

A CASA TOMBADA

Pós-Graduação – O livro para a infância: processos de criação, circulação e mediação contemporâneos

CASA DE MONSTRO

O relato de experiência sobre a escrita de um livro ilustrado

Lígia Maria Marques Silva

Orientadora: Cristiane Rogerio

São Paulo

2021

RESUMO

Este Trabalho de Conclusão de Curso da Pós-graduação – *O livro para a infância: processos de criação, circulação e mediação contemporâneos* – objetiva traçar um relato sobre o processo de escrita do livro ilustrado *Casa de Monstro*, resultado da minha participação na Oficina de Criação do Livro Ilustrado, ministrada por Carolina Moreyra e Odilon Moraes. O relato é estruturado em quatro partes: **Infância**, na qual é explicado como vivências e memórias pessoais estão atreladas a esse processo de criação; **Livro**, na qual é desvendado como o estudo da literatura infantil e dos livros ilustrados está igualmente atrelado a esse processo de criação; **Oficina**, na qual são comentados os olhares de Carolina Moreyra e Odilon Moraes acerca dessa criação; e **Casa de Monstro**, na qual o texto verbal que compõe esse livro ilustrado, assim como uma primeira ideia de storyboard, são compartilhados. Como aporte teórico para o relato, foi utilizado o livro *Crítica, Teoria e Literatura infantil*, de Peter Hunt, em especial o capítulo “Uma nota para a censura”, que aborda a cadeia de decisões estabelecidas entre o livro e a criança, a qual muitas vezes priva os pequenos leitores das histórias que gostariam e conseguiriam ler; o pequeno e poderoso livro *Cinquenta anos de Vidas secas*, do professor Antonio Candido, como tentativa de refletir sobre a importância do silêncio em qualquer narrativa, inclusive na que compõe o livro ilustrado; o livro *Narrativas do espólio*, de Franz Kafka, em especial o artigo *O silêncio das sereias*, para continuar a abordar o peso que o não-dito emprega na narrativa literária; por fim, e talvez mais importante, o artigo *A cultura dos monstros: sete teses* de Jerome Cohen, que nos conta o que os monstros que criamos, em especial nas manifestações artísticas, tem a nos ensinar.

Palavras-chave: relato, processos de criação, livro ilustrado, silêncio, narrativa, monstro.

ABSTRACT

This post-graduation final paper is the result of the course – *The childhood book: contemporary creative process, circulation and mediation*. It aims to register a report about the writing process of the illustrated book *Monster House*, a result of me taking part in *Illustrated Book Creation Workshop*, given by Carolina Moreyra and Odilon Moraes. The report is built in four parts: **Childhood**, in which is explained how personal experience and memories are intertwined to this creative process; **Book**, in which is demonstrated how studies about children’s literature and illustrated books are equally connected to the creative process; **Workshop**, in which the commentaries from Carolina Moreyra and Odilon Moraes about this creation are presented; and **Monster House**, in which the verbal text of this illustrated book, and a first conception of the storyboard, are shared. As a theoretical support to the report, it was used the book *Criticism, Theory, and Children’s Literature*, especially the chapter about censorship, which verses about the decision chain established between the book and the child, a process that many times deprives young readers from stories they would want to read and would be able to do so. It is also used the small but powerful book *Cinquenta anos de Vidas secas* (“Fifty year of Barren Lives”), by professor Antonio Candido, as an attempt to think about the importance of silence in any form of storytelling, including the one inside a illustrated book; the book *Narrativas do espólio* (“Estate narratives”), by Franz Kafka, specially the short story *The Silence of the Sirens*, to continue the reflection about the weight of the unsaid applied to literary narratives; finally, and maybe most importantly, Jerome Cohen’s article *Monster Culture (Seven Theses)*, that tells us that monsters created by ourselves, specially in artistic manifestations, have a lot to teach.

Keywords: report, creative process, Illustrated book, silence, storytelling, monster.

Para minha família, que me ensinou o amor.

Para Filipe e Rafael, que em todos os caminhos, nunca deixaram o meu lado.

Para Diego, que me incentivou e me amou todos os dias.

Para Cris e Camila, que tanto me inspiram.

Para Deborah, que esteve sempre comigo durante a produção deste relato.

Para Carolina e Odilon, que me acolheram junto com a *Casa de Monstro*.

Mas há milhões desses seres
Que se disfarçam tão bem
Que ninguém pergunta
De onde essa gente vem

Brejo da Cruz, Chico Buarque

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
INFÂNCIA	17
Amaral.....	18
Parede da memória	19
Como João e Maria.....	20
LIVRO.....	23
Há sangue dentro do sapato	24
As palmas	27
O direito à ficção	27
A sorte.....	29
<i>Odeio o Meu Ursinho de pelúcia</i>	30
<i>Lá e aqui</i>	34
Caminhos tortos.....	37
OFICINA.....	43
Carolina, a ouvinte de silêncios.....	44
Fascinação pelo nada.....	45
O silêncio das sereias	46
Uma frase.....	48
O olhar de Odilon	49

Tem de tudo	50
Chapeuzinho não!.....	52
O boneco mais feio do mundo.....	54
Não terão, porque eu não tenho	55
O tempo do livro	57
CASA DE MONSTRO.....	61
Texto verbal.....	62
<i>Storyboard.....</i>	<i>64</i>
SER CASA DE MONSTRO PARA SOBREVIVER	85
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	89

INTRODUÇÃO

Na semana do dia 20 ao dia 24 de janeiro de 2020, eu participei da *Oficina de Criação do Livro Ilustrado*, ministrada por Carolina Moreyra e Odilon Moraes, na Casa Tombada. A proposta dessa Oficina é a de uma imersão no universo do livro ilustrado na companhia desses dois artistas e parceiros. Os participantes têm a oportunidade de observar Carolina e Odilon compartilharem as diversas referências que trazem desse gênero artístico e literário. A partir de exercícios de leitura e compreensão compartilhadas, quem participa é convidado a criar o próprio livro ilustrado¹.

1 No Brasil, ainda há uma série de discussões sobre o que seria o livro ilustrado. Tais debates envolvem criadores, editores e estudantes do gênero. A classificação, portanto, ainda está em aberto. Neste relato, me apegarei à classificação que, com a ajuda dos mestres e colegas, eu construí durante esses dois anos na Pós-Graduação *O livro para a infância*. Eu vejo o livro ilustrado como um gênero artístico-literário de linguagem híbrida que abarca leitores de todas as idades.

Não é possível dizer que o livro ilustrado se encaixa apenas ao campo de atuação literário nem somente ao artístico, pois, mesmo quando desprovido de palavras, conta com uma narrativa literária marcante ao mesmo tempo em que apresenta um enredo imagético no qual tudo deve fazer sentido, do branco da página ao mínimo recurso gráfico. O entrelaçar das diversas linguagens – a verbal, a não verbal e a do silêncio – parece formar uma linguagem própria a esse tipo de obra, que um dia será

Este é um relato de experiência da criação do livro *Casa de Monstro*, que nasceu durante essa semana, embora habitasse a minha mente há alguns anos. Não sei ao certo se esse gênero textual é a melhor maneira de concluir uma Pós-graduação Lato Sensu, mas, com o apoio da minha orientadora Cristiane Rogerio, percebi que é exatamente assim que desejo encerrar a minha trajetória na Pós-Graduação *O livro para a infância: processos de criação, circulação e mediação contemporâneos*.

O relato irá apresentar memórias pessoais, descrições de conversas com Carolina e Odilon e reflexões a partir de referências teóricas. A minha intenção é relembrar a semana em que me permiti ser escritora de livro ilustrado e deixar, para a Casa Tombada, que tão bem me acolheu, o esboço de um livro que eu espero um dia ser capaz de encontrar muitos leitores, em especial aqueles que precisam lidar com os próprios monstros.

nomeada, assim espero. Por fim, embora ainda bastante restrito ao universo da literatura infantil, é inegável que o livro ilustrado tem destino indeterminado, pois se mostra capaz de provocar uma experiência estética profunda em qualquer faixa-etária.

Talvez a dificuldade para o delimitar o livro ilustrado a uma classificação que lhe sirva resida justamente na complexidade de suas várias facetas e inúmeras possibilidades.

INFÂNCIA

Este relato de experiência tem o objetivo de narrar a criação de um livro, o nascer de uma história. No entanto, para apresentar a personagem principal do livro *Casa de monstro*, Lila, sinto que é necessário contar um pouco sobre a criança que um dia eu fui e sobre os monstros que abriguei dentro de mim para conseguir sobreviver.

O velho clichê da página em branco na frente do artista. Eu não teria o menor problema em repeti-lo. Acontece que não foi assim comigo. Durante anos, tudo o que vi na minha frente foi uma parede em branco, suas falhas de pintura, as manchas do tempo e uma agonia inenarrável.

A parede e a agonia me acompanharam da infância até a vida adulta. Assim, inexplicáveis. Sonhava com elas e as sentia nos momentos mais inoportunos, aqueles em que a felicidade é tanta. Até o dia em que voltei para casa tarde da noite.

Quando vim para a cidade de São Paulo, eu morava no bairro de Vila Mariana, a duas quadras do metrô. Nessa noite, saí da estação completamente arrebatada pela peça de teatro que tinha assistido com alguns amigos. Foi quando fui abordada por um homem, em uma rua bastante escura, sem pedestres,

porteiros ou qualquer pessoa a quem eu pudesse pedir ajuda. Eu sabia que se andasse mais uma quadra estaria em segurança, passaria pelas portarias dos prédios residenciais e pela pizzaria ainda aberta. Mas ali, ninguém, além de mim, do homem, da arma e da parede em branco.

Eu dei a minha bolsa com tudo o que tinha e pedi para ficar com meus documentos. Na semana seguinte, eu começaria meu primeiro emprego e não queria ter problemas com burocracia. Lembro de ter explicado isso a ele, que já não me olhava com agressividade, mas sim com uma condescendência que me apavorou. Algo naquele olhar me levou para o passado e acelerou as minhas reações.

Como eu disse, este é um relato de memórias sobre a criação de um livro, mas acho no mínimo perigoso e no máximo ousado eu me propor a essa tarefa, pois foi naquele momento que descobri que a minha memória trabalha de um jeito próprio, só me deixando lembrar daquilo com o qual eu sei lidar. É por isso que não sei dizer ao certo o que aconteceu logo depois de o meu olhar encontrar o olhar do homem que desejava me roubar algo mais do que a bolsa. Eu só sei que segundos depois estava correndo e chorando, entrando na pizzaria com os documentos em mãos.

Amaral

Eu morava naquela quadra há alguns anos e tinha um acordo tácito com o Amaral, gerente da pizzaria. Sempre soube muito bem em quem confiar. De certo, porque muito cedo aprendi de quem desconfiar. Amaral era um poço de confiança, e toda vez que passava à noite na frente da pizzaria, chamava por ele, que caminhava de avental até a esquina da Avenida Vergueiro comigo e de lá me enxergava chegar até a outra esquina, onde eu morava. Eu contava com um homem praticamente desconhecido para me proteger de outros homens que desconhecia mais. No entanto, até a noite do roubo nunca soube por que minha vida era cheia de estratégia protetivas que eu mesma me impunha.

Uma quadra. Era o que eu tinha que caminhar até chegar ao Amaral. Mas naquela noite tinha uma pedra no meio do caminho. Quando cheguei chorando à pizzeria, logo fui recebida por todos os funcionários. Eles me tinham como uma amiga, a moradora que sabe dar 'oi' a quem trabalha, e eu a eles como porto seguro. Eles acharam que o pior tinha acontecido, perguntaram se alguém tinha me tocado. Eu falei que não, mas até hoje não sei dizer ao certo como fugi.

O que eu sei com certeza é que minhas lágrimas eram mais por conta da confusão que se instalava em minha mente do que pelo alívio de ter escapado. Enquanto eu corria pela quadra, a visão da parede em branco aumentava e me gritava que algo estava muito errado, por mais que eu tentasse criar novas estratégias para dizer que não. A agonia explodiu em choro como um aneurisma emocional rompendo dentro de mim. Eu ainda não conseguia acessar imagens completas, mas por fim tinha alcançado uma certeza: em algum momento da minha vida, eu recebi um olhar similar àquele e, na época, correr não foi uma opção.

Parede da memória

Quando cheguei em casa, minha irmã Lívia, que morava comigo na época, me acudiu. Em sua cabeça, minha histeria não justificava um assalto à mão armada que havia terminado bem, inclusive com documentos salvos. Eu tentei me acalmar e achar soluções sozinha, enquanto não conseguia expressar em palavras o que sentia.

Acessei o Google e fiz uma série de perguntas que pudessem trazer um fim para aquela sensação inominável. Não me lembro das exatas palavras que usei, mas sim do conselho que veio na forma de inúmeros textos encontrados nessa página: procurar uma profissional da saúde, com quem eu pudesse conversar. Uma maneira de o inconsciente liberar traumas esquecidos no passado é se deparar com novos abalos. É como se o cérebro só fosse capaz de esconder um sofrimento insustentável por vez. O assalto tinha tentado tomar o lugar de uma dor, até então, muito bem encoberta.

Na semana seguinte, na companhia da Livia, procurei minha ginecologista. Conte para ela do meu pavor em relação ao olhar de alguns homens, do medo que não me abandonava até mesmo em meio a relações sexuais consentidas. Por fim, falei que desde nova tinha a impressão de que algo grave havia acontecido comigo em um lugar do qual não conseguia escapar e no qual só dava para enxergar uma parede branca, e todas as suas falhas.

Essa profissional me acompanhava há anos e disse que já tinha percebido em exames de rotina que um pavor, o qual ela sabia reconhecer, me acompanhava. Foi então que pediu licença para perguntar: “Livia, você já sofreu algum estupro, algum abuso sexual?”. Na hora, minha irmã, como a mais velha deve agir, pulou da cadeira: “É lógico que não!”. Só que o meu choro logo a traiu. Depois de um tempo e alguns copos de água, falei que sim, mas que não me lembrava ao certo do que tinha acontecido, apenas da agonia, e da parede... Eu também me lembrava de ser criança, muito criança.

Na parede da memória, eu dei de cara. Mas a partir desse dia, cercada pela minha irmã, ainda atônita, e por uma mulher que me olhava como quem confia sem ressalvas, eu decidi que não iria mais correr de mim.

Como João e Maria

A parede branca ficava nos fundos de um Centro Espírita da cidade onde eu nasci e vivi a minha infância, Três Lagoas, no interior do Mato Grosso do Sul. Nessa cidadezinha, que muitos chamam de “porteira do Pantanal”, eu certamente vivi os melhores dias de minha vida, mas os piores também. Foi um médium bastante conhecido no local que me levou para os fundos da casa humilde e abusou sexualmente de mim. Eu tinha cinco anos de idade e olhei para a parede como quem procura abrigo. De alguma maneira deu certo. Afinal, sobrevivi.

Até os 24 anos de idade, por quase vinte anos, eu não me lembrei de nada além da parede que me ajudou a superar a agonia daquele momento. Foram anos de terapia para recordar detalhes, que não consigo compartilhar, e respeito essa dificuldade. O que posso dizer é que o que o abusador fez comigo não

deixou marcas imediatas, sangue à vista, afinal, ele já sabia como agir sem deixar vestígios. Também consigo afirmar que não fui a única vítima, ao contrário, mulheres foram muitas e crianças, provavelmente também.

Na época, com cinco anos de idade, eu não consegui verbalizar a denúncia que deveria fazer aos meus pais. Uma criança dessa idade não tem nem ao menos o arcabouço lexical necessário para comunicar um acontecimento como esse. Só depois aprendi que, nessa fase da vida, nem o cérebro nem a linguagem estão devidamente formados para lidar com um trauma tão potente. Por isso, a mente de uma criança que tem a sorte de sobreviver a um ato de abuso sexual antes dos sete anos de idade costuma simplesmente apagar essa memória, com a qual, nos primeiros anos não saberá lidar e, no correr da vida, se tiver sorte, conseguirá aprender.

Como João e Maria, o corpo deixa vestígios, migalhas, para um dia encontrar o caminho de volta. O corpo lembra o que a mente tanto fez para esquecer.

Durante toda a minha vida, foram várias as vezes que minha mãe buscou nos médicos a ajuda para o que ela não conseguia compreender. Verrugas cresceram em todo o meu corpo, o meu intestino parou de funcionar, tive uma queda seríssima de imunidade, endometriose aos nove anos de idade, entre tantas outras dores e gritos calados. Não sei explicar o amor que sinto por essa mulher, que nunca desistiu de entender o estranho mapa que deixei para ela seguir. Mas hoje sei que as memórias eram minhas e cabia a mim recuperá-las.

Eu conto a história de Lila para poder contar para mim, de uma vez por todas, a minha. E que venha a cura.

LIVRO

Uma das memórias mais felizes da minha infância foi o dia em que meu pai trouxe uma caixa cheia de livros infantis, comprados em um sebo. Eu ainda não era alfabetizada, mas já sabia ler, pelo menos do meu jeito, e ele já tinha percebido isso. Em Três Lagoas, não existiam livrarias e a biblioteca era minúscula. Os livros vieram do estado de São Paulo. Uma façanha.

Com a caixa depositada na sala da nossa casa, eu passava os dias folheando as obras e contando as histórias que inventava para elas. A literatura sempre foi um refúgio para mim e continuou a ser nos diversos momentos da vida em que as mentiras da ficção me ajudaram a compreender melhor as verdades muitas vezes incompreensíveis da realidade.

Eu tive uma infância encantadora, marcada por episódios muito difíceis. Talvez por isso, talvez por razões que eu não consiga acessar, a partir do momento que tive de resgatar memórias traumáticas desse período, o meu interesse pela literatura infantil se acentuou. Eu precisava dessa companheira para enfrentar as adversidades do caminho. E ela, de fato, foi ótima.

Há sangue dentro do sapato

Muito antes de eu saber da existência d'A Casa Tombada, a primeira parada no meu trajeto de estudos sobre o livro e a infância se deu em um curso de extensão da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo cujo tema era o Conto de Fadas na Educação Infantil.

Nessa época, eu já editava livros didáticos há alguns anos e as minhas certezas sobre o que uma criança deveria ler ou não, acessar ou não, se chocaram gravemente com a extensa vivência em sala de aula das minhas colegas de curso, professoras do Ensino Infantil e do Ensino Fundamental I. Eu parecia portar um manual invisível no qual consultava os impeditivos. Sem perceber, repercutia os ensinamentos bastante limitadores que meus colegas editores faziam questão de me transmitir como se fossem verdades educacionais. Até aquele momento, não havia questionado nenhum.

Em um dia de aula, nós deveríamos ler algumas versões do conto de fadas *Cinderela*, entre elas a registrada pelos irmãos Jacob e Wilhelm Grimm. Essa versão é um tanto diferente da mais conhecida atualmente, escrita por Charles Perrault e adaptada para o cinema pela Disney. Nela, encontramos uma filha que perde a mãe e chora em seu túmulo enquanto o pai se preocupa em procurar outra esposa (GRIMM, 2008, s/n):

[...] A filha, a partir de então, ia todos os dias chorar no túmulo de sua mãe, e sempre se mostrou boa e piedosa, como sua mãe recomendara. Quando chegou o inverno, a neve espalhou sobre o túmulo um alvo manto e, quando o sol da primavera o desfez, o viúvo se casara outra vez.

A relação conflituosa com a madrasta e as enteadas do pai, assim como a aura digna e humilde da personagem principal não são uma surpresa se comparadas às narrativas de Perrault. A imagem poética da árvore que cresce a partir do galho presenteado pelo pai e das lágrimas de saudade de Cinderela, no entanto, é exclusividade do conto dos irmãos Grimm (2008, s/n):

[...] E aconteceu que, tendo o pai de Cinderela de fazer uma viagem, perguntou às enteadas o que queriam que lhes trouxesse.

- Lindos vestidos – disse uma.

- Pérolas e pedras preciosas – disse a outra.

- E, tu, Cinderela? – perguntou o homem. – O que quer que eu te traga?

- Meu pai, traga-me o primeiro galho de árvore que bater no teu chapéu, quando estiveres voltando para casa – disse a jovem.

O pai de Cinderela comprou, então, belos vestidos e pérolas e pedras preciosas para as enteadas e, quando estava atravessando a cavalo um denso bosque, um galho de aveleira arrancou-lhe o chapéu, e ele o cortou e levou-o consigo. Chegando à sua casa, deu às enteadas o que elas haviam pedido e a Cinderela o galho de aveleira. A jovem agradeceu, plantou a muda no túmulo da mãe e chorou tanto, que regou com as lágrimas a muda que plantara. E a muda cresceu e transformou-se em uma linda árvore. [...]

Em uma narrativa na qual a natureza traz uma imagem poética tão potente, a conhecida fada-madrinha de nossas infâncias é representada por um pássaro que espera Cinderela todos os dias no galho da árvore e atende aos seus desejos. São os outros animais que também ajudam a moça a comparecer ao baile. A fuga de Cinderela em plena festa permanece. Por outro lado, o sapato que dará origem à busca pela princesa do reino só fica em posse do príncipe porque ele ordena que seja derramado piche na escadaria, assim seu par não escaparia. Para lidar com um príncipe “tão encantador” a personagem da borralheira também não se mostra nada frágil. Ela não foge nas pontas dos pés, ao contrário, trepa em árvores e sobrevive a machadadas (GRIMM, 2008, s/n):

Quando anoiteceu e ela quis se retirar, o filho do Rei a seguiu, para ver em que casa ela iria entrar.

Mas, ela correu dele para o quintal atrás da casa. Ali, havia uma linda pereira, muito alta e carregada de frutas. Cinderela trepou na árvore com uma agilidade de esquilo, e escondeu-se entre os seus galhos.

O príncipe esperou até o pai da jovem aparecer e disse:

- A linda desconhecida fugiu de mim e creio que subiu na pereira.

“Será Cinderela?”, pensou o velho.

Mandou, então, buscar um machado e derrubou a árvore, mas não havia ninguém entre os seus ramos.

Ler uma narrativa tão conhecida com cores mais intensas é uma experiência recomendável. O clímax do enredo não se dá com um sapatinho de cristal que só cabe em um pé e o desapontamento bobo das irmãs de Cinderela. Antes disso, os irmãos Grimm obrigam o leitor a lidar com um sapato sujo de piche e muito sangue.

Ao ver que os pés das filhas não cabem no sapatinho da Cinderela, a mãe insiste que cortem pedaços dos pés para se encaixarem no sapato que o príncipe trouxe. O dedo da mais velha é grande demais para o calçado, mas a mãe logo lhe entrega a faca e ordena que o corte, afinal, quando se tornasse rainha, a filha não precisaria mais andar a pé. O mesmo é ordenado à segunda filha, obrigada a cortar o calcanhar para cumprir o sonho de ser levada de casa em uma carruagem. Nos dois casos, no meio do caminho, dois pombos cantam a verdade ao pretendente (GRIMM, 2008, s/n):

Há sangue dentro do sapato,
Repara bem, repara bem.
Um pé bem grande, um desacato!
Outra é a noiva que te convém.

As irmãs de Cinderela ficam sem noivo. E sem partes dos pés, obviamente. A irmã com fama de borralheira casa-se com o príncipe e entra na igreja com um pombo em cada ombro (GRIMM, 2008, s/n):

Quando foi celebrado o casamento da jovem com o príncipe, as duas malvadas irmãs compareceram, disposta a adularem Cinderela, a fim de gozarem de sua amizade e tirarem vantagem disso. Quando o casal de noivos entrou na igreja, a irmã mais velha se colocou à sua direita, e a mais moça, à sua esquerda, e os pombos arrancaram um olho de cada uma delas. Quando os noivos voltaram do altar, a irmã mais velha ficou à esquerda, e a mais moça à direita, e os pombos arrancaram outro olho de cada uma. E, assim, as duas irmãs foram castigadas por sua perversidade, ficando cegas o resto da vida.

Não bastasse o sangue nos sapatos.

As palmas

A primeira pergunta que imperou na sala da PUC-SP após a leitura daquela noite foi: isso é história para criança? Naquele momento, já conhecíamos a origem dos contos de fadas e de seu primeiro público, majoritariamente adulto. Portanto, sabíamos contextualizar o conto dos irmãos Grimm no tempo de seu registro. Ainda assim, não deixamos de nos perguntar como seria a experiência de narrar essa Cinderela, que trazia uma atitude rebelde e um banho de sangue, para uma sala repleta de pequenos leitores.

Por sorte, a discussão não ficou apenas no plano das ideias. Uma professora que lecionava em uma escola privada de São Paulo e contava com algumas liberdades, endossadas pela confiança que a direção e os pais nutriam por ela, já tinha contado essa versão mais de uma vez para alunos do Ensino Infantil. Como era de se esperar, ela recebeu uma enxurrada de indagações, algumas bem fervorosas, algumas minhas inclusive.

“E o corte dos pés?” Não era uma questão. Os estudantes nem sequer se detinham a esse momento e gostavam mesmo da parte em que as irmãs eram denunciadas pelos pombos. Segundo a professora, chegavam a bater palmas e pedir para que ela cantasse mais de uma vez a cantiga acusatória.

“Mas e os pombos cruéis?” Também não eram uma questão. Alguns diziam ser bem-feito para as irmãs e se sentiam devidamente vingados, assim como a Cinderela.

No relato da professora, a única questão que, algumas vezes, rompeu o fluxo da contação foi: “Mas por que o pai abandonou a Cinderela?”. Aparentemente, a omissão do pai chocava mais que sangue.

O direito à ficção

No dia em que esse relato tomou conta da aula, as minhas certezas em relação às censuras que eu mesma promovia às crianças nos livros didáticos que editava caíram por terra tão rápido quanto a farsa das irmãs de Cinderela. Lembro

que a minha primeira pergunta à professora que dava o seu relato foi se ela procurava explicar a violência presente nos trechos. Ela prontamente respondeu: “Não, assim como não explico o fato de passarinhos falarem”. Simples assim.

Esse caso narrado por uma professora em um curso de extensão certamente mereceria um estudo aprofundado, mas eu tomei a liberdade de utilizá-lo como um marco no meu entusiasmo pela relação entre literatura, infância e outro interesse particular que cresceu com o tempo: temas espinhosos.

Não pretendo defender que os irmãos Grimm voltem como leitura obrigatória nos primeiros anos do Ensino Básico. Mas sim refletir no quanto, como adultos leitores, impomos nossos temores ao universo de encantamento que deve ser a literatura infantil. Negar às crianças o conhecimento dessa versão dos irmãos Grimm, por exemplo, pode ser um jeito de negar a elas o direito à ficção?

Diante desse dilema, tendo a concordar com o professor Peter Hunt: não sei com certeza o que é bom para os pequenos leitores. A certeza que, essa sim, eu possuo é a de que entre a criança e o livro há uma série de indivíduos e instituições preparados para decidir o que pode e o que não pode ser lido. São os próprios autores de livros infantis, a sociedade em geral, os editores, o Mercado, os críticos literários, os professores, os bibliotecários, os pais e avós. Em países com pouca sorte, até mesmo membros do governo. Nessa enorme cadeia de decisões estabelecidas entre o livro e a criança, eu prefiro não ser a pessoa a proibir a experiência e confesso ter bastante receio de subestimar esse leitor (HUNT, 2010, p.229-230):

Até aqui tudo bem – ou mal – para as minhas próprias filhas. Mas e quanto ao restante? Posso apenas, em sã consciência, abandonar a maioria das crianças aos dispositivos menos-que-responsáveis de seus pais? Este é talvez, o clássico dilema [*double-blind*] liberal, mas tenho de enfrentá-lo. Eu faria o bem para os outros, mas jamais posso saber o que é bom para os outros.

Mas e quanto à situação de um escritor para crianças mais novas? Aqui eu diria que a experiência de múltiplos significados gerados potencialmente e de modo incognoscível, pela criança-leitora torna a prescrição um assunto muito duvidoso. No mínimo, sugere que não só os alvos “visíveis” de sexo, raça e classe tendem muito a ser invisíveis aos leitores infantis, a menos que

queiramos que eles sejam visíveis, mas também que o texto aparentemente inocente e desejável possa transmitir sentidos que possam corromper.

Diante dessa descoberta enorme e talvez opressiva, que representa uma falta de fé na linguagem como instrumento comunicativo, alegro-me muito em dizer que, como pai, cidadão, escritor e acadêmico, tenho padrões diferentes – e que são todos compatíveis. São padrões controlados e resolvidos em uma crença na humanidade (apesar de toda a evidência); mas, no curso normal da vida, porque temos de ser diferentes em tempos diferentes, esses padrões estão às vezes fadados a entrar em conflito. Passamos nossa vida – como nossos filhos passarão – constantemente processando, pesando e equilibrando uma gama fenomenal de conhecimento, percepções e sensações. Não podemos ser simplistas a respeito deles e não esperamos que nossos filhos sejam. Deve ser óbvio que o mesmo aconteça em nossas abordagens dos livros para criança e na relação com eles.

A sorte

Após a imersão no universo dos Contos de fadas, meu interesse pelo que as crianças são capazes de acessar por meio da leitura literária só cresceu. A segunda parada no trajeto para compreender o que eu ainda hoje não compreendi por completo (ainda bem!), foi um curso no Espaço Cult, ministrado pela Isabel Lopes Coelho, especialista em literatura infantil e juvenil e editora da antiga Cosac Naify.

Foram apenas quatro dias de curso. Uma experiência bastante curta, mas igualmente potente, que fez uma enorme diferença em minha vida, pois me apresentou a uma linguagem que até então eu conhecia muito pouco: a do livro ilustrado.

Durante a Oficina, em uma conversa com o Odilon, ele fez um comentário daqueles inesquecíveis. Falou que sempre teve um pouco de dó dos artistas que nascem em tempos nos quais a linguagem utilizada em suas criações ainda não existe. O exemplo que ele deu foi o do cinema. Imagine quantos cineastas não estariam prontos para pensar em uma narrativa audiovisual em tempos

nos quais o cinema ainda nem sequer tinha sido inventado? Eu notei que ele falava como quem se sentia com sorte de ser contemporâneo à própria arte, de ter o suporte do livro ilustrado para abrigar as narrativas que cria, de compreender essa linguagem como a melhor para acolher as suas criações estéticas.

Considerando as devidas diferenças, a sensação que Isabel Coelho me trouxe nesse curso foi a *dessa* sorte. A linguagem do livro ilustrado – a comunhão entre a imagem, o verbo e o silêncio – cria uma literatura na qual eu realmente acredito, como editora, leitora, autora e como a criança que um dia eu fui.

Odeio o Meu Ursinho de pelúcia

O silêncio e o não-dito no texto literário sempre foram ferramentas que me encantaram. Pode ser que esse encantamento venha da minha experiência de vida, a de uma criança que tanto almejou ter o seu silêncio decifrado. No entanto, é de fato admirável que o texto literário, como espaço de manifestação verbal, consiga sustentar o peso do não-dito, dando ao silêncio um espaço de grande relevância.

[...] a linguagem comum só se transforma em linguagem literária renunciando ao seu sentido puramente lingüístico (de comunicação, expressão e apelo) e se refugiando no silêncio da obra, silêncio que se converte em expressão de si mesmo, que engendra suas próprias ‘normas’, sua lógica, que inventa o seu código de valores estéticos, enfim, a sua retórica.

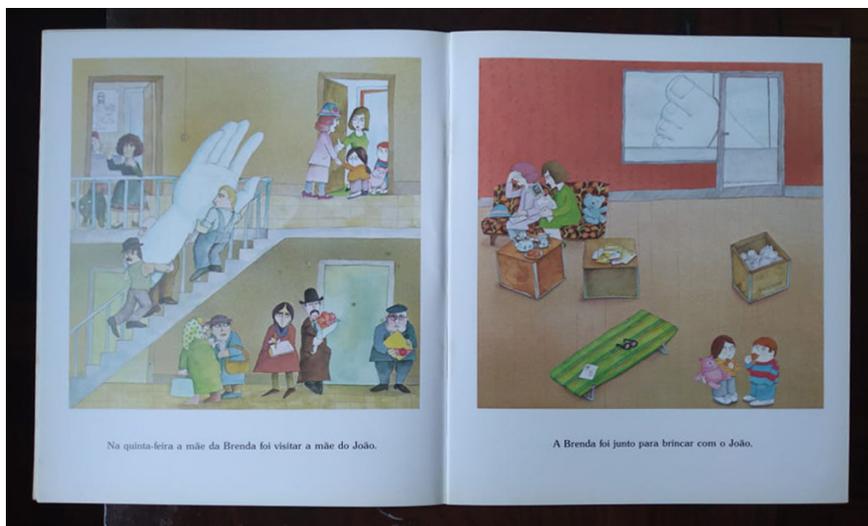
(TELLES *apud* MORAES SILVA; BORGES, 2004)

Uma das obras apresentadas pela Isabel foi *Odeio o Meu Ursinho de pelúcia*, de David McKee. Ele é um grande exemplo do livro ilustrado criado sob o código do silêncio, pois explora uma história na qual o peso do não-dito recai sobre as crianças e, para isso, utiliza um texto verbal e imagético que também se recusa a dizer.



Odeio meu ursinho de pelúcia, de David McKee, editado pela Martins Fontes.

A primeira dupla do livro já causa o impacto do contrato que será estipulado com o leitor até a última página: a narrativa apresentará o universo das crianças e dos adultos, sendo que a inocência infantil se mostra no diálogo verbal e a realidade adulta se descortina nas imagens. Assim como ocorre na realidade, enquanto o mundo das crianças se desenrola, os adultos continuam vivendo as suas vidas e disfarçando seus segredos.



Primeira página dupla do livro *Odeio meu ursinho de pelúcia*, de David McKee.

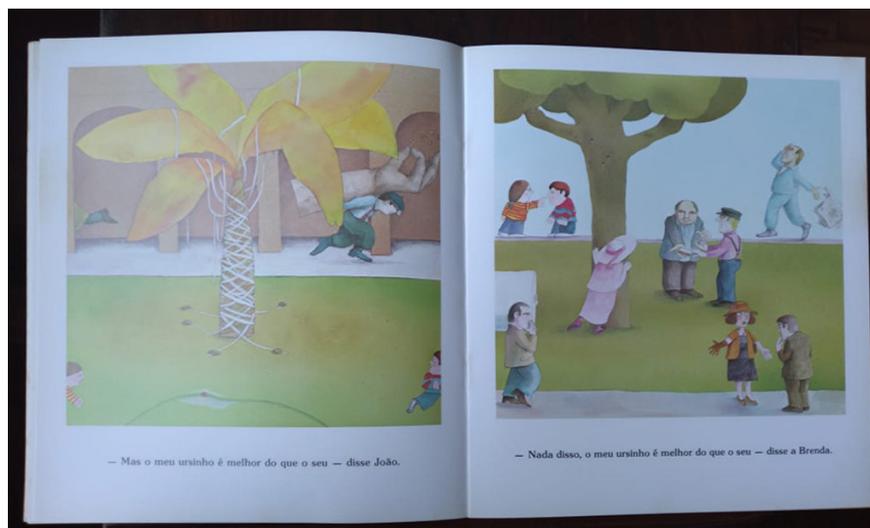
Na dupla, a história focal se desenrola na parte superior direita da primeira página, mas as tramas que a rodeiam são muitas. No andar de baixo, homens aguardam a porta abrir com presentes em mãos, enquanto duas vizinhas comentam a cena como quem denuncia a pessoa que será presenteada. Uma enorme mão é carregada pelas escadas enquanto a vizinha do apartamento ao lado observa. O quadro de família do apartamento ao lado denota que ali as crianças têm um pai presente. De volta à história principal, as feições das mães de Brenda e João evidenciam um problema.

Na página da direita, o enorme pé que aparece sendo suspenso por uma corda, ao fundo, talvez não preocupe tanto quanto a imagem da mãe que segura uma carta com a fotografia de um homem enquanto consola o choro da amiga. Quem é esse homem? Qual a relação dele com as crianças? O que houve com ele? Jamais saberemos. O texto verbal apenas nos informa que Brenda foi brincar com o João.

Nas próximas páginas, as mães incentivam as crianças a irem brincar “lá fora”. O típico comando dos pais que não querem ser ouvidos. João confessa que odeia o seu ursinho de pelúcia, e Brenda partilha do mesmo ódio. Mas a partir daí, começarão uma competição entre os seus ursinhos que, embora odiados, certamente possuem mais qualidades que o do amigo.



Página dupla do livro *Odeio meu ursinho de pelúcia*, de David Mckee.



Página dupla do livro *Odeio meu ursinho de pelúcia*, de David Mckee.

Enquanto o inocente diálogo evolui, assim como acontece na primeira dupla, a vida dos adultos continua a se desenrolar, ainda que na presença de crianças: casais enamorados, confissões entre amigas, aulas de yoga, homens suspeitos, brigas e a organização de uma instalação de arte se desenvolvem ao olhar do leitor, mas parecem invisíveis aos pequenos. É como se Mckee avisasse aos pequenos leitores que no mundo há muito mais do que conseguem enxergar, muito mais do que sabem ou do que compreendem. Na quarta capa do livro, editado em sua versão brasileira pela Martins Fontes, o escritor Russel Hoban deixa o seu comentário: “Isso vai ajudar todas as crianças a compreender o incompreensível”.

De fato, eu acredito que as crianças, por conta da incapacidade inicial de comunicação, possuem uma capacidade ainda maior que a nossa para compreender o não-dito e para acessar, ainda que não completamente, temas profundamente difíceis. O que elas não compreendem, elas pressentem. E o que Mckee parece afirmar com sua obra é uma verdade inegável: é impossível afastarmos os pequenos da complexidade da vida.

A partir desse momento, o que seria permitido às crianças saber ou não, ler ou não, já não mais se tornou uma questão para mim. O meu interesse

tinha se desviado justamente para compreender a capacidade estética de alguns escritores de livros ilustrados de – por meio da palavra, da imagem e do não-dito – mostrar as dolorosas verdades da vida. De alguma maneira, a minha criança, que inventava histórias no chão da sala de casa, gostaria de ter compreendido o que parecia não ser possível e certamente encontraria ajuda na ficção para superar o que, no momento, se tornava indizível.

A partir dessa curiosidade, me dediquei a pesquisar mais livros ilustrados e descobri que, tal como David Mckee, outros autores já estavam ajudando os pequenos leitores a compreender o incompreensível. Foi assim que os nomes Carolina Moreyra e Odilon Moraes surgiram em minha vida pela primeira vez.

Lá e aqui

A separação de um casal é assunto de criança? A resposta para essa questão talvez nem importe, pois o importante de fato é que a separação de um casal faz parte da vida de muitas crianças. Um tema complexo como esse e que é capaz de causar tristezas permanentes nos pequenos foi tratado com uma delicadeza narrativa e estética impressionante por Carolina Moreyra e Odilon Moraes no livro *Lá e aqui*. Foi esse título que me impulsionou a querer estudar o livro ilustrado e que, por meio da história do menino que passa a ter duas casas, me ajudou a encontrar a Casa Tombada e a pós-graduação *O livro para a infância: processos de criação, circulação e mediação contemporâneos*.



Lá e aqui, de Carolina Moreyra e Odilon Moraes, editado pela Pequena Zahar.

Exatas 22 frases, que não escondem nada, formam a narrativa escrita por Carolina Moreyra. O narrador é o personagem principal, um menino, que inicia a sua história com uma confissão: “Era uma vez uma casa. A minha casa”. O texto conciso e poético de Carolina deixa lacunas de silêncio que serão ocupadas pelas ilustrações de Odilon, as quais também, logo no início, nada escondem sobre o estado em que essa criança começa a narrar a sua história. O olhar triste na ilustração é capaz de causar um tipo raro de empatia imediata com o leitor.



Ilustração do livro *Lá e aqui*.

No meio da narrativa, a casa se afoga, os cachorros fogem, as flores murçam, o jardim morre e a casa, por fim, fica vazia. Quando o menino nos conta que “Os peixinhos foram morar nos olhos úmidos de minha mãe”, a imagem parece impedir o virar das páginas, tamanha a emoção nela impregnada.

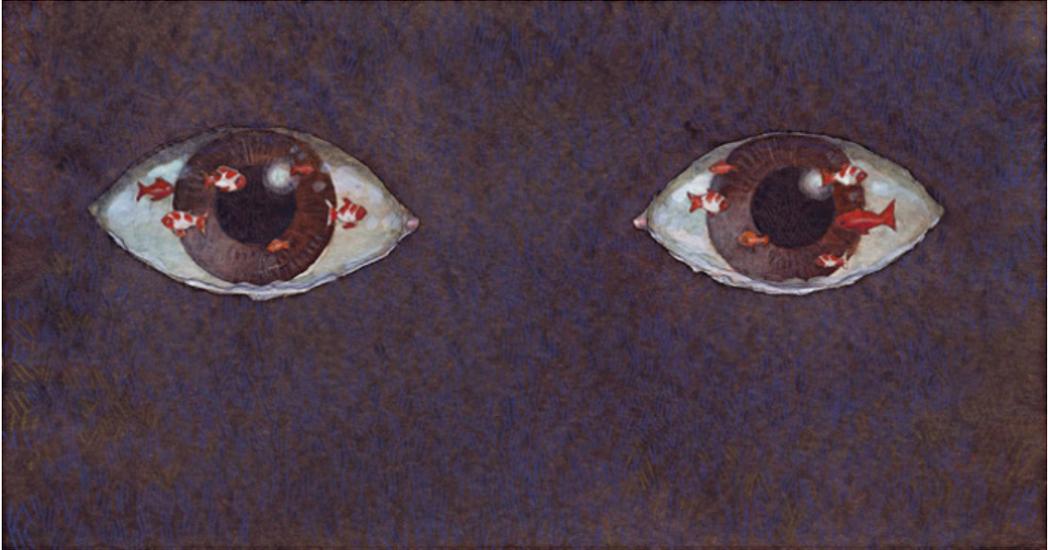


Ilustração do livro *Lá e aqui*.

Em entrevista exclusiva à *Revista Emília*, Odilon conta que viu o livro a partir dessa imagem: “Quando eu li ‘os peixes foram morar nos olhos úmidos da mãe’ no texto da Carolina ainda escrito a mão, eu vi essa imagem dos peixes nos olhos como num aquário. Foi com essa imagem que eu comecei o livro. Não se consegue evitar essa imagem.”

De fato, a partir daí, é preciso reinventar não apenas a casa e seus habitantes, mas o próprio jeito de olhar o livro. O tradicional virar contínuo das páginas exige agora certa desautomatização do movimento. Não é possível seguir em moto-perpétuo, sem pausa. Isso se confirma com o par de páginas que contém uma única frase encerrada em dois pontos, abrindo para uma página em branco, completamente vazia.

“Nós percebemos, olhando o boneco do livro, que nesse momento deveria haver uma pausa mais drástica”, conta Odilon. E folheando página a página, explica: “o livro começa com o clássico plano do livro ilustrado – imagens nas duas páginas abertas – que vão escurecendo com a inundação da casa, até o momento em que esse universo anterior é consumido e acaba.” Carolina complementa: “Quando acaba, primeiro vira nada – daí a página em branco – depois é que a casa, que virou duas, começa a ser habitada.”

Esse aspecto, que não se define estritamente nem como forma, nem como conteúdo, mas como intersecção intencional dos dois, sem dúvida dá a um livro materialmente desprezioso, dimensões grandiosas. Se o tema

“separação de pais” fosse, por si, o grande diferencial do livro, haveria certa descompensação na leitura, um sobrepeso de conteúdo nos ombros do leitor. (TAVARES, 2015)

Foi a partir dessa obra que eu percebi que o livro ilustrado era um gênero artístico e literário que merecia minha dedicação, meus estudos, minhas descobertas. Foi com esse livro em mente, e sem saber muito o que esperar além dele, que me inscrevi na Pós-Graduação d’A Casa Tombada.

Caminhos tortos

Ao ingressar na Pós-Graduação, travei contato com diversos colegas de imenso talento e que tinham e ainda têm o sonho de ser autores, ilustradores e de, enfim, compartilhar seus trabalhos com o mundo. Foi emocionante, ao longo de dois anos, vivenciar esses sonhos serem realizados. Para mim, era muito claro que esse desejo não era o meu. Eu tinha traçado objetivos retos para o meu percurso: seria uma editora melhor e uma pesquisadora em construção. Eu já deveria saber nessa época que os caminhos da vida costumam seguir uma tendência torta e inesperada.

A nossa turma comparecia às aulas da Pós-Graduação uma vez ao mês, durante um final de semana. Em um desses finais de semana, as aulas seriam ministradas pela professora Camila Feltre. No primeiro encontro, Camila incentivou a reflexão sobre livros e materialidades. A aula do domingo daria seguimento a essa discussão, mas com a possibilidade de criarmos materialidades. Foi a partir dessa proposta, feita no sábado, que eu descobri como a palavra “criação” me aterrorizava. Eu tive que juntar todas as minhas forças para comparecer à aula no domingo e, ainda bem, consegui estar presente.

Com a Camila, eu descobri que a criação individual também pode ser um percurso coletivo e que, em meio a muitos, as individualidades se encantam. Embora a ideia fosse que cada um construísse sua própria materialidade, nós nos sentamos juntos em grandes mesas, cheias de objetos, fitas, tecidos, cores e canetas a serem transformados, e começamos a produção de um livro

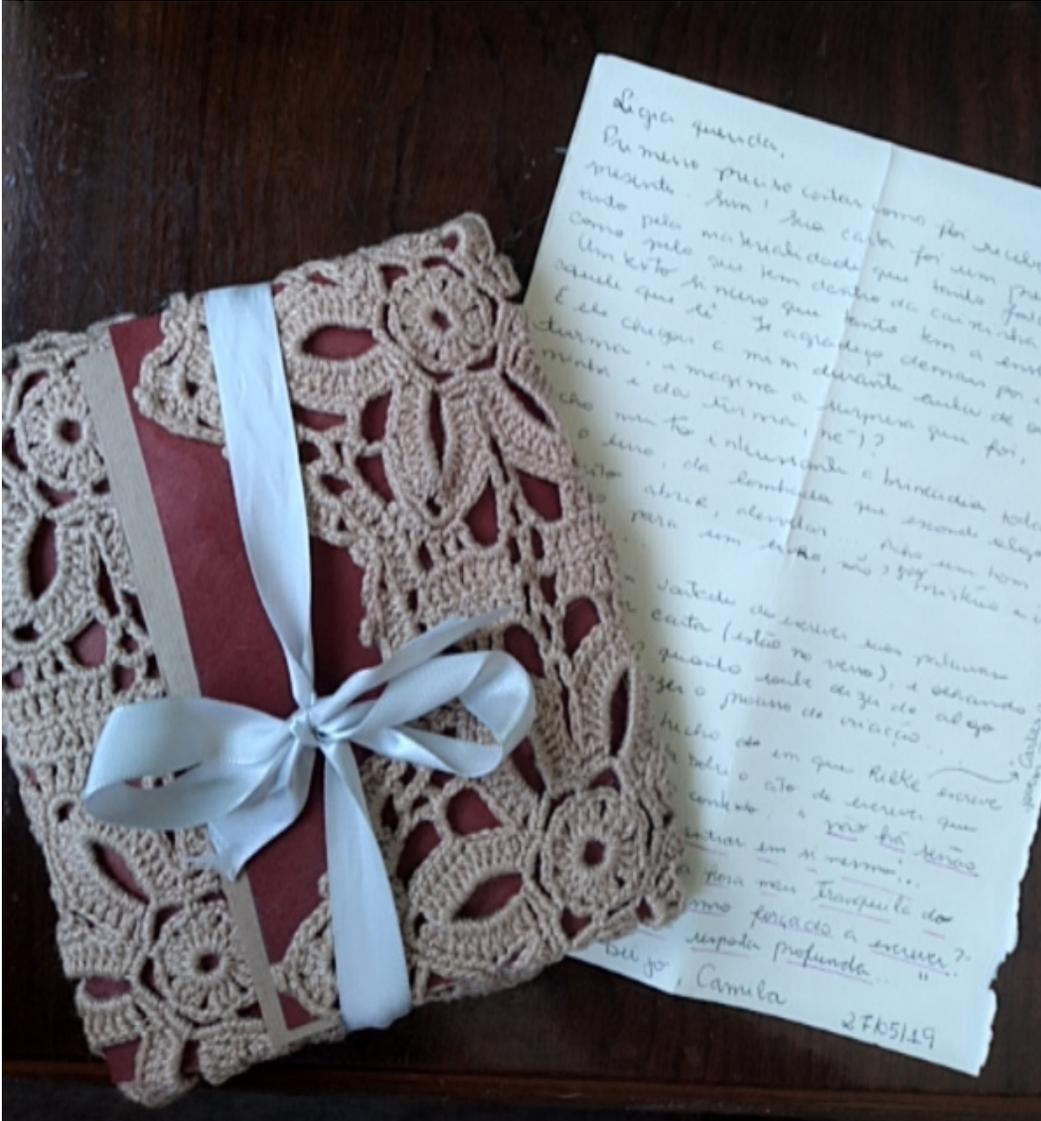
só nosso. Lembro-me de que também levamos objetos de nossa casa que representavam afetos e poderiam ser utilizados de alguma forma. Rapidamente brotaram ideias do que eu gostaria de fazer e por um instante me esqueci das lacunas ou dificuldades que sempre apresentei em aulas de criações artísticas.

A aula da Camila me deu coragem para aceitar que na minha vida não me bastava apenas servir como avaliadora da criação dos outros, como editora de processos alheios, papéis que também amo desempenhar. Mas eu também podia ser dona das minhas criações, quando bem entendesse.



Parte interna do livro-objeto produzido na aula da Camila Feltre.

A Camila, com seu jeito carinhoso de educar, respondeu às criações dos alunos com uma carta destinada a cada um de nós. Na minha carta, ela me incentivava a buscar a criação dentro de mim, como quem persegue uma resposta profunda. Acontece que os bons educadores nos inspiram sem nem precisar nos dizer e, a partir daquele domingo, eu já tinha construído a coragem necessária para procurar em mim um processo criativo.



Livro-objeto produzido e carta enviada pela Camila Feltre.

Essa experiência foi fundamental para que eu me inscrevesse na Oficina ministrada pela Carolina e pelo Odilon, dois artistas que já admirava tanto. Isso não quer dizer que surtos de ansiedade e negação não atrapalharam o processo.

Após muitas mensagens trocadas com Cristiane Rogério, eu estava certa de que o fato de não saber desenhar nem mesmo uma flor não seria um

impeditivo à minha participação. Essa é outra professora que sempre acolheu os meus pavores e incentivou minha caminhada. Ainda assim, no dia do primeiro encontro, em janeiro, decidi que não iria mais. Afinal, se fosse para passar vergonha, eu preferia ficar em casa sendo julgada pelas minhas gatas.

A verdade é que eu sempre quis ser autora, mas a vida me encaminhou para cuidar de autores e, como editora, eu fiz o possível para excluir qualquer vestígio de autoria restante em mim. Estava, há tempos, decidido o tal caminho direto e reto. Foi o meu companheiro Diego que me colocou no carro, como uma criança prestes a passar pelo período de adaptação da pré-escola, e ordenou assim que paramos em frente ao portão da Casa: “Vamos, saia, quero ver você entrando”.

OFICINA

Enfim, entrei.

Ao adentrar a sala que dividiríamos nos próximos dias, foi um acalento perceber que a composição do lugar rememorava aquele domingo de criações na aula da Camila Feltre. Duas grandes mesas tinham sido organizadas e a maioria dos participantes já estava sentada. Eram ilustradores, autores, contadores de histórias e pesquisadores de literatura ou infância. Alguns já tinham a experiência de um livro publicado e a palavra “criação” já não os assustava tanto quanto a mim. Outros sofriam do meu pavor.

A Carolina e o Odilon, respeitando o entendimento que possuem do livro ilustrado e da própria parceria, nessa Oficina, fizeram com que os participantes criassem o texto e as imagens em momentos diferentes, mas sempre pensando neles como estruturas interligadas, como bem deve ser. Nos primeiros dias, o experimento se deu com o olhar atento da Carolina, que nos ajudou a compor uma narrativa verbal. O combinado era que ela ficaria conosco no começo, o Odilon viria depois e, no último dia, estariam juntos para uma leitura coletiva.

Carolina, a ouvinte de silêncios

Na minha primeira conversa com a Carol, eu confessei que há anos pensava na história de uma menina que tinha engolido um monstro, mas ela parava por aí, era um embrião sem desenvolvimento, o texto de uma frase só. Foi então que ela pressentiu que havia um problema com o narrador que eu criara. Eu pretendia escrever uma narrativa em primeira pessoa, Lila seria personagem e narradora da própria trama. Carol, no entanto, prontamente contradisse essa ideia com duas perguntas: “Mas você já consegue contar a história de quando você engoliu um monstro? Você consegue encontrar palavras para isso?”

Eu tinha comentado com ela que carregava um trauma da infância, o qual me impulsionava de alguma maneira a escrever. Também cheguei a confessar que não gostava de alguns livros recentes que tratavam de temas traumáticos parecendo querer ensinar uma fórmula rasa às crianças de como sobreviver às adversidades da vida, sem nem ao menos permitir a elas a vivência dessas situações por meio da narrativa. Ela concordava comigo. Mas isso não me surpreendia, ela era a autora de *Lá e aqui*. O que realmente me arrebatou foi a capacidade dela de ouvir o que falei, de maneira tão retraída e pouco articulada, com tamanha empatia e atenção e ainda conseguir solucionar a grande questão da narrativa engasgada em mim com perguntas que respondiam absolutamente tudo.

Eu já contei a minha história para muitas pessoas. Contar faz parte da cura. Mas já me deparei com diversas delas que, ainda diante de uma narrativa detalhada e organizada, não conseguiram me ouvir, não deram conta de abrigar o que não puderam compreender. Carolina não. Ela parece estar sempre pronta para acolher a narrativa que vier. Isso já é notável, mas não para por aí: também é capaz de fazer brotar a narrativa dos outros. Foi o que ela fez comigo na nossa breve conversa, que deve ter durado não mais que cinco minutos.

A sua única recomendação foi a de que essa lhe parecia ser uma história de silêncios, afinal engolir um monstro deve ser também engolir a fala. Lembro de nesse momento pensar: “a mulher percebe tudo, meu deus”. Lógico que

pensei, não falei. E nem era mais preciso no ato comunicativo que tínhamos travado. Ela apenas finalizou: “seja fiel a isso”.

Imediatamente eu peguei o meu caderno e desci as escadas da Casa Tombada à procura do quintal, com suas redes, enfeites e uma mesa e cadeira que pareciam reservadas para o momento da escrita. Naquela semana, uma instalação artística ocupava um canto dessa área. Era uma espécie de altar caipira, que imediatamente me remeteu à minha infância pantaneira. No centro do altar, imponente, uma Nossa Senhora Aparecida. A minha experiência de vida tirou muito da minha crença em religiões, mas na Nossa Senhora eu acredito e achei que aquele era um sinal de bom agouro.

Realmente a Lila não tinha a menor condição de contar a própria história. A Lígia, no entanto, já estava pronta para fazer isso por ela.

A ideia era focar no texto verbal, para depois uni-lo ao imagético, cortando os devidos excessos. Isso, porém, me pareceu impossível desde a primeira linha. As palavras que eu pensava já vinham acompanhadas de imagens, como em um filme de narrativas indissociáveis. Tudo veio de uma vez para mim, o verbo, o silêncio e o imagético. Foi assim que a história da menina que engoliu um monstro ganhou um narrador, foi preenchida por palavras e sustentada por uma imagem que se tornou o centro de tudo: após engolir um monstro, Lila acordou com patas de lobo, e ninguém podia saber.

Fascinação pelo nada

O processo da primeira escrita foi muito rápido. A Carol parecia ter expelido em segundos a história que há anos não queria sair de mim. A etapa de lapidação daquilo que eu tinha criado, no entanto, custou muitas páginas e vários rabiscos. O livro de silêncios que a Carolina imaginou não saía da minha cabeça e, é lógico, eu não deixava de pensar que ela sabia muito bem do que estava falando, pois tinha escrito uma obra da potência de *Lá e aqui* justamente respeitando a essa premissa. Essa recomendação também encontrou eco dentro de mim. Aquela me parecia a chance de explorar o não-dito em uma linguagem

que tanto me encantava, a do livro ilustrado.

Cheguei a lembrar do que o professor Antonio Candido (2006, p.143) comentava a respeito do processo de escrita de Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, um romance composto por personagens que sobrevivem à uma vida na qual até mesmo a fala lhes falta:

O silêncio devia ser para ele uma espécie de obsessão, tanto assim que quando corrigia ou retocava seus textos nunca aumentava, só cortava, cortava sempre, numa espécie de fascinação abissal pelo nada – o nada do qual extraíra a sua matéria, isto é, as palavras que inventam as coisas, e ao qual parecia querer voltar nessa correção destruição de quem nunca estava satisfeito.

A Carol comentou em aula ter um processo parecido, da escrita seguida por cortes, a tal “correção destruição”. Pois então eu fiz do nada a minha fonte de criação, já naquele momento me propus a cortar o máximo que conseguisse do texto verbal, pensando a todo momento até que ponto poderia confiar que o leitor entenderia os silêncios que eu produzia. Nas leituras seguintes, as muitas delas, iria cortar ainda mais.

Sem perceber, nesse processo, eu tive a chance de curar o desejo abafado de criança: ter alguém que acolhesse os meus gritos silenciados. A Carol foi essa pessoa, uma das raras ouvintes de silêncios ainda presente nesse mundo tão verborrágico. Vai ver é por isso que ela sabe dizer tanto mesmo quando as palavras são poucas. Por conta dela, a Lila ganhou uma avó capaz de escutar o não-dito; e o livro *Casa de Monstro*, que nem Editora tem, já guarda uma dedicatória que jamais irá mudar: *Para Carolina, que ouviu os meus silêncios*.

O silêncio das sereias

O livro *Narrativas do espólio*, de Franz Kafka, só pode ser lido por nós nos dias de hoje por conta de uma traição da sua vontade. Pouco antes de morrer, ele confiou sua herança artística ao amigo e testamenteiro Max Brod. As instruções de Kafka foram bem claras: destruir toda a sua ficção impressa (exceto o livro

Contemplação), seus artigos publicados em jornal e seus manuscritos. Brod não atendeu a essas exigências e, por isso, é um dos meus traidores prediletos. Parte do tesouro que a insurgência de Brod deixou para nós é um pequeno texto chamado *O silêncio das sereias*, no qual Kafka faz uma grandiosa análise do encontro do personagem Ulisses, de *Ilíada e Odisseia*, com as sereias (KAFKA, 2002, s/n).

Prova de que até meios insuficientes – infantis mesmo – podem servir à salvação:

Para se defender das sereias, Ulisses tapou os ouvidos com cera e se fez amarrar ao mastro. Naturalmente – e desde sempre – todos os viajantes poderiam ter feito coisa semelhante, exceto aqueles a quem as sereias já atraíam à distância; mas era sabido no mundo inteiro que isso não podia ajudar em nada. O canto das sereias penetrava tudo e a paixão dos seduzidos teria rebentado mais que cadeias e mastro. Ulisses porém não pensou nisso, embora talvez tivesse ouvido coisas a esse respeito. Confiou plenamente no punhado de cera e no molho de correntes e, com alegria inocente, foi ao encontro das sereias levando seus pequenos recursos.

As sereias entretanto têm uma arma ainda mais terrível que o canto: o seu silêncio. Apesar de não ter acontecido isso, é imaginável que alguém tenha escapado ao seu canto; mas do seu silêncio certamente não. Contra o sentimento de ter vencido com as próprias forças e contra a altivez daí resultante – que tudo arrasta consigo – não há na terra o que resista.

E de fato, quando Ulisses chegou, as poderosas cantoras não cantaram, seja porque julgavam que só o silêncio poderia conseguir alguma coisa desse adversário, seja porque o ar de felicidade no rosto de Ulisses – que não pensava em outra coisa a não ser em cera e correntes – as fez esquecer de todo e qualquer canto.

Ulisses no entanto – se é que se pode exprimir assim – não ouviu o seu silêncio, acreditou que elas cantavam e que só ele estava protegido contra o perigo de escutá-las. Por um instante, viu os movimentos dos pescoços, a respiração funda, os olhos cheios de lágrimas, as bocas semiabertas, mas achou que tudo isso estava relacionado com as árias que soavam inaudíveis em torno dele. [...]

Eu não sei ao certo o que me encanta tanto nesse texto. O fato de um dos meus autores prediletos falar de um dos meus personagens favoritos pode ser a chave do enigma dessa admiração.

Na minha opinião, o silêncio das sereias não é mais forte que tudo simplesmente por pertencer a esses seres capazes das maiores crueldades. É sim mais forte que tudo porque é silêncio. E ponto.

A análise kafkiana me faz pensar no poder do não-dito, que provavelmente será sempre alvo das minhas análises. Parte importante da minha existência foi decidida a partir do não dizer, ou talvez do não ouvir. Não sei se relacionado a isso ou não, a minha criação, pelo menos quando quem a abriga é o livro ilustrado, valoriza o silêncio muitas vezes até mais que as palavras.

Penso que o silêncio é para os corajosos, e leitores costumam sê-lo. As lacunas de vazio que os textos literários intencionalmente abandonam pelo caminho servem como grandes buracos nos quais, se cairmos, teremos a sorte de sermos tragados de uma vez junto com as nossas bagagens, as nossas histórias, os nossos monstros e dores, e até mesmo as nossas alegrias. O silêncio dos livros são um convite sem volta, e eu prefiro não ser esperta como Ulisses, esqueço o punhado de cera, desamarro as correntes, e deixo as sereias me levarem.

O meu sonho é que eu tenha conseguido cavar algumas dessas brechas narrativas em *Casa de monstro*, nas quais os leitores, sejam eles adultos ou crianças, possam se deixar cair, se perder, para enfim se achar.

Uma frase

Depois de duas horas, a ideia era que voltássemos para mostrar individualmente à Carol o resultado da nossa escrita. Nós faríamos para ela a leitura e ela compartilharia conosco alguns comentários. Primeiro eu li o texto inteiro para ela e depois fiz uma nova leitura explicando as imagens que tinha pensado para ele. Era importante eu explicar que Lila engoliu um monstro e acordou com patas

de lobo no outro dia. Além disso, só seria possível ao leitor acessar a existência das patas por meio da ilustração.

O momento dessa leitura também foi marcante para mim. Primeiro pelo medo que tive de ler algo para uma autora que tanto admiro. Depois por ver que ela também tinha admirado a minha criação. Confesso que tenho até vergonha de escrever isso. Ela disse que não podia dar certeza, pois essa era opinião dela, mas sentia que o Odilon se identificaria muito com a narrativa. No dia seguinte, começaríamos o processo de criação das imagens e seria a vez dele de analisar o que produzimos.

Ainda em tempo, preciso explicar que com a Carol decidi que *Casa de monstro* não seria um livro sobre uma criança que sofreu um abuso sexual. Ele é um livro sobre a Lila, que engoliu um monstro; e a minha identificação com essa personagem está apenas centrada no fato de eu também, um dia, ter deixado um monstro me calar. Já na primeira leitura, tive a sensação de que os monstros são muitos e as crianças os engolem – é quase inevitável. Eu não gostaria de restringir a história de Lila ou de todas essas crianças à minha.

Durante a leitura, uma frase para ela não soava certa e denunciava o que eu não queria expor. A frase era: *Não tocava mais / e mal suportava que a tocassem*. Ela então disse que sua sugestão era apenas uma: a que eu trocasse aquele verbo. Em casa, lendo novamente o texto, *tocar* virou *falar* e a impressão de que essa sim era a frase justa foi inenarrável. “A mulher percebe tudo, meu deus”.

O olhar de Odilon

Eu sou conhecida pelos meus amigos por uma característica que atrapalha bastante a minha vida: a incapacidade de disfarçar. Quando gosto de algo, isso fica estampado em meu semblante, quando desgosto, não há quem não perceba. Eu não posso dizer que o Odilon também é assim, mas de uma coisa eu sei, e todo mundo sabe: quando ele gosta de um livro, é bem fácil de se notar. O olhar dele simplesmente muda. Isso eu já tinha percebido durante as aulas, quando ele apresentava os livros ilustrados para nós. Quando eu fui ler o texto, ele co-

mentou que a Carol tinha falado “por cima” de uma história que ele gostaria de ouvir. Novamente, eu li as frases e narrei as imagens do *Casa de monstro*, e foi bem incrível perceber que aquela feição, a de quem gostou do que leu, estava presente nele quando terminei.

Escrevendo esse relato, eu percebo que até hoje não perguntei ao Odilon exatamente o que o encantou nessa narrativa. Mas me lembro de alguns comentários que me fizeram sentir que ele simplesmente se identificou com ela. Primeiro, soltou um “Nossa!” quando eu disse que patas de lobo cresceriam na menina. Depois comentou que enquanto eu lia ficou pensando no sentimento de culpa que carregamos pela vida, engolimos e deixamos crescer dentro de nós. Por fim, falou que sempre teve vontade de fazer um livro sombrio, como era o *Casa de monstro*.

A minha impressão era a de que eu tinha um primeiro leitor, e o melhor deles, talvez o que tenha acolhido a história da Lila com o olhar mais carinhosamente empolgado. Mal sabia eu que, em breve, o *Casa de monstro* seria não mais só meu, seria nosso.

Tem de tudo

A parceria da Carol e do Odilon é memorável por várias razões, mas talvez a mais divertida delas é o fato de eles serem capazes de produzir uma narrativa verbal e imagética com tamanha comunhão, produzida em um processo que envolve discordâncias, e muitas. Na verdade, acho que esse é o segredo do sucesso. Quando eles contam um pouco sobre o processo de criação de alguns livros é possível perceber o quanto de admiração um nutre pelo outro e a confiança que construíram ao longo dessa parceria artística para poderem brigar em paz.

O primeiro momento que percebi que, de fato, os dois tinham gostado do *Casa de monstro* foi quando a Carol comentou que a narrativa e a escolha da imagem central do monstro a faziam recordar *Onde vivem os monstros*, do Maurice Sendak.



Ilustração do livro *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak.

O Odilon concordou tanto com ela que parecia discordar com entusiasmo: “Não é só isso não! Tem de tudo!”. Ao que prontamente começou a nomear uma série de referências das quais eu não me lembro, pois aquela conversa sinceramente estava chocante demais para mim. A minha capacidade de compreender qualquer coisa, tinha ficado lá no início, quando a Carol mencionou o meu livro predileto de todos os tempos.

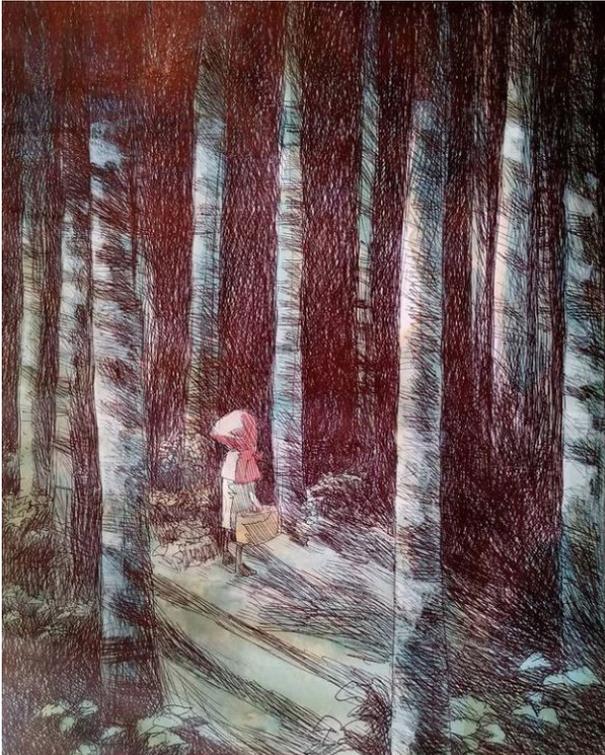
Quando voltei para a realidade, o Odilon já estava comentando que quando pensava na Lila não conseguia deixar de visualizar a Chapeuzinho Vermelho, parecia enxergar a capa vermelha na menina. Não me lembro qual foi a resposta da Carol na hora, mas certamente foi negativa, e com ênfase. Eu me recordo de, naquele dia, chegar em casa e contar para o Diego que eu não precisava mais escrever nada na minha vida, porque provocar uma discussão criativa entre esse casal já estava suficiente bom para contar aos filhos.

A cisma da Chapeuzinho começou nesse exato momento. E acredite, não terminou até agora.

Chapeuzinho não!

Não tinha sido a primeira vez que o Odilon falava do seu amor por essa garota dos contos de fadas. Na Oficina, ele chegou a mostrar uma série de releituras da Chapeuzinho Vermelho, e comentou que ainda não tinha encontrado a sua, mas um dia a faria.

Na minha escrita, essa confluência não foi intencional, até porque realmente foi um processo de criação bastante espontâneo após a conversa com a Carol. No entanto, é inegável que a Chapeuzinho está presente em Lila. Primeiro porque esse é o meu conto de fadas preferido. O encontro da menina com o lobo mau é imagem inconsciente daquilo que, de alguma maneira, eu vivi. Depois, porque a Lila engole um monstro e nela crescem patas de lobo. Só então, ela decide fugir para casa da avó e contar o que não consegue confessar aos pais. Enfim, eu me declaro culpada.



Ensaio de Chapeuzinho Vermelho, por Odilon Moraes.

Acontece que a Carol não se conformou com a vontade do Odilon de colocar uma capa vermelha na pequena fugitiva. E eu, no momento, estava mais preocupada em conseguir acreditar que o Odilon desejaria fazer qualquer coisa com a personagem que eu tinha criado, isso já era suficientemente bom.

Essa discussão aconteceu no fim do terceiro dia de aula.

No dia seguinte, o Odilon me contou que os dois tinham aproveitado a viagem a São Paulo para sair e espairecer. No meio do jantar, mais do que de repente, a Carol olhou bem para ele e disse: “Eu não vou aceitar que você coloque uma cestinha na menina!”.

Nós rimos muito, o que não significa que não tenhamos medo. Desde a Oficina, o Odilon sabe da minha tendência em concordar com tudo o que a Carolina fala. Sou sábia. Mas o que posso dizer é que ficamos confabulando maneiras de colocar um moletom vermelho na menina e a Carol só perceber no lançamento do livro. O Odilon também já pensou em ir mostrando aos poucos as ilustrações, enquanto esconde as nas quais Lila veste capa. A verdade é que ainda não paramos para decidir isso. Até agora, não há ilustrações da Lila, apenas nas nossas cabeças.

Outro dia, o Odilon me mandou uma foto do boneco, no qual ele começou a pensar, assim bem devagarinho.



Boneco do livro *Casa de monstro* (fotos enviadas por Odilon Moraes).

Ele já tem capa. E é vermelha.

O boneco mais feio do mundo

Eu amo a Nina Simone, inclusive tenho uma gata com esse nome. Uma homenagem que certamente Nina Simone condenaria. Agora imagine se eu tivesse a oportunidade – no mínimo sobrenatural – de encontrar a Nina Simone e cantar a minha música predileta para ela. Nessa minha vergonhosa *fanfic*, no entanto, seriam estipuladas duas condições: só conhece se cantar e só canta se junto tocar um ukulele. Foi exatamente assim que eu me senti quando, no último dia de Oficina, tive que mostrar o boneco mais feio do mundo, no caso o que eu tinha feito, para o Odilon.

No dia anterior, a tarefa que Carol e Odilon deram para os participantes da Oficina foi a de finalizar as criações. Pensar no ritmo da narrativa, dividindo o texto verbal em páginas, pensar nas imagens que ilustrariam cada página e pensar no objeto que receberia a história criada, ou seja, no formato do livro. Alguns dos presentes eram ilustradores e montaram bonecos incríveis, que eu sinceramente gostaria de ter em casa. Esse certamente não era o meu caso, mas me preocupei em organizar o boneco de forma que as imagens que antes eu havia narrado oralmente para o Odilon e para a Carol, pudessem ser minimamente visualizadas.

A minha preocupação principal era a de que eu fosse capaz de mostrar não só o ritmo da narrativa verbal, mas também da visual, ainda que com rabiscos e bonequinhos feitos de palitinho. Passei o dia tentando aprimorar as imagens que eu tinha pensado, sem muito sucesso. Lembro que depois de sair d'A Casa Tombada naquele dia, visitei uma loja de materiais escolares e comprei um estojo de giz de cera. Cheguei em casa e construí o boneco novamente. Continuou horrível. O boneco mais feio do mundo, agora feito com giz de cera.

Entendi, tarde da noite, que teria que tocar ukulele para o Odilon. Não havia outra opção. De certa maneira, nossas conversas anteriores me deixaram mais preocupada. Eu realmente queria que ele gostasse do livro, porque os olhares dele e da Carolina para aquela narrativa tinham feito eu acreditar nela. Será que o boneco estragaria tudo?

No momento de mostrá-lo para o Odilon, avisei que seria o mais feio do mundo, respirei fundo, e comecei a folheá-lo. Eu não sei o que esses dois artistas têm, mas aparentemente Carolina ouviu silêncios tão bem quanto Odilon decifra rabiscos. Ele compreendeu exatamente tudo o que eu havia pensado para o livro. A minha imagem predileta, na qual Lila aguarda o trem em uma estação cheia de casas de monstro, foi rapidamente abraçada por ele.

Foi importante para mim ver de novo o olhar de quem gostou do que tinha lido e isso me deu coragem de perguntar: “Odilon, você acha que esse livro é publicável?”. Ele riu e disse que comentou com a Carol que conversaria comigo naquele dia e que ela estava ansiosa para saber minha resposta. Então, perguntou se eu gostaria de produzir o *Casa de monstro* junto com ele. A alegria foi tamanha que eu sem dizer nada joguei o boneco mais feio do mundo no colo dele e só consegui falar: “É seu!”.

Ele então pediu calma e disse que conversaríamos os detalhes com tempo, mas que antes eu tinha de contar a novidade para a Carol e depois, assim como todos os participantes, compartilhar a minha história na leitura coletiva que teríamos logo em seguida. Foi uma sensação incrível poder abraçar a Carol, que praticamente arrancou a história da Lila de dentro de mim, e dizer que agora o livro era nosso. No momento da leitura compartilhada, no entanto, eu percebi que já estava acostumada ao acolhimento carinhoso desses dois para com o *Casa de monstro*. E esse acolhimento não estaria sempre presente.

Não terão, porque eu não tenho

Uma das muitas coisas que eu aprendi com o Odilon é que livro ilustrado não se explica. Aliás, provavelmente isso deve servir para qualquer manifestação artística. Na primeira leitura para um público maior, foi difícil segurar a vontade de explicar exatamente o que eu tinha pensado na construção de cada página do *Casa de monstro*. Mas também foi uma experiência importante deixar que aqueles primeiros leitores preenchessem as lacunas e os silêncios que eu havia deixado com as suas próprias suposições.

Alguns apontamentos foram feitos no dia e se tornaram essenciais para as reformulações futuras do texto. No entanto, o comentário que eu mais temia também apareceu: uma colega comentou que teria dificuldade para ler o livro para o filho e que não saberia se ele seria adequado. A pergunta “esse livro é pra criança?” parecia suspensa e pesada no ar. Eu pensei que isso pudesse acontecer por diversos motivos, principalmente pelo fato de uma criança engolir um monstro e nela crescerem mãos de lobo, uma imagem bem fantasiosa e sombria. Mas a questão não era essa, e sim o fato de Lila fugir de casa para contar o ocorrido para a avó, acompanhado de três pedaços de frase que incomodaram muito àquela leitora e mãe: *O pai / a mãe / não podiam saber*.

A minha colega temia que, se lesse o livro para o filho, o incentivaria a pensar que não poderia contar as situações pelas quais passa para ela. Naquele momento, ficou claro que de fato *Casa de monstro* já era o nosso livro, porque o Odilon soube defendê-lo com até mais clareza do que eu, e Carol também. O primeiro comentário de Odilon foi o de que, por mais que não queiramos, é uma realidade que os filhos não nos contam tudo. Aliás, toda trajetória da Lila no livro é traçada justamente para que ela possa contar o ocorrido para alguém, a avó, e depois retorne à sua casa para contar à mãe.

Eu me lembro de ter comentado que, pela minha história de vida, eu sabia que muitas vezes não conseguimos verbalizar angústias e denúncias para os nossos pais e o objetivo do livro era justamente o contrário: incentivar a criança a, por mais difícil e longo que o caminho lhe pareça, verbalizar silêncios dolorosos. Além disso, justamente pelos acontecimentos da minha vida, jamais subestimaria a capacidade de uma criança de lidar com esse tipo de complexidade. Cheguei a dizer que gostaria de ter lido *Casa de monstro* na presença da minha mãe para poder falar para ela que também tinha engolido um monstro.

Esse momento foi muito importante. A impressão que eu tenho é que a Oficina me preparou até mesmo para defender essa narrativa se preciso for. Também me deu a certeza de que eu realmente acredito nela.

Dias atrás, eu estava lendo uma antiga reportagem da Folha de S. Paulo, escrita pelo Bruno Molinero (2020, p. s/n) com o título “Onde estão os monstros?”. No texto, ele discorria sobre as dificuldades para conseguirmos uma

nova edição do livro *Onde vivem os monstros* no Brasil. Aproveitava também para lembrar de como o Maurice Sendak, em sua obra, não impediu que as crianças vivenciassem as complexidades da existência. Um trecho do texto, em especial, foi para mim um acalento:

Maurice Sendak desenhava com a lupa, lembrando que lhe perguntaram se crianças não teriam medo dos monstros que criou. “Não terão, porque eu não tenho”, respondeu.

O tempo do livro

A *Oficina de Criação do Livro Ilustrado* aconteceu nos últimos dias de janeiro do ano de 2020. Logo depois disso, o mundo todo resolveu engolir um grande monstro. Foi o começo da pandemia do coronavírus.

No fim da Oficina, a minha vontade era mesmo a de dar o texto que tinha escrito para o Odilon e não olhar mais para aquele boneco, pois sempre enxergava mudanças. A ideia, no entanto, era justamente essa. Carol me explicou que, a partir daquele momento, eu deveria deixar aquela escrita “descansar”, esquecer um pouco dela, pegá-la depois de uns meses para ver se ainda faria modificações ou cortes, esquecer mais um tanto e então pegar novamente, e novamente. Um processo de produção em banho-maria.

Respeitar esse tempo da narrativa, de início, foi bastante aflitivo, principalmente porque logo depois nos isolamos em nossas casas e esse processo se mostrou um tanto solitário. No entanto, hoje vejo que foi do jeito como deveria ser. Era preciso eu voltar a ter um tempo sozinha com a narrativa e criar novamente a coragem de mexer nela, ainda que sem o olhar da Carol ou do Odilon. O banho-maria provocou sim mudanças no texto verbal e nas ideias das imagens. A escrita ficou cada vez mais concisa, as frases foram diminuindo. Até que chegou um momento no qual senti que o texto escrito estava finalizado e precisava encontrar Odilon.

Até então, tínhamos nos falados algumas poucas vezes por mensagens de texto, mas no momento certo voltamos a nos falar mais, por meio de áudios,

que gosto de chamar de podcasts afetivos. Sem planejarmos, ele começou a falar do livro para uma amiga editora, enquanto eu também comentava do meu processo para outra amiga editora. As duas quiseram analisar o original e, neste exato momento, estamos aguardando respostas.

Eu espero, de verdade, que o *Casa de monstro* encontre os seus leitores, sejam eles crianças ou adultos. Há tempos já vejo o livro ilustrado como um gênero que abarca todas as idades, e sei que Odilon concorda comigo. No entanto, já aprendi que a história da Lila tem seu tempo próprio, demorou anos para nascer, depois mais de um ano para ser enviada a Editoras e seguirá seu itinerário particular até virar realidade em forma de publicação.

Nesses momentos, eu me lembro do meu avô, que me dizia que eu era igual a um bambu, planta que passa tempos debaixo da terra, sem brotar de fato, todos dão por caso perdido, mas quando rompe essa barreira, cresce de uma vez. Pode até envergar com o vento, mas não quebra jamais. Penso no *Casa de monstro* como uma muda de bambu. No seu tempo, ele vai desabrochar.

CASA DE MONSTRO

Neste relato de experiência, enquanto ainda não temos o boneco do *Casa de monstro*, repetirei o processo de apresentação da narrativa como ela se deu na Oficina. Primeiro, apresentarei apenas o texto verbal e depois esse texto já organizado em uma espécie de *storyboard* com as ideias de imagem para, enfim, mostrar alguns desenhos daquele boneco, o mais feio do mundo.

Antes disso, algumas considerações são importantes:

1. A cisma da Chapeuzinho Vermelho ainda é uma realidade e não temos decisões em relação a ela.
2. A Carol comentou que não gosta muito do nome Lila e talvez eu dê a personagem para ela e o Odilon nomearem.
3. A versão apresentada aqui está longe de ser a definitiva e ainda sofrerá muitas modificações, principalmente após o Odilon começar o boneco, cavando os seus buracos narrativos e criando a história de Lila como ele a enxerga.

Texto verbal

Um dia,
Lila engoliu um monstro.
Que nela fez um lar.

O pai
A mãe
Não podiam saber.

Bilhões de pessoas no mundo.
Milhões em sua cidade.
Mãe, irmão, Nina.

E só ela era casa de monstro.

Não falava mais.
E mal suportava que falassem.

Mas decidiu que era
hora de fazer o caminho contrário.

A avó era boa ouvinte.

Principalmente de silêncios.

– VOVÓ!

Vazia,
não ficou.

A verdade é que monstros
não desaparecem.

Com o tempo,
vão morar em um canto de nós.
Marcas. Avisos.
Para que as casas de monstro
sejam sempre donas de si.

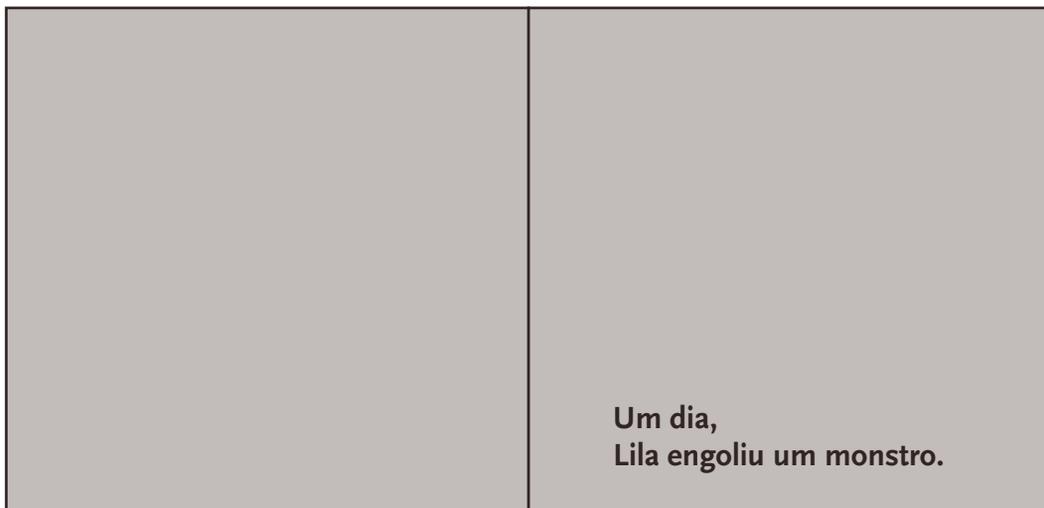
Não se envergonham do mundo.

Mas ainda há no mundo
quem se envergonhe deles.

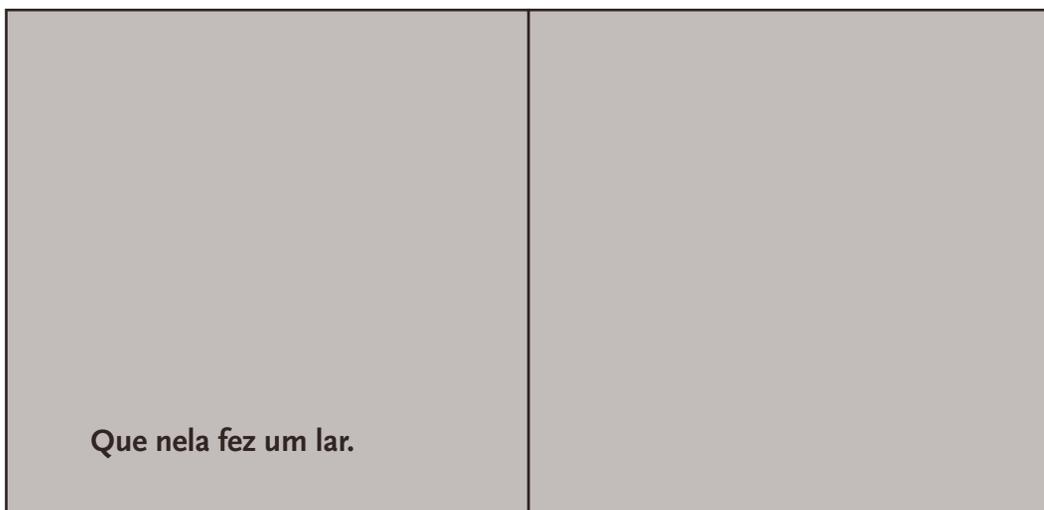
E no final
não há problema
algum...

... Em ser um tanto
feroz.

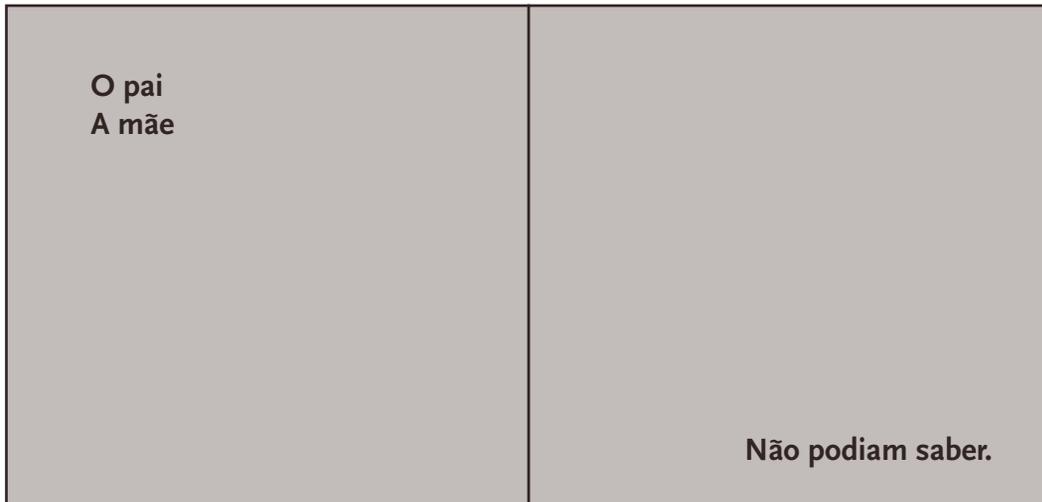
Storyboard



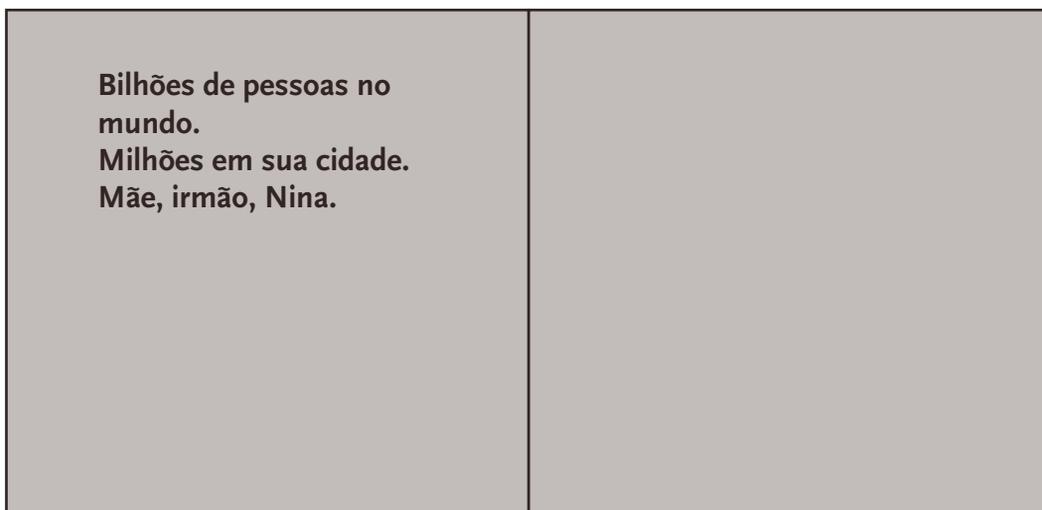
[Descrição da imagem: Quarto escuro.]



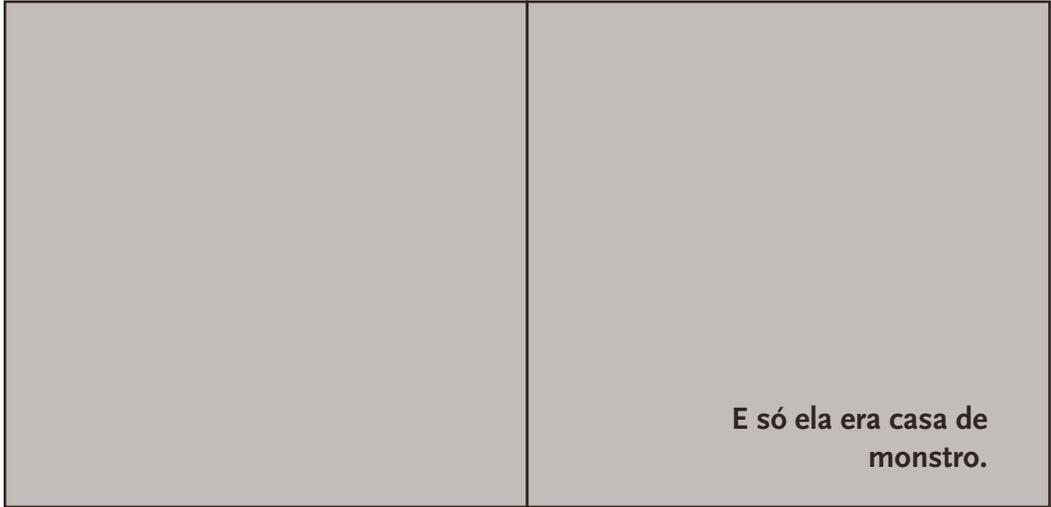
[Descrição da imagem: Apenas o olhar da Lila, no quarto escuro.]



[Descrição da imagem: Lila acende a luz do quarto. O foco é o rosto dela.]



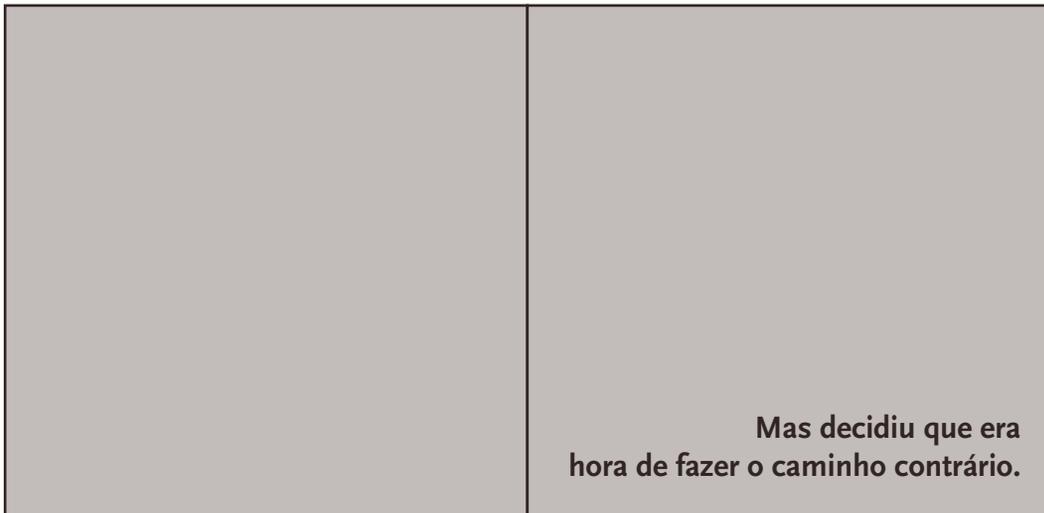
[Descrição da imagem: Lila está no quarto. Queremos passar a ideia dela pequena, em um quarto cheio de coisas.]



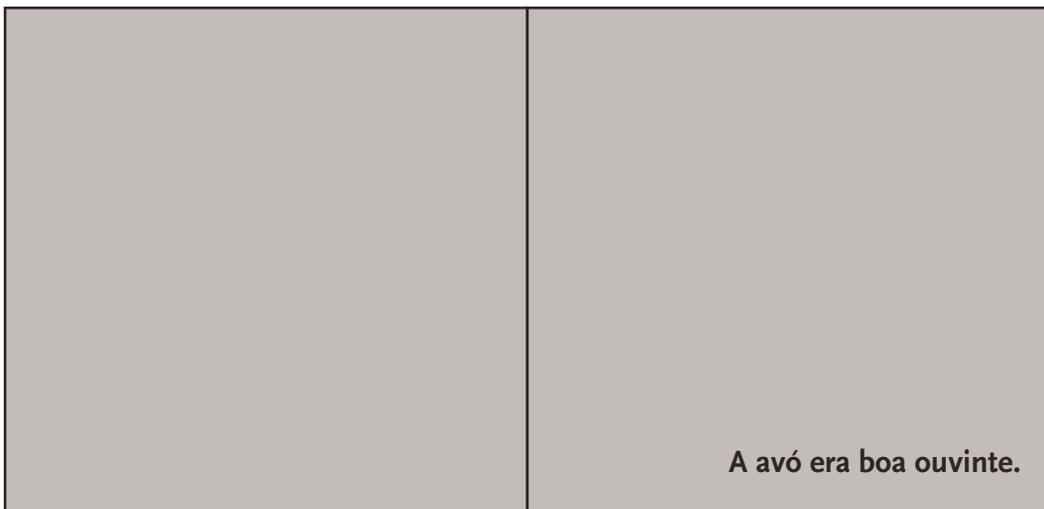
[Descrição da imagem: Lila arruma uma mochila. Até o momento, não podemos ver as mãos dela]



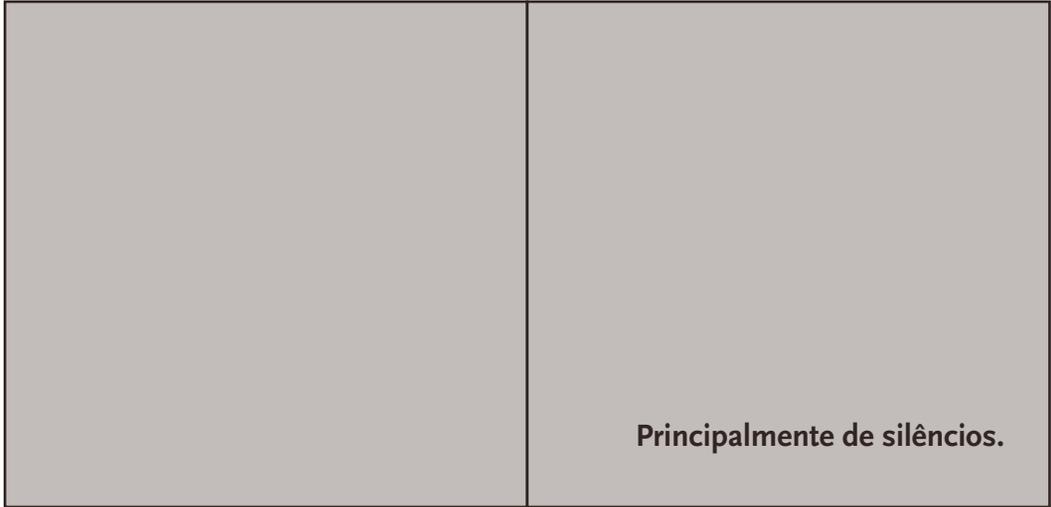
[Descrição da imagem: Ainda não podemos ver a mão da Lila. Ela se esconde para a mãe não a ver saindo de casa.]



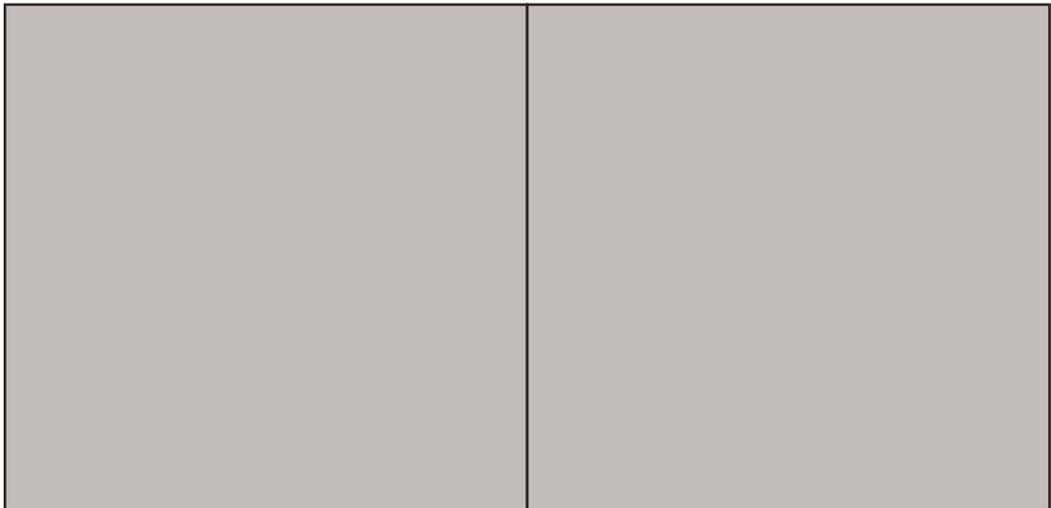
[Descrição da imagem: Esta é a primeira imagem na qual a mão de lobo aparece para o leitor. Lila fecha a porta da casa.]



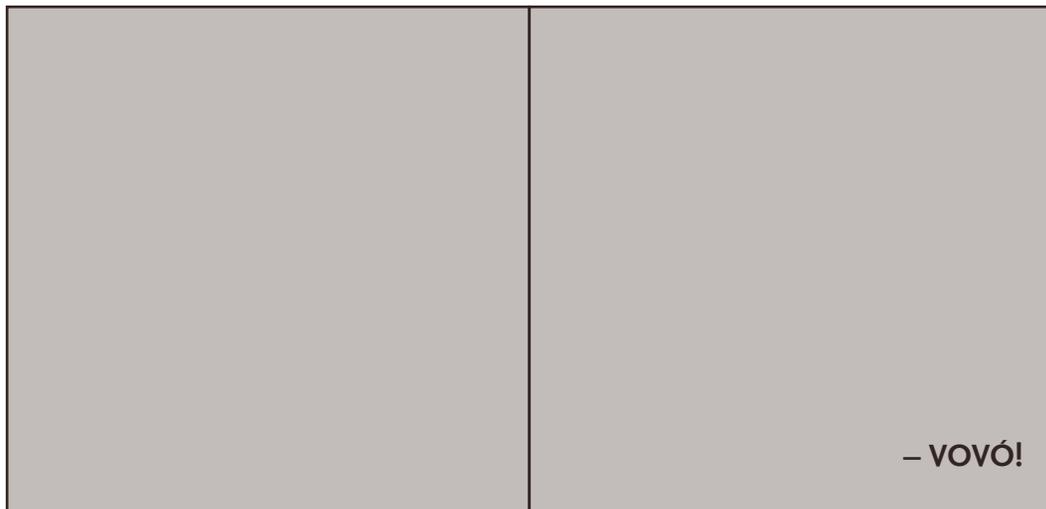
[Descrição da imagem: Lila caminha, com a cidade ao fundo.]



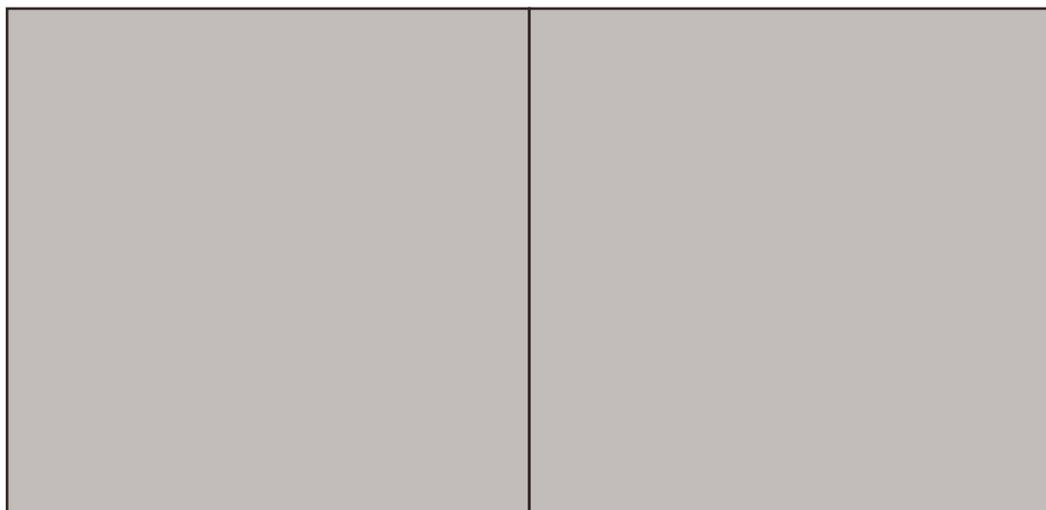
[Descrição da imagem: Lila entra em um buraco escuro. Depois saberemos que está entrando em uma estação de metrô.]



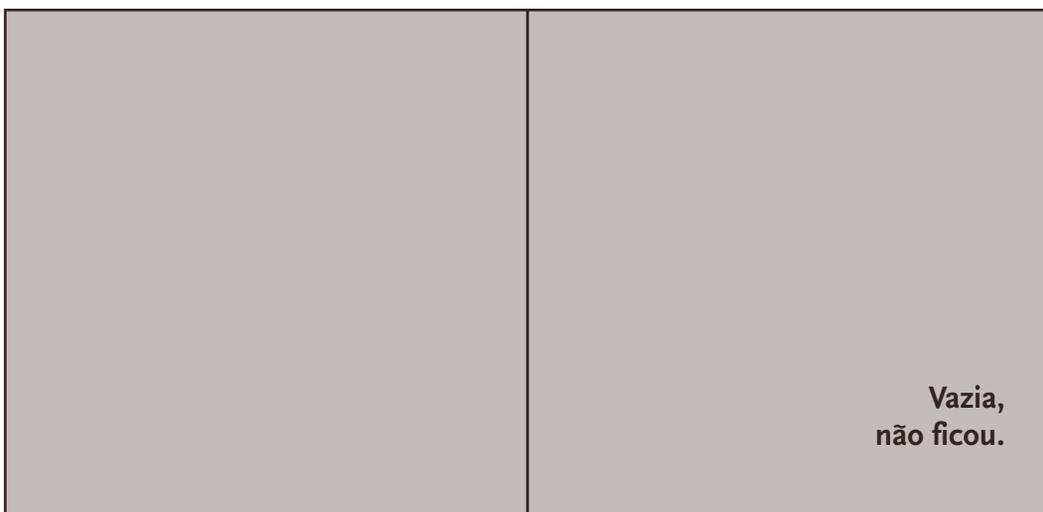
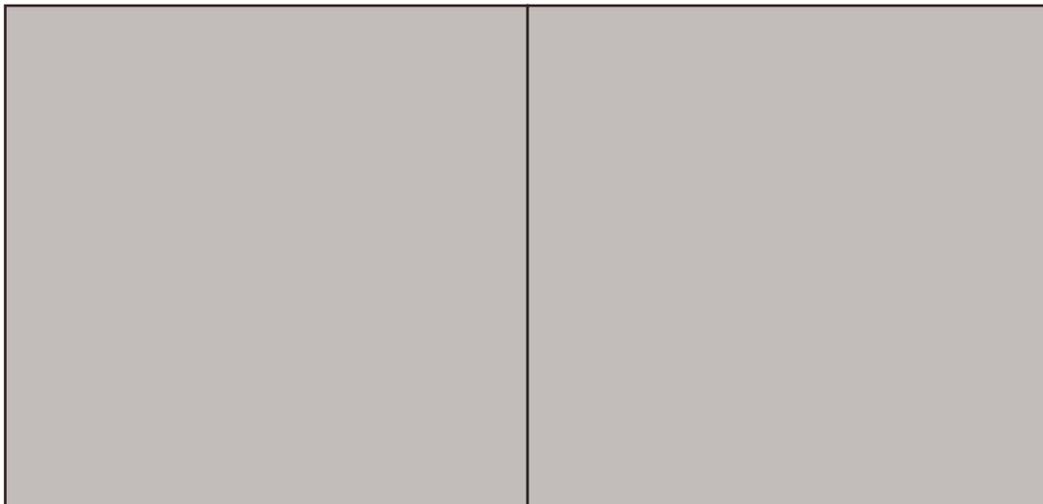
[Descrição da imagem: Aqui é uma parte ainda para conversar com o Odilon. Seria um efeito da Lila na floresta. Ela está indo da cidade para uma parte mais arborizada, onde a avó mora.]



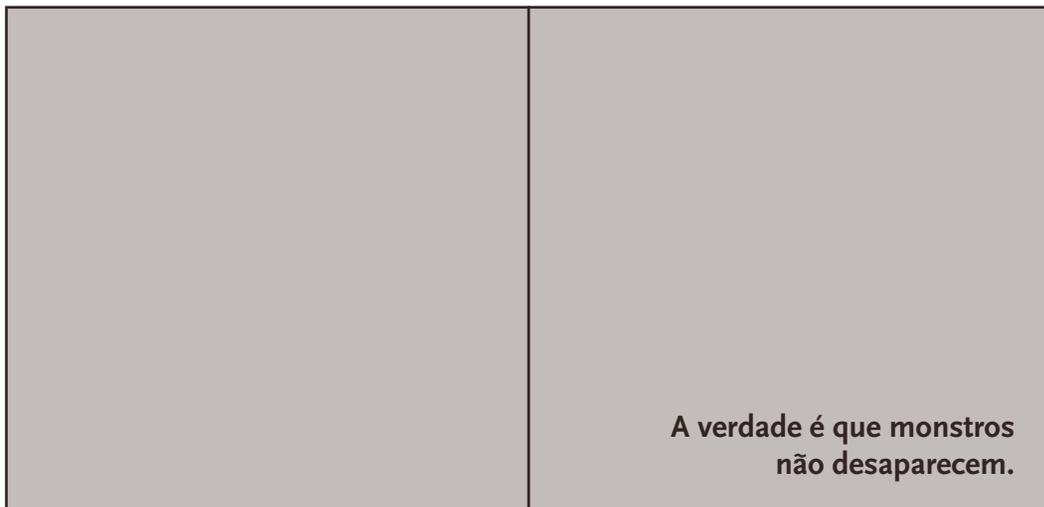
[Descrição da imagem: A porta da casa da avó de Lila é daquelas feitas de vidro com arabescos em ferro. Assim, dá para a avó ter a visão das mãos de lobo, o que pode parecer assustador.]



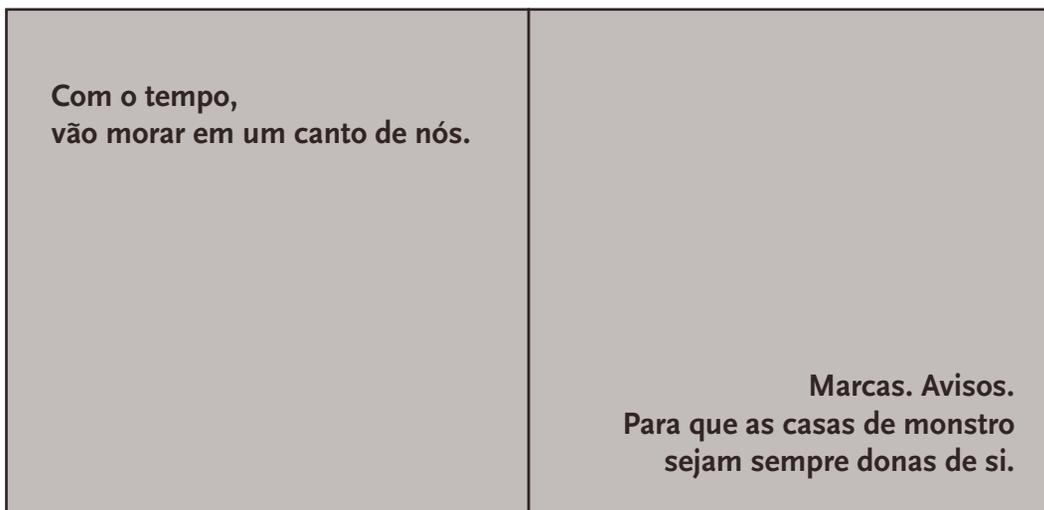
[Descrição da imagem: A próximas páginas serão de silêncio. A avó também terá mãos de lobo e Lila perceberá que não está sozinha no mundo.]



[Descrição da imagem: Lila faz o caminho de volta. As mãos de lobo continuam, mas ela já não as esconde tanto.]



[Descrição da imagem: Lila olha, no mapa do metrô, o caminho de volta. No vidro, ela vê o próprio reflexo]



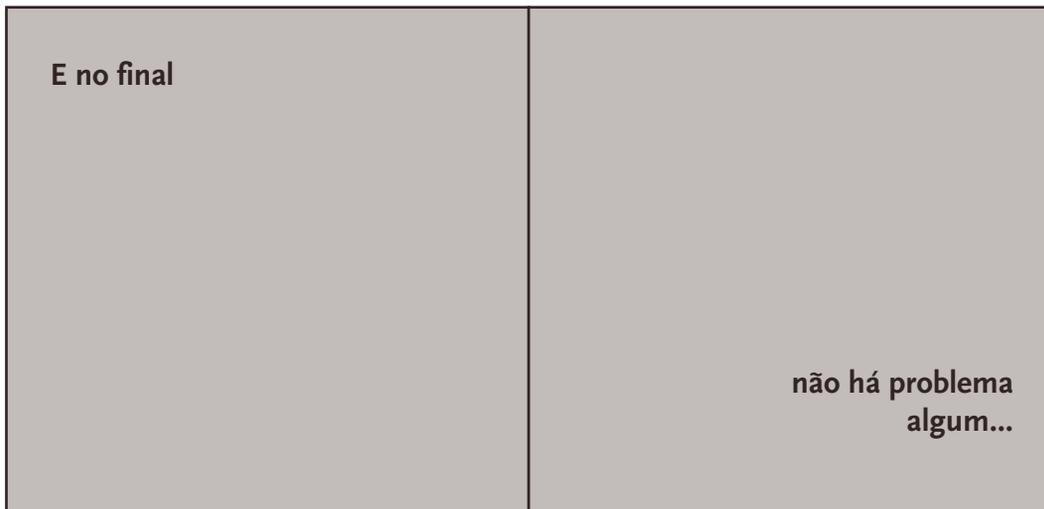
[Descrição da imagem: No livro todo fica uma incógnita – Será que Lila nota as outras casas de monstro no caminho? Nesta dupla, ela está na estação de metrô à espera do vagão. Pequeninina, está na frente e cercada por muitas pessoas. O leitor pode perceber que as algumas pessoas atrás dela também têm aspectos monstruosos: uma orelha, um nariz, uma antena, um rabo (não necessariamente de lobo)].

Não se envergonham do mundo.

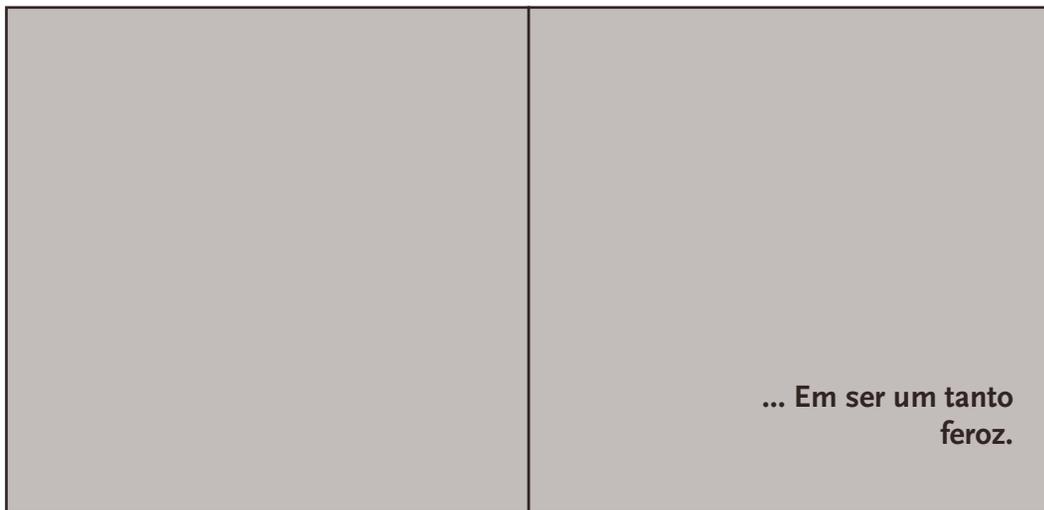
[Descrição da imagem: Lila sobe a escada rolante do metrô, como quem “retorna à luz”.]

Mas ainda há no mundo quem se envergonhe deles.

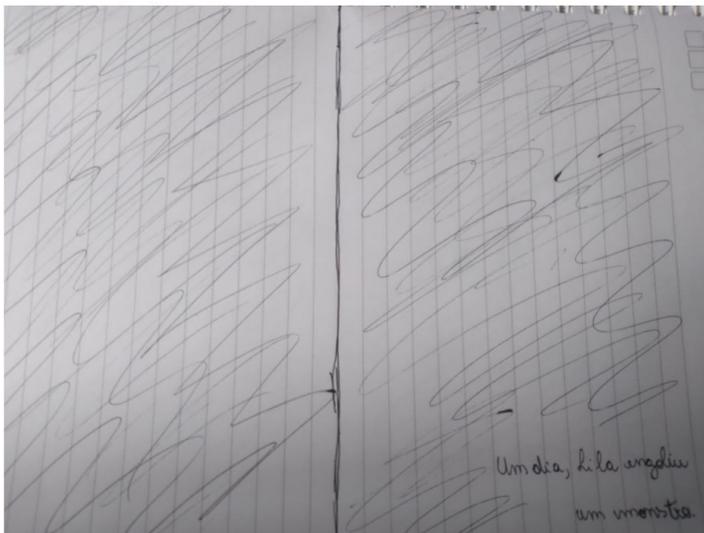
[Descrição da imagem: Lila faz o caminho de volta. Nesta dupla, no canto esquerdo aparecem monstros de tamanho diferente, bem maiores. Enquanto a Lila está com as mãos dela, o casal está com monstros grandes, que bloqueiam a visão deles.]



[Descrição da imagem: Lila reencontra a família, que estava preocupada com ela.]



[Descrição da imagem: Lila abraça a família. Ainda não sabemos se a mãe terá o rabo de lobo. O irmão veste luvas de goleiro...]



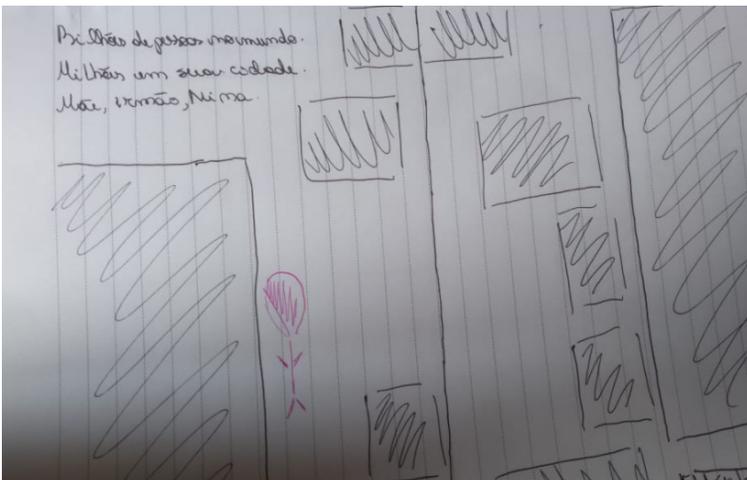
Um dia,
Lila engoliu um monstro.



Que nela fez um lar.



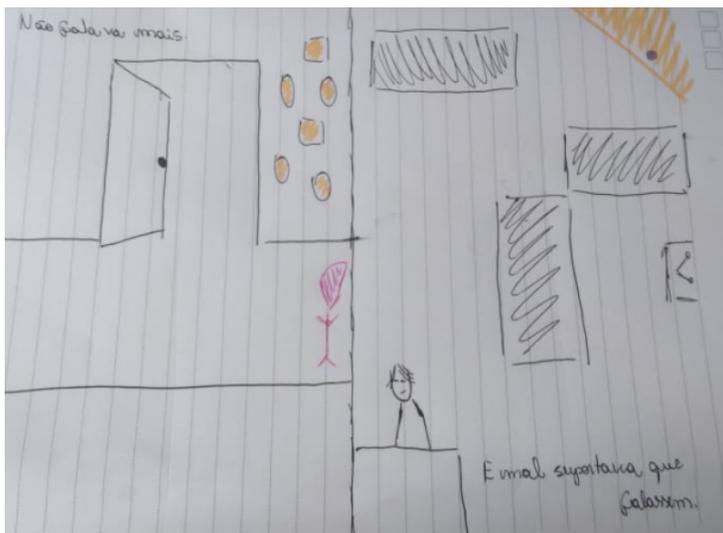
O pai
A mãe
Não podiam saber.



Bilhões de pessoas no mundo.
Milhões em sua cidade.
Mãe, irmão, Nina.



E só ela era casa de monstro.

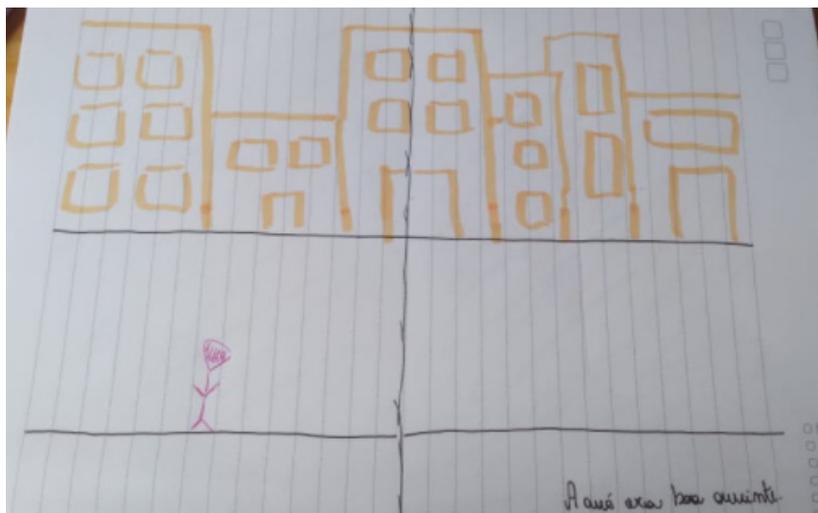


Não falava mais.

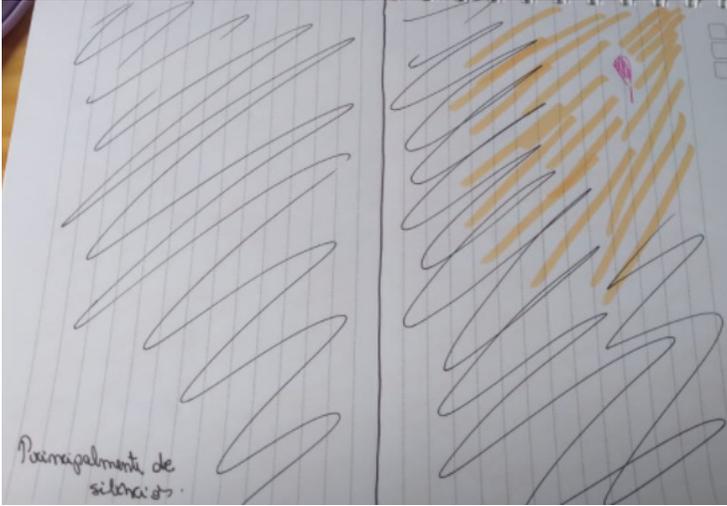
E mal suportava que falassem.



Mas decidiu que era hora de fazer o caminho contrário.

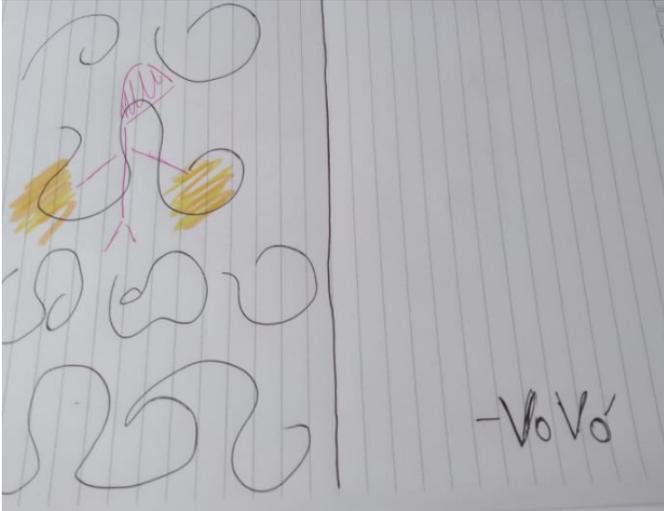


A avó era boa ouvinte.



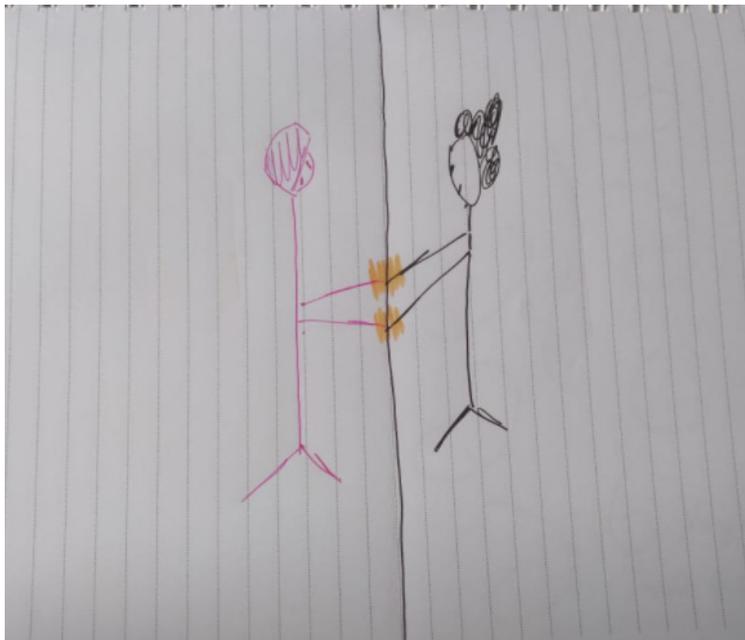
Principalmente de silêncios.





- VOVÓ!





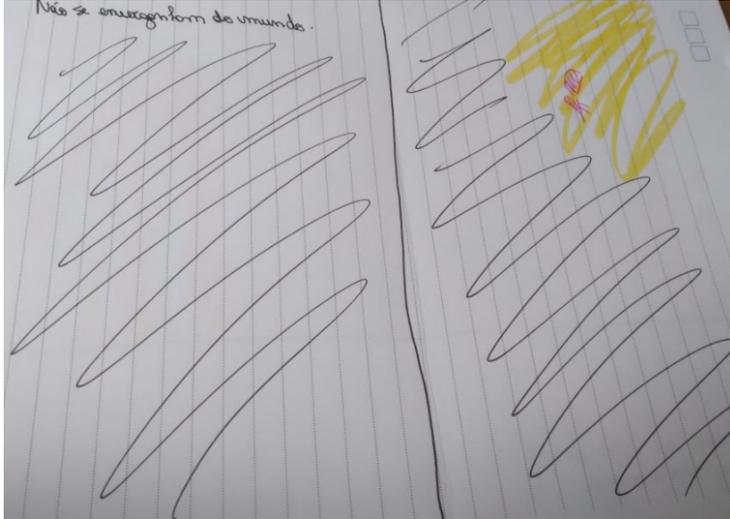
Vazia,
não ficou.



A verdade é que monstros não desaparecem.



Com o tempo,
vão morar em um canto de nós.
Marcas. Avisos.
Para que as casas de monstro
sejam sempre donas de si.



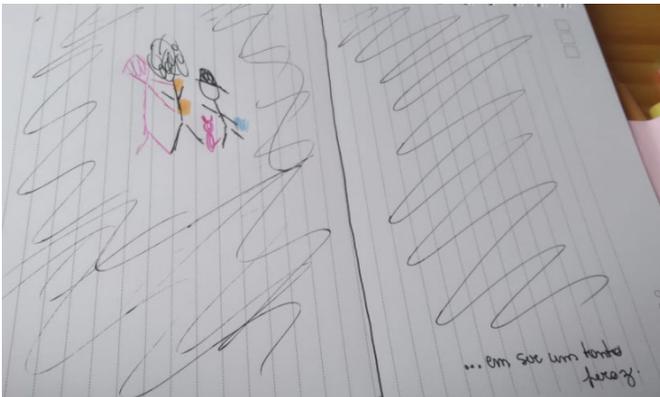
Não se envergonham do mundo.



Mas ainda há no mundo quem se envergonhe deles.



E no final
não há problema
algum...



... Em ser um tanto
feroz.

SER CASA DE MONSTRO PARA SOBREVIVER

Escrevendo *Casa de monstro*, percebi que uma criação é um cruzamento de referências e que algumas delas chegam até nós somente tempos depois, trazendo para consciência o que antes era inconsciente. Na queda vertiginosa que foi pensar nesse livro, um interesse cresceu em mim: descobrir o que os monstros tanto querem nos mostrar. A ideia de uma menina que engoliu um monstro surgiu em um processo quase intuitivo, eu gostaria de saber o porquê. Por conta disso, achei justo terminar esse relato com um estudioso que, atualmente, tem me ajudado a encontrar essas respostas, o professor Jeffrey Jerome Cohen.

Confesso que não é a obra completa desse acadêmico que me interessa, mas sim um artigo que ele escreveu para o livro *A pedagogia dos monstros* com o título *A cultura dos monstros: sete teses*. A ideia de Cohen nesse artigo é a de propor um método diferente para se enxergar as diversas culturas: a partir dos monstros que elas concebem. Das sete teses, descritas por ele, uma em particular me encanta, a última (COHEN et al., 2004, p.54-55).

TESE VII:
O MONSTRO ESTÁ SITUADO
NO LIMIAR... DO TORNAR-SE

Os monstros são nossos filhos. Eles podem ser expulsos para as mais distantes margens da geografia e do discurso, escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. E quando eles regressam, eles trazem não apenas um conhecimento mais pleno de nosso lugar na história e na história do conhecimento de nosso lugar, mas eles carregam um autoconhecimento, um conhecimento *humano* — e um discurso ainda mais sagrado na medida em que ele surge de Fora. Esses monstros nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos.

Aos cinco anos de idade, eu expulsei o meu monstro para a mais distante margem do discurso, a do silêncio. Ainda assim, mal percebi que ele permaneceu próximo, sempre íntimo, dentro de mim. *Casa de monstro* é, de certa forma, a maneira como eu consegui conceber o retorno desse ser para a minha consciência, compartilhando o conhecimento que ele me trouxe.

Na tentativa de explicar a mim mesma as monstruosidades que vivi, acabei produzindo a história de uma menina que não consegue expulsar seus monstros e se torna para eles um lar. Lila vira casa de monstro para sobreviver.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANDIDO, Antonio. Cinquenta anos de Vidas Secas. *In: Ficção e confissão*. 3. ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

COHEN, Jeffrey Jerome et al. A cultura dos monstros: sete teses. *In: A pedagogia dos monstros*. São Paulo: Autêntica, 2004.

GRIMM, Jacob; GRIMM, Wilhelm. Trad. David Jardim Júnior. Cinderela. *In: Cinderela*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008.

HUNT, Peter. Uma nota sobre a censura. *In: Crítica, Teoria e Literatura infantil*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

MOLINERO, Bruno. Onde estão os monstros?. *Folha de São Paulo*, São Paulo, p. s/n, 4 jan. 2020.

KAFKA, Franz. O Silêncio das Sereias. *In: Narrativas do Espólio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

MORAES SILVA, Carlos Augusto; BORGES, Luciana. Entre o silêncio da palavra e as falas do silêncio. *In: Linguagem - Estudos e pesquisa*, Universidade Federal de Goiás (UFG), v. 4-5, 2004. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/lep/article/view/32598/17328>. Acesso em: 18 abr. 2021.

TAVARES, Cristiane. Um oceano cabe aqui. *Revista Emília*, [s. l.], 2015. Disponível em: <https://revistaemilia.com.br/um-oceano-cabe-aqui/>. Acesso em: 18 abr. 2021.

