parte da obra de Jeanne-Marie, o aconselhamento para as condutas femininas consideradas desejáveis, das quais está banida a chamada “fofoca” (penso em Silvia Federici dissecando o termo *gossip* no capítulo 5 do livro que no Brasil se chama *Mulheres e caça às bruxas*, pela Boitempo). É um conto moralizante e moralista, como vários do conjunto de contos da autora. O que me faz pensar novamente no motivo de não terem sido mais “usados” até mesmo como obras com viés moralizador. Só tenho uma resposta: o ódio pela obra feita por mulheres é tão intenso que nem quando dizem o que o poder quer que digam essa obra sobrevive.

P.: *Na Companhia de Bela: contos de fadas por autoras dos séculos XVII e XVIII* é o primeiro de três livros (número

caro aos contos-de-fadas). Quais serão os temas dos próximos e de que maneira eles se complementam? São todos indicados ao mesmo nicho de leitores?

R.: Os três livros são para o mesmo nicho de leitores, que defino como “aquele que se interessa pelo tema e que tem a partir de 14-15 anos”. O segundo volume é “A volta das fadas” e tem a mesma estrutura de *Na companhia de Bela*. O terceiro volume será um teórico-conversado e está sendo finalizado.

P.: Você é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo na área de Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, trabalha com Literatura de Autoria Feminina, Literatura, Língua e Cultura dos Países de Língua Portuguesa e Literatura Contemporânea. Além disso, tem publicações sobre as literaturas contemporâneas produzidas no Brasil, Portugal, Cabo Verde, Angola e Moçambique. Em que medida ser professora e pesquisadora interfere no ser escritora (mais precisamente, ser escritora de livros para crianças e jovens)?

R.: No meu caso interfere totalmente. Sou o caso da pesquisadora e professora que é buscada dentro da Universidade quando recém-finalizava o meu período

como aluna para trabalhar em ramos acessórios do mundo editorial. O fato de estar no epicentro do mercado brasileiro vivendo em São Paulo naquele momento ajudou, creio, a entrada nesse “radar” das editoras. Entrei na primeira editora para construir uma coleção de literatura portuguesa para jovens leitores afinada com o tempo presente (minha pesquisa tinha me levado a Portugal e ali eu havia sido chamada para muitas atividades também com escolas públicas). A necessidade de dois livros que eu não conseguia encontrar para contratar fez com que, por sugestão da editora Renata Farhat Borges eu assumisse a autoria (o que fiz com bastante relutância). Pouco depois, outro colega de doutorado também realizando trabalho similar em outra editora, Jeosafá Fernandez Gonçalves, me intimou a realizar dois livros de recontos a partir de contos populares de Portugal e dos cinco países africanos que têm o português como língua oficial. Tentei escapar contatando e indicando amigos e conhecidos de cada um dos países em questão. Terminei por fazer os dois livros na impossibilidade de conseguir reunir as pessoas, consegui apenas uma resposta positiva e o tempo era curto para a necessidade da editora. Assim começou e não terminou mais.

P.: O subsistema literatura infantil tem uma diversidade de subgêneros que o compõem. Qual o lugar dos contos-de-fadas no cenário atual da literatura para crianças e jovens?

R.: Acho que os contos-de-fadas foram “alocados” na literatura para crianças e jovens como outros: fábulas, ciclo arturiano, ciclo carolíngio, mitologia greco-romana, para atender a questões de formação (ligadas ao campo da educação). Mas acho que no caso dos contos-de-fadas eles nunca couberam muito bem ali. Como um líquido colocado numa caixa de madeira eles se filtravam invadindo as superfícies em que a caixa está depositada. Acho que, como outros subgêneros, o conto-de-fadas está sendo revisto e, porque não dizer, tensionado, mas ainda dentro de um cânone muito estreito. Acho que teríamos mais a ganhar como leitores se conseguíssemos olhar e pensar sobre contos que não tinham sido lidos ainda. (Vou dar algum trabalho a vocês, nesse sentido, porque tenho nove outros livros para apresentar até 2023).

P.: Se fosse destacar um conto-de-fadas de sua trajetória, qual seria? Por quê?

R.: “O gato de botas” e não sei bem o motivo mas desconfio que o moço sozinho cuja única herança é algo

desvalorizado por todos mas que ele sabe que é mágico ecoam a circunstância pessoal de abrir sozinha um caminho que ninguém mais enxergava e que, por fim, existia (no meu caso, um caminho de estudo e pesquisa que não era sequer visível aos que me cercavam).

P.: Você venceu o Prêmio Jabuti com o livro *O Caderno da Avó Clara*. Também foi duas vezes finalista desse prêmio, além de ter recebido o selo Altamente Recomendável da FNLIJ três vezes (uma delas, por *Na Companhia de Bela*), sem contar outras premiações e indicações. Como é ver seu nome atrelado a importantes premiações brasileiras de livros?

R.: Prêmio é saboroso de ganhar, sem dúvida. É o reconhecimento conferido por instituições que admiro, compostas por colegiados feitos por pessoas que estudaram muito para estarem ali. E confere o que mais eu preciso neste momento: divulgação para que as pessoas saibam que eu existo. Temos pouca divulgação especializada na área da literatura para crianças e jovens, pouco espaço para crítica nos periódicos, circulação difícil de materiais valiosos produzidos nas universidades e por isso o prêmio chama a atenção de pessoas que, de outro modo, não enxergariam o trabalho e não seriam leitores dos meus livros.

P.: Tradicionalmente, os contos-de-fadas não eram necessariamente para crianças, mas compartilhados também com elas. Os seus livros são, em sua maioria, dedicados à criança e ao jovem. Como você descreve o processo de escrever para este público leitor? Há alguma imagem de «criança abstrata» no momento de compor textos próprios ou selecionar textos de outras mulheres para coletâneas?

R.: Os contos-de-fadas foram apropriados para a literatura para crianças e jovens. A maior parte de meus livros é dedicada a jovens leitores e há uma especificidade envolvida na escrita de livros para essa fase da vida. Eu parto do princípio de que o livro chegará a alguém que não conheço e que talvez jamais vá conhecer. A infância é uma batalha muito dura, é muito difícil ser criança e tenho isso em mente sempre ao fazer um trabalho. Outra questão é a de que aquela existência pode estar em perigo real ou estar submetida a forças internas e externas muito extremas, por isso tento aproximar-me com delicadeza e nunca pressupor que conheço quem está lendo. Não sei se isso se reflete no que estou escrevendo, mas o cuidado existe e é permanente. Não tenho a imagem de uma criança abstrata no meu caso, mas sim a preocupação com

as fragilidades de leitores não conhecidos e que podem ser alentados por um livro, podem enxergar ali uma saída qualquer, um motivo para dar mais um passo, só mais um.

P.: Se contos-de-fadas são tanto para adultos, como para crianças, qual a diferença entre a literatura para adultos e para crianças?

R.: A literatura é boa ou não é. A gente consegue construir um mundo ou não consegue. Alcança uma linguagem que faz esse mundo ou não. No caso específico da literatura feita para jovens leitores, ela é formadora, então é preciso conduzir esse leitor a subir uma escada. A escada pode ser absolutamente deslumbrante: Astrid Lindgren, Angela-Lago, Eva Furnari, Lewis Carroll, Christina Rossetti, Irene Lisboa, Roberta Asse, Nelson Cruz, Marilda Castanha, Silvia Oberg, Ana Maria Machado, Graciela Montes, Maria José Silveira, João Carlos Marinho, Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Lygia Bojunga, Rui de Oliveira, Helena Gomes, Francis Hodgson Burnett, Carmen Martin Gaité, Alexandre Camanho, Vanina Starkoff, Lucy Maud Montgomery, Maria Alberta Menéres fizeram e vêm fazendo escadas magníficas. Lá em cima está uma porta e no prosseguimento estão Gil Vicente, Shakespeare, Margaret Atwood, Maria Valéria Rezende

e todas as incríveis obras que podemos escolher acompanhar caso tenhamos subido aquela primeira escada. A literatura para crianças pode levar a porta. E esse percurso pode ser simplesmente feito ou pode ser arrebatador e inesquecível. Todos os nomes citados fazem parte da segunda categoria, a que é capaz de criar mundos que são formas de felicidade permanente para as quais se volta ao longo de uma vida ou, na minha imagem, escadas magníficas.

P.: O que gostaria de ter dito que não perguntamos? Há algum comentário ou observação que queria fazer ou ideia que gostaria de elaborar melhor?

R.: Só queria que não desistissem de me fazer perguntas e conversar comigo. Agradeço pela ideia dessa entrevista e por a terem levado adiante.

Cleide Antonia Rapucci

Doutora em Letras pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, Campus de Assis (1997).

Atualmente é Professora Assistente Doutor (nível 2) do Departamento de Letras Modernas da FCL- UNESP- Assis, onde leciona desde 1990.

Na Graduação em Letras, é responsável pela disciplina de Literaturas de Língua Inglesa. Docente credenciada no Programa de Pós-graduação em Letras da mesma Instituição, orienta Mestrado e Doutorado na área de literatura de autoria feminina e crítica feminista.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5721222081499042>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1388-8470>

Guilherme Magri da Rocha

Doutorando em Letras na UNESP/Assis, com período de estágio “sanduíche” na Universidade de Aveiro, Portugal, sob os auspícios da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo.

E-mail: guilherme.magri@unesp.br

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2650245075221070>

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2091-9116>