



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS
INSTITUTO DE ARTES

Natalia Regina Gregorini

Uma história sobre o tempo
- o processo de criação do livro ilustrado
—— *Madalena* ——

CAMPINAS
2020

Natalia Regina Gregorini

Uma história sobre o tempo
- o processo de criação do livro ilustrado
—— *Madalena* ——

Dissertação apresentada ao Instituto de Artes da
Universidade Estadual de Campinas como parte dos
requisitos exigidos para obtenção do título de Mestra
em Artes Visuais.

Orientadora: Luise Weiss

Este trabalho corresponde à versão final da dissertação
defendida pela aluna Natalia Regina Gregorini, e
orientada pela Profa. Dra. Luise Weiss.

CAMPINAS
2020

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil - CAPES - Código de Financiamento 001 - Processo n. 88882.435505/2019-01.

Ficha catalográfica
Universidade Estadual de Campinas
Biblioteca do Instituto de Artes
Sílvia Regina Shiroma - CRB 8/8180

G861h Gregorini, Natalia Regina, 1990-
Uma história sobre o tempo - o processo de criação do livro ilustrado
Madalena / Natalia Regina Gregorini. – Campinas, SP : [s.n.], 2020.

Orientador: Luise Weiss.
Dissertação (mestrado) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes.

1. Livros ilustrados. 2. Ilustração de livros. 3. Arte narrativa. 4. Gravura. I. Weiss, Luise, 1953-. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. III. Título.

Informações para Biblioteca Digital

Título em outro idioma: A story about time - the creative process of the picturebook
Madalena

Palavras-chave em inglês:

Illustrated books
Illustration of books
Narrative art
Engraving

Área de concentração: Artes Visuais

Titulação: Mestra em Artes Visuais

Banca examinadora:

Luise Weiss [Orientador]
Helena Alexandrino
Edson do Prado Pfitzenreuter

Data de defesa: 31-01-2020

Programa de Pós-Graduação: Artes Visuais

Identificação e informações acadêmicas do(a) aluno(a)

- ORCID do autor: <https://orcid.org/0000-0002-9303-2612>
- Currículo Lattes do autor: <http://lattes.cnpq.br/6135189665916974>

COMISSÃO EXAMINADORA DA DEFESA DE MESTRADO

Natalia Regina Gregorini

Orientadora: Luise Weiss

MEMBROS

1. Profa. Dra. Luise Weiss
2. Profa. Dra. Helena Alexandrino
3. Prof. Dr. Edson do Prado Pfitzenreuter

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas.

A ata de defesa com as respectivas assinaturas dos membros da comissão examinadora encontra-se no SIGA/Sistema de Fluxo de Dissertação/Tese e na Secretaria do Programa da Unidade.

Data da Defesa: 31.01.2020

À minha avó Madalena, por me ensinar sobre o tempo.

AGRADECIMENTOS

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

Agradeço à UNICAMP por todas as oportunidades de aprendizagem.

À CAPES, por dar suporte e assim tornar possível o trabalho de pesquisa na universidade.

À Luise Weiss, minha querida orientadora, por ter aberto os caminhos para a pesquisa direcionada ao livro ilustrado, pela doçura e por ter sempre ampliado os horizontes de minhas ideias.

À Helena Alexandrino, pela generosidade, por ter aberto tantos mundos em suas ilustrações e por sua presença tão forte e tão delicada.

Ao Edson Pfitzenreuter pela presença sincera, enérgica e tão generosa neste processo.

Ao Danilo Perillo pela amizade, pela presença atenta e generosa e por ter tornado o ateliê de gravura um lugar vivo; agradeço também pelos primeiros livros ilustrados maravilhosos que tive em minha biblioteca.

À Walkiria Morini, pelo apoio e carinho de sempre e por aceitar fazer parte dessa banca.

À professora Lúcia Fonseca, por ter me ensinado a olhar.

Ao Odilon Moraes, pelos olhos brilhantes com que sempre me re-apresenta o livro ilustrado; pela generosidade e carinho na escuta e conselhos preciosos.

Ao Ricardo Sampaio, amigo querido que se tornou também professor nessa jornada acadêmica. Obrigada pela companhia e ensinamentos.

À Fabi Grassano pela ajuda generosa.

À Flávia Fábio, por deixar este volume lindo.

À Simone Peixoto, Luciana Bertarelli, Márcio Elias e ao Xilomóvel, pelo dia a dia juntos, por todo o amor e inspiração e por terem me ensinado o real sentido de ser artista e de viver em comunidade.

Às amigas Ludmila Porto, Elisa Carareto, Natasha Magno e Daniela Galanti pelos olhares atentos e conselhos tão preciosos no processo de criação do livro, em especial à Dani pelo acolhimento em seu ateliê e pelo encorajamento e amor de sempre.

Às amigas amadas Amália Barrio e Laís Rosário, pela escuta e companhia nessa vida.

À Mariana Campos, Natasha Magno, Sarah Valle e Júlia Sodini por serem este lugar de acolhimento e inspiração.

À Natália Mazon, por ter sido minha primeira inspiração para estudar o livro ilustrado e pela companhia amorosa e sempre presente, mesmo que longe.

Ao Vinícius Cruz, pelo olhar sensível e parceria nos vídeos mais lindos que eu poderia ter.

À Diana Lanças, pelas caixas mais lindas e aos dois pelos cafés da tarde e escuta.

À Mayara Nardo e Rafael Elfe, pela presença amorosa, pelos conselhos e tantas ajudas durante este processo.

Às amigas do Mulheres Ilustradoras, Ana Matsusaki, Elisa Carareto e Larissa Ribeiro, que tanto me ensinaram.

À Ionit Zilberman, pela escuta e conversas tão preciosas.

À Dani Gutfreund e ao Aluízio Leite (Balú), por serem os melhores editores que eu poderia ter. Em especial à Dani, pelas tantas conversas e trocas que me ensinaram muito. E em especial ao Balú pela escuta e confiança. Aos dois, pelas risadas.

A todas as pessoas que apoiaram o financiamento coletivo e fizeram com que Madalena nascesse.

À Márcia, pela companhia guia nessa jornada e por todos os abraços.

Ao Adilmar, meu pai, pela sensibilidade e apoio.

Ao Walter, meu pai do coração, por ter estado presente.

À minha avó paterna, Clemilda, pelas orações e primeiras pinturas..

Às minhas origens, mulheres que vivem em mim, pela força de espírito: minha bisavó Regina, mãe de minha avó Madalena que é a grande inspiradora desse projeto e pessoa tão linda, tão imensa; à minha mãe Beatriz, filha de Madalena, que desde a sua infância acredita que a arte é um caminho possível para a transformação do mundo e não mediu esforços para que eu tivesse as oportunidades que tive de olhar o mundo desde a minha montanha mais alta; às minhas irmãs Maria Luisa e Sofia, que me inspiram e ensinam a ser forte e corajosa.

À Lívia, meu amor, por andar de mão dadas comigo; pela paciência, parceria, cuidado e encorajamento.

Esta pesquisa procura explorar o percurso criativo do livro ilustrado *Madalena*, que parte da pesquisa gráfica e os questionamentos gerados por ela para chegar no objeto em si. A prática é o caminho de investigação, mas não é o ponto inicial. A investigação prática partiu dos estudos acerca do livro ilustrado. Dessa maneira, a análise da obra é gerada em conjunto com a reflexão acerca do processo criativo e se aprofunda nas questões do desenho, da cor, da gravura e das especificidades do livro ilustrado, tais como a narrativa visual e a sua interação com o texto verbal, estrutura formal do objeto livro e as suas interrelações com o texto verbal e visual. Além da análise formal da obra e seu processo criativo, é explorado também, em forma de relato, o percurso traçado para a publicação do livro e a posterior apreciação estética por parte de leitoras e leitores.

Palavras-chave: Livro Ilustrado. Ilustração. Narrativa visual. Gravura. Gravura em embalagem longa vida. Memória.

ABSTRACT

This work explores the creative process of the picturebook *Madalena* through the graphic research and questions generated by it. The starting point of the practical investigation was the literature concerning picture books. In this way, this work's analysis contains the creative process and explores the issues of drawing, color, printmaking and the picturebook specificities, like the interaction of the visual narrative and the verbal text, the book's design and the interrelationships between them. Going beyond the formal analysis of the book and its creative process, we also report the publishing story and, later, the appreciation of *Madalena's* readers.

Keywords: Picturebook. Illustration. Visual Narrative. Printmaking. Tetra Pak printmaking. Memory.

LISTA DE FIGURAS

Fig. 1	Processo de experimentação com ilustração.	14
Fig. 2	Páginas de <i>Que bons ventos o trazem?</i>	16
Fig. 3	Experimentação com xilogravuras	17
Fig. 4	Experimentação com gravura em metal	17
Fig. 5	Experimentação com gravura em metal em livro sanfonado	18
Fig. 6	Página de <i>Outono</i>	18
Fig. 7	Página de <i>Outono</i>	19
Fig. 8	Página de <i>Outono</i>	19
Fig. 9	Capa de <i>O aniversário mágico de Nana Bub</i>	20
Fig. 10	Capa de trabalho realizado para a Editora do Brasil	20
Fig. 11	Capa de trabalho realizado para a Editora do Brasil	20
Fig. 12	Anotação no caderno de processo artístico	27
Fig. 13	Desenho-processo da sequência <i>A visita</i>	27
Fig. 14	Desenho-processo de observação da casa de Madalena	29
Fig. 15	Desenho-processo de Madalena em sua varanda	30
Fig. 16	Esboço de ilustração (à esquerda) e gravura (à direita)	31
Fig. 17	Storyboard para as ilustrações de <i>Madalena</i>	32
Fig. 18	Anotações no caderno de processo artístico	33
Fig. 19	Anotações no caderno de processo artístico	33
Fig. 20	Duas páginas duplas do boneco de <i>Madalena</i>	34
Fig. 21	Demonstração do processo de criação das matrizes a partir dos <i>storyboards</i>	35
Fig. 22	Exemplos de matrizes para impressão	36
Fig. 23	Retrato de Madalena e sua reprodução (à direita)	37
Fig. 24	Retrato de Madalena e sua reprodução (à direita)	38
Fig. 25	Anotação anexa ao retrato de Madalena (detalhe da figura 22)	38
Fig. 26	Anotação anexa ao retrato de Madalena (detalhe da figura 22)	38
Fig. 27	Capa (aberta) de <i>Madalena</i>	42
Fig. 28	Guarda de Madalena	42
Fig. 29	Capa e folha de rosto	43
Fig. 30	Primeira página dupla de <i>Madalena</i>	44
Fig. 31	Comparação entre capa e primeira página dupla de <i>Madalena</i>	44
Fig. 32	Introdução à personagem avó de <i>Madalena</i>	45
Fig. 33	Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i>	46
Fig. 34	Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (com texto verbal)	47
Fig. 35	Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (com texto verbal)	48
Fig. 36	Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (cor)	49
Fig. 37	Desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (com texto verbal e cor)	50
Fig. 38	Desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (com texto verbal e cor) e 39	51
Fig. 40	Desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> e 41	52
Fig. 42	Desenvolvimento da narrativa de <i>Madalena</i> (continuação da frase <i>Às vezes, o tempo da minha avó era difícil pra mim, mas só às vezes</i>)	53
Fig. 43	Sequência final da narrativa de <i>Madalena</i>	54
Fig. 44	Guardas posteriores de <i>Madalena</i>	55
Fig. 45	Sequência <i>A espera</i>	57

Fig. 46	Sequência <i>A visita</i>	58
Fig. 47	<i>Storyboard</i> de <i>Madalena</i>	59
Fig. 48	Madalena sentada à varanda	63
Fig. 49	Placa de cobre com a matriz de <i>Madalena sentada à varanda</i>	63
Fig. 50	Impressão de <i>Madalena sentada à varanda</i>	64
Fig. 51	Impressões de <i>Madalena sentada à varanda</i>	65
Fig. 52	Demonstração da gravação de matriz de impressão	67
Fig. 53	Demonstração da impressão com matriz em embalagem longa vida	68
Fig. 54	Demonstração da impressão com matriz em embalagem longa vida	68
Fig. 55	Demonstração da impressão com sobreposição de matrizes	69
Fig. 56	Diferentes matrizes recortadas	70
Fig. 57,	Diferentes usos de uma mesma matriz	71
58, 59		
e 60		
Fig. 61	Demonstração da impressão com uma mesma matriz de fundo	72
Fig. 62	Impressão com uma mesma matriz	72
e 63		
Fig. 64	Demonstração da impressão com sobreposição de matrizes	73
Fig. 65	Matriz de cuia de mate	74
Fig. 66	Demonstração de impressão com sobreposição de matrizes	75
Fig. 67	Demonstração de impressão com sobreposição de matrizes	76
Fig. 68	Demonstração de impressão com sobreposição de matrizes	77
Fig. 69	Utilização das marcas de dobra da embalagem longa vida em <i>Outono</i> e <i>Madalena</i>	78
Fig. 70	Impressão de gravura de <i>Madalena</i> com marcas da dobra da embalagem longa vida	79
Fig. 71	Capa (aberta) de <i>Madalena</i>	80
Fig. 72	Página dupla de <i>Cenas de Rua</i>	81
Fig. 73	Página dupla de <i>Vizinho, Vizinha</i>	82
Fig. 74	Páginas duplas de <i>Onde vivem os monstros</i>	82
Fig. 75	Conexões entre as páginas duplas de <i>Madalena</i>	84
Fig. 76	Projeto-piloto de <i>Madalena</i> submetido ao edital do ProAC	88
Fig. 77	Reprodução de aquarela oferecida como recompensa no Catarse	90
Fig. 78	Imagens da campanha no site catarse.me/madalena e frames do vídeo da campanha	92
Fig. 79	Capas de <i>O menino perfeito</i> e <i>Por que os gatos não usam chapéu</i>	93
Fig. 80	Entrevista disponível no site <i>Lugar de Ler</i>	95
Fig. 81	Registros do lançamento de <i>Madalena</i> ocorrido em 20 de outubro no espaço <i>Lugar de Ler</i>	96
e 82		
Fig. 83,	Registros do lançamento de <i>Madalena</i> ocorrido em 20 de outubro no espaço <i>Lugar de Ler</i>	96
84 e 85		
Fig. 86	Registros da leitura de <i>Madalena</i> na EMEF Padre Emilio Miotti, em Campinas	100
Fig. 87	Página de Gustavo Infante na rede social Instagram	101
Fig. 88	Página <i>Donas Baratinhas</i> na rede social Instagram	102
Fig. 89	Desenhos produzidos pelos alunos da Profa. Lethícia Bravo	105

1 ANTECEDENTES	13
1.2 O CONCEITO DE LIVRO ILUSTRADO	23
2 DESVELANDO O PROCESSO	26
2.1 O DESENHO	26
2.1.1 Os caminhos	28
2.1.2 Desenhar é ver	28
2.1.3 O Retrato	28
2.1.4 O desenho é um mapa	29
2.1.5 O desenho é um caminho	31
2.1.6 O debruçar-se na varanda	37
2.2 A IMAGEM COMO ESCRITA	40
2.3 A COR COMO NARRATIVA	57
2.4 A GRAVURA COMO LINGUAGEM	62
2.4.1 Gravura em metal	62
2.4.2 A embalagem longa vida	65
2.5 O OBJETO	80
3 O PROCESSO DE PUBLICAÇÃO – O TORNAR-SE <i>OUTRA</i>	87
3.1 A OBSERVADORA DO MUNDO	87
3.2 MADALENA	90
3.3 LIVROS DA MATRIZ	94
3.4 A LEITURAS DE MADALENA	98
3.4.1 Leitura na Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre Emílio Mio- tti, em Campinas	99
3.4.2 Relato de Gustavo Infante	101
3.4.3 Relato da página <i>Donas Baratinhas</i>	102
3.4.4 Relato de Júlia Martiniano	103
3.4.5 Relatos na escola	104
CONSIDERAÇÕES FINAIS	106
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	108

1. ANTECEDENTES

Esses dias, final de novembro de 2019, quando finalizava essa dissertação, encontrei um caderninho que me acompanhava em 2012 e, nele, um pequeno texto que escrevi sobre o chimarrão que diz:

Chimarrão, escuta da vida. Contemplação da eternidade, dos próprios movimentos da vida, sem ansiedade ou aflições. Se está no tempo e lugar, nos sonhos e lembranças, no agora que se está (CADERNO DE PROCESSO, s/ data).

Não me lembro do dia em que escrevi e nem me lembro o porquê, mas, com surpresa, me encontrei ali, naquela anotação, com *Madalena* que viria a nascer sete anos depois.

De idas e vindas da memória o processo criativo é feito. Ao olhar para toda a minha produção e pesquisa anteriores à *Madalena*, consigo tecer relações entre os caminhos que foram me trazendo até aqui.

Ao procurar bem no fundo desses guardados da memória, encontrei o seguinte trecho que conheci em uma exposição de ilustrações que vi em Buenos Aires, em 2011:

Todos me parecían más grandes, más robustos, y en sus ojos se adivinaban los caminos del mañana. De peones de estancia habían pasado a ser hombres de pampa. Tenían alma de reseros, que es tener alma de horizonte¹ (CADERNO DE PROCESSO, s/ data).

Não me lembro qual era o museu, nem o nome da exposição e, curiosamente, nem da ilustração que era acompanhada por este trecho, me lembro apenas da imagem que ele gerou em mim e que, de tão forte, anotei em meu caderno de viagem feito algo muito precioso que eu não poderia jamais esquecer.

Em 2017, quando iniciei este trabalho de pesquisa, procurei me cercar de inspirações que dissessem respeito ao universo ao qual eu me inclinava. Ao procurar a narrativa de *Madalena*, procurei também ouvir músicas do sul e ler livros que me colocassem naquele cenário, como numa tentativa de encontrar a história que eu buscava ali. Um desses livros foi *Satolep*, de Vitor Ramil. Em *Satolep* me deparei com o seguinte trecho:

Os que viviam ali, os gaúchos, tinham a lentidão das plantas, falavam em espaços, o olhar sempre adiante. No horizonte aberto, onde tudo era exposição, os animais confundiam-se com as pedras. Era o presente adormecido nas coisas (RAMIL, 2008, p. 157).

A memória daquele trecho precioso encontrado na exposição em Buenos Aires me voltou imediatamente, com tamanha força, que me senti invadida pelos ventos do pampa, pelo tempo adormecido nas coisas, pelos *reseros*. Vi minha avó ali, sentada em sua varanda a admirar essa

¹ Todos me pareciam maiores, mais robustos, e em seus olhos se adivinhavam os caminhos da manhã. De peões de estância haviam se tornado homens do pampa. Tinham alma de rezeiros que é ter alma de horizonte. Trecho que anotei em meu caderno de viagem em 2011 referente ao livro *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes.

paisagem (que eu não sei se ela chegou a ver de fato em sua vida), mas que, de alguma maneira, me remetia ao seu universo. O texto sobre o chimarrão, mencionado acima, também está completamente imerso nessa atmosfera. São eventos separados pelo tempo e pela geografia, pelas intenções inclusive, mas que fazem todos parte da tessitura de minha memória e que vieram a gerar *Madalena*.

Para além dessas inspirações com as quais escolhi começar este relato, *Madalena* é fruto de uma trajetória de pesquisa sem a qual, inclusive, aqueles trechos não teriam sido olhados e guardados em cadernos ou assimilados como possíveis inspirações. Os processos criativos, ou ainda, nossos processos de assimilação do mundo, carecem sempre de repertório e é a partir de nossas coleções pessoais de experiências, memórias e vivências, que podemos enxergar e nos comunicar com o mundo. É a partir de nossos repertórios que criamos novos mundos.

Madalena é então resultado de uma trajetória que intercala, numa tessitura, tempo e memória na área da ilustração e também da gravura.

Já no início da graduação em Artes Visuais, em 2010, comecei a explorar a interação entre imagem e texto de maneira bastante intuitiva. Desde que me lembro, gosto de desenhar a partir de textos verbais, sejam eles músicas, poesias, trechos de romances etc., e também o inverso, escrever sobre os desenhos que fazia. Na graduação, já mais consciente, e com o incentivo da professora Lúcia Fonseca, comecei a experimentar fazer essas relações entre imagem e palavra num suporte em formato de livro.

As imagens ao lado são do resultado dessa primeira experiência com o formato livro. Não há uma narrativa linear, porém as páginas são interligadas pela semelhança entre os assuntos tratados tanto na palavra quanto na imagem.



Fig. 1 – Processo de experimentação com ilustração
Fonte: Acervo pessoal

Em 2012, em paralelo à graduação, fiz um curso sobre o universo do livro ilustrado, desde a sua história até o panorama editorial da época. O curso acontecia uma vez por semana, na UNIL (Universidade do Livro da UNESP), e tinha como professoras a ilustradora Laura Teixeira, a editora Dolores Prades e os ilustradores Odilon Moraes e Fernando Vilela. Foi o primeiro contato que tive com a pesquisa do livro ilustrado de uma maneira formal e foi também a forma que encontrei de me aproximar desse universo que era ainda desconhecido, mas pelo qual eu já tinha bastante curiosidade.

Este curso me trouxe, principalmente, um mundo de referências novas. Até então não conhecia praticamente nada de livros ilustrados. Minhas referências visuais eram, em sua maioria, formadas por pinturas como as de Guignard, Chagall, Frida Kahlo, gravuras de Goeldi, Fayga Ostrower (principalmente as xilogravuras que ela fez para ilustrar livros), Marcelo Grassmann, Gilvan Samico, Renina Katz, Luise Weiss etc.. Esses artistas eram alguns dos tantos que me inspiravam, juntamente a livros e filmes. Mas, no que diz respeito aos livros ilustrados, eu não tinha grandes referências. Quando conheci trabalhos como o de Lisbeth Swerger, Shaun Tan, Rebecca Dautremer, Rebeca Luciani (com quem tive a oportunidade de fazer dois cursos posteriormente), Gabrielle Vincent, o próprio trabalho maravilhoso de Odilon Moraes, entre muitos outros, senti-me bastante tocada, e, de certa forma, representada. Conheci uma nova maneira de criar.

Livros como *A Árvore Vermelha*, de Shaun Tan, me acompanham até hoje e são um lugar para o qual eu sempre volto quando preciso de inspirações ou de um respiro. A forma como o livro de Shaun Tan conduz a interação da imagem com a palavra é bastante potente. Embora haja uma narrativa linear, ela é construída de maneira muito sutil, quase imperceptível. Cada página dupla é um mundo à parte, o que pode ser entendido como um problema para a unidade do livro, mas, ao chegarmos no final, a última sequência retoma toda a narrativa e dá a ela significado.

Acredito que, de alguma maneira, *A Árvore Vermelha*, bem como outros muitos títulos, foram bastante importantes na formação de meu repertório e, conseqüentemente, na minha maneira de criar livros ilustrados.

No mesmo ano, 2012, iniciei meu projeto de Iniciação Científica, que tinha como objeto de estudo o Livro Imagem. Passei então a me aprofundar nos estudos acerca do Livro Imagem e no processo de criação do livro o qual intitulei *Que bons ventos o trazem?*

Criar este Livro Imagem foi uma experiência muito significativa, pois foi quando, pela primeira vez, vivenciei o processo todo de criar um livro, desde os projetos iniciais, com a concepção da narrativa, aos esboços, o boneco, etc.. A história de *Que bons ventos o trazem?* É a de um menino que, ao ver o pai ir embora, fica tão triste que começa a ser cercado por nuvens cinzas de chuva. Em um determinado momento, um vendedor de algodão doce de nuvens chega com seus algodões chuvosos e, como num momento catártico, faz chover toda a tristeza do menino. Uma coisa curiosa desse processo é que a concepção dos cenários da história foi feita de maneira bastante livre, sem nenhuma imagem de referência. Quando eu estava já com o boneco pronto, meu avô paterno faleceu

e fui para Realeza (a mesma cidade onde viveu também Madalena) para a sua missa de sétimo dia. No caminho, comecei a reconhecer os desenhos que havia feito na própria paisagem que eu via pela janela do carro. As plantações, as casinhas de madeira, tudo estava ali. O próprio personagem do vendedor de algodão doce se parecia muito com meu avô. Penso hoje que trazer para a consciência esse processo criativo tenha sido, talvez, um ponto-chave para que hoje eu trabalhasse a história de Madalena.



Fig. 2 – Páginas de *Que bons ventos o trazem?*
Fonte: Acervo pessoal

Na época fiz também alguns estudos de possibilidades narrativas na gravura, como na xilogravura abaixo, de 2011, minha primeira tentativa de criar uma narrativa visual com técnicas gráficas:



Fig. 3 – Experimentação com xilogravuras
Fonte:Acervo pessoal

A seguir, a sequência de provas de uma matriz de gravura em metal, de 2012, que também já continha a intenção de criar sequências de imagens. A narrativa formada pelas impressões de prova, desde o início, me chamaram a atenção, e percebo que o deslumbramento maior estava ao perceber que a sequência das imagens contavam uma história.

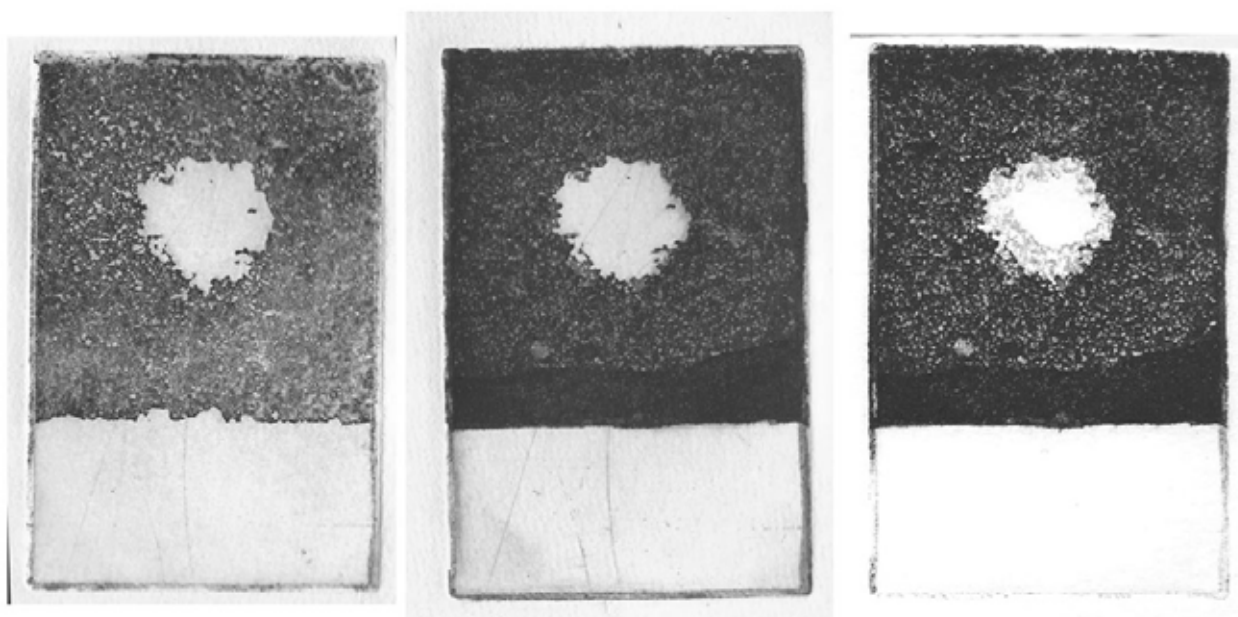


Fig. 4 – Experimentação com gravura em metal
Fonte:Acervo pessoal

A partir da descoberta das sequências que eu poderia criar com as impressões e provas de estado da gravura em metal, criei este livro sanfonado com uma pequena sequência narrativa de uma concha sendo coberta, aos poucos, pela mancha que poderia significar tanto o mar, a areia ou o tempo.



Fig. 5 – Experimentação com gravura em metal em livro sanfonado
Fonte: Acervo pessoal

Nesse período de pesquisa, eu ainda tinha bastante dificuldade de assimilar que todas as experimentações que eu fazia, tanto com gravura, quanto com pintura, ou ainda outras linguagens, eram parte de um mesmo caminho e todas interligavam-se umas as outras. O ateliê de gravura era o meu lugar preferido durante a graduação, e aprender as suas diversas técnicas, testá-las, desafiar-me a entender seus processos, era o que eu mais gostava. Mas me sentia, de alguma maneira, frustrada em não conseguir trazer para a gravura a forma de criar histórias que eu desenvolvia com o desenho e a pintura. Foi apenas durante o intercâmbio na Universidade do Porto, em Portugal, entre os anos de 2013 e 2014, que a gravura passou a ser uma escolha para a criação de ilustrações também. E esse encontro se deu quando aprendi a possibilidade de usar embalagens longa vida como matrizes. A facilidade de lidar com o material e também as características gráficas de suas estampas me cativaram a tal ponto que encontrei nela uma linguagem própria. Foi através da criação do livro ilustrado *Outono* que essa linguagem começou a se desenvolver.



Fig. 6 – Página de Outono
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 7 – Página de *Outono*
Fonte: Acervo pessoal

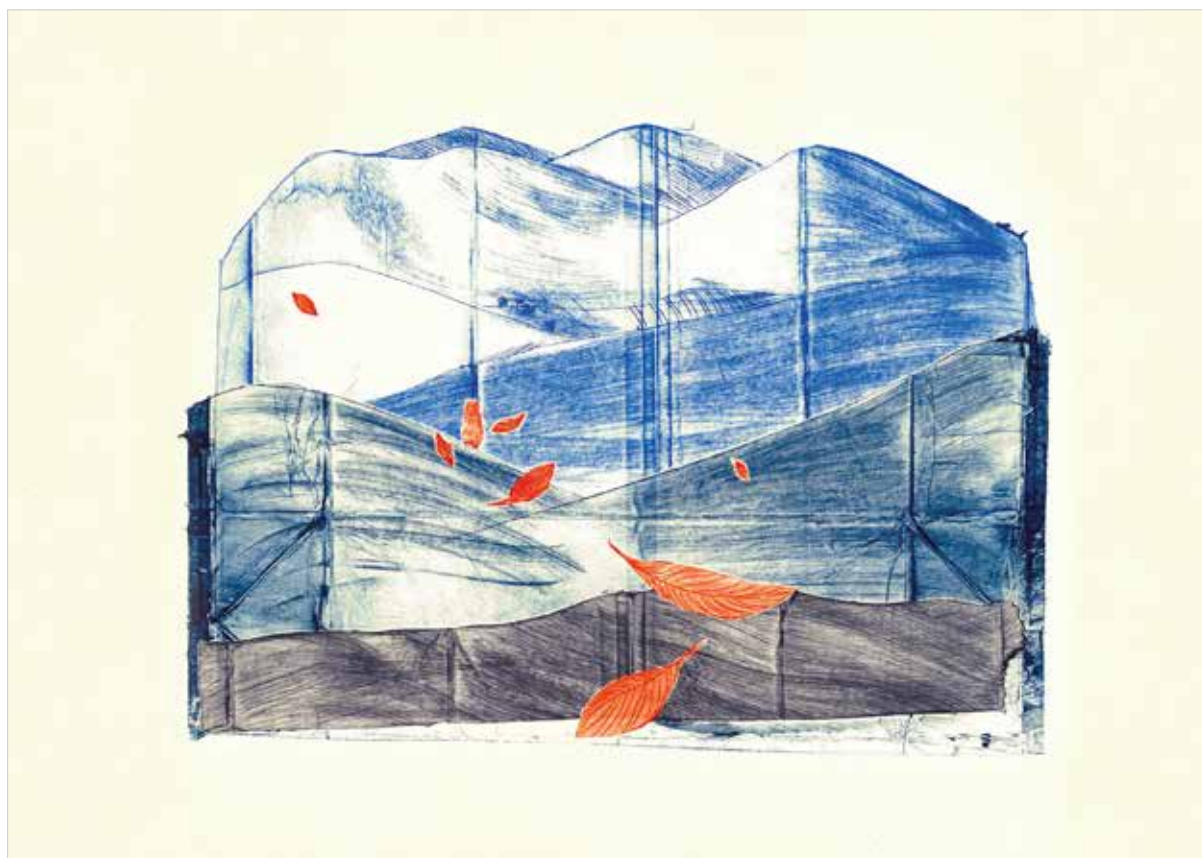


Fig. 8 – Página de *Outono*
Fonte: Acervo pessoal

Neste trabalho é possível reconhecer muitas das características presentes em *Madalena*, a começar pela estética das ilustrações criadas com a gravura em embalagem longa vida. Entendo também que, para além das características visuais, a concepção do tempo da narrativa também tem similaridades. *Outono* também é um livro cheio de espaços vazios e silêncios, assim como *Madalena*.



Fig. 9 – Capa de *O aniversário mágico de Nana Buh*
Fonte: Acervo pessoal

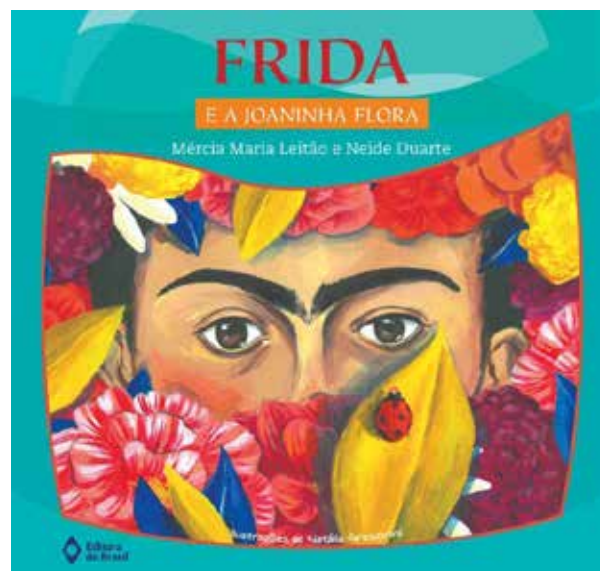


Fig. 10 – Capa de trabalho realizado para a Editora do Brasil
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 11 – Capa de trabalho realizado para a Editora do Brasil
Fonte: Acervo pessoal

Além dos trabalhos de pesquisa acadêmicos, nos dois últimos anos também pude experienciar ilustrar textos de outras autoras e autores tanto em trabalhos independentes – como no caso do livro *O aniversário mágico de Nana Buh*, de Simone Viana, em que, além de ilustrar, também fiz o projeto gráfico – quanto para editoras grandes, como a Editora do Brasil – em que tanto os textos quanto a diagramação já chegaram prontos e eu precisei criar a narrativa a partir do que me foi proposto. Ambas situações me trouxeram imenso aprendizado e me fizeram lidar com o processo criativo a partir de um ponto de vista diferente. O trabalho comercial exige prazos bastante curtos e especificidades do modo de criação (como aprovação de rascunhos, modo de finalização etc.) que passaram a fazer parte também de meu repertório criativo.

É interessante notar como, atualmente, meu trabalho comercial difere esteticamente do trabalho de pesquisa. A pintura, por ser a técnica com a qual tenho mais experiência, acaba por ser a forma escolhida para ilustrar projetos que exigem rapidez e praticidade. *Madalena* é o primeiro livro que faço, a ser publicado, que carrega uma informação visual, a meu ver, mais experimental e que assume com as características da imagem gráfica os acasos do processo.

Sinto-me bastante feliz em ter conseguido explorar essa possibilidade.

Ao observar essa trajetória, percebo que *Madalena* tem em sua história um pouco de cada um desses trabalhos apresentados. Desde as experiências práticas de criação de livros, até todas as outras guardadas como importantes em minha memória, como os trechos mostrados no início desse relato. Uma ideia, por vezes, aguarda muitos anos até que ganhe corpo para então ganhar também vida. Neste tempo, ainda que não nos dediquemos àquela ideia diretamente, tudo o mais que vivemos, relacionados ou não ao trabalho e à pesquisa, ressoa naquela ideia aparentemente adormecida. Toda experiência é uma ínfima gota que rega a semente. *Madalena* vem sendo regado há aproximadamente 10 anos, desde quando decidi que seria ilustradora. Desde quando havia em mim a insatisfação de não conseguir enxergar unidade nos projetos que eu fazia em áreas diferentes, como a pintura e a gravura. Eu ansiava conseguir reunir os vislumbres que tinha em cada descoberta em um trabalho. Acredito que *Madalena* é este trabalho, o meu primeiro livro ilustrado que reúne em si meus últimos dez anos de aprendizagem.

No lançamento do livro, realizado em São Paulo (sobre o qual falo no último capítulo), Odilon Moraes me presenteou com a sua leitura a respeito de meu processo criativo e começou a sua fala com o seguinte trecho do poema *Leitura*, de Adélia Prado: “Eu sempre sonho que uma coisa gera, / Nunca nada está morto./O que não parece vivo, aduba./O que parece estático, espera”.

Achei muito bonita a forma como Odilon percebeu este meu processo silencioso, porém intensamente ativo, de esperar para que meu primeiro livro autoral nascesse quando estivesse de fato pronto, inteiro. Curioso é também o fato de que, em essência, é desse tempo de espera, de aprendizagem e, por fim, de assimilação, que *Madalena* é feito. O livro nos leva a percorrer a história de uma menina em seu processo de aprendizado a partir da convivência e da troca de experiências com a sua avó. Temos o novo e o antigo, a mestra e a aprendiz, da memória como manutenção do saber e conseqüentemente, como adubo gerador de novos mundos.

É sobre todos esses aspectos, tanto memórias pessoais quanto descobertas acadêmicas, que essa investigação acerca do processo criativo de *Madalena* procurou se debruçar: sob um olhar que parte do trabalho prático como gerador de análises e não o contrário.

À parte desta introdução, no capítulo seguinte procuro isolar cada camada correspondente às linguagens pelas quais o livro ilustrado é formado de maneira a poder me aprofundar em suas especificidades, a começar pelo desenho.

Primeiramente, associei uma parte de minha história com o desenho como uma possível maneira de encontrar as primeiras ideias para a história do *Madalena*. Além disso, são discutidas também as várias faces do desenho e a sua importância enquanto ferramenta de projeto. Depois,

procuro analisar as relações da imagem e do texto verbal de maneira a me aprofundar nas formas de contar a história que cada uma das linguagens tem e como elas, estando em relação, ampliam as possibilidades de leitura da obra. Em seguida, debruço-me sobre a cor como importante elemento narrativo em *Madalena*, adentrando também em questões de leitura simbólica relacionadas às cores. Após a discussão sobre a cor, faço um relato sobre o processo em relação à técnica escolhida dividida em duas partes, a gravura em metal, que foi utilizada para realizar as experiências iniciais e, depois, a gravura em embalagem longa vida. Sobre a segunda, foram discutidas importância das características gráficas geradas através do uso das matrizes de embalagens longa vida, o modo de fazer técnico em imagens que exemplificam um passo a passo e, principalmente, as especificidades dessa técnica que estão intimamente ligadas à criação e à elaboração do *Madalena*. Ao final, analiso as questões referentes à materialidade do livro e como elas são também elementos narrativos importantes.

Todo esse percurso de análise foi feito de modo a intercalar uma apresentação dos conceitos trabalhados e a análise do livro em si.

No último capítulo, apresento a necessidade que via em conseguir publicar o livro ainda no período correspondente à pesquisa, por acreditar que, tanto o processo de publicação quanto a apreciação do livro, seriam de fundamental importância para a minha assimilação do processo.

Na primeira parte relato a elaboração de um projeto para o ProaC e como as escolhas feitas para este projeto foram decisivas para a obra. Na segunda, relato o processo da campanha de financiamento coletivo e todos os seus desdobramentos, que foram também de imensa importância para a história de *Madalena*. Por fim, na terceira parte, analiso alguns dos relatos de leitoras e leitores do livro.

Nas considerações finais, é feito um balanço geral da pesquisa, com a apresentação de algumas descobertas importantes e o apontamento para projetos futuros.

Como já mencionado anteriormente, este projeto de pesquisa partiu do trabalho prático para a criação de teoria; mas, todo o trabalho prático se deu também a partir do universo de conceitos que abrangem o livro ilustrado. Para conseguirmos, então, adentrar as análises, é necessário que entendamos melhor a respeito desse objeto.

1.2 O CONCEITO DE LIVRO ILUSTRADO

O *Livro Ilustrado* faz parte do vasto universo da literatura, tendo nascido da literatura infantil e, como objeto híbrido, manifesta-se também pela linguagem das artes visuais e do design. No livro ilustrado, a história é contada pelas três linguagens: a imagem, o texto e o objeto; essas linguagens se somam de forma a criar uma outra, que só acontece quando o livro é lido.

A aproximação das artes visuais com a ilustração pode parecer muito óbvia quando pensamos que muitas ilustrações são pinturas, gravuras, desenhos de forte complexidade no que diz respeito aos elementos visuais, como a composição, as cores etc.. O livro de artista, por exemplo, se aproxima muito do livro ilustrado e muitas vezes não se pode dizer o que é um e o que é outro. Há na Itália o Ó.P.L.A – Oasi per libri d’artista – o acervo de livros de artista para crianças dentro da biblioteca de Merano. No catálogo da exposição Children’s Corner, do acervo dessa biblioteca, o Pesquisador Giorgio Maffei (2007) diz que a categoria “livro de artista para crianças” é baseada numa série de definições aleatórias. Quando tenta-se analisar seus vários componentes e encontrar um denominador comum, geralmente ficamos presos em uma série de limites instáveis. O livro de artista, em geral, vive desde sempre uma ambiguidade interpretativa pela sua natureza de lugar de livre experimentação que está entre a literatura, a pintura e a escultura. Maffei diz ainda que, esse item sem categoria exata carrega elementos da criação de um artista (que é outra categoria não exata, segundo ele) sobretudo no que diz respeito à arte figurativa. Ele é construído não apenas do desejo de se fazer uma obra de artes aplicadas, mas uma obra de arte em formato de livro.

Segundo Sophie Van der Linden, por exemplo, há a separação entre Livro Ilustrado e Livro com Ilustração: O Livro com ilustração seria aquele que “apresenta um texto acompanhado de ilustrações. O texto é espacialmente predominante e autônomo do ponto de vista do sentido. O Leitor penetra na história por meio do texto, o qual sustenta a narrativa.”, já o Livro Ilustrado são “obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente (...) a narrativa se faz de forma articulada entre texto e imagem” (LINDEN, 2011. pg 24).

Martin Salisbury e Morag Styles dizem que

o livro ilustrado atual é definido pelo uso de imagens sequenciais, geralmente em conjunto com um pequeno grupo de palavras, que [juntos] transmitem o significado da narrativa (SALISBURY; STYLES, 2013, p. 7).

O que Sophie Van der Linden chama de “livro com ilustração”, estes autores chamam de “livro ilustrado comum” que dizem ser aqueles em que as imagens apenas enriquecem, decoram e ampliam o significado do texto (SALISBURY; STYLES, 2013, p.7).

Ambas as definições não mencionam o design como parte integrante fundamental do *livro ilustrado*, mas mencionam a espacialidade do objeto quando esta, composta principalmente por imagens e estando elas em sequência, define o que vem a ser este objeto.

Para além das linguagens visual e verbal, o livro ilustrado tem como elemento estrutural o pensamento do objeto que, ao ser ele também comunicador, evidencia nas escolhas da tipografia, da diagramação, do tipo de papel, do tipo de impressão, tamanho, formato, enfim, de tudo o que envolve o pensamento do design de um livro, a potencialidade da narrativa.

A partir dessas definições, percebemos então que a particularidade do Livro Ilustrado é que ele foge ao formato tradicional do livro com a predominância do *texto verbal* como linguagem narrativa para abrir um espaço também narrativo para a imagem e para o próprio objeto livro em que as três linguagens são indissociáveis. Como explica Gutfreund,

[...] o livro-álbum ou livro ilustrado, como alguns teóricos e criadores preferem chamá-lo, define-se, portanto, pela conjugação de imagem, texto – expresso ou implícito – e projeto gráfico. Embora guardem suas características específicas, esses elementos, em diálogo constante – e indissociáveis –, não apenas constroem a narrativa e têm papel fundamental para a compreensão e interpretação do livro, mas são os elementos constitutivos dessa linguagem, que em cada livro se apresenta de acordo com as regras estabelecidas pelo autor e desvendada pelo leitor (GUTFREUND, 2019.).

No processo criativo do Madalena havia então três frentes em que eu pretendia me debruçar – a imagem, o texto verbal e o design – para entender, na prática, como as linguagens presentes no *livro ilustrado* trabalham primeiro em suas particularidades para então se transformarem na linguagem gerada por suas correlações.

A partir do momento em que o processo criativo inicia um trajeto que tem um fim, o qual, neste caso, era a criação de um *livro ilustrado*, todas as ações do processo, ainda que inconscientes, se voltam para a especificidade do objeto final planejado ou, desejado. Por exemplo: ainda que trabalhadas individualmente e no plano da linguagem visual, experimentando técnicas, linhas, texturas etc., desde os seus primeiros esboços, as imagens já começam a conter uma narrativa, ainda que adormecida, inconsciente. Então, ainda que eu pretendesse pesquisar separadamente cada uma das linguagens que constituem o livro ilustrado, pelo fato de o processo já implicar na criação de uma obra em que tais linguagens estariam interrelacionadas de maneira indissociável, já não era possível me debruçar na criação apenas da imagem ou apenas do texto ou apenas do objeto, já que o ponto gerador de qualquer uma dessas linguagens já está, em essência, associado às outras. No que diz respeito ao processo artístico, Salles afirma que

É interessante notar como, raramente, as tendências são desprovidas de matéria: o meio de expressão já está inserido no desejo. Se olharmos sob o ponto de vista da produção de uma obra determinada, o percurso caminha, em um ambiente de imprecisão, em direção à construção de um objeto, com determinadas características. (...) Não se pode limitar o conceito de processo com tendência, nesse contexto de uma obra específica, a um grande insight inicial. Se assim fosse visto, o processo de criação seria um percurso quase mecânico de concretização de uma grande idéia que surge no começo do processo. No contato com diferentes percursos criativos, percebe-se que a produção de uma obra é uma trama complexa de propósitos e buscas: problemas, hipóteses, testagens, soluções, encontros e desencontros. Portanto, longe de linearidades, o que se percebe é uma rede de tendências que se inter-relacionam (SALLES, 1998, p. 36).

Desta forma, mesmo sendo o processo criativo de um livro ilustrado guiado pelo fio condutor das especificidades dessa linguagem, o processo não é linear, mas sim guiado também por uma rede de tendências que se inter-relacionam e que colocam em questionamentos e transformações o próprio fio condutor, neste caso, as especificidades do *livro ilustrado*.

Percebo, então, que a pesquisa sobre o processo criativo é cheia de idas e vindas, de ordem e desordem, de hierarquias que se desfazem, se borram, de linguagens que se relacionam, se misturam mesmo havendo já uma forma de fazer parcialmente pré-estabelecida. A pesquisa é como um organismo vivo que, assim como as teorias a respeito do *livro ilustrado* e dos processos criativos em arte, ora assume formas estabelecidas, ora as rompem para criar novas formas de olhar. Assim como nos diz Fayga Ostrower, formar importa em transformar:

Todo processo de elaboração e desenvolvimento abrange um processo dinâmico de transformação, em que a matéria, que orienta a ação criativa, é transformada pela mesma ação. Transformando-se, a matéria não é destituída de seu caráter. Pelo contrário, ela é mais diferenciada e, ao mesmo tempo, é definida como um modo de ser. Transformando-se e adquirindo nova forma, a matéria adquire unicidade e é reafirmada em sua essência. Ela se torna matéria configurada, matéria-e-forma, e nessa síntese entre o geral e o único é impregnada de significações. Daí se nos apresenta outro aspecto que tanto nos fascina no mistério da criação: ao fazer, isto é, ao seguir certos rumos a fim de configurar uma matéria, o próprio homem com isso se configura (OSTROWER, 2014, p.51).

Encerrada esta introdução, seguiremos, no próximo capítulo, para a descrição e análise do processo em si.

2 DESVELANDO O PROCESSO

Em alguns momentos, penso que contar histórias pode ser uma desculpa para espalhar imagens.

Susy Lee

2.1 O DESENHO

2.1.1 Os caminhos

O processo de criação de *Madalena* foi cheio de idas e vindas, de retornos às memórias de infância aliados à vontade de transformá-las, de entendimento dos sentimentos que elas me geram e, também, de aceitação da escolha que fiz em criar um livro inspirado em minha avó. Fazer esta escolha implicou em um olhar para o passado que mora em mim e que é cheio de fantasias, mas também de tristezas, medos e perdas. Muitas vezes me questionei o porquê de olhar para essa história e ainda não encontrei uma resposta mais objetiva para além de “porque eu senti que era preciso”. Houve também um constante conflito derivado do meu medo de realizar um trabalho autobiográfico herético, ainda mais sendo o trabalho um livro ilustrado, que tem como premissa a comunicação, a contação de uma história. Era muito importante para mim que eu conseguisse acessar o universal na minha história particular.

Todos esses pensamentos habitaram minha mente desde o momento em que iniciei o mestrado. Muitas elaborações foram sendo feitas em meus pensamentos até migrarem para meu caderno, onde, por vezes, principalmente em momentos de crise com a criação, eu procurava escrever e desenhar para entender o caminho que precisaria tomar.

Durante o processo, a escrita foi uma elucidação de meus pensamentos, uma forma de ver e tocar, na materialidade das palavras, o que eu só via em pensamentos. O desenho, por sua vez, me trazia para o visível imagens que eu ainda não conseguia ver na imaginação. Mesmo as memórias, que de certa forma se *veem*, ao decidir desenhá-las eu raramente sabia por onde começar e em que imagem queria chegar. O desenho foi guia, iluminando os caminhos do processo. A imagem abaixo é a de um desses desenhos que acabou sendo, posteriormente, semente da sequência *A visita*, da qual falarei mais adiante.

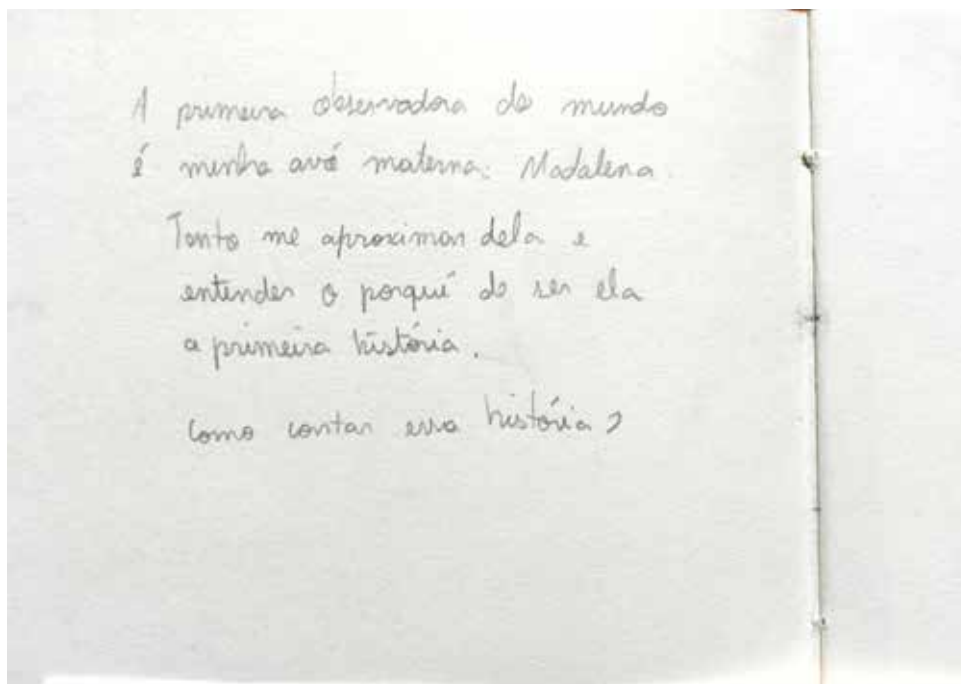


Fig. 12 – Anotação no caderno de
processo artístico
Fonte: Acervo pessoal



2.1.2 Desenhar é **ver**

Desde que posso me lembrar, eu desenho. Mas foi ao começar a graduação em Artes Visuais que comecei a desenhar o que observava e, conseqüentemente, aprendi também a observar. Aprendi nas aulas de desenho que desenhar de observação tinha não apenas um caráter de estudo e desenvolvimento do olhar e do traço, mas tinha a ver também com a transformação na forma como eu via o mundo. Há uma imensa diferença entre ver uma coisa sem o lápis na mão e vê-la *desenhando-a*. Ou melhor,

[...] são duas coisas muito diferente que vemos. Até mesmo o objeto mais familiar se torna completamente diferente se procurarmos desenhá-lo: percebemos que o ignorávamos, que nunca o tínhamos visto realmente. O Olho até então servira apenas de intermediário.(...) Mas o desenho de observação de um objeto confere ao olho certo comando alimentado por nossa vontade. Nesse caso, deve-se querer para ver e essa visão deliberada tem o desenho como fim e como meio simultaneamente (VALÈRY, 2003,p.69).

Na época, quando eu cursava já o segundo ano da graduação, fiz uma visita à minha avó Madalena e, durante os dias que estive em sua casa, anotei tudo o que via em desenhos. Havia a vontade, o querer *ver*, como fala Valéry, de assimilar aquele mundo e também de guardá-lo para nunca esquecer. Essa transformação do olhar que o ato de desenhar propicia gera uma nova compreensão não apenas das imagens e das formas, mas também da própria concepção do que é *desenho*. A maneira como minha avó compunha o seu espaço, os lugares onde escolhia guardar cada coisa, os objetos que escolhia deixar à mostra para enfeitar a casa, a disposição desses objetos e dos móveis, etc., tudo fazia parte da expressão mais genuína da dona Madalena: eram a sua forma de desenhar.

Eu desenhei sua cozinha, seus objetos, sua sala de estar. Fui com ela para o quintal, trocamos de chinelos para pisar a terra vermelha. Cada ação era um ritual e cada coisa, na casa de minha avó, tinha o seu lugar certo. Ao perceber essa cuidadosa composição que ela criava, foi como se eu estivesse celebrando com ela a sua forma de desenhar, a sua sabedoria expressada na maneira como organizava os objetos no espaço, como criava o seu próprio desenho. A natureza do desenho abarca tudo isso, desde a forma que movimentamos nossos corpos, organizamos o espaço até o desenho propriamente dito:

O que me agrada principalmente, na tão complexa natureza do desenho, é o seu caráter infinitamente sutil, de ser ao mesmo tempo uma transitoriedade e uma sabedoria (ANDRADE, 1965).

2.1.3 O Retrato

Pedi à minha avó para fazer um retrato dela em aquarela. Me lembro do calor que fazia, da nossa emoção e da timidez dela ao ficar parada e sendo observada por tanto tempo. Me lembro do seu sorriso quando viu o retrato pronto. Toda feliz, ela mostrava às vizinhas que vinham visitá-la e dizia: *agora eu entendi o que a Natália faz! Ela desenha*.

Essa memória foi construída por aquele retrato que fiz de minha avó e, por isso, acredito ser ela mais viva, mais brilhante. Ao desenhar sua casa e a ela própria, meu olhar passeou por todo aquele

universo, absorveu e lembrou para então desenhar, e absorver e lembrar novamente. Uma relação íntima de olhar nos olhos e transformar tudo aquilo em algo também meu.

Nesta mesma viagem, minha mochila com todos esses desenhos foi roubada. Senti que havia perdido uma parte muito importante de mim e era uma parte que eu havia acabado de conhecer através daqueles desenhos. Mas o fato de eu tê-los desenhado me garantiram que eu os *incorporasse*. Acredito que, somada a tantas outras vivências junto à minha avó, essa experiência específica já anunciava uma semente do que viria a ser o *Madalena*.

Alguns anos depois, quando retornei ao Paraná para visitá-la novamente, fiz alguns desenhos de observação de sua casa e de sua rotina. Com menos entusiasmo pelos registros gráficos, mas com mais atenção, acredito, às sutilezas da convivência com minha avó, que já estava diferente, mais introspectiva, silenciosa e com bastante dificuldade para realizar suas tarefas diárias devido às muitas complicações de saúde. Esta seria a última vez que nos veríamos. Percebo forte influência dos sentimentos que vivenciei nessa visita sobre a narrativa que criei para o livro, principalmente no que diz respeito às dificuldades para entender que ela havia mudado, para assimilar que chegaria o momento em que ela não mais estaria lá. A sensação de despedida, presente na última dupla em que a avó aparece no livro, transparente, num entre lugar entre o vazio e a presença, foi a materialização das sensações vivenciadas nesta última vez que nos vimos.



Fig. 14– Desenho-processo de observação da casa de Madalena
Fonte:Acervo pessoal

2.1.4 O desenho é um mapa

No processo de criar o livro *Madalena*, os desenhos foram todos ferramentas de processo e nasceram de forma muito fluida, como se eu estivesse escrevendo minhas memórias com palavras visuais, pois sabia exatamente o que e como desenhar sem me questionar muito a respeito das questões formais do desenho como técnica.

A primeira materialização, o primeiro *fazer-se visível* deste processo, de forma deliberada e consciente, é o desenho de Madalena na varanda.



Fig. 15 – Desenho-processo de Madalena em sua varanda
Fonte:Acervo pessoal

Com uma lapiseira grafite 05, procurei, sobre as folhas do meu caderno, encontrar o ponto de partida para a criação do livro ilustrado o qual eu estava me propondo produzir. Nessa época, eu ainda imaginava que Madalena seria apenas mais uma personagem do compilado de personagens e suas respectivas histórias que eu pretendia criar, então a procura era, de certa forma, mais suave, por ser Madalena uma personagem em meio a outras, o que diluía, a princípio, meus medos e inseguranças em iniciar essa jornada sobre minha própria história.

Este primeiro desenho foi como uma escavação em minhas memórias. Fui buscando todos os elementos que me lembrava a respeito de minha avó. Eu não tinha nenhuma outra referência naquele momento além da minha memória. É, portanto, uma imagem lembrada e também um desenho imaginado. Os traços em algumas regiões do desenho são visivelmente ágeis, principalmente nas hachuras que indicam a sombra, mas a maior parte do desenho é composto por linhas mais duras e inseguras. O contorno forte na forma da personagem indica que por ali passei muitas vezes, fiz e refiz essas linhas e quando cheguei numa forma que me parecia mais próxima da imaginada, quis reforçá-la, garantir sua estabilidade. A criação desse desenho foi um primeiro passo importante para que o processo de fato se iniciasse em termos de experimentações plásticas e, ainda que seja um desenho figurativo, é importante destacar que

o desenho, como reflexão visual, não está limitado à imagem figurativa, mas abarca formas de representação visual de um pensamento, isto é, estamos falando de diagramas, em termos bastante amplos, como desenhos de um pensamento, uma concepção visual ou um pensamento esboçado. Não é um mapa que foi encontrado, mas um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa. (SALLES, 1998, p. 35).

Esta definição de Salles me parece perfeita: um mapa confeccionado para encontrar alguma coisa. Este desenho difere daqueles de observação dos quais eu falava acima; aqui existe uma busca em um referente interno, nas memórias longínquas, e, ainda que ele seja baseado em uma imagem que de fato observei muitas vezes em minha infância, é agora uma cena criada por mim, imaginada, fantasiada, e cada traço é parte desse mapa ao qual muitas vezes voltei durante o processo, pois nele está contido todo o universo de Madalena.

Posteriormente, presenteei este desenho com uma flor de brinco-de-princesa que agora já não me lembro onde encontrei. A flor também me levou àquela varanda da minha avó e à descoberta das fadas que, quando criança, eu imaginava que as habitavam. Colei a flor na cadeira vazia ao lado de Madalena, cadeira que mais pra frente seria ocupada pela personagem da menina. Percebo hoje que ao colar aquela flor no desenho eu já estava criando a relação de sobreposição de elementos que eu viria a trabalhar na gravura, como a presença, o contraste entre as cores e, por sua vez, entre os tempos.

2.1.5 O desenho é um caminho

Durante o processo, o desenho ocupou diversos lugares de atuação e, na grande maioria, como linguagem processual e não finalizada em si; isso quer dizer que tanto nos desenhos mais sofisticados quanto naqueles rapidamente esboçados, havia uma busca que não era o desenho em si, mas que se utilizou dele para chegar a um lugar final, seja ele uma imagem que me aproximasse da narrativa ou uma gravura, como por exemplo na imagem abaixo que mostra o primeiro esboço para uma ideia de ilustração, antes ainda de eu criar o *storyboard*. À esquerda, o esboço e à direita, a gravura:



Fig. 16 – Esboço de ilustração (à esquerda) e gravura (à direita)
Fonte:Acervo pessoal

O *storyboard*, por exemplo, foi também como um mapa confeccionado para encontrar a narrativa. Quando me sentei para desenhá-lo, eu tinha em mente algumas cenas, mas ainda estava tudo bastante solto. Ao desenhar os espelhos (desenhos em miniatura das páginas duplas) fui, a cada esboço, encontrando uma parte da narrativa.

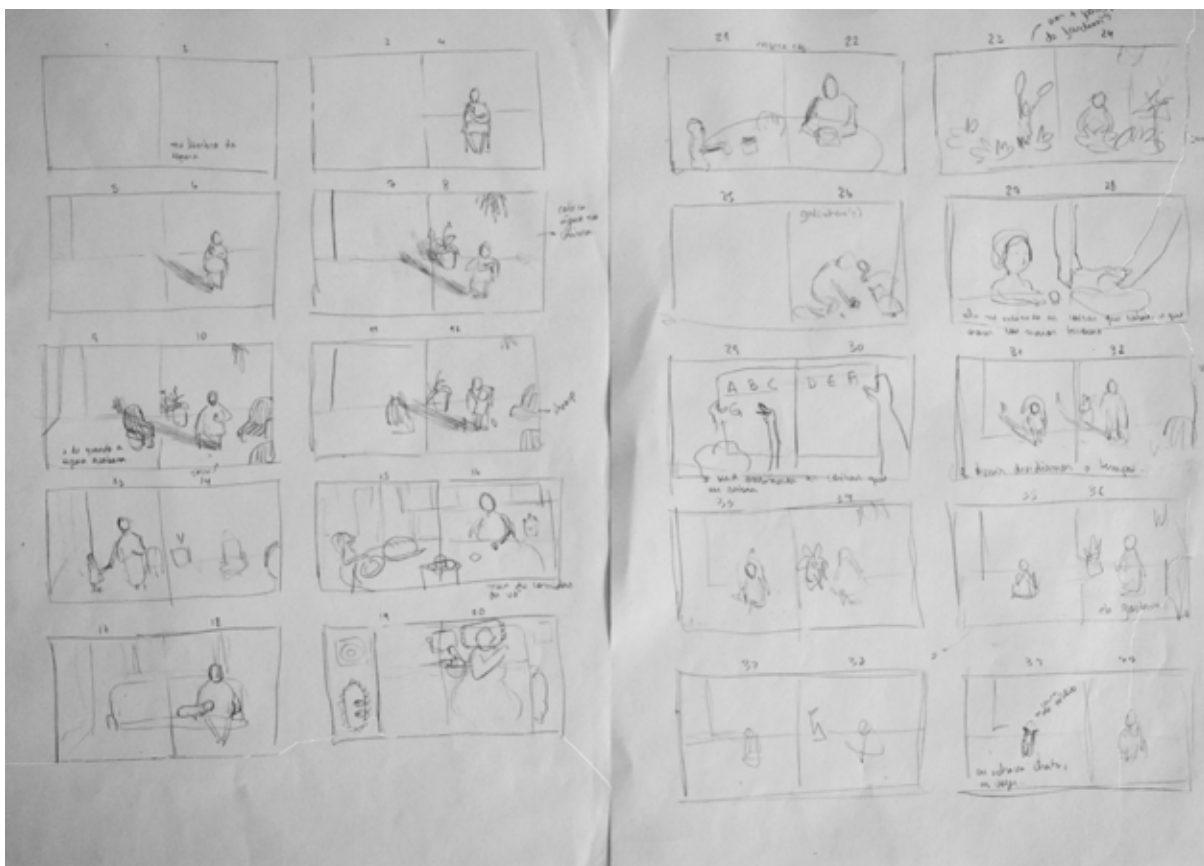


Fig. 17 – Storyboard para as ilustrações de Madalena
Fonte: Acervo pessoal

As pequenas construções que eu já havia moldado com a imaginação e com intuições foram sendo criadas ao longo da pesquisa, como me relembram as minhas anotações no caderno. Eu escrevia memórias sobre minha avó e procurava encontrar, nessas escritas, pistas sobre a narrativa:

O *storyboard* foi esse mapa onde, ao seguir todas essas anotações de dúvidas, memórias e desejos, eu consegui vislumbrar, através dos esboços, a história do livro. Nessas anotações gráficas que compõem o *storyboard*, mais do que apenas os acontecimentos narrativos foram desenhados: a complexidade das composições de cada página dupla e significações que eu viria a dar para a forma de preencher o espaço do objeto, de forma a potencializar a narrativa, também foram ganhando vida nesses pequenos esboços. É bastante esclarecedor poder olhar o todo de uma só vez, nesse esquema de pequenas páginas. É possível vislumbrar a linha do tempo que rege a narrativa e começar a definir seu ritmo.

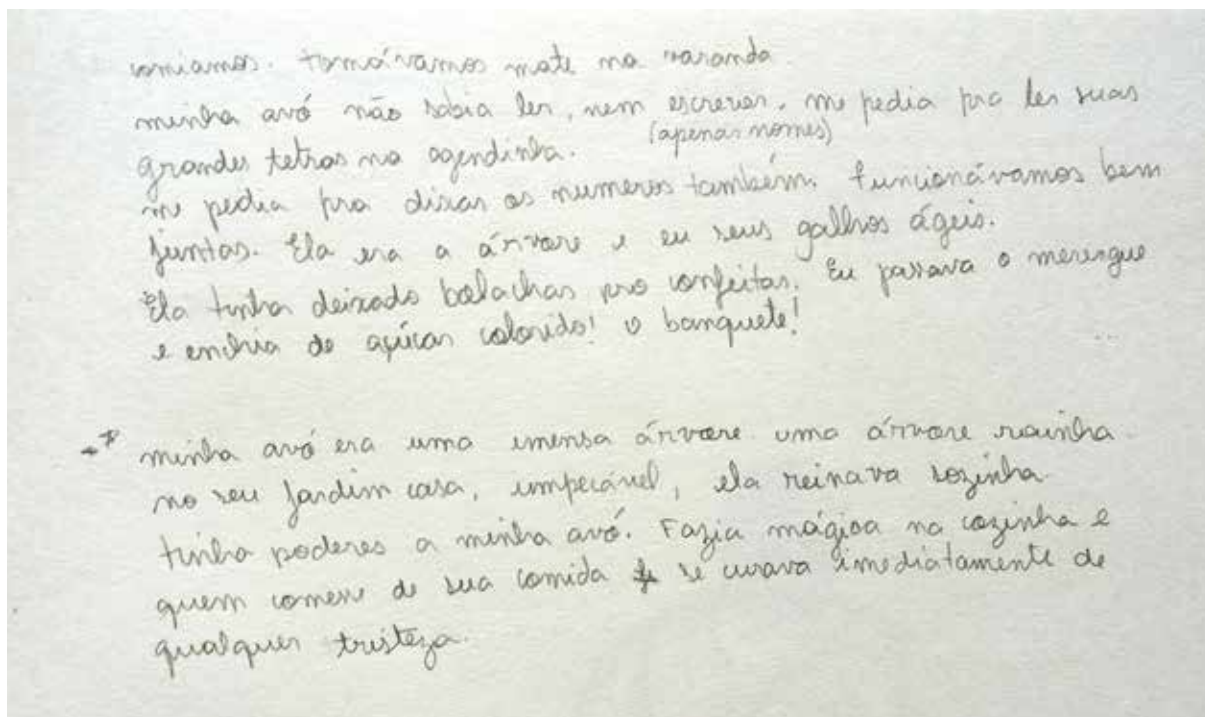


Fig. 18 – Anotações no caderno de processo artístico
 Fonte: Acervo pessoal

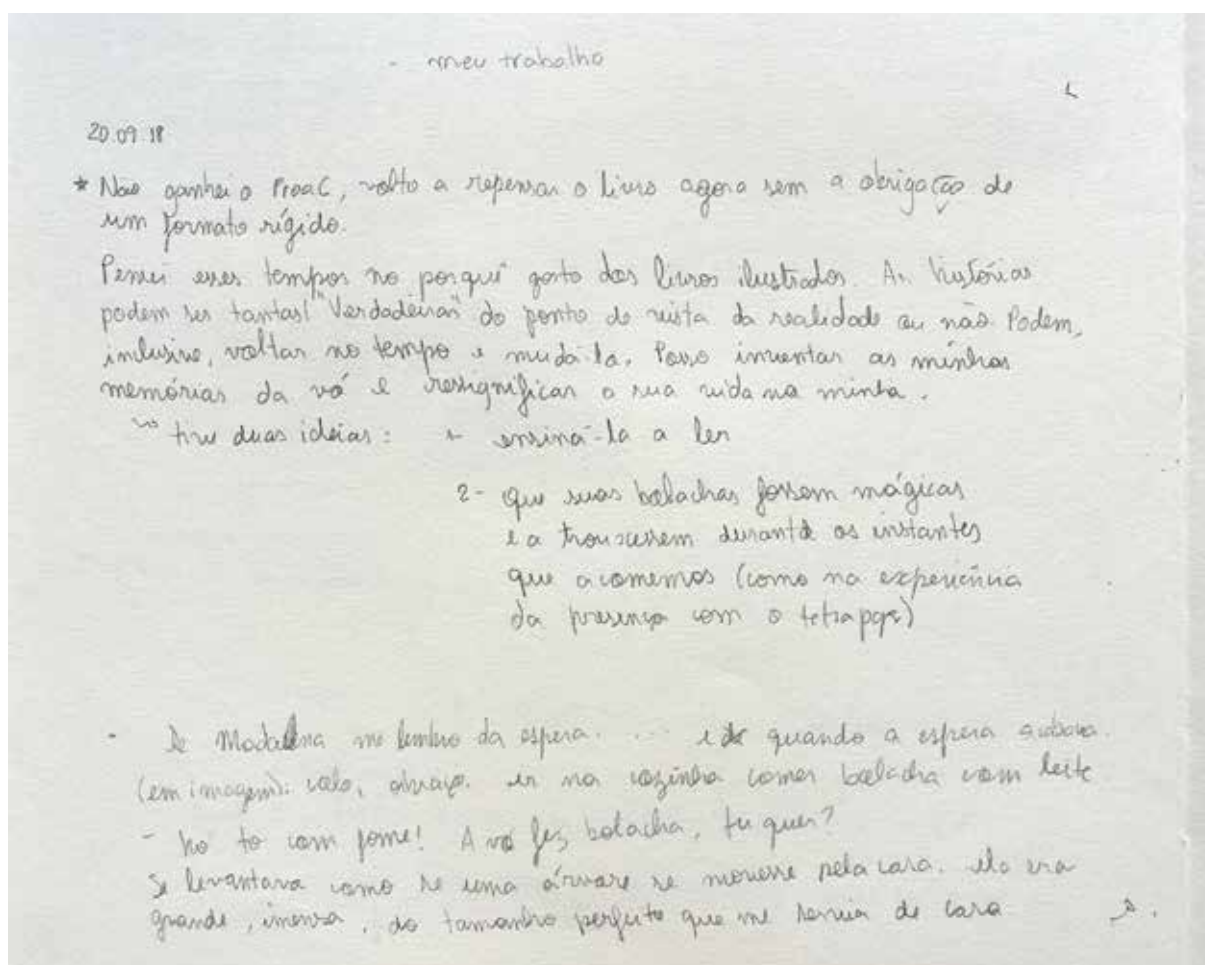


Fig. 19 – Anotações no caderno de processo artístico
 Fonte: Acervo pessoal

Após ter definido, então, o fio condutor da narrativa visual no *storyboard*, parti então para o boneco do livro – o boneco consiste em uma maquete em escala 1:1 do objeto; nele podemos ter ideia se a dimensão bem como o ritmo de leitura funcionam para o livro desejado. No boneco, utilizei como guia os esboços do *storyboard* para desenvolver os desenhos das ilustrações. Nesses desenhos, diferente dos anteriores, qualidades de detalhamento são desenvolvidas, como as expressões das personagens, detalhes de objetos, cenários, tudo o que vai enriquecer e potencializar a narrativa visual.

Como podemos ver nas imagens acima, foi no boneco que comecei a experimentar a cor como ferramenta narrativa. O espaço do boneco é o da liberdade em brincar com as possibilidades de contar a história e testá-las, ver se funcionam tanto em suas particularidades – em seus universos próprios de cada dupla – como no todo. Quando considerei o boneco pronto, os desenhos de cada dupla foram xerocados e desenhados novamente em uma mesa de luz, só que do lado inverso da página, de maneira a espelhar o desenho, já que, para que a gravura fosse impressa no sentido correto, eu deveria gravá-la no sentido inverso ao planejado.



Fig. 20– Duas páginas duplas do boneco de *Madalena*
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 21 – Demonstração do processo de criação das matrizes a partir dos storyboards
Fonte: Acervo pessoal

Então, como pudemos ver, até chegar à imagem impressa, o mesmo desenho que gerou esta imagem, gravado na matriz, passou antes por esboços rápidos, planejamentos, desenhos em seu lado invertido, o redesenho desse desenho invertido sobre a matriz com papel carbono, para daí então ser gravado com uma ponta seca e, finalmente, assumir suas características gráficas, que deram vida à obra. Em uma das anotações em meu caderno, reflito a respeito deste processo:

Dia 23/07/2019. Estou fazendo os desenhos e gravações da página 26 em frente. No processo até aqui percebi que ao redesenhar tantas vezes a mesma imagem, e de formas diferentes levando em conta a necessidade, a sua forma vai sendo lapidada. Além disso, vou significando e entendendo melhor as escolhas que fiz e seu potencial narrativo, que, eu desconhecia quando tais escolhas foram feitas, como, por exemplo, nas páginas 30 e 31, em que a proporção dos braços da avó comparados com o tamanho da neta é muito díspar. Mas essa proporção tão contrastada é o que dá a sensação/leitura da imensidão dessa avó e desse momento. Ainda que nem sempre, no livro, esse contraste de proporções apareça, quando aparece não fica incoerente, pois ganha enquanto texto-imagem que é (CADERNO DE PROCESSO, 2019).

Sobre o desenho gravado nas matrizes de embalagem longa vida, eles têm, a meu ver, uma característica de processo também. São como a escavação dos sulcos por onde o rio que lhe dará vida vai correr. Ao gravar a matriz, não temos a resposta imediata, como acontece ao desenhar sobre uma folha de papel com lápis grafite, mas sim suposições do que pode ou não funcionar em termos de linguagem gráfica. Então, mesmo que a estampa seja, em muito, similar ao desenho, ela contém um pensamento outro e também outra materialidade, porém, ainda assim, é incontestável a presença decisiva do desenho para que a estampa tal como ela é aconteça.



Fig. 22 – Exemplos de matrizes para impressão
Fonte: Acervo pessoal

2.1.6 O debruçar-se na varanda

Eu gostaria de citar também aqui outra parte do processo relativa ao desenho que teve mais a ver com aquele da varanda do que com os desenhos de processo mais práticos como os citados acima. Logo após a primeira sequência de gravuras e os primeiros passos em direção mais próxima ao que viria ser o livro, tive um momento de muitas dúvidas e crises em relação ao projeto. As memórias e sentimentos gerados por elas estavam me levando a um lugar do qual eu não podia ver sinal de continuidade, apenas de mais aprofundamento em crises existenciais. Falar sobre memória, fazer um trabalho autobiográfico não era exatamente o que eu desejava, mas era o caminho que estava se apresentando. Depois de alguns meses sem conseguir produzir absolutamente nada, tive um momento de respiro e decidi encarar as memórias até conseguir transformá-las. Peguei fotografias que minha família havia me mandado e desenhei minha avó o mais fiel que pude à fotografia. Eu desejava, de alguma forma, conversar com ela, pedir permissão para contar sua história, que àquela altura eu ainda nem sabia qual era.

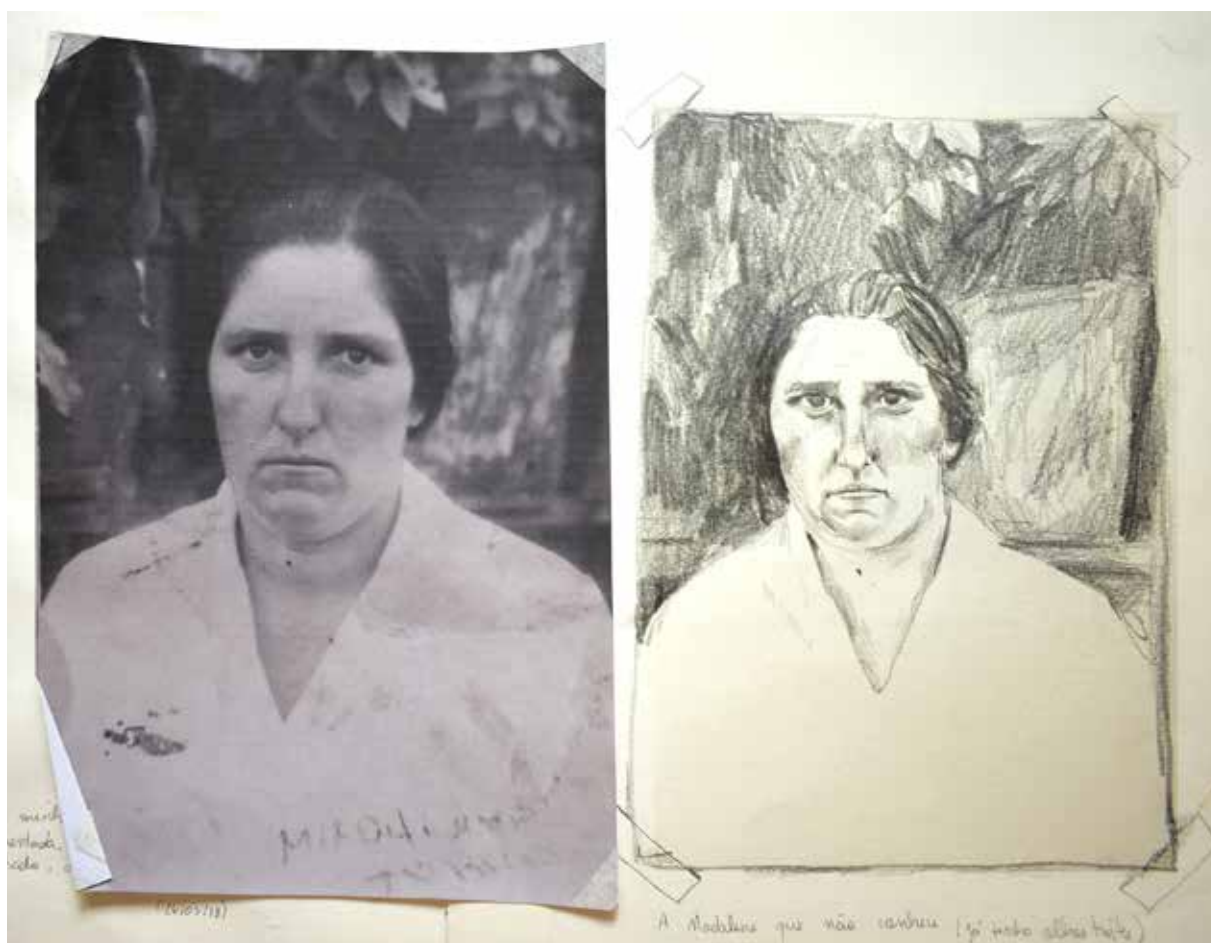


Fig. 23 – Retrato de Madalena e sua reprodução (à direita)
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 24 – Retrato de Madalena e sua reprodução
(à direita)
Fonte: Acervo pessoal

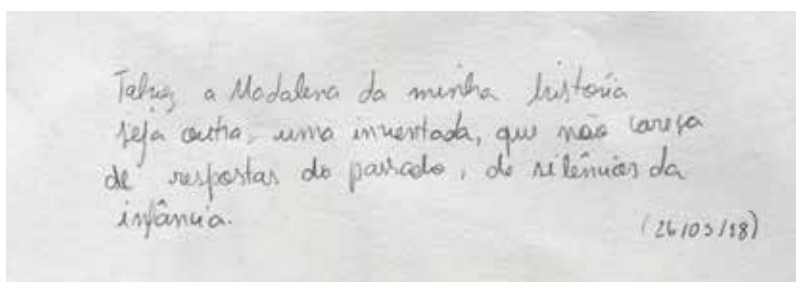


Fig. 25 – Anotação anexa ao retrato de Madalena (detalhe da figura 23)
Fonte: Acervo pessoal

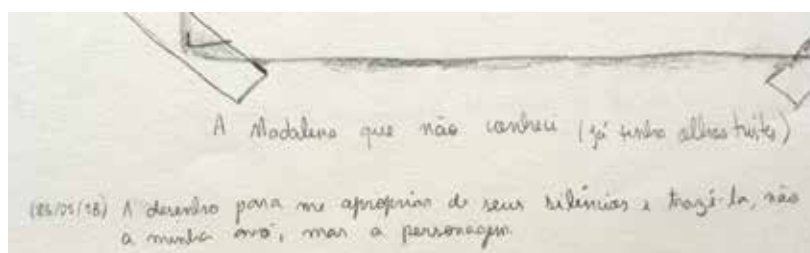


Fig. 26 – Anotação anexa ao retrato de Madalena (detalhe da figura 23)
Fonte: Acervo pessoal

Esses desenhos eram a minha releitura de minha avó. Foi a maneira que encontrei de assumir o meu olhar sobre ela, de me distanciar dela em si e, conseqüentemente, de mim, para me aproximar das personagens inspiradas em nós.

Nesse momento, estava lendo o livro *A Louca da Casa*, de Rosa Montero, e o trecho a seguir teve fundamental importância nesse processo de distanciamento:

O romancista José Manuel Fajardo me contou uma história que por sua vez lhe foi contada por minha admirada Cristina Fernández Cubas, que aparentemente sustentava que era uma fato real, algo que havia acontecido com uma tia dela, ou talvez uma amiga da tia. O caso é que havia uma senhora, que vamos chamar por exemplo de Júlia, que morava em frente a um convento de freiras enclausuradas; o apartamento, num terceiro andar, tinha uma varanda que dava para o convento, uma sólida construção do século XVII. Certo dia Júlia experimentou as rosquinhas que as freiras faziam e gostou tanto que se habituou a comprar uma caixinha todos os domingos. A assiduidade de suas visitas levou-a a travar uma certa amizade com a Irmã Porteira, que ela naturalmente nunca via, mas com quem falava através da porta giratória de madeira. Conhecendo os rigores da clausura, certo dia Julia contou à Irmã que morava bem ali em frente, no terceiro andar, naquela varanda que dava para fachada; e que não vacilasse em pedir sua ajuda se precisasse de qualquer coisa do mundo externo, como levar uma carta, ou buscar um embrulho, ou fazer algum outro favor. A freira agradeceu e as coisas ficaram assim. Passou um ano, passaram três anos, passaram trinta anos. Certa tarde, Julia estava sozinha em casa quando bateram na porta. Abriu e se deparou com uma freira pequenina e anciã, muito limpa e enrugada. Sou a Irmã Porteira, disse a mulher com uma voz familiar e reconhecível; anos atrás você me ofereceu sua ajuda se precisasse de alguma coisa de fora, e agora eu preciso. Pois não, respondeu Júlia, diga. Queria lhe pedir, explicou a freira, que me deixasse debruçar-me na sua varanda. Estranhando, Julia fez a anciã entrar, guiou-a pelo corredor até a sala e foi para a varanda com ela. Lá ficaram as duas, imóveis e caladas, observando o convento durante um bom tempo. Afinal, a freira disse: é muito bonito, não é? E Julia respondeu: sim, muito bonito. Dito isso, a Irmã Porteira regressou para o seu convento, provavelmente para nunca mais tornar a sair. Cristina Fernandez Cubas contava essa belíssima história como exemplo da maior viagem que um ser humano pode realizar. Mas para mim é algo mais, é o símbolo perfeito do que significa a narrativa. Escrever romances implica atrever-se a completar um monumental percurso que tira você de si mesmo e permite se ver no convento, no mundo, no todo. E depois de fazer esse esforço supremo de entendimento, depois de quase tocar por um instante na visão que completa e que fulmina, regressamos mancando para a nossa cela, para o encerro da nossa estreita individualidade, e tentamos nos resignar a morrer (MONTERO, 2004, p.192-193).

Os desenhos foram este debruçar-se na varanda para observar o convento. Através deles, eu pude olhar de fora para Madalena e para a nossa história e me sentir livre para criar, a partir desta, uma nova narrativa.

2.2 A IMAGEM COMO ESCRITA

A origem da Imagem não tem de ser procurada no decorrer dos séculos. Ela está sempre em nós. Uma forma torna-se imagem desde que é observada, fazendo logo surgir associações da memória.

Michel Melot

Madalena é um livro ilustrado no qual as imagens são a principal voz narrativa. Inicialmente, quando tudo era ainda um projeto e *Madalena* seria apenas uma personagem entre outras, eu desejava criar para ela uma narrativa visual sem a presença de nenhum texto verbal. Eu associava o fato de minha avó não ter aprendido a ler com a intenção de que ela, em memória, fosse presentada através da possibilidade da leitura pelas imagens. Manguel diz que só lemos – entende-se aqui este ler como forma de assimilar e elaborar o mundo, então, pode-se ler imagens, textos verbais, espaços, fatos etc. – aquilo que já conhecemos,

conforme Bacon sugeriu, infelizmente (ou felizmente) só podemos ver aquilo que, em algum feitio ou forma, nós já vimos antes. Só podemos ver as coisas para as quais já possuímos imagens identificáveis, assim como só podemos ler em uma língua cuja sintaxe, gramática e vocabulário já conhecemos (MANGUEL, 2001, p.27).

Então, para além de uma narrativa visual que permitisse à minha avó a leitura do livro, eu também desejava trazer os elementos que permitissem o reconhecimento de seu próprio universo que era a sua casa, a sua rotina e seus rituais como o do chimarrão. Após todo o longo caminho de elaboração desta pesquisa e da obra, é que percebo essas minhas intenções iniciais e reconheço no livro as suas influências.

A imagem é, essencialmente, polissêmica e pressupõe uma cadeia flutuante de significados (cf. BARTHES), ou seja, uma mesma imagem pode gerar infinitas leituras de acordo com quem a lê. Cada pessoa carrega consigo uma série de experiências pessoais que fazem com que a sua leitura seja única. O repertório de uma pessoa como minha avó, por exemplo, estava intimamente ligado ao universo da roça e, mais tarde, ao da cidade pequena do interior do Paraná, Realeza. As suas referências de grandes metrópoles, por exemplo, estavam associadas a noticiários e programas de televisão, quase sempre ligados a notícias de crimes e perigos que “só acontecem na cidade grande”. Uma pessoa com tal experiência, ao ver uma imagem da cidade de São Paulo, por exemplo, associaria imediatamente com essas informações. O meu imaginário, no que diz respeito à minha avó, também recorre às imagens tanto da minha memória, quanto àquelas que ouvi me contarem. Associo às minhas memórias de infância todas as referências de “avós” que conheço, bem como ao imaginário comum de “casa de avó” e “comida de avó”, na maioria das vezes associados a conforto, tranquilidade, segurança, amor etc..

os elementos de nossa resposta, o vocabulário que empregamos para desentranhar a narrativa que uma imagem encerra (...), são determinados não só pela iconografia mundial mas também por um amplo espectro de circunstâncias, sociais ou privadas, fortuitas ou obrigatórias. Construimos nossa narrativa por meio de ecos de outras narrativas, por meio da ilusão do auto-reflexo, por meio do conhecimento técnico e histórico, por meio da fofoca, dos devaneios, dos preconceitos, da iluminação, dos escrúpulos, da ingenuidade, da compaixão, do engenho. Nen-

huma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva, e as medidas para aferir a sua justeza variam segundo as mesmas circunstâncias que dão origem à própria narrativa (MANGUEL, 2001, p. 28).

Uma das coisas que tenho ouvido de leitores e leitoras do *Madalena* é que, mesmo se tratando de uma história tão pessoal, ele ressoa em suas próprias memórias, em histórias diversas, universais. São essas referências do imaginário comum de uma determinada cultura que nos interliga e faz a minha avó Madalena poder ser qualquer outra avó. Segundo Helen Lemos, a imagem, como linguagem visual, reúne uma série de signos ideológicos capazes de engendrar um processo dialógico que se reflete sobre a consciência de seu leitor observador (LEMOS, 2010), ou seja, a imagem possui uma série de signos que se comunicam com os signos já conhecidos de cada leitor observador e permite que haja comunicação, que haja um reconhecimento por parte do leitor observador para com a imagem.

Mas como disse Manguel, nenhuma narrativa suscitada por uma imagem é definitiva ou exclusiva. Retomando a citação de Barthes, a imagem é essencialmente polissêmica, e é a informação linguística (texto verbal) um dos modos de fixar essas cadeias errantes e dar um significado à imagem. Segundo Cecília Bajour, a partir de Barthes, o texto verbal, ao fixar essas cadeias errantes, ou seja, ao nomear as imagens, contribui para esvaziar o “terror dos signos incertos”. Ela enfatiza ainda o uso do termo “contribui” de forma a evidenciar um caráter polissêmico também para a palavra, que nunca é unívoca. Nesse sentido, no que diz respeito ao livro ilustrado, a palavra também requer da ilustração o modo “âncora” para esclarecer possíveis mistérios (cf. BAJOUR).

Os livros ilustrados, segundo Nikolajeva e Scott, comunicam por meio dos dois conjuntos distintos de signos,

o icônico e o convencional.(...) A função das figuras, signos icônicos, é descrever ou representar. A função das palavras, signos convencionais, é principalmente narrar. Os signos convencionais são em geral lineares, diferente dos icônicos, que não são lineares nem oferecem instrução direta sobre como lê-los. (NICKOLAJEVA; SCOTT, 2011, p. 13-14).

Apesar de as imagens, os signos icônicos, não oferecerem instrução direta sobre como lê-los e partirem desse caráter essencialmente polissêmico, quando colocamos imagens em sequência em um livro, ela adquire características de signo convencional, de palavra. Como é discutido mais adiante, o objeto livro pressupõe já a leitura. No caso do livro ilustrado, em que as imagens são predominantes e por vezes ocupam toda a extensão das páginas, elas assumem também o poder de narrar, ganham a qualidade de tempo. Mesmo assim, não perdem seu caráter intrínseco de imagem, e é justamente a relação entre texto verbal, visual e objeto o que torna o livro ilustrado uma linguagem tão potente.

Em *Madalena*, a presença do texto verbal é mínima, porém, essencial –importante ressaltar que, durante o processo de criação da narrativa, já no boneco do livro, muito do que eu havia pensado foi se transformando durante conversas e trocas que tive com amigas e amigos. Inicialmente, me apeguei muito ao texto verbal para ancorar a narrativa; foi com o olhar de outras pessoas como a querida amiga e ilustradora Daniela Galanti, que passei a confiar mais na narrativa visual que eu havia criado e muito dos textos verbais, que estavam de fato bastante repetitivos com relação às imagens, foram tirados.

Na capa do livro fechada podemos ver um porta-retrato de cores diferentes de todo o restante da imagem e acima dele o título “Madalena” manuscrito e, em tipografia logo abaixo, o nome da autora. O fato de o título ser manuscrito dá à palavra um papel de imagem. É o desenho de um nome que se comunica também com a história a ser contada. São pistas que vamos seguindo, lendo, para adentrar o universo do livro.



Fig. 27 – Capa (aberta) de *Madalena*

Fonte: Editora Livros da Matriz

Após abrir a capa, temos as guardas repletas de objetos pretos e azuis, as mesmas cores do porta-retrato da capa. Os objetos estão soltos sobre um fundo branco. Descolados de suas funções, eles acabam exercendo um papel de estampa ou de coleção. O fato de estarem deslocado de suas funções os transformam em protagonistas. O foco para as suas presenças diz: estes objetos são importantes.



Fig. 28 – Guarda de *Madalena*

Fonte: Editora Livros da Matriz

Para além disso, os objetos carregam também uma série de informações culturais, algumas mais amplas e presente em diversas culturas, outras, como a cuia de chimarrão e a garrafa térmica ao seu lado, mais específicas. Cada imagem de objeto encerra em si uma série de possíveis leituras.

Ao virar a página, encontramos-nos, na folha de rosto, com a mesma composição da capa com o título manuscrito, o nome da autora e o porta-retrato, mas dessa vez sem fundo, apenas sobre o papel branco. Assim como os objetos da guarda, as informações foram deslocadas de seus contextos e, por se manterem ali, reforçam a sua importância.



Fig. 29 – Capa e folha de rosto
Fonte: Editora Livros da Matriz

Na página da esquerda, a samambaia que não estava presente na quarta capa, mas que aparece na primeira dupla, surge como um sinal, uma ponte entre essas duas ilustrações, dois possíveis momentos que ocorrem no mesmo lugar com a mesma personagem. A samambaia é também um equilíbrio na composição da página, um “peso” para assentar a dedicatória, ambientá-la também no mesmo espaço laranja da capa e quarta capa. A tipografia da dedicatória ocupa o centro da página. Ela não é apenas um texto informativo, mas uma oferenda, um presente que, assim como os objetos das guardas, sinaliza importâncias.

Da série de fatos inexplicáveis que são o universo ou o tempo, a dedicatória de um livro não é, por certo, o menos arcano. Define-se como um dom, um presente (Borges apud CADÔR, 2016, p.11).

A primeira dupla aparece ainda neste mesmo mundo laranja e ainda nos fala sobre o mesmo assunto, o porta-retrato. Nessa dupla não há texto verbal. Ao relacionarmos a ilustração desta dupla com a da capa, percebemos que o cenário é o mesmo, salvo por algumas mudanças, como a samambaia e alguns quadros diferentes na parede. Mas a área de maior atenção do olhar se encontra no espaço vazio na página da direita, local onde antes estava o porta-retrato e que agora contém apenas a mancha da sua ausência.



Fig. 30 – Primeira página dupla de *Madalena*
Fonte: Editora Livros da Matriz

Uma das formas que utilizamos para ler as narrativas visuais é por associação. Associamos as imagens que se repetem, fazemos ligações entre aquelas que são semelhantes para deduzir ações, movimentos ou até mesmo a falta da ação. Nesse caso, relacionando a capa com a primeira dupla, supomos que houve um movimento da menina de levantar e pegar o porta-retrato da parede e depois sentar-se novamente no sofá, simplesmente pelo fato de que antes o porta-retrato estava na parede e agora já não está.



Fig. 31 – Comparação entre capa e primeira página dupla de *Madalena*
Fonte: Editora Livros da Matriz

Ao virarmos a página nos deparamos com uma imagem muito diferente das que tínhamos visto até então. Toda em preto e branco, com uma nova personagem e um novo lugar. O texto verbal acalma a nossa angústia de entrar em um terreno desconhecido.

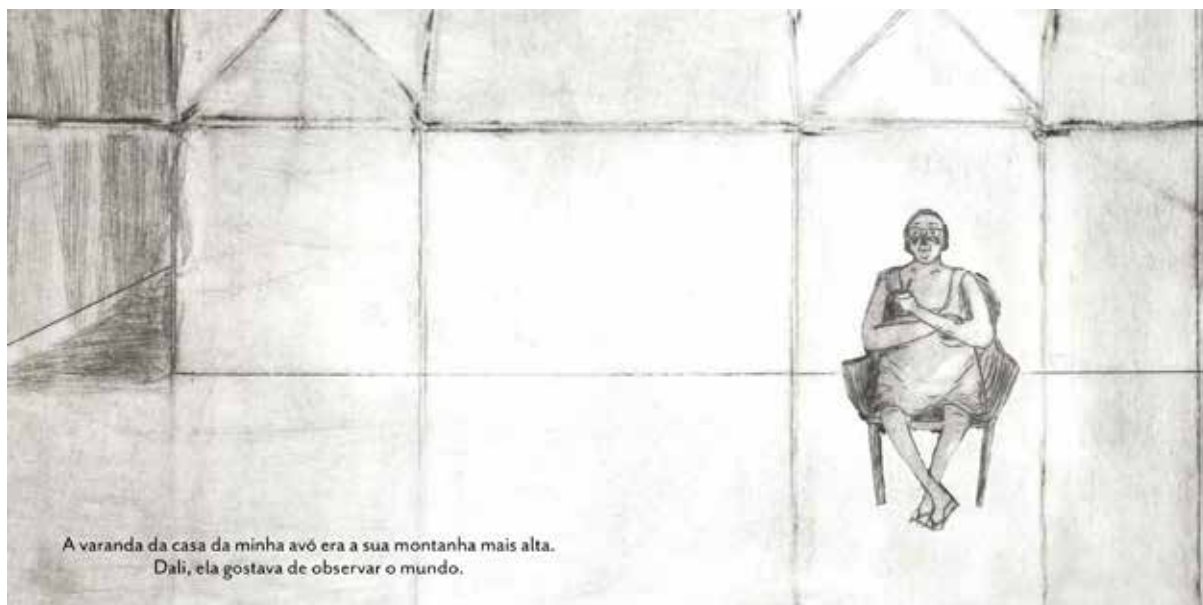


Fig. 32 – Introdução à personagem avó de *Madalena*

Fonte: Editora Livros da Matriz

Essa é a primeira página dupla em que esta personagem aparece. Uma mulher, aparentemente velha, sentada em uma cadeira e segurando uma cuia de chimarrão. Nesta imagem ela está em um espaço vazio, a não ser pela cadeira em que está sentada e a cuia² de chimarrão que segura. Seu corpo e sua cadeira parecem não encostar o chão. Em um espaço amplo e praticamente vazio, a personagem possui dois dos objetos presentes nas guardas: a cadeira em que está sentada e a cuia de chimarrão. Novamente podemos supor a importância de tais objetos, por serem eles os únicos a figurarem, junto à personagem, a sua primeira aparição na história.

O texto verbal nos localiza, dá nome tanto à personagem quanto ao lugar em que ela está, nos dá algumas informações que precisamos ter para adentrar a narrativa visual, porém, sem fechá-la. O texto verbal também é polissêmico. Metafórico, ele relaciona o lugar, a varanda, com um outro lugar que não está, a montanha mais alta. A imagem que “a montanha mais alta” cria, ao ser lida, evoca um lugar de vista privilegiado, de onde se pode ver todo o horizonte. Além disso, a imagem da montanha pode ser associada também à figura da pessoa que se retira da sociedade, se isola em uma montanha para meditar, para silenciar. Era dessa varanda que a avó – que aqui podemos já supor ser ela a Madalena do título – gostava de observar o mundo. De nenhuma varanda tem-se

² O chimarrão, ou mate, é uma bebida feita com o chá mate verde que é tomada no sul da América do Sul. Para se tomar o chimarrão, geralmente, se usa a cuia e a bomba e água quente ou fria, dependendo da região. Minha avó materna, que inspirou a personagem Madalena, era natural do Rio Grande do Sul e viveu a maior parte da sua vida no Paraná, regiões em que o chimarrão é parte importante de suas culturas. Havia, na rotina de minha avó, os momentos rituais do chimarrão, que eram logo de manhã cedo, ao acordar. Depois do almoço e ao final das tardes, quando, sentada na varanda ela esperava suas vizinhas para dividir o mate.

a vista do mundo, então trata-se novamente de uma metáfora. Madalena via o seu mundo do seu melhor lugar, a sua varanda.

A voz da narradora, em primeira pessoa, utiliza o tempo verbal no passado e com isso nos indica que ela conta de sua avó a partir de uma memória. A imagem em preto e branco se conecta com o imaginário de imagens antigas, de fotografias em preto e branco. A solidão de Madalena se evidencia por ser ela a única personagem nesse espaço vazio. A relação entre o texto verbal e a imagem é muito sutil; ela nos localiza numa sensação e nomeia a personagem, mas deixa imensos espaços vazios para a imaginação, silêncios que serão presentes por toda a narrativa, assim como os imensos espaços e silêncios que rodeiam a montanha mais alta.

Ao virarmos a página, adentramos na atmosfera da história. A personagem ganha luz e sombra; sua cadeira encosta o chão. A personagem, assim como na ilustração anterior, olha para quem a lê ou, talvez, para o mundo ao qual ela observa. Em silêncio, ela toma seu mate, a primeira ação da personagem. Ao seu lado há agora uma garrafa térmica, o outro elemento que, em conjunto com a cuia, a bomba e a erva mate, completam o ritual do chimarrão. Ela ainda está no mesmo lugar, mas agora toma o chimarrão que antes estava apenas segurando e, ao tomá-lo na mesma cena em que a garrafa térmica aparece, cria-se uma cumplicidade entre esses objetos. O fato de algumas coisas mudarem nos deslocam no tempo dessa narrativa, nos fazem confundir se o tempo passou rápido a ponto de não vermos as coisas chegarem ou tão vagaroso que mal nos demos conta de que elas poderiam ter sempre estado ali.

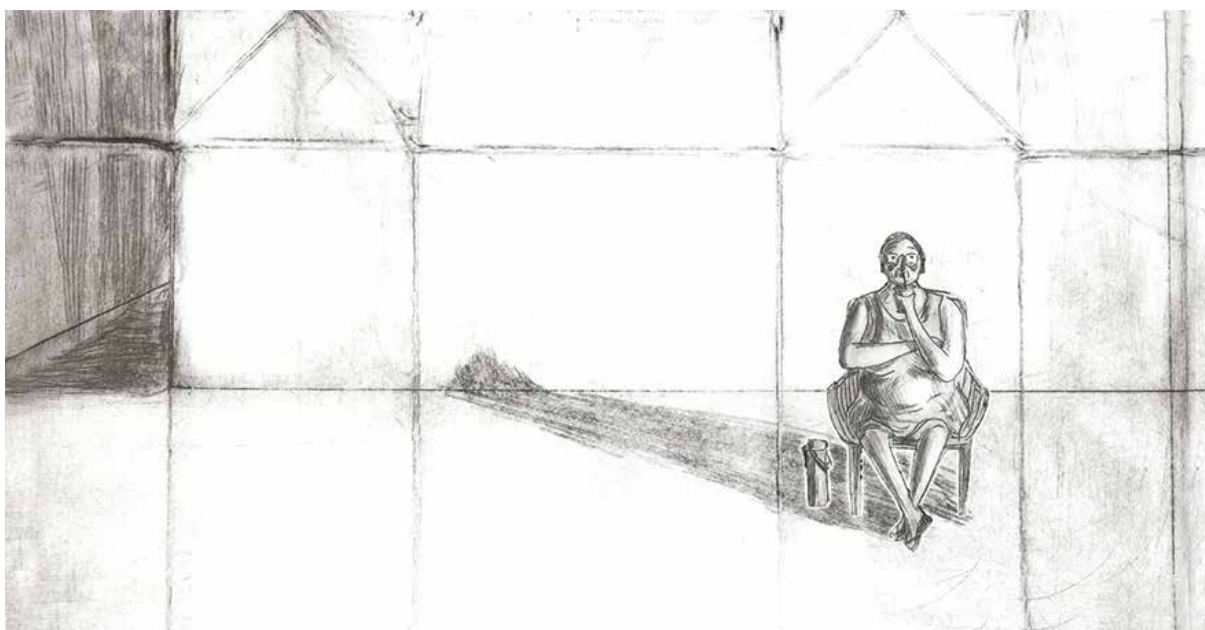


Fig. 33 – Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de *Madalena*

Fonte: Editora Livros da Matriz

Na dupla seguinte, o texto verbal nos anuncia:



Fig. 34 – Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de *Madalena* (com texto verbal)
 Fonte: Editora Livros da Matriz

Naquela varanda anunciada antes, a montanha mais alta de Madalena, o tempo durava diferente. A frase não diz respeito ao tempo como ser, mas como passagem. Ele não *era* diferente, mas sim *durava* diferente. Aponta para a sua passagem, para os entre acontecimentos, os momentos em que, aparentemente, nada acontece.

Mas aqui algo mais aconteceu. Pela primeira vez a personagem não nos olha, mas olha para dentro de seu próprio universo enquanto enche sua cuia com a água da térmica. Enfatiza que o *seu* mundo é diferente e que o tempo, enquanto se toma chimarrão, passa também diferente. Além das luzes e sombras, ela ganha agora a companhia de plantas e não está mais sozinha. As plantas podem dizer respeito a este tempo também, que dura diferente, o tempo da natureza. Assim como na primeira dupla em que o texto verbal aparece, a narradora continua nos contando essa história no passado.

É comum associarmos o tempo de nossos avós à uma época em que a vida era mais próxima da natureza, em que o tempo era medido pelo plantio e colheita, pelos relógios de ponteiro. A imagem e o texto verbal, novamente, se encontram para gerar sentidos possíveis. O silêncio e vazio seguem sendo imensos.

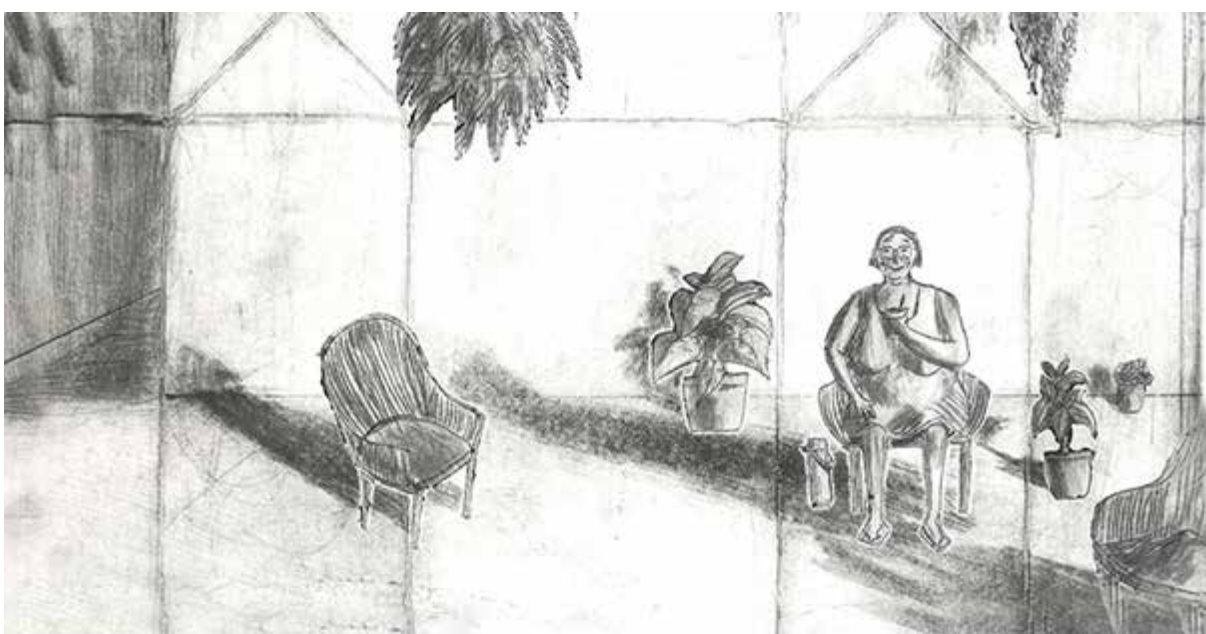
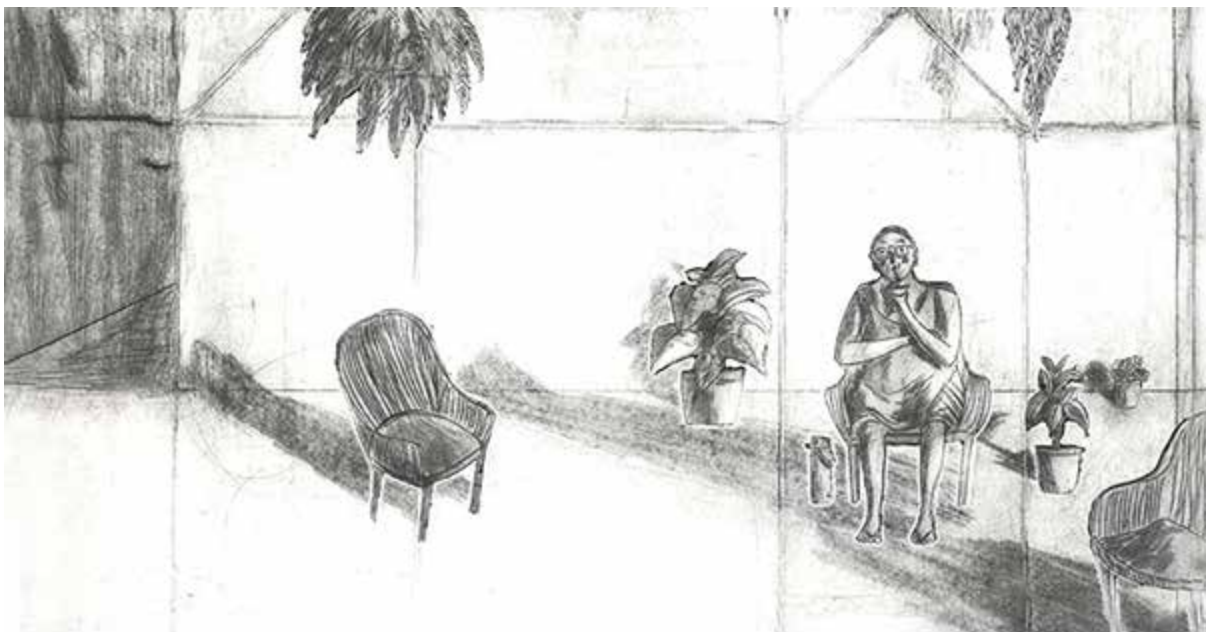


Fig. 35 – Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de *Madalena* (com texto verbal)
 Fonte: Editora Livros da Matriz

Na dupla seguinte, Madalena continua sua lenta cumplicidade com o chimarrão e o cenário é surpreendido por duas cadeiras, sendo que uma delas ocupa o lado simetricamente oposto ao da personagem. A primeira cadeira era a que Madalena estava sentada, e essas que agora apareceram? O que dizem?

Na dupla subsequente, nada novo aparece no cenário, mas Madalena, pela primeira vez, sorri. A expressão corporal da personagem nos anuncia que algo mudou neste tempo em que esteve imersa até então. Essa primeira sequência, antes da chegada da menina, foi inspirada no

estudo *A visita* (do qual tratei anteriormente) e ela condensa a importância da imagem, do silêncio e do tempo de todo o livro. Ela sinaliza o ritual do chimarrão, nos apresenta a personagem em seu momento de comunhão com a sua cultura, com as suas raízes. É a construção gradual e lenta dessa cena, que faz com que a ilustração final do livro ganhe impacto e significado. Com a chegada da menina, uma importante informação visual aparece: a cor. Através dela e da sua cor, somos levados a ler nas imagens a interação entre neta e avó. Notemos que, os objetos presentes nas guardas estarão espalhados pelas ilustrações e que parte significativa do *texto da imagem* se dá na presença desses objetos.

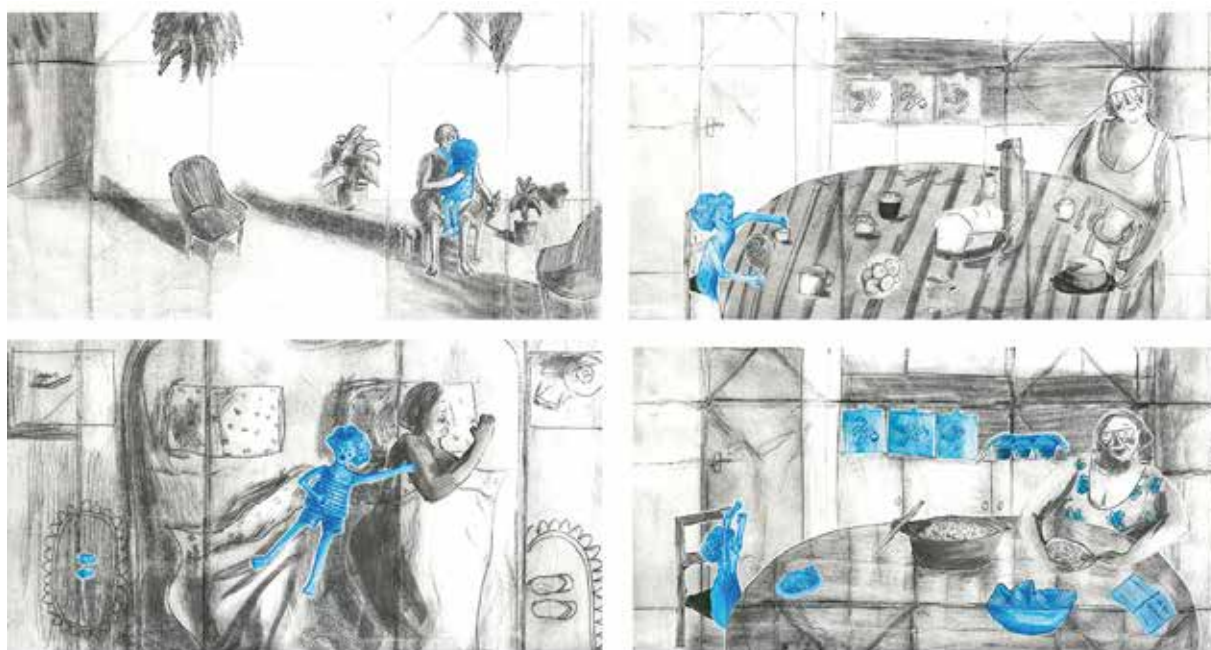


Fig. 36 – Introdução de elementos no cenário e desenvolvimento da narrativa de *Madalena* (cor)
Fontes: Editora Livros da Matriz

A cor também assume parte importante do *texto visual*; ela é parte determinante do léxico da imagem. Ela evidencia a diferença entre uma personagem e outra e, à medida em que vai se expandindo, tomando conta de objetos do universo da avó, lê-se que esses dois mundos, o da neta e o da avó, estão em relação de troca e conseqüentemente de transformação. A cor aqui funciona também como ancoramento, que nos ajuda a ler a narrativa dessa troca entre neta e avó e de suas diferenças.

Ainda que *Madalena* contenha textos verbais, por ser um livro predominantemente de imagens, a interconexão entre elas é o que mantém o ritmo e a leitura da narrativa. A respeito dessa interconexão, Cecília Bajour fala sobre o conceito de “solidariedade icônica”, de Groensteen, que diz serem solidárias as imagens que, mesmo existindo separadamente, participam de um mesmo universo de maneira a se interligarem:

Uma das manifestações da solidariedade entre imagens fixas se observa no gesto de virar a página e, desse modo, conectar o presente (o que se vê) com o passado (o que se acaba de ver). Assim, tanto nas histórias em quadrinhos como nos livros de imagens o tempo se corporifica no espaço, já que o transcorrer depende da espacialização e dos ritmos diversos que propõe (BAJOUR, 2012).

Além da virada de página, podemos encontrar em *Madalena* a ligação entre uma dupla e outra na repetição de cenários e personagens, bem como na concepção gráfica das ilustrações e em elementos da linguagem visual como o uso da cor, já mencionado acima.

Após uma série de duplas compostas por imagens que contam, através de cenários e objetos, sobre as trocas entre avó e neta, chegamos em mais uma página dupla em que há a presença de texto verbal:



Fig. 37 – Desenvolvimento da narrativa de *Madalena* (com texto verbal e cor)
 Fonte: Editora Livros da Matriz

É a primeira vez em que o texto verbal aparece na página da direita e ele traz um *anticlímax* para a narrativa, já que enfatiza a expressão de tristeza da menina que, até então, nos parecia feliz em suas atividades ao lado da avó. Mas assim como os anteriores, esse texto se utiliza também de metáfora. O tempo da avó, qual será? Não sabemos ao certo sobre o que essas palavras falam, mas elas nos direcionam, juntamente com a ilustração, para uma sensação e para uma série de possíveis leituras como, por exemplo, a impaciência de uma criança com a lentidão de uma senhora e suas necessidades tão diferentes. Após essa página dupla, temos as seguintes:

Nessa sequência das três duplas apresentadas, a do meio, da menina com a avó na mesa da cozinha, intensifica a pausa da dupla anterior e se comporta como um respiro, um momento de silêncio e reflexão que, juntamente com a imagem, que mostra uma cena de alegria e comunhão entre as personagens, cria uma elaboração daquele sentimento difícil da menina que, na dupla seguinte, será resolvido. Algo importante pode se notar nessa ilustração em relação ao texto da imagem: a cuia e a térmica ocupam quase o centro da página, juntamente com o pão e as geleias. O lugar que esses elementos ocupam na composição da imagem indicam, novamente, as suas importâncias narrativas. Esta ilustração também funciona, gramaticalmente, como uma vírgula entre os dois textos verbais das duplas anterior e posterior: “Às vezes, o tempo da minha avó era difícil pra mim,(esta vírgula, é substituída pela imagem) mas só às vezes”.

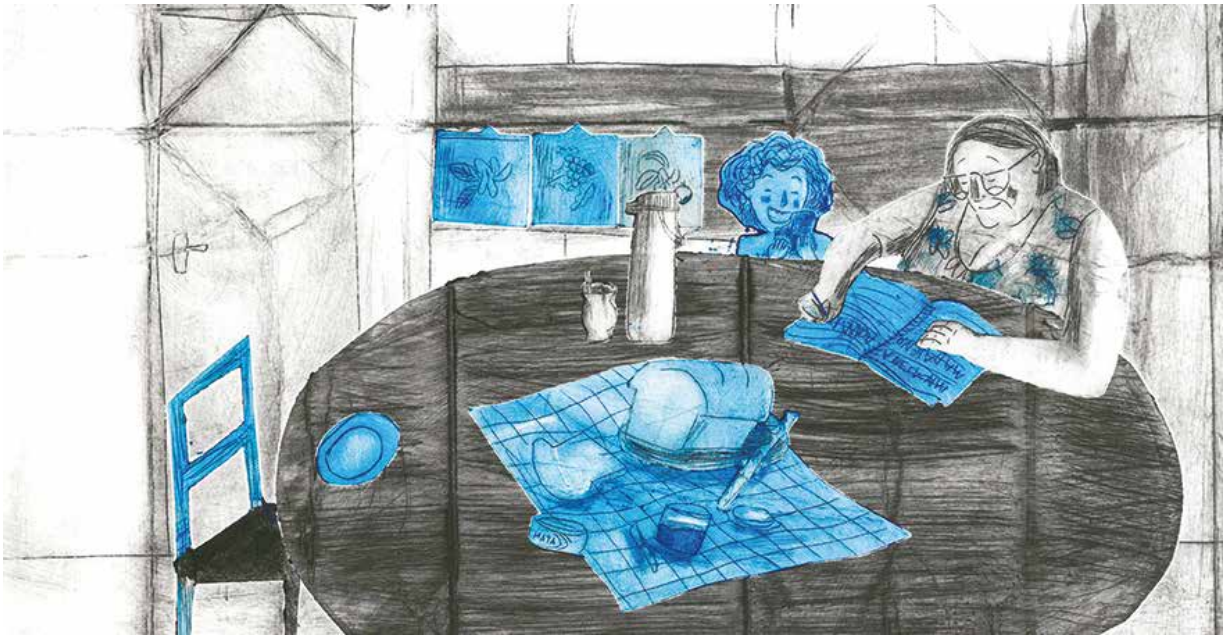


Fig. 38 (acima) e 39 (abaixo) –
Desenvolvimento da narrativa de
Madalena (com texto verbal e cor)
Fonte: Editora Livros da Matriz

Mas a frase ainda não acaba aqui.



Fig. 40 (acima) e 41 (abaixo) –
Desenvolvimento da narrativa de
Madalena
Fonte: Editora Livros da Matriz



Fig. 42 – Desenvolvimento da narrativa de *Madalena* (continuação da frase **Às vezes, o tempo da minha avó era difícil pra mim, mas só às vezes**)
 Fonte: Editora Livros da Matriz

O azul toma conta da cadeira da menina. Na dupla seguinte, uma informação muito importante: a cor laranja. Nas roupas da menina o laranja nos chama atenção para o seu crescimento. Ela já não é uma criança pequena. A partir disso, observamos ao seu redor: há mais plantas azuis, crescidas assim como a menina. A avó também muda, parece estar levemente transparente e um pouco menor.

A primeira aparição do laranja nos faz retornar ao início de tudo, à capa, à primeira ilustração. Nos dá sinais de que aquela personagem inicial é a mesma menina de toda a narrativa. Na dupla seguinte tudo se intensifica. A menina está ainda maior e quase inteira laranja. As plantas azuis enormes tomam conta do espaço e a avó parece estar cada vez menos ali.

A menina, pela primeira vez, divide o mate com a avó. A cuia atravessa o portal imaginário gerado pela costura do livro e rompe qualquer barreira de mundos que poderia haver entre elas. Dividir o chimarrão com a avó é sinal de maturidade que, em conjunto com a transparência de Madalena, nos mostra que o tempo passou. O texto verbal retifica: “Na verdade, o nosso tempo só era diferente”. Ele retoma o texto verbal em que a narradora nos conta sobre a dificuldade de entender o tempo da avó, nas páginas anteriores. Cinco duplas depois, correspondentes a muitos anos na história do livro, ela completa o seu pensamento, o assimila e o resolve. Essa frase também retoma o início do livro, quando a narradora nos diz que “o tempo lá durava diferente”. Após toda a experiência entre neta e avó, o tempo é acolhido pela menina e passa a fazer parte dela também, se transforma na mudança do verbo durava para o era. A cuia de chimarrão é agora apenas uma para as duas, elas dividem o mesmo espaço sabendo e aceitando que seus tempos são diferentes.

Nas três duplas seguintes, que finalizam o livro, retornamos ao universo laranja da menina adulta e presenciamos algo que Madalena não nos mostrou: a preparação do chimarrão.



Fig. 43 – Sequência final da narrativa de *Madalena*
Fonte: Editora Livros da Matriz

A cumplicidade entre as personagens, bem como a assimilação de todo o aprendizado da história, é resumido nessa sequência de páginas duplas em que a menina, agora já adulta, prepara o seu próprio chimarrão e dirige-se à sua própria “varanda”, assim como fazia a sua avó.

Em uma narrativa visual podemos ler, a partir das imagens, a menina adulta em sua casa, que está cheia de memórias da história que acabamos de viver. A cor azul em objetos que conhecemos no mundo de Madalena os deslocam no tempo, os transformam em memórias. O livro termina com a menina, já adulta, sentada no mesmo sofá do início do livro, mas agora ocupando o lugar à direita. Ela toma seu chimarrão, assim como Madalena fazia e, com este ato, celebra as suas origens, assim como a avó o fazia quando nós, leitores, a conhecemos naquela primeira sequência narrativa em que ela aparece. O porta-retrato, que pode ser lido como o disparo da memória, volta ao seu lugar de origem. Após vivenciar as memórias, a casa é invadida pelo azul que antes não havia. A presença da avó e também a da própria menina ainda criança, assim como todos os seus aprendizados, são simbolizados pelo azul. A virada no tempo da narrativa se dá após a compreensão de suas diferenças, narrada pelo texto verbal na última ilustração em que Madalena aparece.

Madalena estava em sua varanda. O fato de a personagem estar de olhos fechados nos deixa a nós, leitores, como observadores de seu momento. Ela contempla a si e às suas descobertas. Aqui termina o livro, mas a ilustração não encerra a história; ao contrário: deixa em aberto todo o futuro dessa personagem. Acredito que aí esteja uma das maiores potências do livro ilustrado, em especial do *Madalena*: os silêncios e aberturas que permitem com que o leitor se aventure para além da história, crie a sua própria.

O livro é concluído por uma pequena biografia e um relato do processo de criação das ilustrações. As guardas finais mostram novamente os objetos, mas agora eles estão nas cores azul e laranja; indicando que a passagem do tempo e a transformação gerada pela leitura, mudou também os objetos.



Fig. 44 – Guardas posteriores de *Madalena*
Fonte: Editora Livros da Matriz

As coisas que aparecem nas guardas são também as que guardam a memória e que, no decorrer da narrativa, a desvenda. São os objetos que, ao tornarem-se azuis, nos indicam as transformações, os acontecimentos da história. São as coisas que antes não existiam, e que depois de relembradas, passam a existir na casa da menina já adulta que nos emociona ao dizerem: tudo ainda está aqui, vê?

As personagens da história de *Madalena* são silenciosas. O texto verbal nos faz conhecer tal história através do relato da neta, em primeira pessoa, mas mesmo seu relato é cheio de espaços vazios, de desconhecidos, de silêncios. Tanto a menina quanto a avó são quase personagens secundárias se comparadas às *coisas*, aos cenários, à *memória*. Sob este ponto de vista, o livro se torna, então, um receptáculo de ilustrações em cujas imagens, objetos de imensurável valor afetivo, reinam. São memórias que ganham vida na forma dos objetos e de suas funções; como a cuiá que, ao servir o chimarrão, conta a sua história, assim como conta a história de todas as avós e todas as netas que tomaram chimarrão juntas, e conta a história de uma cultura, e mais tantas outras que não caberiam neste texto.

Os objetos que faziam parte do universo da avó e que, agora, fazem parte também do universo da menina, são as *coisas* que permanecem de geração em geração e que carregam em si tantas histórias. Colocar as imagens desses objetos nas guardas do livro nos faz acessar este ponto de vista da história, de que Madalena é não apenas a avó, mas tudo o que faz parte de seu universo. Madalena é também o tempo, a memória e a menina em sua auto-descoberta.

2.3 A COR COMO NARRATIVA

No processo de criação da obra, a cor se mostrou um importante elemento narrativo não apenas por fazer parte da sintaxe da linguagem visual, mas também por assumir um papel que podemos ler quase como de um personagem.

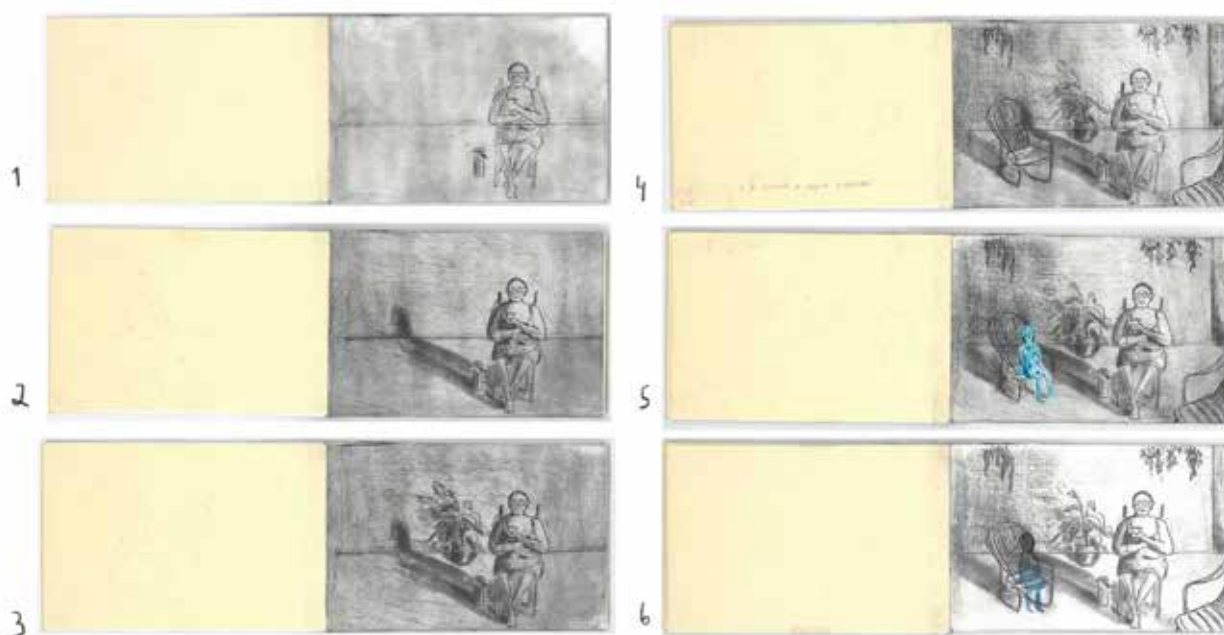


Fig. 45 – Sequência *A espera*
Fonte:Acervo pessoal

As ilustrações que compõem o *Madalena* possuem apenas três cores: o preto, o azul e o laranja. A escolha não teve, a princípio, um motivo consciente. Eram as cores que eu utilizei em minhas primeiras pesquisas com a gravura em embalagens longa vida e por isso resolvi continuar com a pesquisa da técnica utilizando as mesmas tintas que já tinha. Foi durante o processo que elas ganharam significados. O primeiro estudo que fiz para o *Madalena* foi a sequência a qual intitulei *A espera*.

Esta sequência de gravuras explora a possibilidade que chamamos “matriz perdida”, na qual a mesma matriz é trabalhada e impressa quantas vezes for necessário, mas a cada intervenção, a matriz anterior deixa de existir como era e ganha novos elementos. Essa forma de criar quebra com o tradicional uso da gravura como forma de reprodução de imagens pois a primeira matriz deixa de existir assim que um novo traço se acrescenta à ela e dessa forma deixa de poder gerar aquela mesma imagem.

Nesta sequência, Madalena aparece primeiro sozinha, em uma imagem em tons de cinza. Nas seguintes imagens, à ela é acrescentada luz e sombra, elementos no cenário, e, por fim, uma

outra personagem, de outra cor, e que é, de fato, externa ao seu universo já que se trata de uma outra matriz recortada sobreposta à matriz perdida.

Nesta investigação muito do *Madalena* foi descoberto, como o uso das cores preta e azul e a relação entre a imagem e a dimensão do objeto; com esse estudo pude perceber que o tamanho de uma fotografia duplicado horizontalmente (livro aberto) geraria uma ilustração para as páginas duplas com comprimento muito grande, um espaço horizontalmente mais amplo do que o que eu desejava.

A imagem inicial, que vai se construindo a cada nova cena, é majoritariamente branca e preta, com tonalidades de cinza (a tinta para gravura em metal, mesmo a de cor preta, possui uma certa transparência e mesmo os pigmentos mais fortes, quando impressos sobre papel branco (e tenha uma profundidade rasa de sulco da gravação) acabam por ganhar tonalidades mais luminosas). A espera de Madalena, sob este olhar, é colocada em um tempo específico gerado pela leitura cultural de que imagens em preto e branco nos remetem ao passado, ao passo que a menina em azul perturba o passado intacto e traz movimento, vivacidade, presença. As duas cores também nos ajudam a ler os dois mundos diferentes das duas personagens. A menina azul é quem chega no mundo preto e branco de Madalena.

Outra sequência de gravuras, posterior a essa, foi também uma importante investigação do uso da cor para o livro. A esta sequência nomeei “A visita”.



Fig. 46 – Sequência A visita
Fonte: Acervo pessoal

A narrativa acontece a partir do aparecimento gradual da imagem da menina abraçando Madalena. A presença desse abraço se dá como se por uma visita de um outro tempo que aos poucos se torna material e se torna presente na cena; mas Madalena não esboça reação alguma; a cena em preto e branco é um passado estanque no tempo; uma imagem congelada na memória e que tem movimento apenas na visita da menina, que já não é mais uma criança e agora aparece na cor laranja e sobrepõe-se à memória em PB primeiro de forma gradual e por fim, inteira.

A criação dessa sequência narrativa partiu também de um recurso gráfico da gravura em embalagem longa vida. A segunda cena em que a menina parece ser transparente é construída na impressão da matriz da menina sobre a matriz já impressa de Madalena; neste caso o laranja sobre o preto perde luminosidade, fica esmaecido e se mistura aos tons de cinza da imagem. Já na imagem seguinte a matriz da menina foi impressa juntamente com a matriz de Madalena, ambas sobre papel branco, o que confere a ambas as cores sua maior luminosidade.

O processo se deu, então, muitas vezes a partir das experimentações com a gravura. Essas duas sequências narrativas são o início e o fim de Madalena e já guardam em si toda a história.

Ao esboçar o *storyboard*, essas descobertas com a cor e a técnica já estavam incorporadas à forma como eu desejava criar a narrativa. No boneco, já no tamanho real do livro e com os desenhos mais próximos da composição final de cada ilustração, escolhi a cor dos elementos de cada imagem a partir de seu lugar na narrativa. A cor laranja traria o tempo presente, da menina adulta; a cor azul, a menina criança e o preto e branco, o mundo da memória da menina no qual Madalena habita.



Fig. 47 – *Storyboard* de *Madalena*
Fonte: Acervo pessoal

O livro tem na capa uma cena toda laranja, com a menina adulta sentada ao sofá nos olhando. Ela ocupa a contra-capla e, na capa, podemos ver uma parte do sofá, um vaso de planta e um porta-retrato em preto e branco com moldura azul. Nesta imagem temos a síntese da história contada pelas cores: na sala de casa a menina adulta se lembra da avó, que está representada na fotografia emoldurada na parede, fotografia esta que ocupa o ponto de maior força da composição quando o livro está fechado e possui a forma de um quadrado; se traçarmos duas diagonais partindo dos cantos do quadrado, o porta-retratos ocupa o ponto central da composição. Os três tempos ali habitam, mas nós leitores e leitoras ainda não sabemos disso.

As guardas são compostas por diversos objetos, alguns em preto e branco, outros em azul. Ainda não conhecemos aqueles objetos mas tanto sua presença na guarda quanto suas cores nos indicam algo que é parte da narrativa.

Logo após a folha de rosto, na qual aquele mesmo porta-retratos com moldura azul aparece, vemos novamente a menina sentada no sofá; tudo laranja, a não ser o porta-retratos que já não está na parede, mas sim em seu colo. O lugar antes ocupado por ele agora mostra uma marca que indica que aquele objeto antes estava ali.

A seguir a história se inicia quando o texto e a imagem, toda em preto e branco nos colocam no tempo da memória. Tanto a capa quanto as guardas, bem como a folha de rosto e a primeira página dupla nos ambientam, mas é com o texto escrito em um tempo verbal no passado que nos puxa imediatamente para o tempo desta narrativa.

A partir daí temos a sequência da varanda que nasceu dos estudos naquela primeira narrativa intitulada *A espera*. A varanda de Madalena vai sendo construída aos poucos, assim como aos poucos vamos nos habituando ao mundo em tons de cinza. Na primeira aparição da menina, toda azul, temos o mesmo sobressalto de Madalena. Por estarmos habituados a ver o mundo em tons de cinza, o azul nos surpreende, nos tira da monotonia.

A partir daí, já não há mais nenhuma página completamente preta e branca. A menina e a avó estão sempre juntas e, à medida em que o tempo passa, objetos que antes eram pretos e brancos começam a aparecer azuis. O Mundo de Madalena começa a ser transformado pela presença da menina e o que nos mostra isso é a cor azul, aos poucos, ir preenchendo os tons de cinza.

Madalena apenas recebe em si o azul nas estampas de seu vestido. Ela não poderia se tornar outra assim como os cenários também não. O mundo de Madalena, bem como o tempo da memória, não podem ser completamente transformados, apenas revisitados, levemente alterados pela presença de um outro mundo, de um outro tempo.

Mais ao final do livro, novamente no cenário da varanda, a menina aparece com suas roupas laranjas; ela já não é mais uma criança tão pequena e Madalena também envelhece. Na dupla seguinte, a menina já está quase completamente laranja e o cenário muito mais invadido por elementos azuis e a avó, assim como a menina na sequência *A visita*, está transparente; ela é parte presença e parte lembrança.

Essa é a última página dupla do mundo de Madalena. Nas páginas seguintes estamos novamente no mundo laranja da menina já adulta, mas agora podemos ver elementos azuis pelos cenários. Após adentrarmos junto com ela em suas memórias, ficamos nós também com lembranças espalhadas pela casa. O azul é a cor da menina criança e é também a cor que liga todos os tempos. A sua presença em objetos que remetem ao universo da avó é a maneira de dizer que ela continua ali.

Como dito anteriormente, a escolha dessas cores não foi consciente. Ao me aprofundar nessa pesquisa, porém, entendi que de certa maneira eu as escolhi cada qual em seu lugar de maior potência.

O azul, segundo Eva Heller, é o céu – portanto azul é também a cor do divino, a cor eterna. A experiência constantemente vivida fez com que “o azul fosse a cor que pertence a todos, a cor que queremos que permaneça sempre imutável para todos, algo que deve durar para sempre” (HELLER, 2013, p. 47).

Já o laranja é a

cor da diversão, da sociabilidade e do lúdico, esse é o lado mais forte do laranja. Vermelho e amarelo sozinhos operam como opostos muito fortes para sinalizarem sociabilização recreativa, mas o laranja vincula, harmoniza: sem laranja não há lazer. O laranja é a cor complementar do azul. Azul é a cor do espiritual, da reflexão e do silêncio, o seu polo oposto, o laranja, representa as qualidades opostas a essas. Van Gogh disse: “Não existe laranja sem azul” – com isso ele quis dizer que o modo de o laranja atuar com mais força é quando ele vem acompanhado do azul. Quanto mais intenso o azul, mais escuro ele é. Quanto mais intenso o laranja, mais radioso (HELLER, 2013, p. 339).

O azul é a cor do eterno, enquanto o laranja é a cor da presença. E ainda, são cores complementares, não existem uma sem a outra. Assim como o presente que não existe sem o passado, como eu não existo sem aquela que fui e aquelas que me precederam.

A imagem final do livro, em que a menina aparece adulta, sentada ao lado direito da página (lugar antes ocupado por sua avó) tomando chimarrão, rodeada de objetos azuis, memórias vivas que a significam no mundo é a celebração dessa permanência que somos de tudo o que nos precedeu. Todas essas interpretações da narrativa se dão não apenas pela cor, mas principalmente por ela.

2.4 A GRAVURA COMO LINGUAGEM

2.4.1 Gravura em metal

A gravura, segundo Orlando da Costa Ferreira, é a arte de transformar a superfície plana de um material duro, ou às vezes dotado de alguma plasticidade, num condutor de imagem,

isto é, na matriz de uma forma criada para ser reproduzida certo número de vezes. Deve para isso a placa ou a prancha desse material ser trabalhada de modo a somente transmitir ao papel (que é o suporte de reprodução mais geralmente empregado), por meio da tinta (o elemento “revelador”), e numa operação de transferência efetuada mediante pressão, parte das linhas e/ou zonas que estruturam a forma desejada. Deixa-se então ao branco (ou à cor) do papel realizar ativamente a sua contraparte na ordenação e surgimento da imagem integral e autônoma que se chama estampa. Gravura também é a prancha gravada e a estampa impressa (FERREIRA, 1977, p.15).

Conforme Costa Ferreira, tradicionalmente, há nessa arte, caracterizada sobretudo pela reprodução, quatro processos básicos: a xilogravura, o talho-doce, a litogravura e a serigrafia.

A história do livro ilustrado é acompanhada pelas histórias dessas técnicas. A xilogravura, segundo Sophie Van der Linden, até o final do sec XVIII, era a única técnica que permitia compor com versatilidade numa mesma página caracteres e figuras, e foi com ela que se realizaram os primeiros livros para criança que continham imagens (cf. LINDEN, 2011). Com o constante desenvolvimento das técnicas gráficas e, conseqüentemente, das possibilidades de reproduzir imagens em impressos, a criação de livros em que a imagem passa a ocupar páginas inteiras acompanha também o desenvolvimento de novas formas de criar livros que já exploram os elementos do que hoje chamamos *livro ilustrado*.

Para criar as ilustrações do Madalena escolhi a gravura não apenas pelas características gráficas que ela poderia me trazer para as ilustrações, mas também por sua história que é a mesma história do livro. Tal escolha e percepção não se deu de forma consciente no início, mas sim no processo. Ao retomar a minha própria história criando uma personagem inspirada em minha avó materna eu estaria também, com a gravura, retomando a história do livro.

Inicialmente escolhi a gravura em metal (talho-doce³) para iniciar a prática no ateliê. Eu tinha uma única imagem: um desenho de Madalena em sua varanda, a pedra fundamental de minha memória no que diz respeito à minha avó.

³ De acordo com a definição introdutória, o processo de gravura a entalhe – ao contrário do que acontece na técnica da gravura em relevo, em que o suporte retira a tinta da superfície da prancha – consiste em talhar, rasgar ou corroer linhas representativas do próprio desenho, dentro das quais armazena-se o “revelador”. O entintamento se estende vigorosa e uniformemente a toda a face da placa, que depois é rasurada com um pano (tarlatana ou musselina) de modo que a tinta fica apenas dentro dos cortes. Como a estampa deve ser obtida por meio de forte pressão, emprega-se uma prensa especial, de cilindros, entre os quais se faz passar, num só bloco, a mesa (chapa de aço de cerca de um centímetro de espessura e dimensões segundo a escala da prensa), a placa entintada coberta pelo papel da tiragem, e um pedaço de feltro (a manta) destinado a dar certa plasticidade a esse conjunto. Durante a pressão, a tinta adere ao papel e forma em sua superfície um relevo mais ou menos sensível, segundo a maior ou menor profundidade dos entalhes em que se armazenava.” (FERREIRA, 1977, p. 36).



Fig. 48 – Madalena sentada à varanda
 Fonte: Acervo pessoal

Havia o desejo de gravar este desenho em uma superfície dura, eternizá-lo no tempo durável dessa matéria, mais palpável do que minha memória, mas nem por isso mais real. Havia também o desejo de fazer gravura em metal apenas pelo prazer de fazê-lo. Executar bem este processo técnico exige conhecimentos prévios dos materiais, das formas de se utilizá-los, etc. É uma série de passos a serem seguidos para que a imagem aconteça. Me agradava sentir que estaria realizando um processo sistemático e organizado para fazer nascer as ilustrações; talvez porque eu precisasse da disciplina que a gravura exige para que os meus pensamentos aleatórios e longínquos ganhassem corpo. Foi este próprio desenho de Madalena na varanda que comecei a gravar em uma placa de cobre de tamanho aproximado ao de uma fotografia.



Fig. 49 – Placa de cobre com a matriz de
Madalena sentada à varanda
 Fonte: Acervo pessoal

Água-forte foi a maneira de gravar escolhida, pois eu desejava uma linha mais limpa, delicada. Gravei primeiro o desenho apenas de Madalena sentada na cadeira com a térmica de água, as suas sombras e as linhas que delimitavam o espaço em que estavam inserida. A primeira prova de estado foi bastante frustrante. A gravação não estava boa, a superfície não estava bem polida e por isso o fundo do desenho mostrava manchas cinzas do mau polimento. Poli melhor a placa e tirei outras duas provas de estado. Ao colocar as provas lado a lado tive um momento de profunda conexão com o trabalho, um *insight*: vi como eu faria a impressão daquela imagem, um elemento em cada impressão, primeiro Madalena, depois as plantas, depois a cadeira para que tivesse ao final a narrativa da própria construção da imagem, que por sua vez, era a construção da memória e também a construção da narrativa para o livro que eu estava criando.



Fig. 50 – Impressão de Madalena sentada à varanda
Fonte:Acervo pessoal

O ato criador manipula a vida em uma permanente transformação poética para a construção da obra. A originalidade da construção encontra-se na unicidade da transformação: as combinações são singulares. Os elementos selecionados já existiam, a inovação está no modo como são colocados juntos. A construção da nova realidade, sob essa visão, se dá por intermédio de um processo de transformação. (SALLES, 1998., p. 89).

Este foi um momento importante do processo, pois foi quando vi com mais clareza o mundo que estava criando. Pude ver e sentir o seu tempo, o seu clima, a atmosfera que envolveria a personagem. Uma vez ouvi de um professor que a matriz de cobre guardava a história da estampa; que cada nova incisão naquela placa de metal era uma parte da história da estampa que ela geraria. Da mesma forma, cada prova de estado era um retrato de um momento específico da história dessa matriz. Nunca me esqueci dessa bonita forma de olhar o processo e de alguma forma ela ficou gravada em meu imaginário e deu significado a esta descoberta no processo do *Madalena*. Entendi que cada impressão era um retrato do tempo e que, ao juntá-las, eu teria aquele mágico objeto que guarda o tempo: o livro.



Fig. 51 – Impressões de *Madalena sentada à varanda*
 Fonte: Acervo pessoal

Por ser o cobre uma material de relativa dureza – embora seja, dos metais, o mais maleável e por isso é tão usado para a gravura em metal –, todo o processo é, de certa forma, também duro. Preparar a matriz, gravar a matriz são atos que exigem alguma tensão do corpo; exigem força física e disciplina. Percebo hoje que iniciar a pesquisa gráfica com a gravura em metal me indicou o caminho como se eu mesma tivesse cavado, com o corpo, um longo sulco na terra.

Mas, depois deste momento de encontro com a narrativa descrito acima, cheguei à bifurcação do caminho. Optei por abandonar a matriz de cobre e usar a embalagem longa vida para continuar o processo. Este material permite mais leveza, conseqüentemente mais agilidade e, de certa forma, por se tratar de uma matriz barata e de reuso, também me dava a sensação de maior liberdade para experimentação.

2.4.2 A embalagem longa vida

A embalagem longa vida atua de maneira similar à matriz de metal na técnica da ponta-seca, porém, possui especificidades que a tornam, a meu ver, uma outra técnica de gravura. Por ser um material feito de papel e finas camadas de alumínio e plástico, a embalagem longa vida é maleável e por isso, é possível recortar e sobrepor matrizes. É possível gravar com uma ponta-seca pois ela tem certa espessura para acomodar o sulco assim como, por ser revestida com alumínio e plástico, gera rebarbas mais duras e torna possível a entintagem e limpeza graças à impermeabilidade. Por se tratar de um material não completamente polido, as estampas assumem a mancha gerada pelo próprio material. Além disso, quase sempre utiliza-se caixas reutilizadas, limpas e desmontadas, então, as matrizes contêm as marcas de dobra desta caixa. Todas essas especificidades do material geram possibilidades gráficas muito próprias. Essas possibilidades gráficas foram condições geradoras de soluções narrativas no processo criativo do *Madalena*.

Abaixo segue um esquema de imagens e anotações que exemplificam o processo passo a passo, e também algumas de suas especificidades. Além das imagens passo a passo, é possível acessar o vídeo, criado por Vinícius Cruz, por este QRcode ao lado para acessar basta direcionar a câmera do celular para o código). No vídeo pode-se acompanhar parte do processo de criação das gravuras de Madalena:



Fig. 52 – Demonstração da gravação de matriz de impressão
Fonte: Acervo pessoal



A TINTA É PASSADA EM TODA A SUPERFÍCIE DA MATRIZ



DEPOIS, COM UMA TARLATANA, A SUPERFÍCIE É LIMPA DE FORMA A DEIXAR A TINTA APENAS NOS SULCOS DO DESENHO GRAVADO

MATRIZES ENTINTADAS E PRONTAS PARA IMPRESSÃO

A MATRIZ DA MENINA FOI ENTINTADA COM LARANJA. ELA SERÁ IMPRESSA ASSIM, SOBREPONDO A MATRIZ DE TRÁS.



AS MATRIZES SÃO IMPRESSAS EM UM PAPEL DE ALTA GRAMATURA ÚMIDO QUE É COLOCADO SOBRE ELAS PARA ENTÃO PASSAREM PELA PRENSA CILÍNDRICA

Fig. 53 – Demonstração da impressão com matriz em embalagem longa vida
Fonte: Acervo pessoal



PARA GERAR O EFEITO DE TRANSPARÊNCIA, A MATRIZ DA PERSONAGEM FOI IMPRESSA SOBRE A ESTAMPA DO CENÁRIO QUE FOI IMPRESSA ANTES; DESSA FORMA A IMAGEM GERADA É A SOBREPOSIÇÃO DAS ESTAMPAS E NÃO DAS MATRIZES, COMO NA IMAGEM ACIMA.

"FANTASMAS" GERADOS NA IMPRESSÃO.

MATRIZ DA PERSONAGEM



Fig. 54 – Demonstração da impressão com matriz em embalagem longa vida
Fonte: Acervo pessoal

As primeiras pesquisas feitas com a matriz de longa vida foram a criação da sequência de Madalena na varanda, a qual intitulei “A espera”, sequência esta nascida da experiência com a gravura em metal.

Nesta sequência utilizei a matriz de longa vida da mesma forma que teria utilizado a matriz de metal, ou seja, com a técnica da ponta seca e num recorte onde quase não aparecem as marcas da caixa de leite que a matriz era anteriormente; porém, ao final da sequência “A espera”, outra “surpresa” do processo: surgiu a menina azul que chega para fazer companhia a Madalena. Aqui há a impressão de duas matrizes sobrepostas: a de madalena e a da menina azul. Uma sobreposição física de dois mundos que, ao serem impressos juntos, geram na estampa a possibilidade da leitura desses dois mundos sobrepostos, desse encontro de tempos.



Fig. 55 – Demonstração da impressão com sobreposição de matrizes
Fonte: Acervo pessoal

Este recurso gráfico que a gravura em embalagens longa vida permite, de recortar e sobrepor matrizes, é um dos elementos que mais me encanta nessa técnica e que, ao meu ver, se relaciona de maneira muito fluida com a criação de narrativas visuais pois nos remete ao universo lúdico dos jogos de inventar histórias, criar e recriar cenários etc.. Ao ter peças separadas, como, por exemplo, vasilhinhos de planta, pratos de comida, animais, personagens e uma grande matriz que corresponde ao desenho do cenário onde aquelas peças vão estar, é possível criar inúmeras novas composições com as mesmas peças, ou seja, é possível criar inúmeras ilustrações com as mesmas matrizes.



Fig. 56 – Diferentes matrizes recortadas
Fonte: Acervo pessoal

No processo de criação de Madalena este recurso foi muito utilizado. As matrizes recortadas permitem que numa mesma estampa haja diferentes cores pois cada matriz pode ser entintada de uma cor diferente e permite também que as mesmas matrizes sejam utilizadas em diferentes ilustrações. As ilustrações da cozinha, por exemplo:

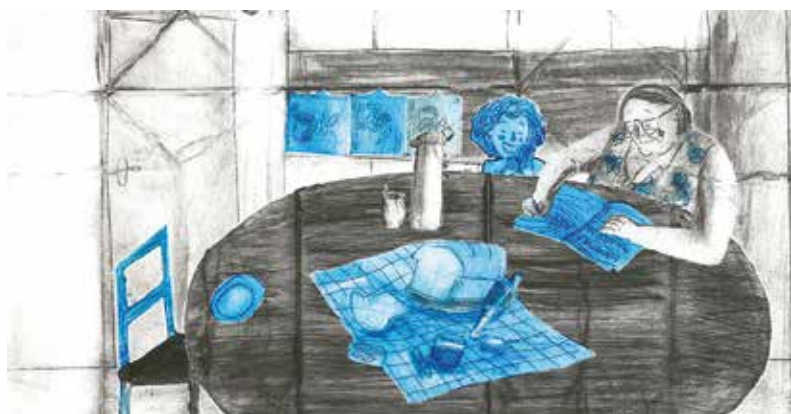
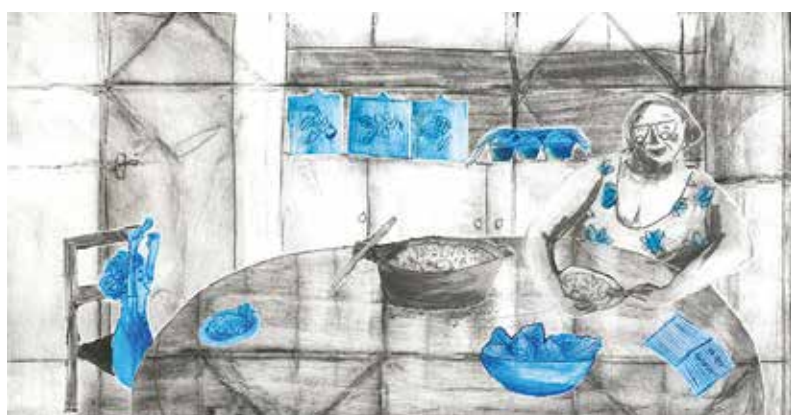
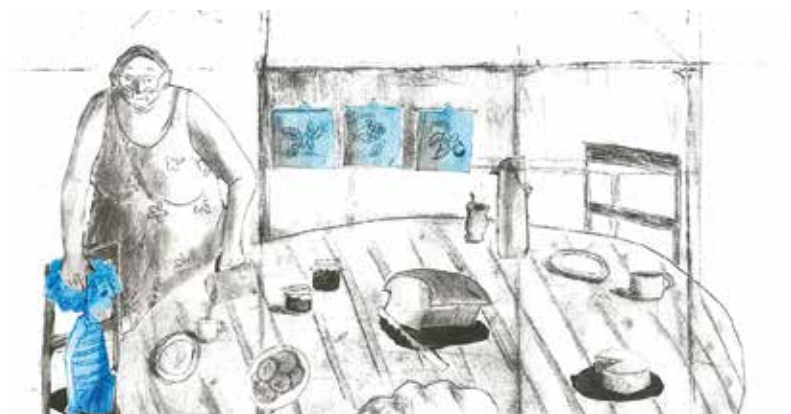
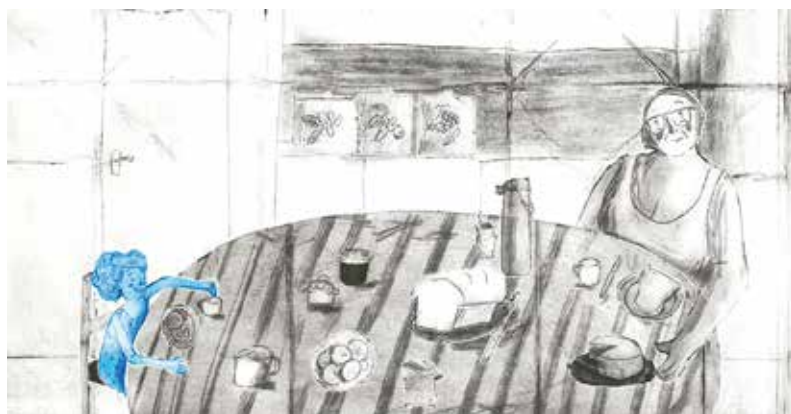


Fig. 57, 58, 59 e 60 – Diferentes usos de uma mesma matriz
Fonte: Acervo pessoal

Todas essas estampas têm a mesma matriz de fundo, o cenário da cozinha com o desenho da porta, do armário onde ficam os potes, da mesa com alguns objetos como potes de geleia, o desenho dos potes que ficam no armário e das cadeiras. No processo de montagem da primeira ilustração da cozinha, utilizando a matriz de fundo com as matrizes das personagens e outros objetos percebidos, que teria que fazer, por exemplo, a cadeira que a menina senta também em uma matriz recortada, para que eu pudesse posicioná-la das diversas formas que as ilustrações exigem; por serem um dos elementos que mudariam de cor, os potes que ficam no armário precisariam ser feitos em matrizes recortadas. E a mesa, que nos dá a sensação de diversos pontos de vista dessa mesma cena, também foi feita em matriz recortada para variar a composição e agregar a informação de passagem e mudanças do tempo na narrativa.



Fig. 61 – Demonstração da impressão com uma mesma matriz de fundo
Fonte: Acervo pessoal

Além das gravuras da cozinha, há outros casos do uso das matrizes recortadas em Madalena que considero bastante importantes, como por exemplo as ilustrações abaixo:

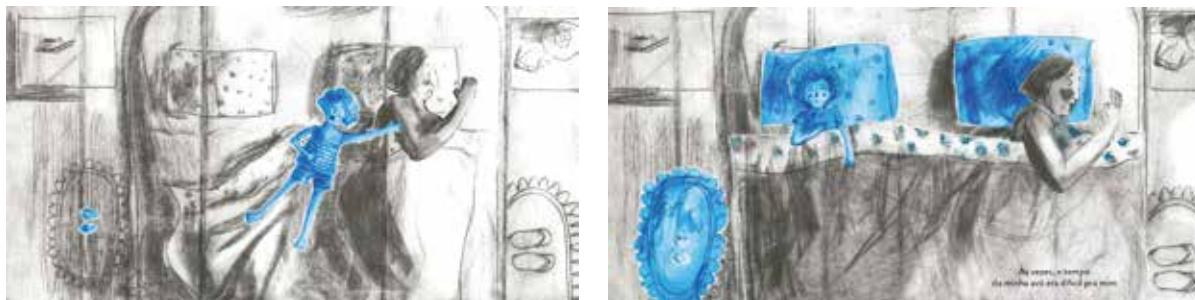


Fig. 62 e 63 – Impressão com uma mesma matriz
Fonte: Acervo pessoal

A matriz da avó, em ambas estampas, está embaixo da matriz do fundo, que é a matriz que contém todo o desenho da cama e cenário.

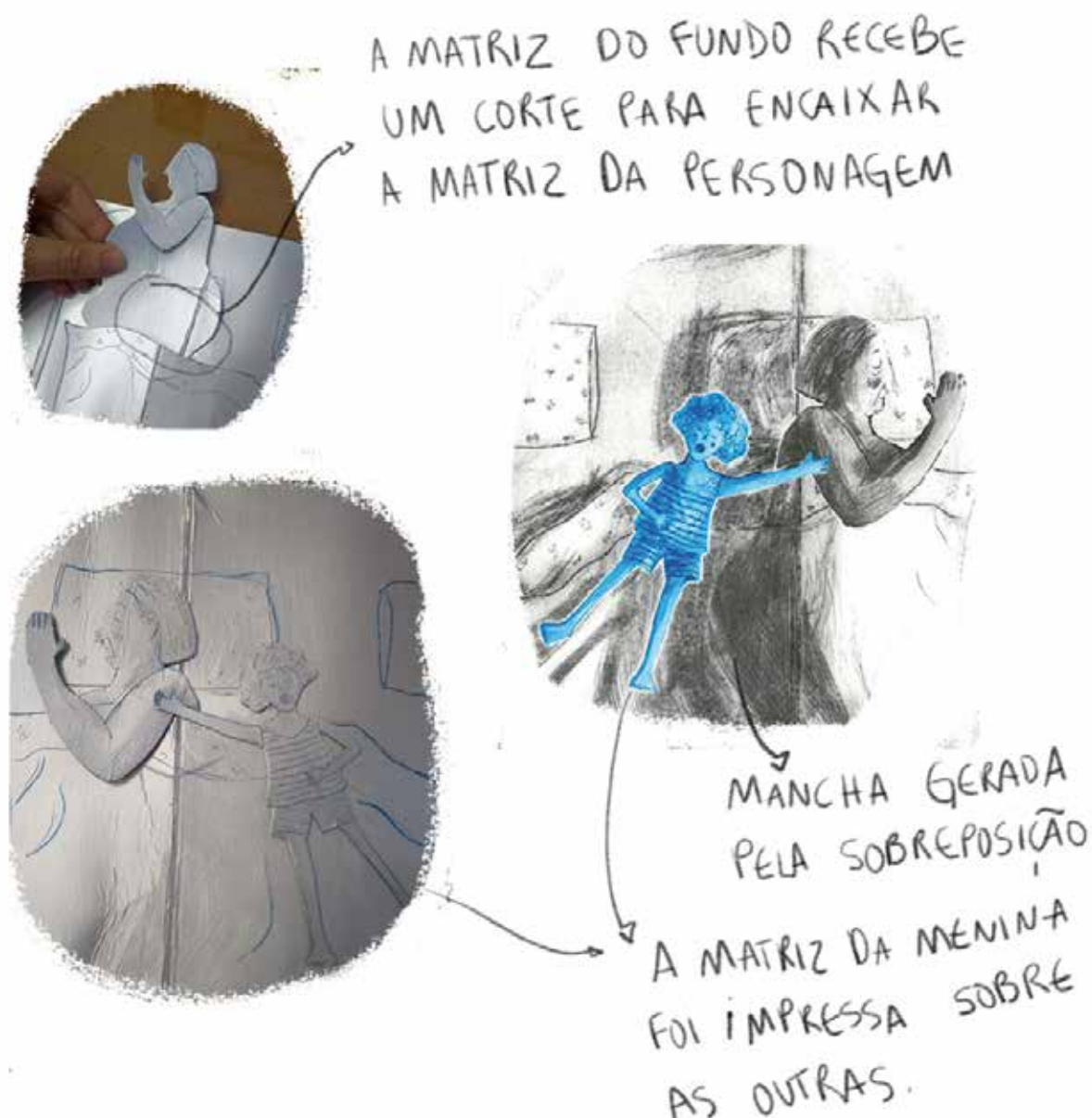


Fig. 64 – Demonstração da impressão com sobreposição de matrizes
Fontes: Acervo pessoal

Esta maneira de montar as matrizes tinha o intuito de gerar a marca de sobreposição, criando a ilusão de que a coberta estaria em cima do corpo da personagem. No processo de impressão, o fato de haver uma matriz em baixo de outra, a qual será impressa no papel, gera mais pressão, fazendo com que a estampa tenha uma mancha mais carregada (forte) na área em que essas matrizes estavam sobrepostas.

O processo de montagem de cada conjunto de matrizes teve suas particularidades e todas, de alguma maneira, me fizeram experienciar um processo lúdico de criação.

Como num jogo de montar e num estudo atento das composições criadas com essas matrizes, a cada nova impressão eu fui tecendo mais e mais conexões entre a técnica e a criação do livro em si. Ter os elementos que compõem a narrativa como objetos palpáveis os transformam também em pequenos relicários da memória. Os potes do armário da cozinha eram onde minha avó guardava as minhas amadas bolachas. As matrizes recortadas dos potes assumem a preciosidade do que representam. A possibilidade de pegá-los nas mãos como “coisa” e não como “imagem da coisa” transforma a relação com a criação dessas estampas. Todas essas matrizes recortadas, essas “coisas” que fazem parte de minhas memórias, passeiam sobre cenários, criam com esses cenários uma imagem da memória, e depois voltam a ser “coisas”, guardadas no envelope, como objetos antigos guardados numa caixa.

Amo o espaço e o lugar, e as coisas que não falam./ O estar ali, o ser de certo modo,/o saber-se como é, onde é que está, e como,/o guardar sem pressa, e atender-nos/da forma necessária (GEDEÃO, 2006, p.89).



Fig. 65 – Matriz de cuia de mate
Fonte: Acervo pessoal



Fig. 66 – Demonstração de impressão com sobreposição de matrizes

Fonte: Acervo pessoal



Fig. 67 – Demonstração de impressão com sobreposição de matrizes
Fonte:Acervo pessoal



Fig. 68 – Demonstração de impressão
com sobreposição de matrizes
Fonte:Acervo pessoal

Outra especificidade dessa técnica que muito me encanta e também se conecta com a criação do *Madalena* são as marcas da própria matriz. Por serem caixas reaproveitadas, elas mantêm suas marcas de dobra e de uso; não são superfícies polidas e por este motivo acrescentam à estampa as manchas dessa superfície rugosa e as marcas das dobras que conferem às imagens características gráficas únicas.

A primeira vez que trabalhei criando ilustrações com a gravura em embalagem longa vida foi no estudo para o livro *Outono*; neste estudo tomei partido da forma da caixa desmontada e aberta e suas marcas de dobra para criar um casario português, cenário que ambienta essa história. As linhas das marcas de dobra da caixa criam certa sensação de espaço.

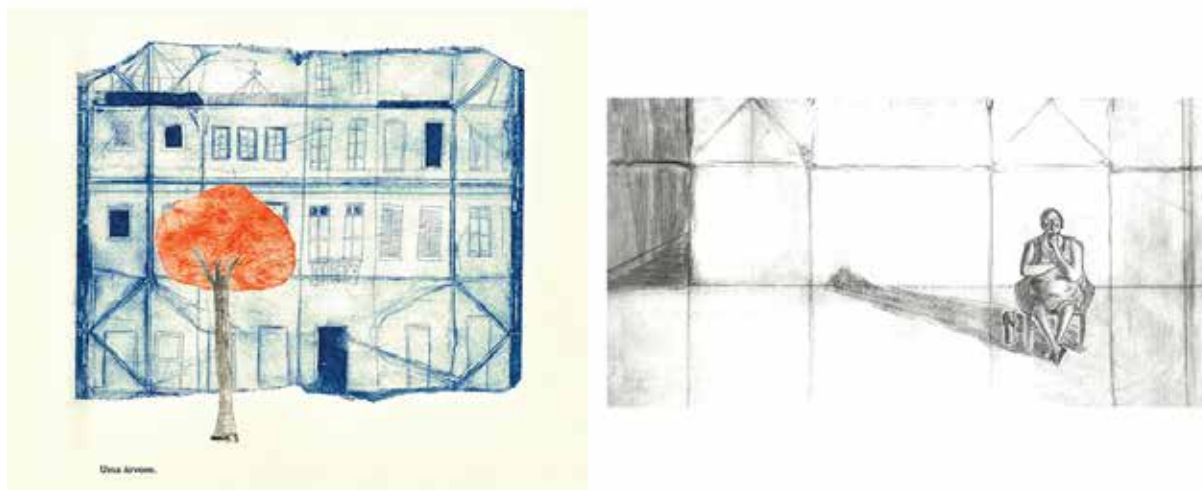


Fig. 69 – Utilização das marcas de dobra da embalagem longa vida em *Outono* e *Madalena*
Fonte: Acervo pessoal

Para as ilustrações do *Madalena* novamente usei este recurso gráfico em alguns cenários da obra, como por exemplo nas ilustrações da varanda em que as marcas da caixa parecem desenhar a estrutura arquitetônica da casa.

Esse recurso gráfico também se relaciona com o tema da memória. As marcas de cada matriz são os registros de suas histórias de embalagens longa vida, gestos gravados pelo uso em sua materialidade; são únicas e fazem parte da sua própria história. Ao utilizar esta embalagem como matriz assumo suas marcas como parte integrante da estampa, algo que não se pode apagar, apenas suavizar pelos recursos técnicos de entintagem e impressão que a gravura possibilita. Nessas ilustrações da varanda a limpeza das dobras da matriz foi mais reforçada, para que não tomassem protagonismo na imagem, porém existissem enquanto reminiscência do que ela foi.

Nem todas as ilustrações da obra utilizam essas marcas como parte integrante do desenho; em algumas elas são incorporadas de forma a tornarem-se um elemento a mais da imagem, apenas um registro de sua materialidade que recebeu a gravação do desenho, mas que ainda sim é característica intrínseca das imagens geradas pela gravura em embalagem longa vida e, logo, das ilustrações de *Madalena*.



Fig. 70 – Impressão de gravura de *Madalena* com marcas da dobra da embalagem longa vida
Fonte: Acervo pessoal

Como pudemos ver, a escolha da gravura em embalagem longa vida para ilustrar a obra é parte integrante das escolhas formais e também conceituais de *Madalena*. Não fosse esta *forma* de fazer imagens, a própria narrativa não existiria dessa maneira, pois sua criação esteve intimamente ligada ao processo técnico. Então, mais do que gerar características visuais, a gravura em embalagem longa vida atuou como geradora de sentido, como linguagem – e aqui peço licença para usar o termo linguagem para exemplificar as relações criadas no microcosmo da técnica em si, sabendo ser ela parte da linguagem visual. As matrizes recortadas fazem parte da *sintaxe* da gravura em embalagem longa vida; ao existir a possibilidade de que as mesmas matrizes sejam usadas em diferentes momentos da história gerando assim novos sentidos, elas se tornam geradoras de sentido para a narrativa. No processo criativo, foi esta forma de compor com as matrizes uma das linhas condutoras da narrativa: as matrizes eram palavras, sua ordenação e disposição, geradoras de uma sintaxe, que forma o fio da narrativa.

2.5 O OBJETO

*Abandona tempo, corpo espaço e algo ainda quererá forma/transcende-a,
rompe, funde/ainda a possui.*

Sarah Valle

Madalena é um livro em formato códice, o que quer dizer que é composto por folhas dobradas ao meio, que formam cadernos, geralmente com uma quantidade de páginas múltiplas de quatro, costurados pela dobra. Esses cadernos são costurados uns nos outros, também pela dobra e, depois, este volume é envolto por uma capa, que pode ser capa dura ou mole. Neste texto, toda vez que fizermos referência ao livro, estaremos falando não só da narrativa em si, mas do objeto como um todo, incluindo a especificidade de seu formato (códice) e a relação desse formato com os modos de leitura e com o conteúdo gráfico.

[...] as folhas dobradas se inserem umas contra as outras para formar cadernos de duas (binion), três (trinion) ou quatro (quartenion) folhas. Em seguida, os cadernos se sobrepõem. O elementar se acumula por sedimentação até o limite desejado, e a leve folha forma um bloco. O objeto novo assim obtido adquire uma quarta dimensão, aquela do tempo, inscrita no movimento que acompanha o gesto no folhear (MELOT, 2012, p.53).

Sim, o objeto livro encerra em si o tempo e cria um novo espaço que só existe quando o livro é aberto, manuseado, lido. Abrir um livro, torna-se, através de um mesmo gesto, o mesmo que abrir uma caixa e ter acesso ao seu conteúdo (MELOT, 2012, p.50). Uma vez que esta caixa é fechada, o seu conteúdo passa a não existir, pelo menos não à nossa vista e da possibilidade de se relacionar com ele.

Madalena é envolto por uma capa dura, que protege o que há dentro como uma caixa de guardados especiais. O seu formato fechado é o de um quadrado e, quando aberto, um grande retângulo que nos remete à linha do horizonte. A caixa é quadrada, mas ao adentrarmos em seu conteúdo esses guardados especiais se espalham em longas páginas duplas, longas paisagens da memória.

Já na capa, podemos ter acesso a parte do seu conteúdo através da ilustração e também da presença do texto verbal.

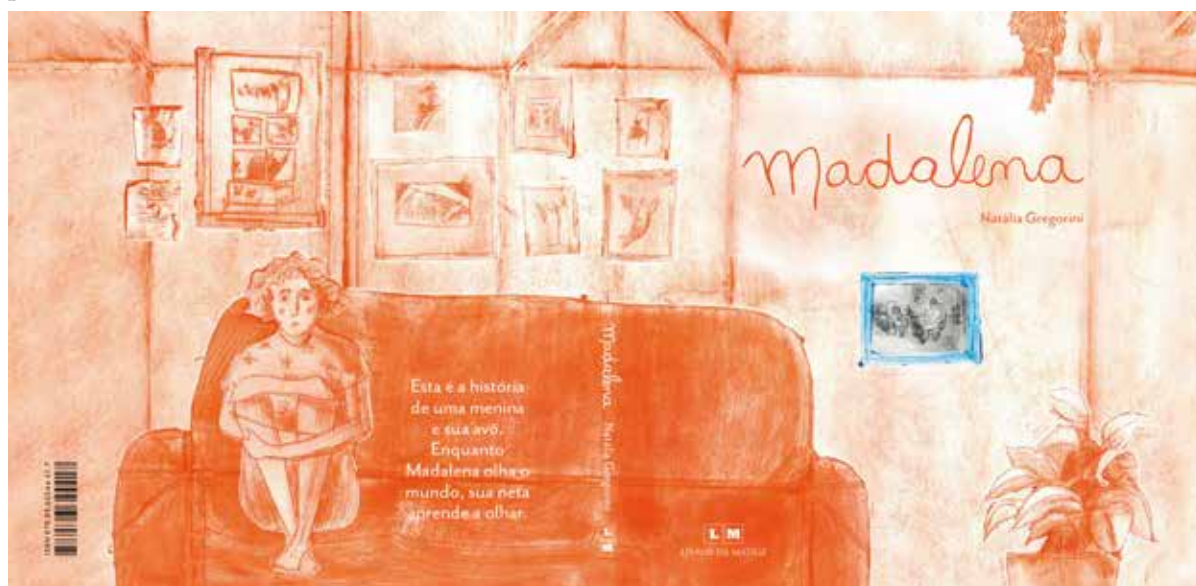


Fig. 71 – Capa (aberta) de *Madalena*
Fonte: Editora Livros da Matriz

Nesta imagem a capa está completamente aberta, horizontal e nela podemos enxergar capa e contra capa juntas. Vemos o espaço interior de uma casa. A paisagem é a casa e ela nos olha nos olhos através do olhar da menina à esquerda, sentada no sofá. O olhar da menina ocupa o centro da imagem quando o livro está fechado, ou seja, o quadrado que é o formato deste livro e o seu centro, ponto de maior força visual, é preenchido pelo seu olhar. Na capa, simetricamente oposto está o porta-retrato. Os olhos, tantos os nossos como os da personagem, veem aquela imagem e nos levam a sentir a sua maior importância nessa composição, uma importância não apenas visual, mas narrativa.

A capa é um convite à abertura do livro e, como logo descobriremos, é também o início da narrativa. Ao abri-la realizamos o movimento de articulação da dobra, a espinha dorsal do livro.

A dobra possibilita à folha se dividir em páginas simples ou páginas duplas. Na primeira, a dobra separa: cada página é independente e encerra em si um conteúdo espacialmente independente dos demais, porém, narrativamente interligado. Na página dupla, a dobra não aparece, ela deixa de existir como em um combinado invisível e silencioso entre quem lê e o livro para que as páginas simples se tornem uma só.

Susy Lee, autora referência em meu processo de pesquisa, contesta a dobra nas páginas duplas e a transforma na margem central do livro, dando a ela uma importância de personagem principal nas narrativas da sua chamada trilogia da margem, composta pelos livros *Onda*, *Sombra* e *Espelho*.

O que faz de um livro um “livro”? Quatro cantos, capa espessa e linha para encadernação... um livro tem muito de um “objeto” para ser pensado como uma tela que projeta uma história. Como eu não poderia ignorar esta dobra central da encadernação resolvi atacá-la de frente, usando-a constantemente na trilogia (LEE, 2012, p. 102).

Assim como ocorre também no livro *Vizinho, Vizinha*, de Mariana Massarani e Roger Melo, que utiliza a dobra como a divisão espacial entre dois universos diferentes, um de cada vizinho; no livro *Cenas de Rua*, de Angela Lago em que as ilustrações compõem, juntamente com a dobra um ambiente quase claustrofóbico que se altera à medida em que abrimos mais ou menos o livro e expande a potência dessa narrativa.



Fig. 72– Página dupla de *Cenas de Rua*
Fonte: <https://bit.ly/2YFMHJ2>



Fig. 73 – Página dupla de *Vizinho, Vizinha*

Fonte: <https://bit.ly/2YFMHJ2>



Fig. 74 – Páginas duplas de *Onde vivem os monstros*

Fonte: <https://pt.slideshare.net/rosedomax/onde-vivem-os-monstroslivro>

As páginas simples e duplas podem também coabitar um mesmo livro gerando assim ritmos diferentes para a narrativa assim como também exploram a relação narrativa no espaço tanto das simples como das duplas. O livro *Onde vivem os monstros*, de Maurice Sendak, é um exemplo disso. A ilustração ocupa uma página simples e tem quase o mesmo peso que o texto no início da história, lembrando que o texto é a voz da mãe da criança. À medida em que Max começa a mergulhar em seu próprio mundo imaginário, as ilustrações começam a crescer, a cada virar de páginas ela avança um pouco mais até que, no ápice da selvageria infantil, as ilustrações se tornam uma sequência de páginas duplas sem a presença do texto verbal. Quando Max começa a retornar ao mundo real, as ilustrações seguem seu caminho de retorno, assim como o menino, e voltam a diminuir e diminuir até ocupar um quadrado em uma página simples, assim como no início do livro.

Todas essas referências, e mais outras muitas, fazem parte de meu imaginário construído pelo estudo dos livros ilustrados ao longo desses anos e, conseqüentemente, são parte da estrutura formal do *Madalena*.

Madalena é composto apenas por páginas duplas, todas com ilustrações sangradas, ou seja, não há margens circundando as imagens, elas “vazam” para fora da folha. A margem central diz algo de modo muito silencioso. Já na capa podemos ver a menina sentada na página da esquerda. Na dupla seguinte, ela permanece no lado esquerdo do livro. Quando a narrativa da memória se inicia, a primeira cena nos mostra Madalena ocupando o centro da página da direita, lugar em que ela se mantém pela próximas quatro páginas duplas. Durante o livro em muitas cenas que se repetem, como as da *cozinha*, da *cama* e, principalmente as da *varanda* – lugares que demarcam “atos”, como numa peça de teatro -, o lugar de Madalena é sempre o da direita e o da menina, o da esquerda. Essa regra se quebra nos momentos de interação entre elas, ora as duas na página da esquerda, ora as duas na página da direita e, em dois casos, a menina ocupa o centro, rompendo com a separação imaginária da margem central. Na última cena da varanda, quando a menina já está crescida, ela estende o braço para dar à Madalena a cuia de chimarrão. É a primeira vez que elas dividem o mesmo mate; Madalena está transparente, quase não está mais ali. A mão da menina perfura, novamente, a barreira imaginária da margem central. Elas comungam do mesmo ritual e do mesmo espaço, já não há mais nada que as separe. Nas ilustrações finais, cenas do presente, que se relacionam com a capa e primeira dupla, a menina adulta ocupa, já na primeira ilustração, o lado direito do livro, que antes era o lugar de sua avó.

Existe também uma outra característica do livro relacionada a sua forma e a como compreendemos o tempo do livro no ocidente. Aprendemos, desde as primeiras leituras, que a página da esquerda precede a página da direita, ou seja, lemos da esquerda para a direita, o passado está na esquerda e o futuro segue o curso do livro, para a direita, como nos mostra Linden:

A página dupla do livro ilustrado é um espaço axiforme. Um leitor ocidental em geral percorre o espaço do livro aberto da esquerda para a direita. De modo que qualquer personagem com o deslocamento orientado nessa direção reproduzirá com mais facilidade a ilusão do movimento. Percebido no sentido da leitura, o personagem assim representado é de certa forma acompanhado pelo deslocamento do olhar. O fluxo da leitura e do movimento convergem, reforçando o efeito sugerido pela imagem. Dessa maneira, o tempo, no livro ilustrado, passa da esquerda para a direita (LINDEN, 2011, p.115).

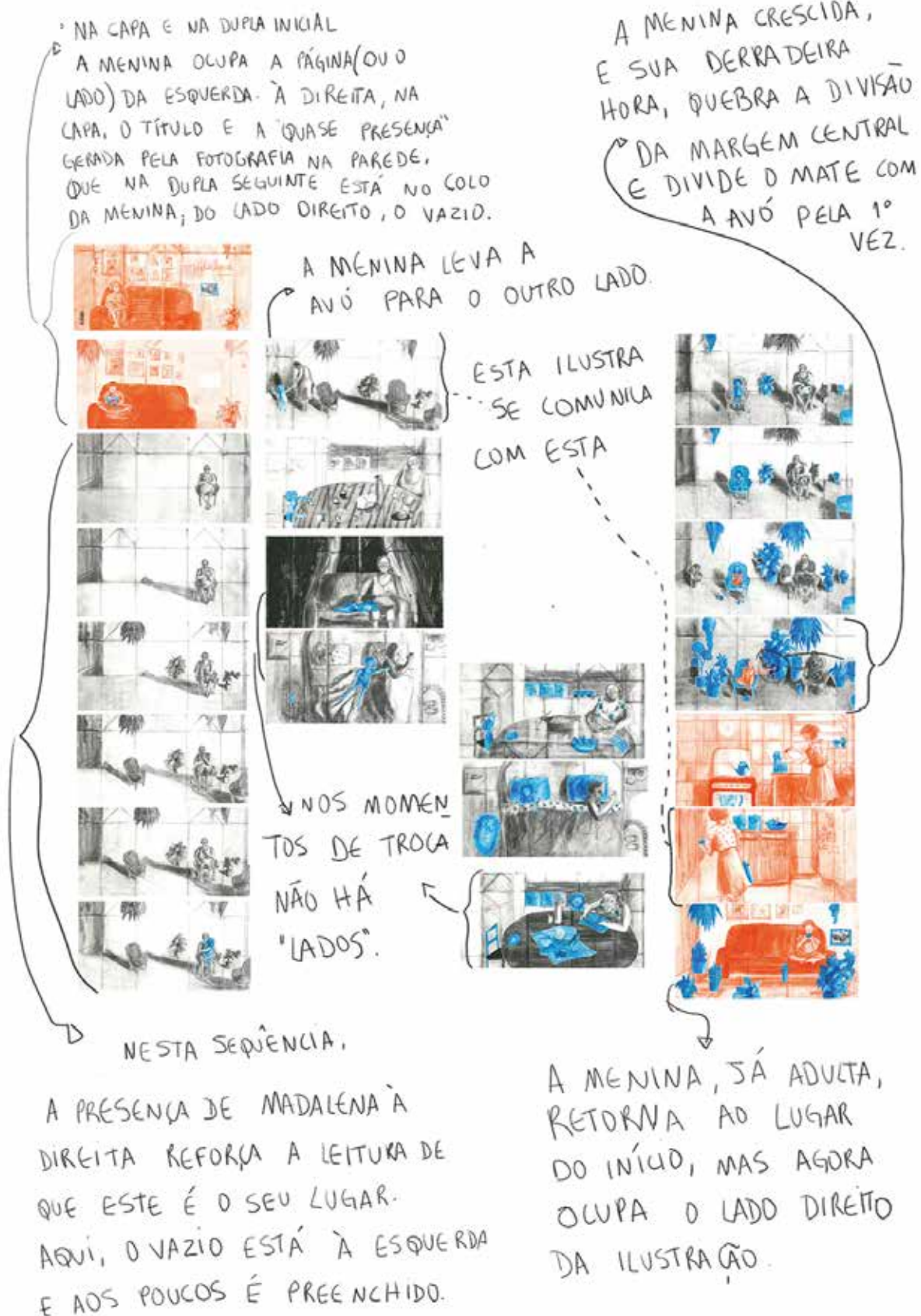


Fig. 75 – Conexões entre as páginas duplas de *Madalena*
Fonte: Acervo pessoal

Como explicita Linden, a direção em que o personagem caminha na ilustração de um livro ilustrado nos mostra também se ele se dirige para “frente” ou para trás no tempo do livro. Nas páginas 16 e 17, logo após a chegada da neta, Madalena e a menina aparecem caminhando na página da esquerda, como se fossem em direção ao “fundo” do livro. Essa cena da narrativa nos leva a caminhar com elas para dentro e para a esquerda, como uma volta ao tempo ou uma manutenção aprofundada do tempo vivido naquela memória, como se para virar a página precisássemos adentrar ao mundo ficcional da história pois não há caminho para frente, a memória se aprofunda em si mesma.

E qual o tamanho que deve ter um livro para se guardar tão preciosa memória? Madalena tem 15 x 15 centímetros fechado. Cabe nas mãos de um adulto e é fácil de pegar para as mãos de uma criança. Exige do leitor que se aproxime para ver. Os pequenos objetos costumam despertar o cuidado imediato ao tocá-los, há uma ligação nem sempre verdadeira entre o que é pequeno e o que é frágil. Este livro não é frágil, mas delicado. Assim como as memórias, por vezes duras, fortes, mas por apenas por serem memórias, são delicadas. A dimensão do objeto nos conta também da narrativa, nos prepara para como devemos nos portar frente aquele novo mundo. Neste caso, por ser um livro relativamente pequeno nos aproximamos mais facilmente das personagens, nos sentimos nós também cuidadores dessa memória que cabe em nossa mão. Desde o início dos estudos para a história de Madalena eu já sabia que o objeto seria pequeno, do tamanho de uma fotografia guardada no caderno. Mas foi a partir dos esboços no *storyboard* e, principalmente, a partir do tamanho da embalagem longa vida aberta, que cheguei a este formato. Havia dois pensamentos guias: a importância dos cenários e a necessidade de haver espaço, muito espaço, para que o silêncio ocupasse as ilustrações; o formato quadrado, que se torna um imenso horizonte ao abrir o livro, foi a solução intuída. Além disso, para criar os cenários das ilustrações eu não gostaria de emendar matrizes, queria que cada “caixinha de leite” fosse um único espaço e, portanto, para definir o tamanho desse quadrado, optei por seguir o tamanho máximo que as caixas de embalagem longa vida me permitiam. Dessa forma, cheguei às medidas de 15x15cm como tamanho do livro fechado.

Após decididas as medidas do livro, finalizada a narrativa bem como as ilustrações todas, foi chegado o momento de tomar decisões como diagramação, encadernação e papel para impressão.

Antes da entrada da editora Livros da Matriz, eu tinha tomado algumas decisões que depois foram reconsideradas, como por exemplo o uso do papel Pólen Pold 90g/m² para imprimir o miolo do livro. Inicialmente, quando tudo ainda era desejo e intenção, eu imaginava que a textura porosa e a cor amarelada do pólen trariam ao livro características de algo envelhecido, amarelado pelo tempo. Eu sabia das possíveis alterações da cor na impressão, mas imaginava que não seria um problema (durante o processo de impressão das gravuras, inclusive, esse detalhe foi pensado para planejar os papéis que utilizei para imprimir as gravuras, escolhi papéis mais alveados para que na digitalização e tratamento digital das imagens não houvesse alteração de cor e que o amarelado fosse apenas do papel, e não da imagem), mas por fim, quando o processo estava no final e passou a ser não mais um trabalho solitário com a entrada da editora, optamos juntos pelo

papel offset 120g, que além de manter o contraste entre as cores por ser um papel branco, daria mais consistência ao volume de páginas, já que tinha maior gramatura. Neste processo a possibilidade de dividir com eles, meus editores, dúvidas que eu ainda tinha em relação a especificidades como essas foi fundamental. Juntos decidimos questões de diagramação, como os lugares que o texto verbal ocuparia nas páginas bem como a composição da ficha catalográfica, capa, contracapa, agradecimentos, biografia, guardas e ilustrações que acompanhariam algumas dessas páginas. Tivemos o trabalho fundamental da designer Hanna Uesugi que cuidou do arquivo para enviá-lo para a gráfica e nos ajudou a escolher a melhor fonte tipográfica para o livro.

Esse processo de edição e produção gráfica foram fundamentais também para o meu processo de pesquisa e aprendizado. Fazer um livro ilustrado, como já mencionei no início deste texto, é cuidar de todas as especificidades deste objeto híbrido e ter o apoio de profissionais experientes em cada área fez muita diferença para que cada linguagem alcançasse sua potência.

3 O PROCESSO DE PUBLICAÇÃO – O TORNAR-SE **OUTRA**

Dentro do curto espaço de tempo que o mestrado compreende, eu procurei formas de viabilizar a impressão e publicação do livro *Madalena*, pois acreditava que a circulação da obra seria parte fundamental da análise crítica de seu processo criativo. Eu desejava muito saber se as escolhas e caminhos do processo encontrariam eco nas leituras das pessoas; se *Madalena* chegaria a fazer parte de outras memórias além das minhas. Mais do que uma aprovação de público, eu queria ver o objeto criado em funcionamento, vivo e passeando pelas mãos e olhares das pessoas. Essas ações direcionadas a encontrar formas de publicação tiveram fundamental importância para o processo e, por isso, falei detalhadamente sobre elas.

3.1 A OBSERVADORA DO MUNDO

Em meados de 2018, decidi inscrever o projeto do livro no edital do ProaC para publicação de livros infantis e juvenis. Na época eu fiz a primeira grande escolha desse processo, que foi a de optar por desenvolver a narrativa da personagem *Madalena* como a única, e não o livro com vários personagens, como era a minha intenção inicial. Como *Madalena* era a narrativa melhor esclarecida em minhas ideias, decidi desenvolvê-la e propor uma ideia de livro ilustrado baseado nos estudos que tinha, que eram as sequências de gravuras *A espera* e *A visita*. Na época, o livro se chamava “A observadora do mundo”.

Muito do que viria a ser *Madalena* já se encontrava ali, como é possível perceber no texto que escrevi como apresentação para o edital:

O projeto prevê a criação, edição e publicação do livro ilustrado *A observadora do mundo*, escrito e ilustrado por mim, Natália Regina Gregorini. O termo “Livro ilustrado” se caracteriza como livro em que a imagem é predominante e é, também, linguagem literária. A criação do texto e das ilustrações são pensadas e elaboradas em conjunto de forma a criar uma unidade narrativa que expande as possibilidades singulares de cada linguagem e gera uma outra experiência nascida da interação entre elas. *A observadora do mundo* é, portanto, composto principalmente por ilustrações, as quais são criadas com a técnica experimental de gravura que usa as embalagens tetrapak como matrizes. A técnica, ainda pouco explorada no Brasil, produz características gráficas muito específicas de sua materialidade e é parte importante do processo de criação da narrativa do livro proposto. *Vitória*, personagem que narra suas memórias de infância na casa da avó *Madalena*, é quem nos leva a percorrer tais imagens gráficas. A memória da menina vai sendo lapidada a cada virar de página e, dessa forma, também a construção visual das ilustrações e o próprio texto nos levam gradualmente às suas vivências, nas quais ela e sua avó partilham momentos de contemplação da natureza, da paisagem da cidade do interior e dos hábitos típicos da região do sul do Brasil, como o ritual do chimarrão compartilhado na varanda. A narrativa se constrói na contação das memórias de *Vitória*, memórias essas que, por tocarem em sentimentos tão universais como a saudade e a ancestralidade, acabam por configurar uma história que é, a priori, autobiográfica em uma narrativa também universal (PROJETO, 2018).

Toda a semente do que veio a ser Madalena já se encontrava nesse projeto. Devido ao prazo estabelecido pelo edital, direcionei a criação do livro de uma forma mais prática e acabei criando um pequeno piloto a partir de uma premissa de texto condutor para a narrativa pois eu ainda não havia encontrado a maneira de contar essa história com as imagens; a narrativa, ainda incipiente, carecia de algo que organizasse as imagens e passasse, minimamente, uma premissa do que o livro viria a ser.

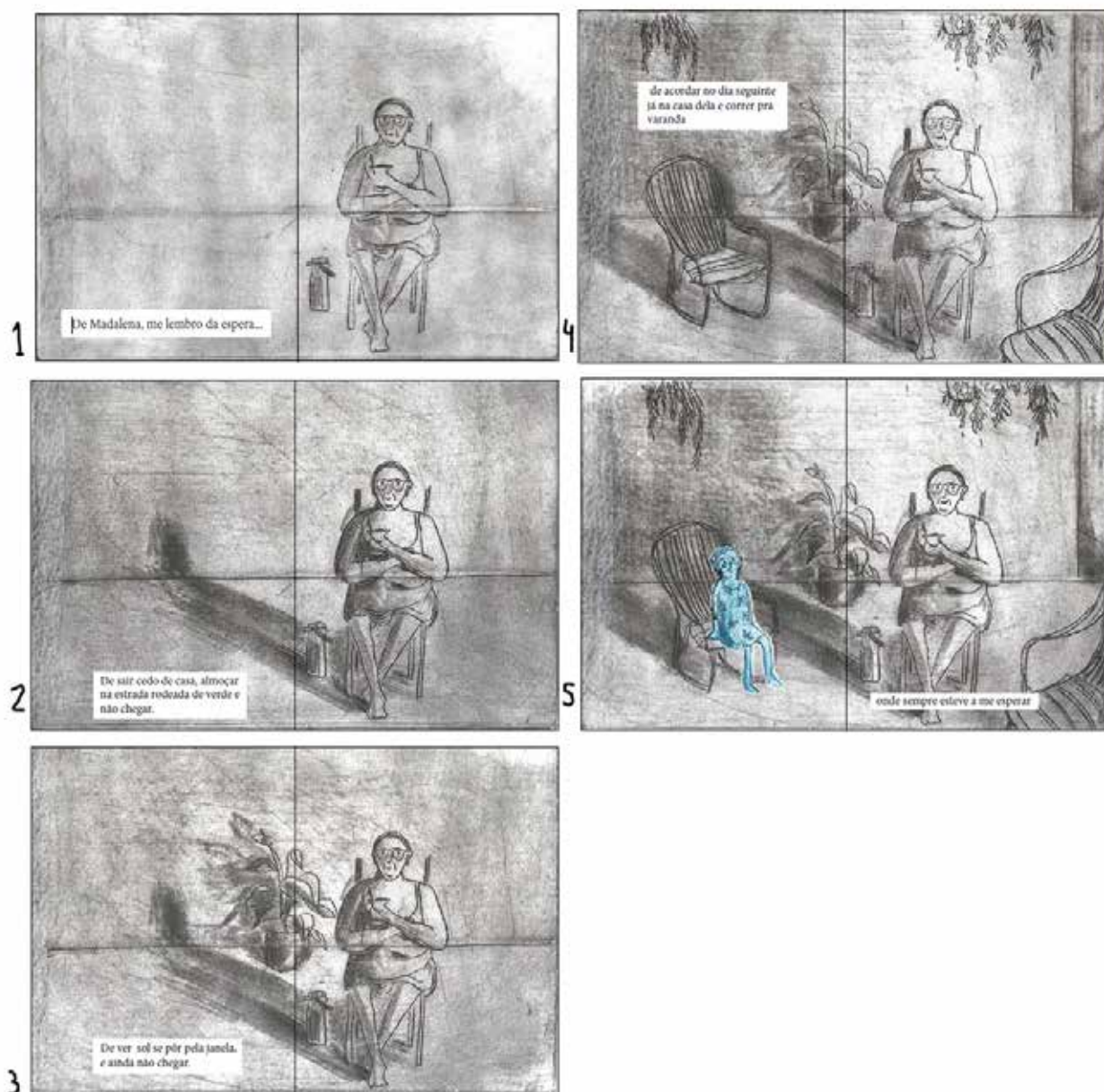


Fig. 76 – Projeto-piloto de *Madalena* submetido ao edital do ProAC
Fonte: Acervo pessoal

O edital do ProAC exige um formato bastante específico de livro que já pressupõe que a obra tenha texto verbal, dimensões e número de páginas pré-estabelecidos. O edital é aberto a possibilidade de propor outras especificações para a obra, mas, para isso, a mudança deve ser justificada de maneira a defender as escolhas formais do projeto apresentado. Para que eu conseguisse justificar a narrativa que pretendia criar, além da sequência já apresentada, a qual chamei de “piloto”, também escrevi um breve relato ao qual dei a função de texto guia para a narrativa:

Da dona Madalena, me lembro da espera. De sair pra casa dela de manhã, almoçar no meio do caminho, andar e ainda não chegar. De ver o sol se pôr, e ainda não chegar. Imaginava-a na varanda, ansiosa, assim como eu, para o encontro. E como se sempre tivesse sido, estava lá eu, ao lado dela, na varanda, a observar a rua e os quase zero passantes da pequena Realeza. Ela tomava o mate e fazia pra mim uma boa mistura de leite bem doce pra eu tomar o mate também. Íamos ao quintal pegar as folhas da salada, ou as uvas, ou as nozes, ou a mandioca, ou tantas outras maravilhas que nasciam daquela terra vermelho-sangue de útero do mundo. A varanda de trás tinha o piso vermelho também, e emendava num quartinho de madeira que era a despensa, mas era também meu esconderijo e o do imenso lagarto que me assombrava as brincadeiras. Na cozinha tinha o fogão a lenha, as bolachas prontas para a gente pintar, como dizia a vó. Colocávamos o merengue branquinho por cima e depois os granulados coloridos, e elas iam ao forno. Passadas muitas horas de exploração do jardim, de varanda, de colo e de ansiedade, elas saíam cheirosas do forno, prontas para serem combinadas ao leite no lanche da tarde. Tinha também os pães enormes da vó, que comíamos com nata e melado. Ainda sinto o gosto daqueles dias com cheiro de limpeza e bolachas saídas do forno. A casa da minha mãe começa a cheirar assim. Agora é ela quem faz as bolachas, quem tem um jardim mágico, ainda que não tão sistemático quanto o da avó. E dela, ganho eu também a ancestralidade. As minhas memórias mais vivas são do inverno e quando é inverno aqui, nas manhãs frias, repito o seu ritual, acordo, sinto o cheiro da manhã no quintal, colho algumas ervas, faço o chá e preparo o chimarrão. Me sinto novamente lá, observo o mundo daqui junto com o de lá e agradeço (PROJETO, 2018).

Este texto é como a alma do que veio a ser o livro Madalena. É um emaranhado de memórias e sensações que foram, de fato, guia para a criação posterior da obra. Ainda que muitos desses acontecimentos não tenham sido narrados na história, eles estão em sua tecitura.

Responder às exigências do edital me fez, então, pela primeira vez, colocar o projeto de maneira mais prática e encontrar respostas, mesmo tendo a consciência de que elas seriam alteradas no decorrer da pesquisa. O piloto apresentado na imagem acima, pode ser considerado um primeiro estudo para o Madalena. Ele é bastante diferente do que veio a ser o livro final, mas me permitiu experienciar a relação texto e imagem de maneira mais consciente e também a relação com o formato e dimensões do livro.

O projeto não foi contemplado no edital do ProAC, mas acredito que o processo de inscrição foi fundamental para estruturar as bases do meu livro.

3.2 MADALENA

Entre a escrita do ProAC e o que veio a seguir, passaram-se alguns meses de trabalho nos quais eu já havia chegado muito mais perto do livro como ele é.

A criação da narrativa demorou mais do que eu havia planejado, pois o processo artístico, por mais prático que ele, porventura, tenha que ser, é cheio de idas e vindas, de conflitos, de silêncios. Foi apenas em meados de maio de 2019 que consegui vislumbrar o livro como um todo e foi quando ele passou a se chamar Madalena. Eu teria, então, pouco mais de um semestre para terminá-lo, publicá-lo e ter ainda o que eu desejava, que eram algumas leituras a tempo de acrescentá-las à pesquisa. Com este tempo tão curto e a minha urgência em finalizar todo o processo, achei que a procura por editoras que quisessem publicar o livro seria em vão, pois além do curto prazo havia também a questão de que eu não queria abrir mão de nenhuma das especificidades da obra que eu havia criado a partir da pesquisa, como a capa dura e a dimensão do livro, por exemplo. Não se tratavam apenas de características superficiais, como já vimos no capítulo que fala sobre o objeto livro, mas sim de parte da subjetividade do livro, parte importante de suas especificidades narrativas. Mesmo tendo pouca experiência com editoras, eu sabia que minhas condições eram bastante difíceis de serem aceitas, pois para além da urgência, essas especificidades custam bastante caro. Além disso, o processo editorial de escolha de uma obra pode demorar anos, já que as editoras costumam ter suas agendas já fechadas para até um ano a frente.

Optei então por realizar uma campanha de financiamento coletivo através da plataforma do Catarse; para além de funcionar como uma pré-venda dos livros e possibilitar a sua publicação de forma independente, é também uma maneira potente de realizar projetos através do coletivo, o que muito me agradava e parecia (e parece) fazer cada vez mais sentido.



Fig. 77 – Reprodução de aquarela oferecida como recompensa no Catarse
Fonte:Acervo pessoal

O financiamento coletivo funciona da seguinte maneira: as pessoas acessam o site da plataforma de financiamento coletivo e escolhem a forma que podem e querem apoiar. É possível realizar a compra apenas do livro ou ainda, somar ao livro outras diversas recompensas que, no meu caso, eram impressões de desenhos, pinturas como a da imagem ao lado, gravuras, uma oficina de gravura em embalagem longa vida entre outras. O interessante desse modo de apresentar o livro é que se pode criar uma apresentação de todo o seu universo. As recompensas que escolhi colocar era desenhos que tinham a ver, de alguma maneira, com Madalena; desse modo, as pessoas que compram essas recompensas, juntamente com o livro, sentem-se parte de uma face da história que o livro não mostra; é como um engajamento real em apoiar aquele projeto e mergulhar, junto com a autora, em seu universo.

Para estipular os valores tanto do livro quanto das recompensas é necessário ter o conhecimento dos valores de todas as fases de produção, desde o valor do meu próprio trabalho como autora, o design gráfico, a impressão do livro e das recompensas, o custo dos envios por correio e o custo do site que propicia a plataforma digital para o financiamento.

Novamente a necessidade de incorporar ao processo praticidade, me fez entrar em contato com questões de toda a cadeia de produção que um livro tem. Além de estar em meio ao processo de criar a obra em si, também precisei estudar as formas de pedir orçamentos em gráficos, escolher papéis, tipos de encadernação, quantidade, etc..

Após definir todos os valores de custo da produção do livro e, conseqüentemente, da campanha, obtive o que se chama de *meta* a ser alcançada. A meta é o valor que deve cobrir todos os gastos da produção dessa campanha e é percebido como a *linha de chegada* nessa corrida de 40 dias em que a campanha fica no ar. Existem dois modos de realizar este tipo de campanha, um chamado “flex” e outro chamado “tudo ou nada”. No primeiro, caso a campanha não alcance a meta, a pessoa proponente fica com a quantia alcançada e se propõe a realizar o projeto mesmo assim; no segundo caso, que foi o que escolhi, caso a meta não seja alcançada, todo o dinheiro volta para os apoiadores e o projeto não acontece.

A maneira que o site de financiamento coletivo cria para que possamos divulgar nossos projetos corresponde em uma página na qual devemos colocar toda a descrição do projeto e das recompensas, bem como deixar transparente todos os gastos e um espaço para que coloquemos um vídeo, o que costuma ser o maior e melhor modo de visualização dessas campanhas. O processo de criação desse vídeo, bem como dos textos explicativos imensa importância para afunilar ideias aleatórias e me colocar novamente num ponto crucial que é o de fazer escolhas. Escrever o roteiro para o vídeo de divulgação fez com que eu respondesse algumas perguntas a mim mesma, como por exemplo “do que fala esse livro?”, “qual é a história?” etc.. Dessa forma, tendo de ser feita relativamente às pressas, eu não tive o tempo dilatado para contestar caminhos, duvidar, recriar. Assumi intuitivamente os que vinham sendo construídos mentalmente e traçados nas pesquisas em ateliê para chegar às definições necessárias para a explicação a respeito do que se tratava o projeto. Percebi neste processo o quanto todas as pesquisas que eu já havia feito ao longo da minha trajetória acadêmica estavam sendo colocadas em prática, embasando, dando forma e textura a este universo que eu estava criando.



Fig. 78 – Imagens da campanha no site catarse.me/madalena e frames do vídeo da campanha

Fonte: Acervo pessoal

O vídeo foi filmado por Vinícius Cruz e teve como trilha sonora uma música que eu compus na sanfona e que a Livia Carolina editou. Ter esta música tocada na sanfona foi um presente para minha avó. Sinto que todas as escolhas feitas para apresentar o projeto ao público foram feitas com muito carinho. Encarei tudo como um registro do processo e a primeira materialização pública de Madalena.

Esta era, inclusive, uma condição que eu desejava experimentar: o acolhimento do público a essa história, às ilustrações, ao projeto em si, mesmo sabendo que tanto o vídeo, quanto os textos e imagens não dariam conta de mostrar o livro em si.

Foi um processo difícil em termos pessoais pois todo esse processo exige bastante exposição, mas tudo isso teve fundamental importância para que eu finalizasse o livro e também, neste âmbito pessoal, me conhecesse melhor.

A campanha foi surpreendente e obteve bastante sucesso. Através dela, recebi bastante mensagens de pessoas que desejavam conhecer meu trabalho e estavam curiosas pelo Madalena; dentre essas pessoas estavam duas editoras, uma delas a Daniela Gutfreund da Livros da Matriz, editora pequena que tinha em seu catálogo alguns livros ilustrados que eu gostava muito, como o maravilhoso *O menino perfeito*, de Bernat Comand e o *Por que os gatos não usam chapéu*, de Victoria Pérez Escrivá e Ester García; livros esses que eu conseguia fazer conexões com o Madalena, pela forma como as suas narrativas são construídas nas relações de texto verbal, visual e objeto.



Fig. 79 – Capas de *O menino perfeito* e *Por que os gatos não usam chapéu*
Fonte: livrosdamatriz.com.br

3.3 LIVROS DA MATRIZ

Numa conversa em uma rede social, a editora perguntou-me o porquê de eu desejar publicar o *Madalena* de forma independente. Respondi a ela as minhas questões, tanto em relação ao prazo quanto ao cuidado com as especificidades que eu havia planejado para o livro, principalmente pelo fato de ele ser parte do meu projeto de pesquisa. Conversamos muito e me senti bastante segura e feliz em encontrar nela, que é também autora e pesquisadora do livro ilustrado, uma interlocutora maravilhosa que acolheu minhas dúvidas e inseguranças e me trouxe outros muitos questionamentos e caminhos novos de pensamento. Nos encontramos pessoalmente para que nos conhecêssemos e eu mostrasse a ela o boneco do livro, este ainda em rascunhos pois na altura eu ainda não tinha as gravuras impressas. Neste mesmo dia a editora Livros da Matriz se mostrou aberta para receber *Madalena*. Posteriormente, conheci Aluísio, o editor-chefe. Conversamos muito sobre os caminhos do livro e as próximas ações que teríamos que ter. Uma das questões maiores foi o fato da minha exigência para que o *Madalena* tivesse capa dura, já que a editora não fazia livros em capa dura devido ao fato de encarecer muito o volume. Eu sabia que essa era, de fato, uma exigência que dificultava todo o processo pois foi, inclusive, o que mais encareceu os orçamentos que fiz na época da campanha de financiamento coletivo. Me questionei muitas vezes essa escolha, mas eu não conseguia visualizar *Madalena* de outra maneira, ainda mais pelas dimensões pequenas do livro. Em caso de uma capa mole, eu acreditava que a obra fosse perder a característica de objeto precioso, como uma caixa de guardados.

A Livros da Matriz acolheu minhas questões com muita atenção e assumiu tanto minhas escolhas formais para o livro, quanto a minha urgência. Acolheu, inclusive, o nascimento do livro através do financiamento coletivo.

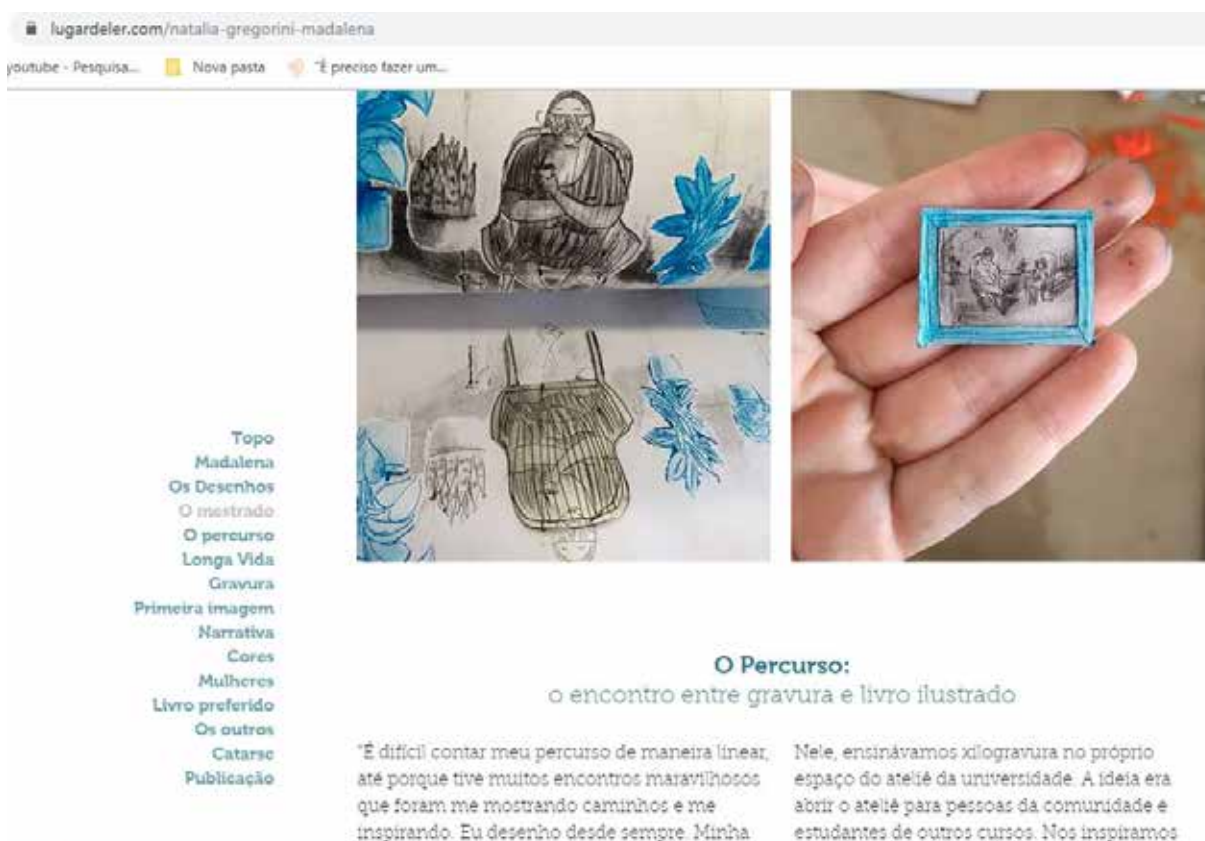
O principal motivo pelo qual, inicialmente, aceitei publicar o livro através de uma editora foi o fato de a tiragem triplicar. Tendo este suporte, muitos mais *Madalenas* estariam no mundo e eu sabia que alcançariam muitos mais lugares. Este foi o maior dos motivos iniciais, mas felizmente, conforme o processo se deu, os motivos foram se transformando em um encontro muito feliz no qual ganhei amigos e parceiros para a vida.

A entrada da editora mudou bastante toda a continuidade do processo; eu não me sentia mais a única responsável pelas escolhas em relação ao livro e tinha nos editores pessoas muito experientes e sensíveis para trocar questões e decisões. A parte de texto verbal, por exemplo, ainda não estava completamente decidida e tivemos algumas conversas sobre como seria possível fazer mudanças sem alterar a narrativa; por fim, optamos por manter como eu havia deixado. A escolha de como seriam as guardas também foi tomada em conjunto, após conversas sobre o que significavam as guardas para a narrativa. Tivemos também a participação bastante importante da designer Hana Uesugi, que escolheu a fonte e diagramou o livro.

Madalena foi impresso em uma gráfica no Rio Grande do Sul, em Erechim; foi a gráfica com melhor custo benefício que a editora encontrou e da qual tínhamos boas referências. Erechim fica relativamente perto da cidade natal de minha avó; achei bonito pensar que *Madalena*, a obra, nasceria perto de onde a *Madalena* avó nasceu. (O processo criativo é tão cheio de incríveis coincidências!

Assim como costuramos as descobertas do processo para chegar ao trabalho final, costuramos também os eventos mágicos que aparecem nas entrelinhas. O livro ser impresso perto da cidade natal de minha avó foi apenas uma das coincidências que, com um sorriso, construo em minha narrativa pessoal sobre o *Madalena*. Livros da Matriz não é também um nome perfeito para a editora de um livro que fala sobre avó e, ainda, cujas ilustrações são criadas a partir de matrizes de gravura?! Os editores, Dani e Balu – apelido do Aluísio –, moram na Vila Madalena, onde também fica o Lugar de Ler, local onde aconteceu o lançamento do livro. E a coincidência mais impressionante: em 2014, quando estive pela primeira vez em Bolonha, na feira de literatura infantil, realizando o sonho de estar entre pessoas e trabalhos que eu admirava muito, foi quando conheci a Dani, mas só descobrimos muito mais tarde isso. Eu estava com uma amiga, que também era amiga dela, e nos encontramos lá na feira. Após termos já fechado a parceria para publicar o *Madalena* foi que descobrimos isso. Considero bastante simbólico que, naquele ano em que eu aprendia a gravura em embalagem longa vida, realizava o sonho de estar na feira e, também, o ano em que minha avó faleceu, eu tenha tido contato pela primeira vez com a pessoa que viria a se tornar parte tão importante deste processo).

Marcamos o lançamento para o dia 20 de outubro de 2019, num espaço chamado Lugar de Ler, em São Paulo. O Lugar de Ler é gerido por pesquisadoras do livro, entre elas a editora Daniela Gutfreund. Preparar o evento de lançamento contou também com uma entrevista na qual eu pude refletir a respeito dessa pesquisa e de todos os aspectos que envolviam a criação do *Madalena*. Abaixo uma imagem da entrevista e ao lado, o *QRcode* para acessá-la.



lugardele.com/natalia-gregorini-madalena

youtube - Pesquisa... Nova pasta preciso fazer um...

Topo
Madalena
Os Desenhos
O mestrado
O percurso
Longa Vida
Gravura
Primeira imagem
Narrativa
Cores
Mulheres
Livro preferido
Os outros
Catarse
Publicação

O Percurso:
o encontro entre gravura e livro ilustrado

É difícil contar meu percurso de maneira linear, até porque tive muitos encontros maravilhosos que foram me mostrando caminhos e me inspirando. Eu desenho desde sempre. Minha

Nele, ensinávamos xilogravura no próprio espaço do atelié da universidade. A ideia era abrir o atelié para pessoas da comunidade e estudantes de outros cursos. Nos inspiramos

Fig. 80 – Entrevista disponível no site *Lugar de Ler*
Fonte: lugardele.com

Ao responder a entrevista, pude me questionar sobre perguntas importantes para o processo da pesquisa acadêmica, porém, de maneira mais fluida. Ao fazê-lo, tracei caminhos mentais em direção a resoluções que eu ainda não tinha encontrado em minhas reflexões. Dessa forma, as respostas da entrevista ressoaram diretamente em como este texto viria a ser escrito.

O lançamento contou a presença da minha orientadora Luise Weiss e do autor ilustrador Odilon Moraes, duas pessoas fundamentais em todo o meu percurso de estudos. Juntos, realizamos uma conversa a respeito do processo criativo do *Madalena*. Esta foi também uma outra oportunidade de reflexão e escuta muito importante.



Fig. 81 (à esquerda) e 82 (à direita) – Registros do lançamento de *Madalena* ocorrido em 20 de outubro no espaço *Lugar de Ler*
Fonte: Marília Navickaitê



Fig. 83, 84 e 85 – Registros do lançamento de *Madalena* ocorrido em 20 de outubro no espaço *Lugar de Ler*
Fonte: Marília Navickaitê

Neste dia, com a presença de muitas pessoas queridas, eu vi, pela primeira vez, *Madalena* nas mãos de leitores e leitoras. Algumas pessoas que leram o livro, naquele dia mesmo, me relataram como haviam sido as suas experiências. Desde então, com a entrega dos livros aos apoiadores e apoiadoras do financiamento coletivo e a venda feita pela editora, tenho recebido inúmeros relatos que, além de me emocionarem bastante, me trazem a dimensão que a experiência de leitura deste livro tem.

Eu tinha o receio de criar um livro muito hermético que se fechasse apenas em minha história pessoal. Mesmo que durante o processo de criação de *Madalena* eu tenha trocado reflexões com muitas pessoas, receber relatos de leitores que não são do meu universo de convívio, é ter a oportunidade de olhar para o trabalho com muitos outros olhares, partindo do pressuposto de que o leitor é um co-criador do livro, já que este tem papel ativo na leitura e participa de modo único partindo de suas experiências pessoais, para gerar a sua própria narrativa e compreensão da história. É como se *Madalena* só passasse a existir de fato, enquanto livro, a partir do momento em que fosse lido e este é o grande motivo para eu ter trabalhado tão insistentemente para que a publicação do livro fosse feita ainda durante a pesquisa, pois eu sabia que tanto a produção quando os relatos que viriam após a publicação, seriam fundamentais enquanto processos de aprendizagem.

3.4 AS LEITURAS DE MADALENA

A importância de ver *Madalena* nas mãos de leitores e leitoras é dar à obra, vida. Um livro passa a existir quando alguém o pega, manuseia, abre e o lê, antes disso ele não existe. É claro que existe para quem o criou, para todas as pessoas envolvidas em sua criação, como um objeto, como uma obra artística, etc., mas enquanto literatura, experiência, história contada, ele só existe quando é lido. Por isso o leitor é parte tão importante de um livro.

As experiências leitoras, tal como estudadas “desde a descoberta” do leitor como um ator importante na construção de significados,

não dependem unicamente da intenção do autor ao escrever determinada obra, mas principalmente da motivação com a qual o leitor a enfrenta. Rosenblatt denomina este intercâmbio de *acordo*, pois considera que o livro permanece sem significado até o momento que um leitor o atribui. Por isso, o leitor é uma entidade única e um mesmo livro despertará sensações e emoções diferentes nos leitores dependendo de suas circunstâncias pessoais, sociais etc. O leitor, além disso, não é um simples receptor da obra, ele pode ser considerado um co-criador, na medida em que intervém para atribuir significados naquilo que lê (GARRALÓN, 2012).

No processo de criação de *Madalena*, eu fui questionada algumas vezes a respeito da faixa etária para a qual o livro seria destinado e sempre respondia que era para quem o quisesse ler. É claro que o *acordo*, como menciona Garralón, difere não só de pessoa para pessoa independente de sua faixa etária, mas também difere, em medida mais ampla, tanto entre grupos etários quando entre classes sociais e também entre grupos de diferentes culturas. Imagino que todo criador de livros deseje que sua obra seja lida, compreendida, ampliada por todo mundo que a ler, mas que essa não é, na maioria dos casos, uma questão determinante no processo criativo. Em meu processo, a criação do livro foi feita sem nenhuma interferência de pensamento em relação a público leitor específico.

A questão da recepção da obra por diferentes pessoas e faixas etárias, neste momento, me interessa mais enquanto criadora que deseja saber se a obra de fato *existe* no mundo, do que como pesquisadora dessas relações entre leitor e obra; já que percebo que este é um extenso e desconhecido universo para o qual eu precisaria de mais tempo para adentrar.

Por isso, mostrarei a seguir alguns dos relatos de leitores e leitoras que tenho recebido por e-mail, através de redes sociais e também de histórias contadas por amigos e amigas, e aqueles vivenciados por mim enquanto mediadora da leitura. Esses relatos não têm a intenção de provocar leituras de julgamento de qualidade ou, como discutido, aprofundar análises da relação leitor e obra, mas sim de constatar que as escolhas que fiz durante o processo criativo ressoam, de alguma maneira, nas narrativas criadas pelas leitoras e leitores.

O que já percebi, por exemplo, neste curto espaço de tempo após a publicação da obra, é que a maioria das pessoas se surpreende, de pronto, com a dimensão do livro. Muitas delas se surpreendem e me dizem “que lindo, ele é pequenininho!! Que delícia”. Ou ainda sinalizam que o fato de ser um livro pequeno, faz com que se sintam mais próximos da história, que era exatamente a minha intenção ao imaginá-lo nessas dimensões.

Os relatos apresentados foram os escolhidos, dentre alguns muito especiais que recebi, por conterem aspectos importantes de *Madalena* que acredito terem sido assimilados pelos leitores e leitoras e, portanto, importantes chaves de leitura para desdobrar futuras análises da obra.

3.4.1 Leitura na Escola Municipal de Ensino Fundamental Padre Emílio Miotti, em Campinas

Quando *Madalena* estava ainda na gráfica, fui convidada pela professora Mirian Alpi e pela colega ilustradora Isabel Vilela para fazer uma leitura na semana literária da EMEF Padre Emílio Miotti, em Campinas. O tema da semana literária, escolhido pelas alunas e alunos, era “Mulher na letra”. Como eu estava muito ansiosa em saber como crianças se relacionariam com o *Madalena*, fiz um outro boneco – agora com a impressão do arquivo pronto do livro. Um protótipo do que seria de fato o livro (porém sem capa dura) para possibilitar a fruição da leitura com as crianças. A leitura seria feita para uma turma que misturava crianças do primeiro e do quarto ano.

Algumas questões já me apareceram logo no início da leitura, como por exemplo a diferença entre ler o livro para si e mediar a leitura para alguém, e ainda: a diferença entre mediar a leitura para uma criança ou um grupo pequeno, e mediar a leitura para um grupo grande de crianças. Sendo o último dos casos, o de uma turma grande de crianças, a situação em si propiciava dificuldades como a concentração, o silêncio, etc., e também uma importante questão em relação à dimensão do livro, que ao ser muito pequeno, exige proximidade para a fruição da leitura. Eu sabia que o fato de ser um objeto pequeno faria com que, em leituras para um público grande, algumas pessoas pudessem ficar de fora. De fato, algumas das crianças não quiseram se aproximar. Fizemos a leitura conjunta e eu lia apenas os textos verbais, deixando a leitura das imagens e dos seus silêncios para as crianças.

A minha maior alegria foi perceber que, mesmo com distrações, elas acompanharam e se relacionaram com a narrativa de maneira bastante satisfatória. Falaram sobre como a cor azul dizia respeito à menina, ou seja, conseguiram *ler* as imagens e abriram espaços para conversarmos sobre memórias e trocas.

Além da leitura do livro, levei também algumas gravuras das ilustrações e as suas matrizes, o que enriqueceu ainda mais a experiência e aproximou as crianças do processo criativo do livro. Na roda de conversas que fizemos após a leitura, muitas quiseram tirar dúvidas sobre o que é ser uma ilustradora, como se faz um livro, o que é uma editora, etc..

Esta foi uma experiência muito valiosa e que abriu em mim o espaço de reflexão a respeito de como mediar a leitura de *Madalena* em situações diversas e ampliar a possibilidade de fruição da leitura em escolas, que é uma ação que desejo realizar mais muitas vezes. Para além da leitura em si, perceber que a minha presença como autora aproxima as crianças desse universo e amplia o repertório de sonhos e compreensão da vida adulta. Dessa experiência também nasceu o desejo de propor atividades criativas relacionadas à leitura do *Madalena* de modo a trabalhar com as crianças questões como a memória, as suas histórias pessoais, a narrativa visual, a relação das cores com a narrativa, e mais muitas outras possibilidades.



Fig. 86 – Registros da leitura de Madalena na EMEF Padre Emilio Miotti, em Campinas
Fonte: Livia Carolina

3.4.2 Relato de Gustavo Infante



Fig. 87 – Página de Gustavo Infante na rede social Instagram
Fonte: Acervo pessoal

O relato de Gustavo Infante feito em sua página do Instagram diz:

Hoje eu conheci a Madalena. Memórias que não são minhas foram se embaralhando com o meu passado. Pouco a pouco eu estava lá: eu, Madalena e minhas avós. Cada uma com um sorriso. Cada uma com um olhar. Cada uma com um abraço. Cada uma com uma mania indescritível de amar [...] (INFANTE, 2019).

Este relato tão bonito feito por meu amigo Gustavo toca no ponto de uma das principais preocupações que eu tinha ao criar o livro, que era não torná-lo uma história autobiográfica que se fechasse apenas em minhas experiências. Eu parti de histórias pessoais, mas Madalena deixou de ser um trabalho apenas sobre minhas memórias, passou a ser sobre duas personagens imaginadas inspiradas em mim e em minha avó. Então, relatos como este mostram que Madalena se tornou metáfora, símbolo, memória universal.

3.4.3 Relato da página **Donas Baratinhas**



Fig. 88 – Página *Donas Baratinhas* na rede social Instagram
Fonte: Acervo pessoal

O relato do perfil de Instagram voltado à literatura infantil chamado “donasbaratinhas” diz:

Que linda surpresa receber esse livro essa semana! Foi um convite ao respiro, a pausa, a tranquilidade. Abrir o pacote, sentir cheiro de livro novo, recém saído do forno, tocar, folhear, visualizar... Foi gostoso já nos instantes que deram início ao encontro com Madalena. Já sabia que iria gostar dele desde quando conheci o projeto pelo catarse. Assisti ao vídeo da Natália Gregorini falando sobre o processo de criação, a magnífica ideia de trabalhar com embalagens tetrapak, a delicadeza do traço feito sobre um material jamais imaginado para a confecção de um livro (pelo menos, não do meu conhecimento). Não pensei duas vezes! Precisava fazer parte disso!

Tempo. Que diferença ele faz quando se fala de gerações que se cruzam, se encontram, se chocam? Início e fim da vida se entrelaçam nessa história que toca fundo na emoção de qualquer ser vivente nesse planeta. O que uma vê, a outra entrevê. O que falta a uma, é preenchido pela outra. Ora em desacordo, ora em total sintonia, Madalena e sua neta nos narram uma história em que os laços construídos são protagonistas de uma história que fala de memória. Laços tão fortes que não se dissolvem pelo soprar do vento que afasta fisicamente uma da outra. Mais forte do que essa distância, é o que se constrói, o que nos constrói! Somos seres que pegamos emprestado manias, gestos, falas de quem nos é próximo. Tanto que

deixam dentro de nós um pedaço do que eles foram e perpetuam dessa maneira a própria existência. Encantada, apaixonada, enamorada. Já foram quatro leituras, sou necessitada de muitas mais. Cada virar de páginas é uma nova surpresa, cada detalhe é um convite à reflexão. Somos seres de convívio. Madalena nos lembra a necessidade de estarmos juntos e de não esquecermos jamais! (*DONAS BARATINHAS*, 2019).

Me emocionou muito este relato por terem descoberto em Madalena a importância da manutenção da memória. No fio da narrativa, a memória é exaltada e o livro é, de fato, como um relicário, um guardador da importância do *lembrar* para *ser*. A reflexão das administradoras da página *Donas Baratinhas* me fez também refletir sobre a memória, que estava todo o tempo no fio da narrativa que criei, mas que, ao ler através das palavras de outras pessoas, ganhou outras dimensões, inclusive pelo fato de saber que o livro consegue transmitir também esses pensamentos.

3.4.4 Relato de Júlia Martiniano

E-mail escrito por Júlia Martiniano, no dia 13 de novembro, às 20h42:

Natália...

Uma vez li que sabemos que um poema é bom quando a gente ao invés de sentir que está lendo o poema, sente que é ele que está nos lendo.

E foi isso que senti com o seu livro Madalena. Foram tantas as memórias que ele acordou. Tantos sentimentos... Lembrei da minha vó na janela olhando o mundo lá fora; dela botando as cascas dos ovos nas plantinhas como adubo; do chá que ela fazia; da gente fazendo contas e escrevendo num caderninho meu que morava na casa dela; dela me ensinando a cozinhar; do tempo demorando a passar, dos dias ficando compriiiidos quando ela não podia mais andar e tinha que ficar sentada o dia todo porque tinha quebrado o fêmur; deu sentada ao lado dela estudando, comendo, conversando, rindo, vendo TV e aprendendo a fazer crochê enquanto crescia.

Foi tão difícil me despedir dela...

Nas últimas imagens do livro eu me vi agora, no presente, usando tudo que ela deixou para/em mim.

Obrigada.

E obrigada também por me apresentar esse tipo de gravura (tetra pak). Achei maravilhoso! Assim que tiver uma prensa, vou tentar fazer!

Um abraço,

O e-mail da Júlia tem uma característica que achei muito bonita, que é a assimilação do tempo, outro assunto importante do livro. Quando ela diz: “do tempo demorando a passar, dos dias ficando compriiiidos quando ela não podia mais andar e tinha que ficar sentada o dia todo”, ela cria uma relação muito íntima com a forma como eu criei o *Madalena* e com o meu desejo de que o livro trouxesse para o leitor a noção do tempo, da demora, da espera e, como consequência disso, convocasse o leitor à contemplação.

Nos dois últimos relatos, as leitoras também citam a surpresa e entusiasmo pela técnica utilizada na criação do livro, o que também me chama atenção de forma positiva, já que a escolha da técnica também se deu de maneira a potencializar a narrativa.

3.4.5 Relatos na escola

O relato abaixo da professora Dani Gutfreund traz falas de crianças registradas após uma leitura para o 5º ano de uma escola particular localizada em São Paulo:

É como se uma fosse um pouco feita da outra, que a gente é feita da nossa avó e ela da gente, como as cores complementares.

[...]

A alegria da vida da avó era a menina e por isso que ela ia pegando as cores

– Mas a avó nunca pega a cor

– Lógico que sim, olha o vestido dela!

[...]

Ele é pura metáfora” O uso das cores como metáfora. As imagens que contavam histórias que embora fossem autobiográficas eram muito metafóricas.

[...]

Eles perceberam que a avó estava aprendendo a ler e alguns perguntaram:

– Mas por quê?!

– Ué, porque ela ensina o que ela sabe pra avó dela.

[...]

Eles começaram a se virar para o livro. Foram se aproximando pra ver melhor. Foram emudecendo. Eles ficaram no silêncio do livro. Entrando no ritmo, mergulhando.. Perguntei se eles tinham gostado e eles falaram que sim. Alguém disse:

– É muito lindo!

– Mas por que que é lindo?

– Porque é a história da vó da gente (GUTFREUND, 20194).

Daniela, que é também a editora do livro, tem um trabalho já bastante desenvolvido direcionado à leitura de livros ilustrados com essas crianças. Então, é notável como elas são boas leitoras e conseguem fazer análises bastante profundas. Um dos conceitos que estão trabalhando em sala de aula é a metáfora e achei bastante significativo que tenham entendido *Madalena* dessa maneira, o que torna a obra, novamente, universal e não pessoal.

O relato da professora Lethícia Bravo, recolhido em uma turma do sétimo ano do ensino fundamental de uma escola no município de Limeira (SP), diz o seguinte:

Madalena, chegou como uma inspiração para as minhas aulas de arte. O material didático do sétimo ano trazia como temática o livro ilustrado e seu processo de criação.

Por sempre tentar aproximar a arte dos alunos mostrando trabalhos contemporâneos de artistas que estão produzindo me lembrei do projeto da Natália.

⁴ Em comunicação pessoal.

Inicialmente pedi a eles que levassem uma fotografia de alguém especial que deixou memórias afetivas. Então, durante a aula fizemos uma roda e eles compartilharam suas histórias e mostraram as fotos aos amigos.

Em seguida, mostrei a eles o vídeo do projeto Madalena, onde eles puderam apreciar e entender melhor o processo de criação da artista, conversamos sobre como é tratada a questão da memória e do afeto a partir de elementos como as cores, as formas e os detalhes dos personagens e dos objetos ao longo da narrativa.

Depois do nosso debate, propus que eles fizessem um desenho sobre um memória afetiva com a pessoa especial da fotografia, utilizando as mesmas cores que Natália utilizou para produzir o livro: azul, laranja e preto.

Nas semanas seguintes, eles foram orientados a produzir um livro ilustrado, acredito que esses momentos de contextualização e apreciação acerca do Madalena, trouxe aos alunos a sensibilidade necessária para realizar algo poético por meio da arte (BRAVO, 2019⁵).

Abaixo, imagens de dois dos desenhos produzidos pela turma da Lethícia após uma atividade relacionada ao livro:

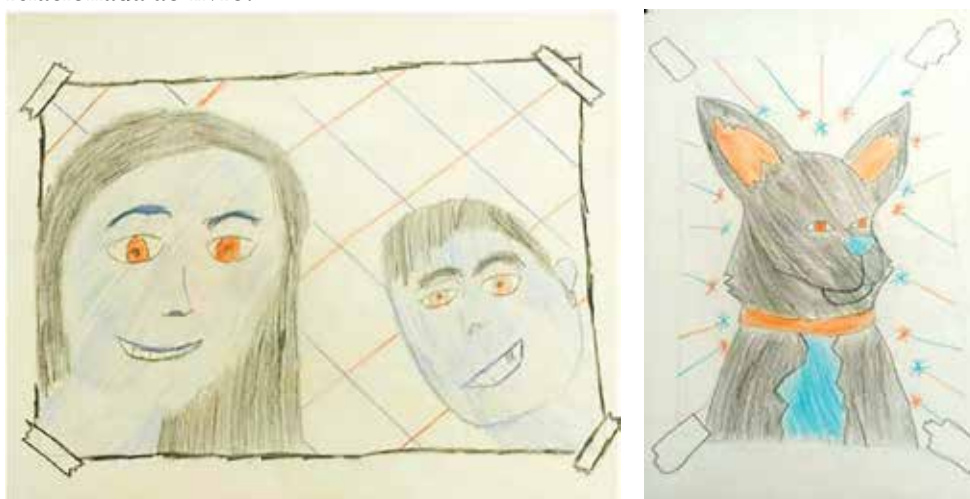


Fig. 89 – Desenhos produzidos pelos alunos da Profa. Lethícia Bravo
Fonte: Acervo pessoal

Lethícia me escreveu contando sua experiência de como a temática do livro e a experiência que tiveram apenas a partir de imagens e do vídeo que mostrava o processo de criação do livro foi frutífera com a sua turma. Ela relatou também como a questão da memória os tocou, e de como o fato de terem compartilhado suas histórias aproximou uns aos outros. Ainda que não tenham tido contato com o livro em si, me chamou atenção poder ver, através desse relato e dos desenhos que as crianças fizeram, outros olhares possíveis para *Madalena*. Nesta atividade proposta pela professora, as cores que, no livro, são importantes elementos narrativos ganharam outras possibilidades descoladas daquelas que eu imaginei ao criar a obra. Com o relato de Lethícia, passei a enxergar a possibilidade de trabalhar futuramente a questão da memória atrelada à cor como narrativa em futuras atividades relacionada à leitura da obra.

⁵ Em comunicação pessoal.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Viver, então, é viajar através do livro do mundo; e ler, abrindo caminho através das páginas de um livro, é viver, viajar pelo próprio mundo.

Alberto Manguel

Esta pesquisa apresentou o percurso de criação do livro ilustrado *Madalena* a partir da prática reflexiva e da investigação das estruturas formais do objeto em questão, resultando na análise do livro finalizado, que teve como temas geradores da narrativa a relação entre uma avó e sua neta e, de forma mais ampla, as questões da *memória* e do *tempo*.

A primeira grande descoberta em relação ao livro criado é esta: é um livro sobre o *tempo*. O tempo que é condição fundamental para a memória e também para que a sequência de imagens se torne narrativa, para que o livro ilustrado conte uma história através de seu virar de páginas. O tempo que se corporifica em espaço, em objeto livro. O tempo também é quem conduz a história contada pela neta de Madalena. É sobre o *tempo* da avó que ela fala e é ao reconhecer as suas diferenças, ao amadurecer, com o passar dos anos, que ela se reconhece e assimila o tempo. O amadurecimento também é uma palavra repleta de tempo. *Madalena* gira em torno desta entidade, deste imenso e infinito conceito que é o tempo.

Conhecer ao certo onde nasce uma ideia, sabemos, é impossível. Como diz Cecília Salles logo no início do livro *Gesto Inacabado*, esta seria uma visão simplificadora do processo:

Uma visão simplificadora do gesto criador mostra um percurso que tem sua origem em um insight arrebatador, que se concretiza ao longo do processo criativo. Um caminho do caos inicial para a ordem que a obra oferece. Essa perspectiva contém uma linearidade que incomoda aqueles que convivem com a recursividade e a simultaneidade desse fenômeno. Seria uma forma limitadora, como disse, de olhar para esse trajeto. Uma representação que não é fiel à complexidade do percurso (SALLES, 1998, p.20).

Sendo artista-pesquisadora, criar e estar também vigilante aos processos que engendram a criação foi um imenso aprendizado. A busca por entender a origem das ideias, das imagens, dos insights me levou a conseguir organizar minimamente algo como um mapa dessa longa jornada, sabendo que o percurso não é linear e, tampouco, muito claro.

Ao percorrer o caminho para trás, em busca de compreender os primeiros movimentos que dei em direção a obra, encontrei-me com o desenho de observação e a sua imensa importância na minha formação como artista e na construção de meu repertório – tanto de desenho em si quanto em relação ao modo de olhar o mundo. Desenhar é uma maneira possível de se relacionar com o espaço que habitamos e selecionar, através do que escolhemos olhar, aquilo para o que damos importância.

Madalena tem em seus cenários muito dos desenhos que fiz da casa de minha avó. Mas a relação do processo com o desenho não se baseia apenas no desenho de observação, e nem procura neste a *mimesis*; apenas parte daí como um dos possíveis estímulos geradores do que vem a ser a obra.

O desenho no processo criativo de *Madalena* é caminho, projeto. Foi a forma utilizada, junto a anotações verbais, para organizar os estímulos e ideias que surgiram durante a criação. Foi também através do desenho que pude vivenciar o afastamento necessário de minha história pessoal para poder criar livremente uma narrativa inventada a partir dela.

A técnica escolhida para ilustrar *Madalena* também foi condutora de muitas descobertas. A gravura em embalagens longa vida, para além de uma *técnica* no processo criativo de Madalena, atuou como *linguagem*. As pequenas matrizes que compõem as ilustrações, sob este ponto de vista, podem ser comparadas a palavras que podem ser unidas de diferentes maneiras para criarem diferentes frases, que, neste caso, seriam as ilustrações. A possibilidade de posicionar as matrizes em diferentes lugares da mesma matriz de fundo permite que o significado do *texto visual* seja alterado, criando novas possibilidades de imagem utilizando as mesmas matrizes, como em uma frase em que, se alterarmos o lugar das palavras, seu sentido também é alterado. Tal assimilação da *técnica* como *linguagem* se deu, principalmente, a partir do método criado para imprimir as gravuras, separando as cenas em diversas matrizes que poderiam se repetir, inverter posições, etc..O interessante é que, mesmo antes de gravar e imprimir, o pensamento das imagens já incorporado nessa *linguagem* acabou por definir as composições e até mesmo soluções narrativas

Outro aspecto importante é a característica lúdica dessa forma de usar a gravura em embalagem longa vida. As pequenas peças, recortes, matrizes, compõem, como em um jogo, as narrativas possíveis e tal característica pode ser observada nas impressões também, dando às ilustrações a atmosfera lúdica do próprio processo de sua feitura.

A cor, importante elemento narrativo em *Madalena*, também atuou como *significante* nesta *linguagem* da gravura, já que as mesmas matrizes assumiram diferentes cores durante a narrativa e permitiram, assim, a leitura da passagem do tempo e de sua transformação.

Com a publicação do livro, foi possível experienciar a obra em relação direta com o mundo, com leitoras e leitores. Dessa experiência, pude perceber as sutilezas da narrativa das quais, inicialmente, eu mesma não tinha consciência: surpreendeu-me como uma história inicialmente auto-biográfica conseguiu acessar o coletivo, o imaginário e as memórias afetivas de um grande número de leitoras e leitores de diferentes faixas etárias, geografias e classes sociais. A partir dessa vivência, ficou o desejo de me aprofundar futuramente no estudo dessas interações entre livro e leitor.

Ao final da história de *Madalena*, rodeada de memórias, na última ilustração a menina contempla sua própria transformação, suas descobertas a respeito de si. Assim é como eu também me sinto. O processo criativo deste livro ilustrado, bem como o de escrever esta dissertação, foram também jornadas de auto-conhecimento e imenso aprendizado. E assim como naquela última ilustração, que não encerra a história ali, esta pesquisa também não se encerra, mas abre caminhos para o início de uma nova jornada.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Mario de. Do desenho. In: **Aspectos das Artes Plásticas no Brasil**. Obras Completas. V. 12. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1965, p.69-77.
- BAJOUR, Cecília. **Livros de imagens sem palavras (escritas)**. Disponível em: <revistaemilia.com.br/mostra.php?id=266>. Acesso em: 15 nov. 2019.
- BARTHES, R.. A retórica da imagem. In: BARTHES, R.. **O óbvio e o obtuso: ensaio sobre a fotografia, cinema, teatro e música**. Rio de Janeiro: Nove Fronteira, 1990, p. 27-43.
- CADÔR, Amir Brito. **O livro de artista e a enciclopédia visual**. Belo Horizonte: UFMG, 2016.
- DEHÒ, V. *et al.*. **Children's corner: Libri d'artista per bambine**. Mantova: Publipaolini, 2007.
- FERREIRA, Orlando da Costa. **Imagem e Letra**. Introdução à Bibliografia Brasileira, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo. 1977.
- GARRALÓN, Ana. **Ficção e informação**. Disponível em: <revistaemilia.com.br/ficcao-e-informacao/>. Acesso em: 5 dez. 2019.
- GUTFREUND, Dani. **Livro-álbum: uma linguagem a ser decifrada**. Disponível em: <https://www.lugardeler.com/livro-album-uma-linguagem-a-ser-dec>. Acesso em: 2 out. 2019, às 15h37.
- HELLER, Eva. **A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão**. São Paulo: Gustavo Gili. 2013.
- LEE, Susy. **A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Susy Lee**. São Paulo: Cosac Naify. 2012.
- LEMOS, Helen Denise Daneres. **As interações visuais e verbais no livro produzido para crianças: um olhar sobre o PNBE 2005**. Tese de Doutorado. Faculdade de Educação da UFMG. Minas Gerais. 2010.
- LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify. 2011.
- MANGUEL, Alberto. **Lendo imagens: uma história de amor e ódio**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.
- MANGUEL, Alberto. **O leitor como metáfora – o viajante, a torre e a traça**. São Paulo: Sesc Edições, 2017.
- MELOT, Michel. **Livro**. Cotia: Ateliê Editorial, 2012.
- MONTERO, Rosa. **A louca da casa**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2004.
- NIKOLAJEVA, Maia; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: Palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- OSTROWER, Fayga. **Criatividade e processos de criação**. Petrópolis: Vozes, 2014.
- RAMIL, Vitor. **Satolep**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.
- SALISBURY, Martin; STYLES, Morag. **Livro infantil ilustrado: a arte da narrativa visual**. São Paulo: Rosari, 2013.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto Inacabado: Processo de Criação Artística**. São Paulo: FAPESP: Annablumme, 1998.

VALERY, Paul. **Degas dança desenho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.