

## RELAÇÕES DIALÓGICAS, ALTERITÁRIAS E EXOTÓPICAS NO LIVRO ILUSTRADO *MADALENA*

### *DIALOGICAL, ALTERITARY AND EXOTOPIC RELATIONSHIPS IN THE ILLUSTRATED BOOK MADALENA*

Andreia dos Santos Oliveira  
Instituto Federal de Roraima  
andreia.oliveira@ifro.edu.br

D.O.I: <http://doi.org/10.5281/zenodo.11267101>

Recebido em 09 de setembro de 2023

Aceito em 03 de dezembro de 2023

**Resumo:** Este artigo, sustentado pelos pensamentos dos filósofos da linguagem russos, Bakhtin (2011) e Volóchinov (2017), tem o objetivo de analisar as relações dialógicas, alteritárias e exotópicas tanto dentro do livro ilustrado *Madalena* quanto no processo de sua criação apresentada em uma dissertação de mestrado da autora Natalia Gregorini (2020). Para isso parte do pressuposto de que somos seres sociais, constituídos nos processos de interações humanas, conforme pode ser evidenciado na obra em análise. Quanto aos aspectos metodológicos, o artigo é resultado de uma pesquisa qualitativa em que a obra em questão foi lida e analisada buscando compreender as características da autora-ilustradora e como os conceitos citados anteriormente podem ser evidenciados tanto no livro quanto nas explicações acerca de seu processo de produção presentes em sua dissertação de mestrado. Os resultados apontam para uma obra com qualidade literária tanto em seus enunciados verbais quanto não verbais e permitem a afirmação de que tanto a obra pronta quanto os relatos da autora sobre o seu processo de constituição apontam para a importância do outro no processo de constituição do sujeito como defende a Filosofia da Linguagem.

**Palavras-chave:** Livro ilustrado. Processo de constituição. Filosofia da Linguagem.

**Abstract:** This article, supported by the thoughts of Russian philosophers of language, Bakhtin (2011) and Voloshinov (2017), aims to analyze the dialogical, alteritarian and exotopic relationships both within the illustrated book *Madalena* and in the process of its creation presented in a dissertation master's degree by author Natalia Gregorini (2020). For this, it is based on the assumption that we are social beings, constituted in the processes of human interactions, as can be seen in the work under analysis. As for methodological aspects, the article is the result of qualitative research in which the work in question was read and analyzed seeking to understand the characteristics of the author-illustrator and how the concepts mentioned above can be highlighted both in the book and in the explanations about her process. of production present in his master's thesis. The results point to a work with literary quality both in its verbal and non-verbal statements and allow the affirmation that both the finished work and the author's reports on its constitution process point to the importance of the other in the process of constitution of the subject. as defended by the Philosophy of Language.

**Keywords:** Illustrated book. Constitution process. Philosophy of Language.

## 1. Introdução

O livro ilustrado é constituído por duas linguagens: a verbal e a não verbal. Mas não basta possuir as duas linguagens para caracterizar-se como tal. Os enunciados precisam ser interdependentes. A compreensão deste objeto cultural só é possível ao ler os dois enunciados apresentados, pois as linguagens não são redundantes, mas complementares: “A ideia é que o livro ilustrado transcende a questão da copresença por uma necessária interação entre texto e imagens, que o sentido não é veiculado pela imagem e/ou pelo texto, e, sim, emerge a partir da mútua interação entre ambos” (Linden, 2018, p. 86). Neste mesmo sentido, Moraes (2019, p. 20) também destaca a importância da interpelação entre imagem e palavra nos livros ilustrados. Para ele: “Não são as imagens nem as palavras que criam um filme, mas a maneira como elas se organizam, uma em relação a outra, a ordem em que se apresentam e a dança que suas partes articulam. Disso nasce a história”.

A leitura desses livros não é menos complexa que a leitura dos livros sem imagens, por isso, necessita da formação de um leitor que saiba lê-los com todas as suas especificidades. É uma leitura de idas e vindas. Não há sequência, primeiro se lê os enunciados visuais e em seguida os verbais, pelo contrário, “[...] a leitura se elabora por idas e vindas entre a mensagem do texto e a imagem” (Linden, 2018, p. 47). Ao longo de sua existência, o livro ilustrado tem passado por inúmeras transformações. Se antes as imagens ocupavam tímidos espaços nas páginas e eram considerados “[...] ‘respiro’, que tornava a massa de texto mais atraente” (Ramos, 2020, p. 52), e apenas repetiam as informações apresentadas pelo texto escrito, tornando-se, em certos casos, redundantes e até mesmo dispensáveis, agora elas conquistam um espaço fundamental, “[...] ilustração e palavra são dependentes uma da outra para o bom andamento do que é contado” (Ramos, 2020, p. 52). As técnicas utilizadas para ilustrar também têm se diversificado (Linden, 2018). Além das ilustrações, a própria materialidade do livro está cada vez mais variada “[...] incentivando escolhas significativas quanto ao formato do livro, espaços em branco, encadernação, tipo de papel etc.” (Linden, 2018, p. 35).

Quanto às técnicas de ilustração é comum a presença de lápis de cor, tinta, assemblagens ou o uso de todas elas na mesma obra, pois no século XXI “[...] as imagens apresentam uma combinação de pintura, desenho e colagem” (Linden, 2018, p. 37). O fato é que não há limites para os ilustradores. Há livros com imagens compostas por bordados, retalhos de tecidos, saquinhos de chá e até de caixas longa vida. Independente da técnica utilizada, o importante é que a ilustração “[...] cause deslocamento, provoque no leitor emoção e o faça imaginar e refletir a partir do que está narrado pelo ilustrador” (Ramos, 2020, p. 26).

Todos os elementos presentes no livro ilustrado são importantes para a construção de sentidos, por isso, cada vez mais as editoras têm inovado nas capas, quarta capas, guardas e folhas de rosto. Todos esses elementos devem ser vistos “[...] como um conjunto coerente” (Linden, 2018, p. 51). Moraes (2008, p. 58) poeticamente descreve o objeto livro como sendo o espaço onde “[...] a história adormecida aguarda o leitor para acontecer” e por isso “[...] quanto mais integradas trabalharem suas partes dentro da obra, melhor se dará sua fruição” (Moraes, 2008, p. 58). Ressalto que esse acontecimento proposto por Odilon Moraes depende dos diálogos que os leitores terão com os textos, dos conhecimentos prévios que possuem sobre o assunto, das conexões elaboradas, das inferências e das perguntas realizadas.

A evolução do livro ilustrado pode ser observada na obra *Madalena*, objeto de análise neste artigo cujo objetivo é analisar as relações dialógicas, alteritárias e exotópicas tanto dentro do livro ilustrado *Madalena* quanto no processo de sua criação.

Na primeira seção apresento o processo de criação da obra *Madalena*, em seguida argumento sobre as relações dialógicas e alteritárias em *Madalena*, o Conceito de exotopia em seu processo de criação e, por fim, são apresentadas as considerações finais.

## 2. O processo de criação de *Madalena*

*Madalena*, publicado pela editora Livros da Matriz, é o primeiro livro autoral de Natália Gregorini. Nele é narrado a história de uma avó e sua neta. O livro nasceu da pesquisa de mestrado em *Artes Visuais* da autora iniciado no ano de 2017. Entretanto, a ilustradora afirma que a semente da qual originou o livro nasceu bem antes de sua aprovação no mestrado. Quando ainda fazia graduação, Natália visitou a avó e anotou tudo o que via em desenhos que em seguida foram extraviados junto com sua mochila. Anos depois, a autora voltou ao Paraná para a última visita à sua avó com vida e novamente fez outros desenhos. Como a avó já estava com problemas de saúde, ela a percebeu mais introspectiva e silenciosa e, segundo ela, essas características podem ser observadas em *Madalena*. Inclusive uma das ilustrações do livro “[...] foi a materialização das sensações vivenciadas nesta última vez que nos vimos” (Gregorini, 2020, p. 29).

Figura 1 –Página dupla do livro *Madalena*



Fonte: (Gregorini, 2019, 23ª página dupla)

Possivelmente como, nesta última viagem, a avó estava adoentada, Gregorini sente e percebe que aquela visita era na verdade uma despedida e esse sentimento foi tão marcante que influenciou a autora no processo de construção da página apresentada. É como se a personagem-neta sentisse a avó partindo aos poucos. Na ilustração da Figura 1, a avó está em um entre-lugar; está fisicamente, mas também demonstra já um vazio. Moraes (2008, p. 54) ao abordar o processo de produção do livro ilustrado destaca: “O trabalho do ilustrador tradicionalmente (mas nem sempre) é feito a partir do texto já escrito e, portanto, seu primeiro momento de inspiração é a palavra”. Entretanto, *Madalena* seguiu o percurso oposto, primeiro nasceu a pesquisa gráfica e apenas em seguida a narrativa verbal. O livro ilustrado em análise pode ser definido como autobiográfico, pois a personagem-avó existiu na realidade. Era avó materna da autora. Nas palavras de Gregorini (2020), escrever e ilustrar um livro que tinha como personagem sua avó materna e ela própria, a neta, foi um retorno às origens.

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 (Gregorini, 2020, p. 26).

Natália Gregorini, em sua dissertação de mestrado, argumenta sobre a importância do repertório, resultado de suas experiências e vivências na construção de *Madalena*. Segundo a autora, são esses repertórios que permitem a criação de novos mundos (Gregorini, 2020). Para a produção de *Madalena*, a ilustradora usou embalagens longa vida como matrizes e a justificativa para isso, em suas palavras, foi: “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” (Gregorini, 2020, p. 18). Mais uma vez vemos a importância de outras experiências e vivências na construção de *Madalena*, pois Natália leva os conhecimentos já construídos na produção de um livro anterior para a sua nova obra.

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, vasinhos 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 (Gregorini, 2020, p. 70).

Segundo Gregorini (s/d, online) usar essa técnica de ilustração em que as matrizes podem ser separadas de cada um dos objetos, cenários, personagens contribuiu para dar o ritmo à narrativa. No processo de criação foi possível repetir matrizes, sobrepor, usá-las ou não em uma mesma cena e isso se parece com as memórias da neta que foram compostas de pequenos fragmentos “[...] assim como a memória vai se compondo por pequenos fragmentos, as ilustrações foram sendo criadas por esses fragmentos que eram as matrizes recortadas (Gregorini, online). Além disso, como os objetos que compõem a narrativa ilustrada foram recortados e não apenas desenhados foi possível tê-los a mão e este fato transformou-os em “[...] pequenos relicários da memória” (Gregorini, 2020, p. 74). Sobre a importância dessa escolha, a ilustradora conclui:

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 (Gregorini, 2020, p. 79).

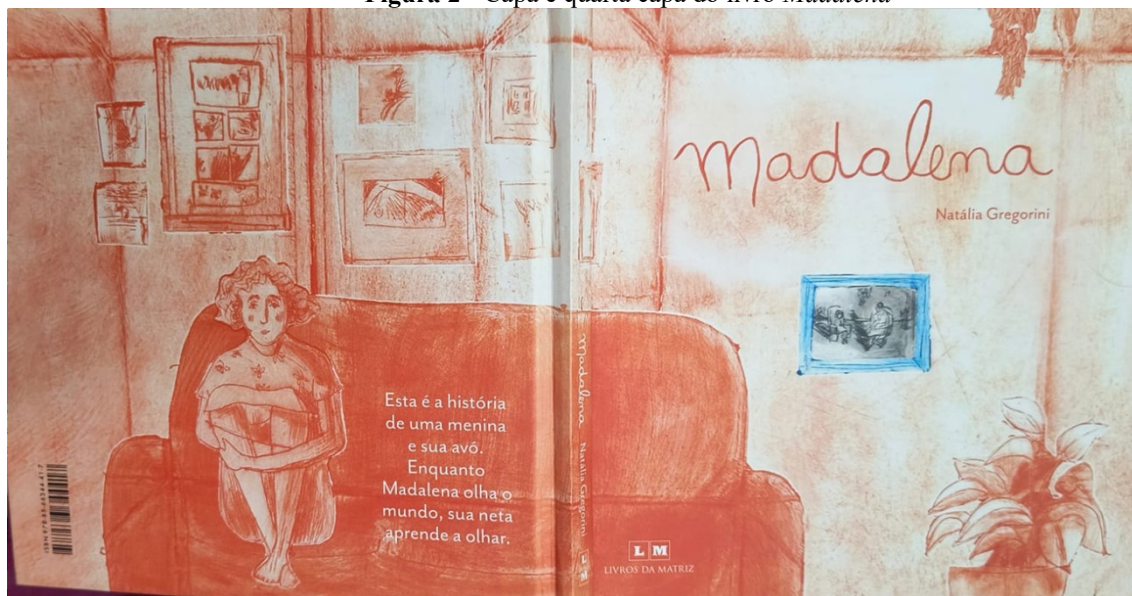
Percebe-se, portanto, que a ilustração feita em embalagem longa vida deve ser entendida como elemento fundamental na criação artística de *Madalena*. A escolha por usar esse material pode ser entendida como uma escolha formal e conceitual, pois além de incidir no caráter visual da composição do livro, apresenta relação com os sentidos pretendidos pela autora para os seus possíveis leitores, sendo assim, há integração entre a técnica de ilustração escolhida e a narrativa. Além disso, ao produzir um livro usando uma técnica que possibilita reutilizar as mesmas matrizes em momentos diferentes, Gregorini cria elementos que possibilitam a construção de novos sentidos dentro da história. Essa análise destaca como a escolha de uma técnica artística específica pode ter ramificações profundas na forma como uma história é contada e como os significados são transmitidos visualmente. No processo de criação da obra, Gregorini rememorou as suas relações sociais com a avó e também teve trocas com colegas e especialistas, em um movimento dialógico da linguagem, como apresentarei no tópico a seguir.

## 2.1 As relações dialógicas e alteritárias em *Madalena*

*Madalena* narra a relação entre avó e neta enquanto aborda os processos de aprendizagens e constituição humana. Nas interações sociais, *Madalena* se constituía avó e a menina-personagem se constituía em neta e se apropriava de muitos modos de sua avó, num processo denominado de internalização pela Teoria Histórico-Cultural. Na concepção dessa teoria formulada pelo psicólogo russo Vigotski, no final do século XX, nós não nascemos homens, o processo de humanização depende das relações sociais estabelecidas ao longo da vida. Nos apropriamos do arcabouço cultural construído e deixado pelas gerações anteriores. Nesse processo de interações e trocas, os sujeitos saem alterados, pois as relações são de alteridade. “Se uma construção ideológica é antes de tudo social” como afirma Volóchinov (2013, p. 64), é possível afirmar que muitas das ideologias da neta são resultados das interações, das trocas com a avó. Na primeira página dupla do livro há apenas enunciados não verbais. Uma menina está sentada sobre um sofá de uma sala. Na parede há quadros, plantas penduradas e um vaso no chão. A menina tem em suas mãos um porta-retrato azul. Esse elemento se destaca por sua cor, pois todo o restante da ilustração está na cor laranja. Neste momento inicial, o leitor pode fazer inúmeras inferências para o uso dessas duas cores e também sobre o que há neste porta-retrato contemplado pela garota. Quem seria essa menina? Por que ela olha para este objeto de forma saudosa e afetuosa?

A narrativa do livro ilustrado não inicia no miolo, mas nos elementos paratextuais, dos quais fazem parte: capa, quarta capa, guardas iniciais e finais, dobras, folha de rosto. E isso ocorre em *Madalena*. A capa e a quarta capa da obra formam um todo. (Fig. 2) Trata-se de uma página dupla e a mesma ilustração presente na primeira página do livro está nesses elementos paratextuais, exceto pelo porta-retrato azul que na capa está na parede, enquanto a menina, com fisionomia triste, e de pernas cruzadas, olha para frente.

Figura 2 - Capa e quarta capa do livro *Madalena*



Fonte: Gregorini (2019).

Na primeira página, o objeto não está na parede, mas na mão da garota, que o segura de forma carinhosa. A mudança de lugar do objeto indica um movimento, a passagem de tempo, é possível inferir que a menina se levantou, foi até o porta-retrato, retirou-o da parede e voltou com ele para o sofá. Pelos elementos paratextuais, o leitor percebe também que a cor laranja, predominante na capa e quarta capa, e a cor azul, predominante em alguns objetos que compõe a guarda inicial, serão importantes para a narrativa. *Madalena* possui nas guardas iniciais objetos dispostos nas cores preto e azul e nas guardas finais, objetos laranjas e azuis. As guardas nos livros ilustrados atuais são importantes não apenas para proteger o miolo do livro, como assinala Linden:

A primeira função das guardas é sobretudo material. Elas ligam o miolo à capa e recobrem a parte interna desta, de modo que poderiam se ater simplesmente à estrita funcionalidade, como nos romances. Se for esse o caso, em geral ostentam sua neutralidade por meio da cor branca. No livro ilustrado, as guardas são em geral coloridas. Isso para conduzir o leitor a uma certa disposição de espírito. Na relação com o livro, trata-se de um momento importante, o da abertura em duas acepções: de um objeto de duas dimensões passando para uma terceira, e abertura do assunto. Daí vem o uso recorrente de cores escuras ou em contraste com a capa (Linden, 2011, p. 59).

Gregorini (2020, p. 42) destaca a importância do leitor atentar-se aos objetos presentes nas guardas. Em suas palavras:

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 (Gregorini, 2020, p. 42).

Linden (2018) destaca que atualmente as guardas são produzidas de modo que tenham relação com o conteúdo da obra literária. Este é o caso das guardas iniciais e finais de *Madalena*. (Fig. 3 e Fig. 4). Como já foi dito, as cores branca e preta, predominante nas páginas iniciais do livro foram escolhidas por serem coerentes com uma narrativa de memórias. Segundo a autora: “A imagem em preto e branco se conecta

com o imaginário de imagens antigas, de fotografias em preto e branco” (Gregorini, 2019, 46). Para Gregorini(2019), o azul representa a menina em sua infância, e o laranja, o tempo presente e o preto e branco se refere às memórias que a neta tinha da avó.

**Figura 3 -** Guardas iniciais de *Madalena*



Fonte: Gregorini (2019, guarda inicial)

**Figura 4 -** Guardas finais de *Madalena*



Fonte: Gregorini (2019, guarda final)

Pelas cores dos objetos na guarda inicial, infiro que eles pertencem ao tempo passado, usados pela avó, principalmente, e também pela neta, como é o caso do caderno com escritas infantis. Elementos culturais também podem ser percebidos nessa imagem, a exemplo da necessidade que a avó tinha de tomar chimarrão, fazer pão e cultivar plantas. Nas guardas finais esses objetos se repetem e alguns estão na cor laranja e acredito que essa escolha se deva ao fato da neta ter se apropriado de algumas dessas necessidades da avó. Infiro que a neta aprendeu a tomar chimarrão, a fazer pães e a cultivar as plantas, tudo isso, nos processos de interações nos momentos vivenciados com a avó. A escolha das cores é essencial para compreender *Madalena*. O autor e

ilustrador Rui de Oliveira (2008) argumenta sobre a necessidade de analisar a cor a uma série de fatores na constituição da obra, pois este elemento tem o poder de emocionar e evocar o leitor para a leitura da obra. Ainda se referindo ao uso das cores, o autor prossegue:

Ao se ver uma ilustração, a cor não deve ser analisada a partir do seu próprio significado isolado. Ela em si mesma não sustenta qualquer critério de análise. Somente quando se relaciona com a luz, com a sombra, com o momento psicológico dos personagens ou com o atmosférico da cena representada, ela realmente alcança sua plenitude expressiva. Logo, a cor deve ser analisada a partir de sua relação com as outras cores (Oliveira, 2008, p. 51).

Para Rui de Oliveira (2008, p. 51) há muitos significados na escolha por ilustração em preto e branco. Entre eles, o ilustrador destaca a questão da ancestralidade na história da ilustração. Gregorini (s/d, online) relata que a escolha das cores usadas na obra iniciou alguns anos antes, em Portugal, momento em que ela aprendeu a usar a embalagem longa vida como matriz para as gravuras.

Como as matrizes são completamente entintadas com uma mesma tinta, passei a criar ilustrações com uma palheta limitada de cores. Na época, escolhi exatamente o azul e o laranja que usei no Madalena, porque estava criando o Outono, o primeiro trabalho que fiz com essa técnica e que nunca foi publicado. Passei a me relacionar com essas cores desde então e percebo que, a cada trabalho, elas ganham novas dimensões.

Inicialmente a escolha da cor de cada elemento da narrativa do Madalena não foi consciente. Só sabia que queria o mundo da avó em preto e branco para trazer a atmosfera das fotos e filmes antigos, como um recurso de interpretação de que ali entramos no tempo da memória. A menina naturalmente foi pintada em azul.

Quando cheguei no final do storyboard e reconheci que o final da história era o tempo presente, escolhi o laranja. Depois, em um artigo que escrevi durante o mestrado para uma disciplina de cores, fui pesquisar sobre esses tons e descobri que tinha tudo a ver! O azul é associado a melancolia, calma, distância, saudades, enquanto o laranja é a presença vibrante, a alegria. Além disso, são cores complementares. Fiquei feliz com essa descoberta!

Na narrativa de Madalena a cor é quase um personagem, pois ela assume a representação de cada mundo. A menina é inteira azul, e à medida em que ela e a avó convivem, o seu azul vai impregnando os objetos da avó e, no final, a própria avó. Já no tempo presente, todo laranja, o azul faz a ponte do que se manteve daquelas lembranças (Gregorini, s/d, online).

Os livros ilustrados contemporâneos exigem um leitor atento a todos esses detalhes. Por isso, é preciso alfabetizar as crianças não apenas para lerem os enunciados verbais, mas também as ilustrações. É preciso olhar atentamente para cada um desses elementos e buscar as suas relações com os enunciados escritos. Cada detalhe tem papel crucial para a construção de sentidos, como argumenta Sisto:

Considero cada página ilustrada como um instante do universo daquela história. É um “cenário”, uma “encenação” que faz parte de um todo. As cores empregadas dizem coisas, as expressões dos personagens, os elementos selecionados para compor as imagens, a disposição dos elementos na página, o ângulo de visão da imagem, tudo isso não pode ser gratuito, ainda que se possa admitir que uma coisa ou outra foi parar ali por pura intuição! Isso acontece! (Sisto, 2009, p. 89-90).



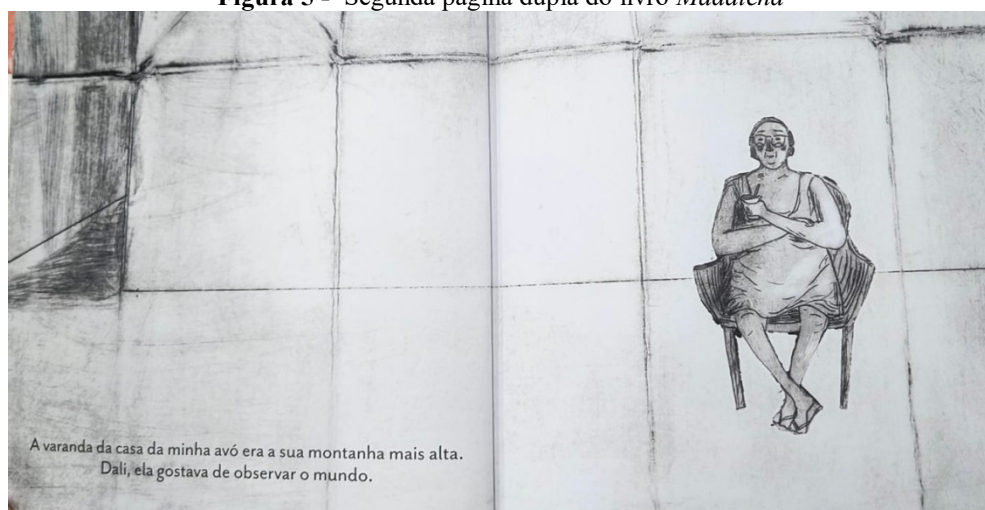
*Madalena* tem pouquíssimos enunciados verbais, e este fato aumenta a necessidade de o leitor analisar cada traço, contorno, linhas e cores que compõem a ilustração. É importante perceber as intenções do ilustrador com aquelas escolhas, pois elas, especialmente as cores, contribuem para a narrativa visual, conforme defende Biazatto (2008, p. 77-78):

A cor é o elemento visual com o maior grau de sensualidade e emoção do processo visual. Nenhum outro atrai com tanta intensidade quanto a cor. É possível elaborar um grande número de relacionamentos entre a cor e os outros elementos, alcançando significados bastante diversos. Podemos também alcançar uma ampla variedade de significados por meio de combinações entre cores. As associações de cores quentes e frias, de cores complementares, saturadas e dessaturadas, cores primárias e secundárias etc., podem gerar diferentes sensações no observador. Um vermelho colocado ao lado de um laranja, por exemplo, produzirá um resultado visual muito diferente do que se for colocado ao lado do verde, que é a sua cor complementar. Enfim, são praticamente infindáveis as possibilidades. (Biazatto, 2008, p. 77-78)

Na página inicial não é possível visualizar a imagem presente no porta-retrato que está na mão da menina, entretanto, tanto na capa quanto na folha de rosto é possível perceber que se trata de uma foto de duas pessoas sentadas: uma senhora e uma criança. Como o enunciado verbal revela que a história narrada será de uma avó e de uma neta, o leitor infere que as pessoas presentes na foto são elas.

A segunda página dupla além de apresentar uma cor totalmente diferente da primeira, possui dois tipos de linguagens: a verbal e a não verbal. As ilustrações estão em preto e branco. Dessa vez, a página do lado esquerdo que anteriormente estava ocupada pela neta, agora está vazia e a avó, sentada em uma cadeira com pernas e mãos cruzadas, com um copo, que pelas características lembram a cuia de chimarrão, olha para frente. Apesar da imagem praticamente não ter se alterado, mais uma vez é possível perceber um movimento, pois dessa vez, a avó está com a bomba do chimarrão na boca e ao lado dela aparece uma garrafa térmica. Nesta página o leitor pode comprovar a inferência elaborada anteriormente sobre o líquido apreciado. O enunciado verbal, narrado em primeira pessoa, demonstra que a história será contada pela perspectiva da neta: “A varanda da casa da minha avó era sua montanha mais alta. Dali, ela gostava de observar o mundo” (Gregorini, 2019, p. 3). (Fig. 5)

**Figura 5** - Segunda página dupla do livro *Madalena*



Fonte: Gregorini (2019, 2ª página dupla do livro)

Há poucas alterações nas três próximas páginas duplas, exceto pelo fato de que surge um novo enunciado verbal “O tempo lá durava diferente” (Gregorini, 2019, p. 7) e também a presença de uma cadeira vazia do lado esquerdo da página. A avó continua tomando o seu chimarrão, sem pressa. Na sexta página dupla a avó muda a sua expressão. Se antes estava apenas tomando o seu chimarrão e olhando para frente, agora ela sorri, numa demonstração de que algo positivo está por vir. Na sétima página dupla, o leitor percebe o motivo do sorriso: a chegada da neta. Neste momento, a cor azul, vista de forma tímida na capa, no quadro da página inicial, e em alguns objetos das guardas iniciais, volta a fazer parte da narrativa. A menina-neta é azul. E nesta página ela aparece de costas abraçada com sua avó que permanece sentada com o copo de chimarrão na mão. As duas tomam café e nesta ilustração há vários alimentos e bebidas sobre a mesa: pão, queijo, bolachas, geleias, a garrafa térmica e a cuia de chimarrão.

Na página seguinte percebe-se o anoitecer. Para indicar essa passagem de tempo, a ilustradora reforça o uso da cor preta. A avó está sentada no sofá, olhando para frente para um objeto que pelas minhas experiências de leitora, infiro ser uma televisão. A neta dorme no sofá, com a cabeça no colo da avó. Na página seguinte, o leitor percebe que a relação entre as duas era de muito proximidade, pois ambas aparecem dormindo em uma cama de casal, no quarto da avó. Pela ilustração mais uma vez, os conhecimentos prévios do leitor permitem inferir que a criança ocupou grande parte da cama e para a vó sobrou um pequeno espaço. Como não há enunciados verbais em todas essas páginas, há lacunas para os leitores fazerem as suas inferências a partir de suas experiências e vivências.

Nas próximas páginas é narrado a rotina das duas personagens durante a visita da neta à avó. A avó se levanta da cadeira e de mãos dadas com a neta caminha para o interior da casa. A página seguinte também é dupla e possui apenas enunciado não verbal. Além de percebermos a importância do outro avó para a neta e vice-versa, é possível constatar a importância das trocas, processos de interações sociais também na tecitura da obra. Para os filósofos da linguagem, a palavra alheia se transforma em palavra própria. Este fato demonstra a importância do outro no processo de constituição do sujeito, neste caso, constituição da autora de livro ilustrado.

Na página seguinte o dia amanhece, e novamente avó e neta aparecem tomando café da manhã. (**Fig. 6**) Desta vez, apenas a menina está sentada, a avó aparece em pé, ao seu lado, despejando um líquido no copo da neta. Uma das mãos está sobre a cabeça da menina, num gesto de carinho e cuidado. Nesta página, a cor azul não está presente apenas na menina, mas em três desenhos colados na parede da cozinha. Mais uma vez, como leitora, infiro que os desenhos foram produzidos pela neta. Pois como se trata de um livro autobiográfico, acredito que a ilustradora de hoje teve origem na infância de Natália.

**Figura 6** - Segunda página dupla do livro *Madalena*



Fonte: Gregorini (2019, 12ª página dupla do livro)

Nas páginas seguintes avó e neta aparecem fazendo várias atividades juntas: cuidam da horta, fazem pão, a avó auxilia a neta com escrita das letras do alfabeto, almoçam, voltam a dormir, novamente a avó auxilia a neta com a escrita, dessa vez do nome Madalena, sentam nas cadeiras da varanda e tomam chimarrão juntas. No decorrer dessas páginas, vários outros elementos da narrativa ilustrada vão se colorindo de azul, inclusive objetos da casa e o próprio vestido da avó.

O conceito de alteridade pode ser compreendido por meio da escolha da ilustradora de impregnar esses elementos da cor azul, que demonstra a presença da neta alterava tanto o ambiente, quanto à rotina da casa e a própria avó. Certamente, Madalena, nesses processos de relações sociais, se alterava com a convivência, ia se constituindo em avó. A alteridade é um conceito chave para a Filosofia da Linguagem e a partir das leituras das obras dos autores que compõem o círculo de Bakhtin, entendo alteridade como o reconhecimento de que o outro é diferente de mim, mas a minha constituição ocorre por meio dele, portanto, a nossa identidade nunca está acabada, mas em constante processo de construção e acabamento, que sempre nos é dada pelo outro. Nas palavras de Pena (2017, p. 768) é: “Esse outro que me altera e atribui novos significados ao meu discurso”.

Pensar nessa perspectiva requer humildade em perceber o quão importante são as relações de alteridade para a constituição do sujeito, visto que apesar de ser inegável a contribuição do organismo individual na formação do psiquismo humano “Os processos que em geral determinam o conteúdo do psiquismo não se realizam no organismo, mas fora dele” (Volóchinov, 2017, p. 115). Dessa forma, o psiquismo que em teorias outras era considerado puramente individual, passa a ser visto pelos filósofos da linguagem “[...]tão social por sua natureza quanto a ideologia[...]. Todo signo é social por natureza e o signo interior não é menos social que o exterior” (Volóchinov, 2017, p. 129).

Nas relações de alteridade, todos os sujeitos envolvidos em relações dialógicas saem alterados. A avó se altera na convivência com a neta, mas o oposto também ocorre. Nas páginas finais (**Fig. 7**) do livro, a cor laranja já utilizada na capa, quarta capa e página inicial volta a aparecer na narrativa ilustrada. Como já expliquei anteriormente, essa cor foi usada para representar o momento presente da autora, como pode ser observado na ilustração a seguir:

**Figura 7** - A neta, em sua cozinha, prepara o chimarrão



Fonte: (Gregorini, 2019, 24ª página dupla)

A neta começa a desempenhar ações que via a avó fazer quando criança, tais como: tomar chimarrão e cultivar plantas. Para analisar essa ilustração, tomo emprestado o enunciado de Volóchinov (2017, p. 138): “É o aspecto social que penetrou no organismo de um indivíduo”. O “eu” da moça apresentada na imagem acima demonstra que ela se constituiu a partir de todas as relações estabelecidas durante a sua vida, inclusive das vivências com a sua avó. É por isso que para essa teoria nunca estamos totalmente prontos, vamos sempre nos constituindo a partir das trocas, visto que: “A personalidade falante, tomada por assim dizer de dentro, é inteiramente um produto das inter-relações sociais”. (Volóchinov, 2017, p. 211)

A importância do Outro na constituição do sujeito pode ser compreendida não apenas nas ilustrações do livro *Madalena*, mas na explicação feita por Gregorini em sua dissertação de mestrado na qual ela explica sobre o processo de criação da obra. Na dissertação é demonstrada a importância de uma amiga de Natália, ou seja, dos processos de interações de trocas com outros sujeitos:

Natasha, uma amiga da área da Literatura e Letras, por exemplo, me falou algo que mudou tudo! Disse que entendia que as memórias da avó ficassem com a menina, mas sentia falta da troca, de que eu mostrasse de alguma forma que algo da menina também ficaria com a avó. É tão claro, né?! Toda relação tem alguma troca! Foi difícil ouvir e retomar, mergulhar de novo no livro, mas foi daí que cheguei à solução dos objetos irem, aos poucos, incorporando a cor da menina, deixando a presença dela na casa da avó e esse é um dos elementos da narrativa que mais gosto no livro agora” (Gregorini, s/d, on-line).

Para os filósofos da linguagem os conceitos de dialogia e alteridade são cruciais conforme venho apresentando neste artigo. A dialogia pressupõe a relação entre um tu e um eu e nem sempre essas relações são harmônicas, visto que:

Essa síntese dialética viva entre o psíquico e o ideológico, entre o interior e o exterior, se realiza sempre reiteradamente na palavra, em cada enunciado, por mais insignificante que seja. Em cada ato discursivo, a vivência subjetiva é eliminada no fato objetivo da palavra dita, por sua vez, é subjetivada no ato de compreensão responsiva, para gerar mais cedo ou mais tarde uma réplica responsiva. Como já sabemos, toda palavra é um pequeno palco em que as ênfases sociais multidirecionadas se confrontam e entram em embate. Uma palavra nos lábios de um único indivíduo é um produto da interação viva das forças sociais (Volóchinov, 2017, p. 140).

Nessa concepção apresentada não existe o eu sem o tu e nem o tu sem o eu. Portanto, se a neta se constituía a partir das relações com a avó, se nela ficavam as marcas da avó, é claro que a avó também se constituía a partir dessas trocas e ela também se alterava a partir dessas relações. A dialogia e as relações de alteridade são vistas não apenas no livro ilustrado, mas nos relatos da autora. Ao interagir com a amiga Natacha, Gregorini demonstra compreender a importância do outro para a nossa constituição, nossas crenças e ideologias. Natália se alterou nessas relações e em consequência disso, fez alterações em seu livro, demonstrando o movimento dialógico e de alteridade envolvido nas relações sociais.

*Madalena* é um livro que narra memórias, mas também aborda as trocas que temos nas relações sociais que estabelecemos com os sujeitos. Nessas trocas sempre saímos alterados. Deixamos um pouco de nós e levamos parte do outro. É assim que nos constituímos, pois somos seres sociais.

## 2.2 Conceito de exotopia no processo de criação de Madalena

Bakhtin na obra *Estética da Criação verbal* discorre sobre o conceito de exotopia. Este conceito foi criado pelo filósofo da linguagem russo para explicar o processo de criação do herói no romance. Em suas palavras:

Eu devo entrar em empatia com esse outro indivíduo, ver axiologicamente o mundo de dentro dele tal qual ele o vê, colocar-me no lugar dele e, depois de ter retornado ao meu lugar, completar o horizonte dele com o excedente de visão que desse meu lugar se descortina fora dele, convertê-lo, criar para ele um ambiente concludente a partir desse excedente da minha visão, do meu conhecimento, da minha vontade e do meu sentimento (Bakhtin, 2011, p. 23).

Gregorini (2019) em sua dissertação de mestrado explica que durante o processo de criação do livro enfrentou crises existenciais em que não conseguia produzir. Todas as lembranças despertadas no processo contribuíram para isso. Foi então que a autora-ilustradora pegou algumas fotos que a família havia enviado da avó e fez os seus desenhos da forma mais fiel possível. Segundo ela, esta foi a maneira que encontrou para pedir permissão à matriarca para contar a sua história e ao mesmo tempo distanciar-se dela: “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 (Gregorini, 2020, p. 39)”.

É exatamente neste ato de distanciar-se tanto da própria avó quanto da neta para criar as personagens que reside o conceito de exotopia ou excedente de visão. Vida e arte se confundiam na vida da neta escritora “Arte e vida não são a mesma coisa, mas devem tornar-se singular em mim, na unidade da minha responsabilidade” (Bakhtin, 2011, p. XXXIV). Mas para o processo de criação foi preciso se afastar dos próprios sentimentos e vivências para contemplação possibilidade pelo excedente de visão. Este ato é fundamental para o processo estético e criativo da obra como defende Bakhtin (2011, p. 23): “O excedente de visão é o broto em que repousa a forma e de onde ela desabrocha como uma flor” E foi justamente após esse olhar exotópico que Gregorini retornou à sua criação para finalizá-la.

Gregorini (2020, p. 39) explica que fazer os desenhos das fotografias da avó permitiu esse distanciar necessário que aqui estou chamando de olhar exotópico. Segundo a autora: “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”.

Fundamentada pela teoria Bakhtiniana, acredito que esse momento foi importante para a autora retirar os vários véus que recobriam a sua própria história, entrar em empatia com os personagens que estavam sendo criados, vê-los de forma axiológica

## 3. Considerações Finais

Ao finalizar este artigo, cujo objetivo foi o de analisar as relações dialógicas, alteritárias e exotópicas tanto dentro do livro ilustrado *Madalena* quanto do processo de sua criação apresentado em uma dissertação de mestrado da autora Gregorini (2020) foi possível concluir que ao longo dos anos o livro ilustrado passou por diversas transformações e atualmente tem se tornado importante material para a formação do

leitor literário, visto que por ser formado por duas linguagens torna-se acessível até mesmo às crianças ainda não alfabetizadas. Estas constroem os sentidos para a obra pelas ilustrações presentes.

Além das ilustrações, a materialidade do livro ilustrado tem se enriquecido com o passar dos anos, por isso, os mediadores de leitura literária, ao apresentar os livros às crianças, devem saber que a leitura da obra não inicia no miolo, mas sim em seus elementos paratextuais: capa, quarta capa, guardas iniciais e finais e isso pode ser evidenciado em *Madalena*. Nesta obra, de qualidade literária inegável além dessa evolução anunciada, é possível perceber a importância do outro para a constituição do sujeito. Ao narrar, por palavras e imagens, a relação entre avó e neta, Natália produz uma obra inovadora, capaz de emocionar leitores de todas as idades.

Os resultados apontam para uma obra com qualidade literária tanto em seus enunciados verbais quanto não verbais e permitem a afirmação de que tanto a obra pronta quanto os relatos da autora sobre o seu processo de constituição apontam para a importância do outro no processo de constituição do sujeito como defende a Filosofia da Linguagem.

## Referências

BAKHTIN, M. **Estética da criação verbal**. Tradução Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011

BIAZETTO, C. As cores na ilustração do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda. (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**: com a palavra o ilustrador. São Paulo, DCL: 2008, p. 75-91.

GREGORINI, N. **Madalena**. São Paulo: Livros da Matriz, 2019.

GREGORINI, N. **Uma história sobre o tempo**: o processo de criação do livro ilustrado *Madalena*. 2020. Dissertação (Mestrado em Artes Visuais) - Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. Campinas, São Paulo, 2020. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1149213>. Acesso em: 09 jun. 2023.

GREGORINI, N. Um bem precioso. **Lugar de ler**. ([entre 2009-2023]). Disponível em: <https://www.lugardeler.com/natalia-gregorini-madalena>. Acesso em: 09 jun. 2023.

LINDEN, S. **Van der. Para ler o livro ilustrado**. Tradução Dorothé de Bruchard. São Paulo: Sesi, 2018.

MORAES, O. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. OLIVEIRA, Ieda. **O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil**. Com a palavra o ilustrador. São Paulo: DCL, 2008.

OLIVEIRA, R. **Pelos jardins Boboli**: Reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

PENA, A. C. **Diálogo, alteridade e agir ético na educação**: um encontro entre Martin Buber, Mikhail Bakhtin e Paulo Freire. Educação e Filosofia, Uberlândia, v. 31, n. 62, mai./ago. 2017, p. 751-781.

RAMOS, G. **A imagem nos livros infantis**: caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

SISTO, C. Um pouco de tudo: os materiais, as texturas, o impacto. In: GÓES, Lúcia Pimentel; ALENCAR, Jackson de (orgs). **A alma da imagem**: a ilustração nos livros para crianças e jovens na palavra de seus criadores. São Paulo: Paulus, 2009. p. 77-91.

VOLÓCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução: Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo. São Paulo: Editora 34, 2017.

VOLOCHÍNOV, V. **A construção da enunciação e outros ensaios**. São Carlos: Pedro & João Editores, 2013.