

# ESTÉTICO, LÚDICO E PEDAGÓGICO NA PRODUÇÃO CULTURAL PARA CRIANÇAS: ENTREVISTA COM LELIS

RITA DE CÁSSIA SILVA DIONÍSIO SANTOS<sup>1</sup>  
ANDRÉIA GLAICIELLY DIEGER ROCHA<sup>2</sup>

Reconhecido nacional e internacionalmente pelos seus mais de sessenta trabalhos (que incluem ilustrações, quadrinhos, charges e livros literários), Marcelo Eduardo Lelis de Oliveira nasceu em julho de 1967, em Montes Claros, norte de Minas Gerais. Iniciou sua carreira aos 17 anos no jornal *Diário de Montes Claros* e, posteriormente, fez parte do jornal *O Norte*, de sua cidade. Em 1992, trabalhou no *Estado de Minas* e, em 1997, deu continuidade à sua carreira na *Folha de S. Paulo*. Em 2006, voltou às terras mineiras como ilustrador do *Estado de Minas*, onde trabalha atualmente. Ao longo desse período, desenvolveu atividades como repórter policial, chargista e ilustrador.

Como quadrinista e ilustrador, realizou trabalhos como *Last Bullets* (2009) e *Gueules Noires* (2015), ambas histórias em quadrinhos, para a editora francesa Casterman. *Gueules Noires* foi lançada no Brasil com o título *Goela Negra* (2015). Também trabalhou no álbum de histórias em quadrinhos *Anthology Project* (2011) para o Canadá. Ilustrou livros como *O gato e o Diabo* (2012), do reconhecido autor irlandês James Joyce (tradução de Lygia Bojunga). Adaptou para os quadrinhos, juntamente com Wander Antunes, o romance *Clara dos Anjos* (2011), de Lima Barreto. Participou como convidado do festival mais importante sobre HQs da Europa, o Festival de Quadrinhos de Angoulême, França, em 2002, e como convidado de honra e palestrante da feira do livro de Frankfurt, na Alemanha, em 2013. Alcançou a Sérvia por meio da coletânea de quadrinhos *Stripolis* (2009). Dos vários prêmios

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura. Professora na Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES. Contato: cassiadionisio@hotmail.com

<sup>2</sup> Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Estadual de Montes Claros-UNIMONTES. Contato: andreiagmrocha@gmail.com

que ganhou, cita-se o primeiro lugar na 3ª Bienal de Quadrinhos realizada em Belo Horizonte, pela história *Neo Liberal*, em 1997. Em 1999, ficou em 1º lugar na categoria Quadrinhos/Prêmio Gabriel Bastos Jr., no Salão Internacional de Humor de Piracicaba – salão do qual já participaram Zivaldo, Millôr Fernandes e Luís Fernando Veríssimo. Recebeu, em 2014, indicação ao Prêmio Jabuti pela ilustração do livro *Histórias de bichos* (2014), reunião de contos infantis de Liev Tolstói (Editora SM, tradução de Vadim Nikitim).

Lelis também produziu trabalhos cuja total autoria, tanto da ilustração quanto do texto, pertence a ele. Entre esses trabalhos, cita-se *Saino a Percurá*, coletânea de histórias publicadas no Brasil e em outros países. Publicada de maneira independente em 2001 e premiada no ano seguinte no HQ Mix na categoria Edição Especial, ganhou uma nova versão em 2011, pela editora Zarabatana, sob o título de *Saino a Percurá – Outra Vez*. Escreveu e ilustrou também três outros livros: *Cidades do Ouro* (2005), *Hortências das Tranças* (2015) e *Anuí*. Este último passou por um processo de adaptação para história em quadrinhos, e foi lançado no final de 2018. Pela escrita de *Hortências das Tranças* (que o colocou entre os finalistas da 58ª edição do Prêmio Jabuti), o autor recebeu o prêmio da Biblioteca Nacional, BN 2015, na categoria Literatura Infantil – categoria em que também foi vencedor do Prêmio Guavira de Literatura de Mato Grosso do Sul, em 2016.

A entrevista que segue nos foi gentilmente concedida por e-mail, após nos encontrarmos com o Lelis em outubro de 2017, em evento internacional de Crítica Literária em sua cidade natal, para o qual foi convidado a participar como conferencista na noite de abertura.

1. Em sua opinião, de que maneira o lúdico e o pedagógico se articulam no processo de produção para crianças?

Um complementa o outro. Acredito que não haja possibilidade para o ensinamento, principalmente nas fases escolares mais iniciais, ser absorvido de maneira mais eficaz sem o uso do recurso lúdico. É nele que se insere a possibilidade de aquilo que não é concreto abrir caminho para o conteúdo a ser aprendido. Já trabalhei com livros muito interessantes em que a história era um mote para o conteúdo didático. São coleções que nunca deixam de ser reeditadas, justamente porque é uma fórmula que, ao mesmo tempo em que atrai por tramas bem construídas, atinge seu objetivo principal que é o de ensinar. O uso das ilustrações também se mostra excelente estratégia para esse complemento. As imagens bem elaboradas atraem o olhar, ao mesmo tempo em que despertam o interesse pelo texto. A ressalva é que nem sempre o editor de texto e o de arte trabalham sinergicamente. Posso me arriscar a dizer que produzir um livro didático com recurso lúdico requer uma equipe multidisciplinar. Ou seja, cada um em sua área específica, mas com integração, compreendendo o que o escritor, o ilustrador e o editor de artes podem oferecer um ao outro.

2. A literatura infantil e juvenil traz, em sua própria história, as funções lúdica e pedagógica. Nos contos de fadas tradicionais, deparamo-nos com a fantasia e com a moral da história, por exemplo. Nesse sentido, como foi o processo de criação de *Hortências das Tranças*?

Há uma particularidade nele. O texto foi escrito inicialmente por encomenda. O convite foi feito por Fábio Henrique Nunes Medeiros e Taiza Mara Rauen Moraes, do Proler, de Santa Catarina, que estavam produzindo o livro *Contação de Histórias: Tradição, poética e interfaces*, recentemente publicado pela editora SESC/SP. O livro reuniu centenas de escritores e ilustradores e buscava a experiência de cada um deles como “contador de histórias”, ora textuais, ora por meio de imagens. Pensei, no início, em escrever algo mais técnico, mais didático, mas o lúdico invadiu minha mente e criei a *Hortências*, uma

personagem que contava sua experiência como contadora de histórias no lugarejo em que vivia. A tarefa de explicar a minha função de contador de histórias deleguei a ela, trazendo para o leitor algo concreto. Claro, tive também que completar a minha participação escrevendo algumas linhas mais formais para explicar meu processo de contar histórias através de imagens: “A construção de uma narrativa visual a partir de um texto requer engenharia de escavação. O autor esconde tesouros e me deixa um mapa. Um mapa difícil às vezes. Mas ele me dá pistas. Eu leio três vezes e caminho em círculos na quarta. Aí descubro que aquela pista era falsa. Eu retorno ao ponto inicial e me insiro naquele universo. O papel, pincéis e tintas eu deixo de lado. Tiro da gaveta minha imaginação. Ah, descobri o que ele queria: ‘Esqueça o que é palpável e busque o intangível. Não se prenda ao material, cave até encontrar o que procuras.’ Eu estou ali e devo contar aquela história. Eu sou um contador de histórias. Às vezes visual, às vezes textual. Eu sou a extensão de um pensamento que antecede o que é visível. Eu sou um tatu e continuo a cavar histórias em busca de tesouros”.<sup>3</sup>

Portanto, houve, no caso, de *Hortência das Tranças*, uma estratégia consciente que antecedeu a criação, que era a de explicar, em meu lugar, como é contar uma história. No nosso imaginário, tanto de escritores como de leitores, há sempre a lembrança de histórias escutadas ou lidas. Essas lembranças ficam impressas e somos inclinados a encontrar alguma lição, algum sentido de encerramento, algo que tenha a pretensão de transformar a vida de quem está lendo ou escutando a história, mesmo de forma inconsciente. *Hortência* foi escrito como se fosse uma música. Em seus versos, preoquei-me com o ritmo, e o enredo deveria acompanhar esse compasso. A história, sim, contém algo de didático, que é o de apresentar a leitura a quem nunca teve contato com ela. Mas a única forma de apresentar essa face didática, sem ser cansativo, é inserir o lúdico, o surpreendente. Esse é o apelo. Quando o texto ganhou as ilustrações, já como livro infantil, ficou tudo mais simples. As imagens completaram o texto quando ele pedia por elas. Foi muito natural essa mistura.

---

<sup>3</sup> MEDEIROS, Fábio Henrique Nunes; MORAES, Taiza Mara Rauen. *Contação de histórias: tradição, poéticas e interfaces*. São Paulo: Edições Sesc, 2015. 544p.

3. O fantasioso assume que função em *Hortência das Tranças*?

Sem a fantasia, a imaginação, o exagero, a tarefa da criação do texto literário, especialmente para crianças, torna o trabalho mais pobre. O transporte dos leitores de *Hortência*, que a escutam na história, para dentro dos livros, participando das cenas narradas, tornou o livro mais próximo, mais palpável. Essa inserção só é possível se o autor se desvencilhar do que é aceitável em termos de realidade e deixar que a imaginação e a invenção tomem as rédeas da criação. Quando perdemos a qualidade do improvisado, do inusitado, nos tornamos mais adultos e não deixamos margem para que a criança em nós apareça. Esse é o ponto.

4. Hortência lê muito e podemos depreender da história que a personagem utiliza a leitura como instrumento de transformação, assim como João-Tadim de *Saino a Percurá*. É possível dizer que a leitura, nesses livros, é uma forma de resistência?

Mais que a leitura, a nossa resistência deve contemplar tudo que nos cerca. Somos hoje uma sociedade bombardeada por diversos estímulos. Muitos deles maléficos, vindos de culturas estranhas e que não devemos ou, pelo menos, não deveríamos aceitar assim tão passivamente. Isso não é xenofobia. Apenas devemos escolher melhor aquilo que vai nos acrescentar. Aí entra o conhecimento, que tem nos livros seu principal mecanismo de difusão. Se lemos pouco ou se não nos é ofertada leitura de qualidade quando estamos em formação, reproduziremos essa falta na vida adulta e a transmitiremos aos nossos descendentes. É assim na música e em outros segmentos culturais. Mas é assim também na nossa formação de escolhas políticas e de valores. *João Tadim*, personagem de *Saino a Percurá*, é um acaso. Foi criado como os outros, ou seja, para ser galo de briga como seus irmãos. Mas ele tinha outros talentos e sofreu por isso. Mas a sua “resistência” o fez buscar outros caminhos que não aqueles que haviam pré-estabelecido para ele. Talvez por isso, por essa falta de estímulos, encontremos a explicação do porquê termos pouquíssimos Joãos Tadinhos em nosso país.

5. Quais os principais livros da biblioteca do Lelis?

Bíblia e, entre os autores de literatura brasileira, os que mais gosto são Guimarães Rosa e Graciliano Ramos. Nos quadrinhos gosto do Hugo Pratt, que é um quadrinista italiano. Na literatura estrangeira, um cara que escreve policiais, também italiano, Andrea Callimeri.

6. Você afirmou, no prefácio da primeira edição de *Saino a Percurá*: “Afiml, terra é vida, cimento é sepulcro”. Para você, terra e cimento seriam, então, paradoxos?

Sim. Naquele texto quis dizer que somos diferentes uns dos outros. Que temos formações distintas e precisamos ser tratados como indivíduos. A terra, nesse caso, é isso. Tem características próprias. Ph, coloração, formação geológica diferente de outra região. Somos assim também. Somos diferentes e absorveremos o mundo de acordo com nossa percepção. Quando se tenta aplicar o mesmo tratamento a diferentes pessoas, caímos na cultura do cimento que é uniforme, homogênea. Nela somos nivelados e recebemos as mesmas coisas: o mesmo tênis da mesma marca; o mesmo desenho de jeans; o mesmo projeto pedagógico; os mesmo objetivos na vida. Então, isso para mim é sepulcro. É a morte em vida. Se não podemos exercer nossas características peculiares, matamos o que há de mais preciso em nós, que é a nossa singularidade.

7. O que é a cidade de Montes Claros em sua obra?

Montes Claros não é físico. Não são as casas ou prédios. Nem a poeira ou o calor. É algo intangível. É um sentimento. Não dá para explicar muito, porque não há palavras para isso. Quando penso nela, me vêm à mente algumas cores, alguns cheiros, mas nada concreto. Quando escrevo, me lembro dela, mas não em formas ou um local especificamente que ficou perdido na infância. Penso assim também sobre as roças por onde andei. É tudo

muito bonito, mas não é isso que está impregnado em mim. É algo maior que isso. É como se fosse uma terra que nunca limpei dos meus pés.

8. Por que você traz personagens de Guimarães Rosa para habitar sua obra e por que Riobaldo foi o personagem escolhido para ficar naquele povoado, em *Hortência das Tranças*?

Não foi uma escolha gratuita. Há um privilégio para nós mineiros, principalmente os do norte, em habitar ou termos nascido em uma região que tanto inspirou o Guimarães. Palco de seus romances, ele entendeu perfeitamente o que é o sertão mineiro. Seus personagens são muito parecidos com figuras reais e até ele admitiu que não inventou nenhum deles, que todos foram inspirados em pessoas que viveram realmente entre nós. O Riobaldo, portanto, pode ser um dos vaqueiros que eu seguia para buscar gado nos pastos da Fazenda Olhos d'Água, na região de Brasília de Minas. O Riobaldo é muito próximo a nós. Então ele tem que ficar por aqui mesmo, na sua terra.

9. Qual a importância do contador de histórias para as novas gerações?

No passado, a cultura e o conhecimento eram transmitidos com a oralidade dos mais velhos para os mais jovens. Justamente para que os fatos se perpetuassem através da memória. Esses jovens, por sua vez, repassavam aos seus descendentes. Depois de algum tempo, a cultura de um povo era formada por esse mecanismo simples, que aproximava as pessoas. Isso se perdeu com a modernidade. Substituímos essa oralidade por outros mecanismos de difusão cultural. Mas aí há um problema: a quantidade de informações. São tantas e de tamanha variedade, que elas se diluem, tornam-se inconsistentes e facilmente esquecidas por nós. Justamente porque nossa capacidade de memorização é limitada e precisamos liberar espaço para “as novidades”. A arte de contar histórias subverte um pouco isso. Em uma sessão de contação, toda a nossa atenção está voltada para o contador que está no centro. Com seus gestos e encenações, a história fica mais rica, mais fácil de ser assimilada e armazenada. Sem essa interação física, em um ambiente frio como o virtual, ficamos dispersos com nossos

dispositivos eletrônicos, que são fabricados justamente para que sempre passemos para a próxima novidade e nos esqueçamos da anterior. É uma estratégia mercadológica que nos quer cada vez mais superficiais. E essa estratégia tem funcionado muito bem. Cada vez mais somos facilmente direcionados a consumir mais e mais cultura rasa.

10. Você estava com uma campanha para a publicação do seu livro em quadrinhos *Anuí* em um site de financiamento coletivo (Catarse). Na descrição desse projeto, você afirmava: “Bastavam alguns ajustes e inserir elementos que não faziam parte do texto original. Então, fiz o inverso do que é mais comum: adaptei meu texto literário para os quadrinhos antes de publicá-lo como literatura.” O que é literatura e o que é história em quadrinhos para o Lelis?

São linguagens completamente distintas que têm o mesmo objetivo: contar uma história. Na literatura, o leitor toma as rédeas da obra completamente. Cabe a ele imaginar e decifrar em imagens o que está sendo narrado em palavras. Por isso a literatura tem um lugar tão especial dentre as artes. Cada um forma, em seu imaginário, um cenário, um rosto, um sentimento. Nas histórias em quadrinhos, o autor expõe sua obra. Ela é explícita. Os dois, leitor e escritor, têm que caminhar juntos para que a obra funcione como narrativa. Talvez aí esteja a riqueza dos quadrinhos. A possibilidade de flertar com o cinema, por exemplo, quando o autor tem uma câmera na mão e conduz o espectador para seu mundo, sua maneira de contar uma história. O fascinante também nos quadrinhos talvez seja justamente a segunda leitura sobre um enredo. Mesmo que o texto siga uma direção, norteie a história para que o leitor não se perca, o artista pode propor histórias paralelas que acontecem na mesma cena. O passeio do olhar por essas micronarrativas visuais pode enriquecer a obra sem desvirtuar a principal característica dos quadrinhos que é a sequência.

11. A partir de quais histórias você elabora seu livro “Cidades do Ouro”?

O livro *Cidades do Ouro* faz parte de uma coleção chamada *Cidades Ilustradas*, publicada pela Editora Casa 21, do Rio. Nessa coleção, cada artista viaja a determinada cidade brasileira e retira dela sua impressão. No caso das minhas escolhas, cidades históricas mineiras, me detive sobre cinco cidades do ciclo do ouro mineiro: Ouro Preto, Diamantina, São João del Rei, Tiradentes e Congonhas. Passei um tempo em cada uma delas, “escutando” um pouco o que cada uma tinha para me dizer. Meu olhar não foi de um turista. Fui como um escritor. Depois de visitá-las, voltei para o estúdio munido de muitas fotos, *sketchs* e anotações de histórias que ouvi. Pesquisei muito em arquivos públicos procurando personagens esquecidos que pouca gente conhecia. Um exemplo foi uma única linha que descobri em um antigo livro sobre Ouro Preto que dizia haver na cidade, na época do Império, um médico que só cuidava de escravos. E, usava, para tratá-los, métodos pouco convencionais. Usei essa informação, que é histórica, e criei um pequeno conto, inserindo uma trama e personagens fictícios para falar sobre esse médico que realmente existiu. Com isso, o livro, além de fazer um resgate de personagens reais, esquecidos, ganhou contos inéditos, dando à obra maior valor literário. Também no livro, retratei as cidades em aquarela. Em cada uma delas, a impressão que tive se reproduziu nas pinturas. Ouro Preto, por exemplo, me passou ser opressora, sombria. Tiradentes, uma cidade de brinquedo; Diamantina, pura luz.

12. Há, ao final dessa mesma obra, versão em inglês de todo o texto. Por quê?

Todas as edições da coleção *Cidades Ilustradas* traziam a versão em inglês ao final do livro. É que a coleção era muito voltada também para os turistas que chegavam ao Brasil.

13. Sobre seu estilo de desenho, em uma de suas entrevistas (publicada no blog [marcosmota.com.br](http://marcosmota.com.br) em 8 de novembro de 2013), você afirmou: “Sabendo que o estilo está na mente, posso então afirmar que meu estilo retrata exatamente quem sou, como penso e como estou me sentindo em determinada fase da minha vida. [...] Ele é a expressão de cada um, como ele se relaciona com a realidade que o cerca.” Nesse sentido, como você se

relacionou com a obra *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto, para ilustrar a versão em quadrinhos? Houve uma adaptação de seu estilo à obra ou a obra se adaptou ao seu estilo?

*Clara dos Anjos* é um livro de quadrinhos de que menos gosto. O problema das escolhas gráficas nos quadrinhos é justamente essa: se você escolheu uma técnica no começo do livro, tem que carregá-la para todo o resto do trabalho. E não foi um trabalho curto. Escolhi fazer em aquarela, mas usei um traço preto de nanquim para marcar os personagens. Foi um erro. Gosto mais e fico mais à vontade fazendo a linha com o lápis. A aquarela pede isso. Ela fica mais suave e posso trabalhar melhor com nuances. Uma pena. Mas, de fato, não foi uma escolha muito feliz. O estilo não mudou. Mas a execução foi sofrível e sofrida. Espero não cometer esse erro de novo.

14. Para você, a ilustração também pode ser considerada uma forma de tradução?

Em termos. Quando há a tradução de textos mais regionais, com linguagem mais coloquial, o tradutor precisa ser muito hábil para trazer elementos que façam com que a história seja compreendida no contexto da língua de destino. Portanto, o texto é reescrito em muitos casos, ganhando a interpretação do tradutor. Esse processo é semelhante ao trabalho do ilustrador. Mas o que difere é que o ilustrador é coautor de uma obra na medida em que ele “traduz” para as imagens o que ele interpretou nas palavras. É uma visão pessoal e é total, e não parcial, como é o caso do tradutor. A ilustração vai além do que é dito nas limitações das palavras. Ela faz surgir elementos novos que se escondiam nas entrelinhas e, assim, o ilustrador passa a ser também autor da obra: como leitor e como intérprete.

15. Qual a função dos desenhos em suas histórias em quadrinhos e em seus livros literários?

A ilustração, como o texto, é uma narrativa. Ela conta uma história e cabe ao ilustrador encontrar a melhor maneira de contá-la. O ilustrador deve ser hábil o bastante para transmitir, em uma cena, elementos e composições que trabalhem nesse sentido. Não há

aqui a necessidade de estética, de ser um ilustrador com um belo traço. Não é isso. O que interessa realmente é a condução do leitor. Para onde seus olhos devem caminhar para que a história seja bem contada. Esse é o maior desafio. Se criamos imagens totalmente planificadas, em que não há planos ou contra planos e que sejam desprovidas de dramaticidade, simplesmente estaremos decorando as páginas de um livro. Essa não é a função da ilustração. Seja ela na literatura ou nos quadrinhos. Ela deve ser sempre humilde, no bom sentido da palavra. Sempre a serviço dos olhos do leitor.

16. Como você vê a relação das crianças e adolescentes de hoje com o livro, com o computador e com as novas tecnologias?

As pessoas da minha geração não tinham tanta opção. Hoje em dia, uma criança de 2 anos de idade já interage com dispositivos eletrônicos. Para essa criança migrar para um livro digital ou para o computador não é nem uma questão de opção, é lógica mesmo. Não dá para desconsiderar isso; afinal vivemos a era digital. E não é de hoje. O que temos que fazer, a meu ver, é aproveitar isso. Se a demanda é maior pelo digital e se o analógico é menos requisitado, passemos a trabalhar mais nesse sentido: resgatar, por meio do lúdico e das brincadeiras, o gosto pelo livro impresso, pelas brincadeiras mais tradicionais em que há mais interação física. Acho que essa é a grande oportunidade de nos aproximarmos mais uns dos outros, de sermos mais afetivos e calorosos. Já vimos que o mundo virtual é frio. Útil, mas frio. Não podemos nos acomodar nele.

17. Como você tem visto a recepção de sua obra pelo público leitor e pela crítica [especializada]?

Bem, as críticas são quase sempre positivas. Acho que o Brasil ainda carece de publicações, sejam elas impressas ou digitais, que se debrucem mais sobre as obras. O que vejo quase sempre são as reproduções de releases enviados pelas próprias editoras para as redações que são reproduzidas quase que em sua integridade. Claro, estamos em um país em que nossas

redações estão cada vez mais esvaziadas e as publicações dedicam cada vez menos espaço para a cultura. Lá fora, especificamente na França, no mercado de quadrinhos, por ser um mercado extremamente profissional, há essa crítica mais aprofundada. O jornalista aborda a obra como um todo, vasculhando texto e arte de igual maneira. Fazendo isso, nos dá a oportunidade de um feedback mais robusto, capaz de nos fazer refletir sobre nossos pontos fracos apontados. Então, passamos a refletir sobre essa crítica que nos orienta a reforçar nossos pontos fortes e desenvolver mais o que nos está faltando. Sobre as traduções, não tenho uma carreira internacional a esse ponto. Os quadrinhos que faço são por encomenda deles, e vão ser publicados diretamente na língua deles. Claro, eu deveria me dedicar um pouco mais à escrita, ao trabalho de autor, mas tenho as demandas como ilustrador que me tomam boa parte do tempo e se um autor deseja realmente viver exclusivamente da sua obra escrita e ilustrada, deve investir a maior parte das suas energias nesse objetivo. Obviamente, com essa vida dinâmica que vivemos, se me concentrar exclusivamente nisso, ainda será difícil para mim. E também não sei se tenho toda essa desenvoltura na escrita como tenho com o desenho. Pelo menos, por enquanto.