

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO
PUC-SP

Tamires Henrique Lacerda Camerlingo

PALAVRA E IMAGEM: O LIVRO RESSIGNIFICADO EM *PSIQUÊ*,
DE ÂNGELA LAGO

MESTRADO EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA
PUC-SP

SÃO PAULO
2015

TAMIREZ HENRIQUE LACERDA CAMERLINGO

PALAVRA E IMAGEM: O LIVRO RESSIGNIFICADO EM *PSIQUE*,
DE ÂNGELA LAGO

Dissertação apresentada à Pontifícia
Universidade Católica - Programa de
Estudos Pós-graduados em Literatura
e Crítica Literária, como exigência
parcial para obtenção do título de
Mestre em Literatura e Crítica
literária sob a orientação da prof. (a)
Dra. Diana Navas.

SÃO PAULO

2015

Banca Examinadora:

DEDICATÓRIA

*Dedico este trabalho à pessoa que mais
contribuiu para que ele acontecesse: a
minha estimada orientadora Diana Navas.*

AGRADECIMENTOS

Ao meu marido, pela paciência e incentivo durante toda a minha jornada de pesquisa e trabalho.

Aos meus pais, por apresentarem a literatura e o desenho em minha infância, mostrando-me que o universo é bem maior do que se pode imaginar.

Aos meus avós, por me fazerem sentir a pessoa mais especial do mundo, mesmo que eu não a seja.

À minha irmã e sobrinha, que com um sorriso me deram forças para continuar e buscar meus sonhos.

À minha orientadora, que, como um anjo, insistiu em todas as vezes que fraquejei.

Aos professores do Programa de Pós Graduação em Literatura e Crítica Literária, em especial à professora Maria Aparecida Junqueira, por contribuírem nas diversas reflexões em torno do meu objeto.

À professora Eliane Galvão, por vir de tão longe e aceitar participar da banca examinadora.

Ao professor Erson Martins, que, mesmo distante, se fez presente em cada passo, sendo o instigador deste trabalho.

À secretária do programa, Ana Albertina, por ajudar em todas as horas de desespero e me acalmar quando foi necessário.

Aos colegas de curso, que contribuíram imensamente para que eu tivesse novos olhares e opiniões.

CAMERLINGO, Tamires Lacerda. Palavra e imagem: o livro ressignificado em *Psiquê*, de Ângela Lago. Dissertação de mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, SP, Brasil, 2015. 100 Páginas.

RESUMO

O presente trabalho procurou analisar como uma narrativa pode ser construída a partir da interação entre duas linguagens: verbal e visual. A obra *Psiquê* (2010) de Ângela Lago, foi o objeto estudado ao longo desta pesquisa. A autora, resgatando o clássico mito grego de Eros e Psiquê, reconta a história dos amantes com traços inovadores e instigadores da imaginação. A autora Teresa Colomer (2003), em *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual* nos permitiu compreender um pouco mais a respeito da trajetória de Lago dentro do contexto histórico da literatura infantojuvenil no Brasil. As palavras mereceram um capítulo único, no qual pode se discutir a importância do gênero híbrido e sua capacidade de unir prosa e poesia sem perder a qualidade do texto, para isso fomos orientados pelos estudos de Octávio Paz (2012), em *O Arco e a lira*. O autor discute a importância da palavra e sua capacidade plural em ser mais do que meros signos linguísticos. Já as ilustrações preservaram o poético, tal como suscitaram a multiplicidade de significados, desta forma foram estudadas, primeiramente, sozinhas. A luz das teorias de Sophie Van der Linden (2011), em *Para ler o livro ilustrado* conseguimos analisar as imagens de modo que cada uma delas pudesse exibir sua potência. Mas como palavra e imagem não podem ser dissociadas neste contexto, desenvolvemos um último capítulo a fim de mostrar a união entre os dois meios de comunicação. Constatamos a partir das reflexões de Mircea Eliade (2012), em *Mito e realidade*, que *Psiquê* extingue as fronteiras dos gêneros literários, resgatando o poético e retornando às origens.

Palavras-Chave: Ângela Lago – *Psiquê* – livro ilustrado – poeticidade – Contemporâneo

Camerlingo, Tamires Lacerda. Word and image: the book reframed in Psyche, Angela Lago. Masters dissertation. Program of Postgraduate Studies in Literature and Literary Criticism. Pontifical Catholic University of São Paulo, Brazil, 2015. 100 pages.

ABSTRACT

This study aimed to analyze how a narrative can be built from the interaction between two languages: verbal and visual. The work *Psiquê* (2010) Angela Lago, was the object studied throughout this research. The author, rescuing the classical greek myth of Eros and Psyche, recounts the story of lovers with innovative features and instigators of the imagination. The author Teresa Colomer (2003), in *The formation of the literary reader: children's storytelling and current youth* has allowed us to understand a little more about the Lago trajectory within the historical context of children and youth literature in Brazil. The words deserve a single chapter, where you can discuss the importance of hybrid genre and its ability to unite prose and poetry without losing the quality of text, so we were guided by studies of Octavio Paz (2012), in *The Bow and the lira*. The author discusses the importance of word and its plural ability to be more than mere linguistic signs. The illustrations have preserved the poetic, as raised the multiplicity of meanings in this way were studied, first, alone. The light theories Sophie Van der Linden (2011) in *Order to read the picture book* could analyze the images so that each of them could exhibit its potency. But as word and image can not be dissociated from this context, we developed a final chapter to show the union between the two media. We note from the reflections of Mircea Eliade (2012), in *Myth and reality* that *Psiquê* extinguishes the boundaries of literary genres, recovering and returning the poetic origins.

Key words: Angela Lago - Psyche - illustrated book - poetic - contemporary.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	12
CAPÍTULO I: A MAGIA DE ÂNGELA LAGO	17
1.1 Primeiras histórias	18
1.2 O auxílio da tecnologia	23
1.3 O reconhecimento do trabalho	26
CAPÍTULO II: O ENCANTAMENTO DAS PALAVRAS	31
2.1 Vida longa ao leitor: apresentação da narrativa	34
2.2 O encontro com o desconhecido	38
2.3 As conflituosas tarefas de Psiquê	42
2.4 O futuro incerto da donzela	47
CAPÍTULO III: A IMAGEM SEDUTORA	52
3.1 Imaginar: a possibilidade da criação	60
3.2 A expressividade das cores	66
3.3 Ilustrações: o enigma	72
CAPÍTULO IV: A METAMORFOSE: PALAVRA E IMAGEM	75
4.1 A extinção da fronteira	76
4.2 O resgate da poesia	81
4.3 Mito: o retorno às origens	87
CONCLUSÃO	93
REFERÊNCIAS	97

INTRODUÇÃO

Ser larva exige esforço. Rastejar durante dois terços da vida certamente desenvolve peculiaridades admiráveis. Não é simples ocupar o mais frágil lugar da cadeia alimentar, tampouco evoluir corajosamente em um ambiente hostil. Desprender-se da materialidade e se aprisionar em um casulo demanda fé. Tudo em prol de um único objetivo: tornar-se um ser efemeramente livre. Assim distingue-se a borboleta de outros seres vivos. Um lapidado inseto que, após uma longa batalha, consegue perpetuar no vento a supremacia de seu solene voo. Suas asas, erguendo o próprio espírito, elevam o tênue corpo. Sem deixar para trás sua essência, carrega no peito a marca de sua luta. O céu, não mais distante, confunde-se estonteantemente com suas cores. O inatingível é infinito, mas a proximidade é a garantia que tudo valeu a pena.

A literatura infantil e juvenil há muito encontrou dificuldades para estabelecer-se como gênero de relevância aos estudos acadêmicos. A constante contenda com a crítica enalteceu suas singularidades, quase sempre vistas a partir de um ângulo no qual os vazios transbordam mais que os preenchimentos. Factualmente, e felizmente, este ambiente foi modificado ao longo da história. E ela, enquanto os obscuros olhares preocupavam-se com a sua face, fincou sorrateiramente no mais fecundo solo suas densas raízes. Solidificou seu tronco em mármore e permitiu aos esguios galhos as mais vastas alturas e dimensões. Hoje, floresce em distintas primaveras, esperando de seu leitor uma colheita farta e não mais duvidosa. Após imenso trabalho, exige em seu jardim somente vidas que consigam se regenerar. E neste chão, que antes nada parecia brotar, surgem lares para seres inconformados com o desabrigo.

O livro ilustrado padecia de uma casa jeitosa e acolhedora. Avistando na vistosa árvore da literatura infantil uma saída para sua aflição, adentra em seu calor e alimenta-se de seus ramos. Para tanto, encontra maneiras de se reproduzir. A nova morada é propícia para isso. Pela primeira vez, o território aparenta não possuir grandes perigos. Entretanto, é necessário que outras espécies de vidas apresentem-se na construção deste universo. Atendendo ao pedido, surgem plantas, flores, bichos e insetos; todos em busca da plena harmonia e da reivindicação de seu próprio mundo. Ângela Lago desponta com sua elegante magia em adaptar-se a qualquer situação. Como a borboleta, que dedicou a maior

parte de sua existência a compreender as coisas aparentemente desprezíveis, eleva-se como partícula essencial a diferenciar este jardim de qualquer outro.

A autora, natural de Belo Horizonte (1945), percorreu diferentes campos antes da literatura infantil e juvenil. Forma-se em Serviço Social (1968), na Universidade Católica de Minas Gerais. Nos anos seguintes, acompanhando o marido, viaja a diversos países. Sendo nos EUA, na Inglaterra ou na Venezuela, Lago sempre aproveitou os ensejos da vida para aprimorar suas técnicas em artes gráficas. Quando retorna ao Brasil, envolve-se, timidamente, com a literatura infantil, publicando no *suplemento literário de Minas Gerais*, dirigido por Murilo Rubião. Mas deixa de ser crisálida somente nos anos oitenta, quando publica suas duas primeiras obras inteiramente escritas e ilustradas por ela: *O Fio do Riso* (1980) e *Sangue de Barata* (1980). Concomitantemente, destaca-se por ser uma entre poucos autores que importam tecnologia (computador e notebook) para desenvolver sua arte.

O voo de Lago não se conteve às imediações do conhecido. O secreto lhe despertou fervor e fez com que ela procurasse solos misteriosamente incógnitos. Em 2010, publica o resultado de um árduo trabalho: *Psiquê*. A obra, que vem para fulgurar toda a carreira da autora, traz em si a membrana mais clássica e robustecida da literatura. *Psiquê* narra o mito imortal entre a jovem princesa Psiquê e o deus do amor Eros. A história dos amantes, contudo, ganha novos aspectos. O livro, complexamente arquitetado, aguça o imaginário de seu leitor. Um objeto edificado por meio de duas narrativas -- congruentes, divergentes, (con)fundidas, confirmadas, contraditórias -- garantem a qualidade inovadora que a autora pretendeu atingir.

Psiquê é um marco na carreira de Ângela Lago. Suas linhas reestruturam a noção básica de livro ilustrado. Os gráficos vão além da mera representatividade. Buscam romper as barreiras do imagético e propiciar ao leitor uma aventura real e estritamente inovadora. A imagem não é mais a cópia, adorno, mas o animar de uma vida indispensável. Cores, tamanhos, dimensões, brincam seriamente no papel a provocar algo maior do que a aparência.

Não menor que a narrativa visual, destaca-se o texto verbal. Individualizando-se de outros livros, a escrita em *Psiquê* é pincelada pelo doce toque de poeticidade. A obra permite o navegar. Entre uma palavra e outra, transporta o leitor a outra dimensão. As imagens capacitadas no limiar das letras enaltecem em si o grau de sua potência. Nada é

analogamente cogitado. Mas os signos, em repleta multiplicidade, ganham energia, podem, entre os espaços -- vírgulas, entonações -- atuar como protagonistas de sua própria sobrevivência.

Em meio a uma edificação aparentemente perfeita, indaga-se, inicialmente, entre os diversos motivos, qual seria o mais prodigioso a gerar uma dissertação. Se as ilustrações são abundantemente instigadoras e a escrita atuantemente prodigiosa, o que investigar no exemplar de Lago? Poeticidade e ilustração são dispostas na obra de forma próspera. Adentram em contextos diversos, como o envolvimento entre o antigo e o novo. Sem deixar de lado o clássico, *Psiquê* revigora o moderno, trazendo em suas faces a esfinge contemporânea. O livro é arquitetado por meio de recursos narrativos diferentes e, por assim ser, é capaz de deslocar o sujeito contemporâneo.

Entendendo que os mistérios em *Psiquê* são infindáveis, partimos para uma pesquisa que almeja analisar a articulação entre a linguagem verbal e a não verbal, de forma a compreender como sua construção contribui para a apreensão de seus múltiplos significados. Propondo além do diálogo entre a imagem e a escrita, da investigação dos efeitos de sentido na retomada de um mito clássico com traços do atual.

É importante que consigamos demonstrar a capacidade que produções como estas têm em reafirmar o lugar insubstituível da literatura nos meios escolares, acadêmicos e propriamente na construção e preservação do direito do saber.

Para iluminar a pesquisa, iniciaremos o primeiro capítulo com a contextualização da trajetória da autora no território da literatura infantil e juvenil. Considerando seus principais trabalhos e pontos que nortearam sua carreira, traçaremos um panorama da produção de Ângela Lago e os momentos que a levaram até *Psiquê*. As principais fontes teóricas que auxiliarão esta etapa serão Nelly Novaes Coelho (2000), com *Literatura infantil: teoria, análise, didática*; e Teresa Colomer (2003), com *A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual*. As autoras, em suas respectivas obras, problematizam a situação da literatura infantojuvenil e contribuem para a reflexão acerca da trajetória empreendida por Lago.

A narrativa verbal constitui parte essencial da obra e, desta forma, apresenta-se como o coração do livro. Sua façanha em dar à luz a seres incontestavelmente vivos, distingue-a de uma mera organização de acontecimentos. A palavra em *Psiquê* dispõe-se a seu leitor como algo penetrável e aberto. Não fecha portas, ao contrário, abre-as e deixa o sujeito à vontade para percorrer seus inúmeros e inabitáveis caminhos. Sutilmente, tocando os

olhares, escancara seus vazios, permitindo ao interlocutor o preenchimento mutável de suas lacunas. Ao mesmo tempo em que evidencia sua vastidão, o conjunto de letras orbita o universo das possibilidades. No segundo capítulo, portanto, dedicaremos nossa atenção à narrativa verbal. Tratando-se de uma escrita que postula sua energia poética, recorreremos a Octávio Paz (2012), especificamente em *O arco e a lira*. O autor contribui para nortear as bases da linguagem poética e como se faz esta construção dentro de um texto. Material indispensável à compreensão da obra de Lago, Paz auxiliará nas considerações a respeito do diferencial que a obra apresenta em seus versos.

As ilustrações compõem o corpo de *Psiquê*, pensando nisso desenvolveremos um terceiro capítulo para levantar as principais características desses elementos insubstituíveis da obra. A expressividade com a qual cada uma atua singulariza o modo de contar histórias. A imagem poética é perceptível através das imagens minuciosamente pensadas. Ritmo, espaço e tempo podem ser evidenciados ao passar das páginas. As cores, suntuosamente, exibem a eloquente vontade de provocar os sentidos. Capa, folha e luz, em uma séria brincadeira, conectam os fragmentos dispostos. Adentrar a mágica floresta dos amantes requer liberdade de imaginação.

Para explorarmos e compreendermos os gráficos na obra, apoiaremos nossa pesquisa, em especial, nas fundamentações de Sophie Van der Linden (2011), em *Para ler o livro ilustrado* e Ciça Fittipaldi (2008), em *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o Ilustrador*. As autoras abordam este gênero que se consolidou nos últimos três séculos. Ainda recente para a literatura, o livro ilustrado tem buscado consideração e respeito nas rodas de discussões. *Psiquê* é, dentro deste contexto, um objeto acima das expectativas que revela um pouco sobre o papel do designer em seus infindáveis traços.

Nos capítulos iniciais optamos por desenvolver os estudos em torno do verbal e do visual separadamente. Este recurso, meramente didático, foi adotado visando enaltecer as principais peculiaridades de cada linguagem. Entretanto, *Psiquê* não pode ser segregada. Imagem e verso devem ocupar o mesmo espaço nos estudos a seu respeito. Tal como na obra, o texto não sobrevive sem a ilustração. Verbal e visual são indissolúveis na narrativa. O capítulo quarto, portanto, irá trabalhar as questões em torno do resgate das origens por meio da poesia arquitetada na união entre o verbal e o visual. A poesia, a primeira linguagem dos homens juntamente aos símbolos, possibilita, até os dias de hoje, as mais infinitas visões de mundo: a vida histórica e social do ser humano passou por fonemas e versos. Assim, buscando, ao mesmo tempo, socializar o poético, retomar o primitivo e

relembrar o sujeito da sua mais intrínseca essência, Lago cria *Psiquê*. Almejamos apresentar como *Psiquê* resguarda o tesouro da humanidade e retoma conceitos romanticamente modernos. Consultamos, assim, no quarto capítulo, Anne-Marie Christin (1999), em *L'Illustration, essais d'iconographie*. Sua contribuição reside no fato de possibilitar-nos refletir em seu estudo como palavra e imagem unem-se com legitimidade.

Acariciando o clássico e pincelando o contemporâneo, evidenciaremos como Lago esforça-se para tornar vivo aquilo que transcreveu no papel. *Psiquê*, como livro ilustrado, revela-se dotado de potência. Em seu entre lugar estão o velho e o novo, o previsível e o imprevisível, a afirmação e a negação e, principalmente, a sua existência durante a leitura e o promissor desaparecimento ao término dela. Pensando nesses aspectos também apoiaremos nossa análise na obra *Mito e realidade*, de Mircea Eliade (2012). O autor em sua proposta sobre o mito discute a importância deste tempo primordial nas sociedades contemporâneas. Tentaremos, a partir dos estudos de Eliade, entender como a narrativa de Lago compreende o renascimento do homem como forma de encarar sua origem.

CAPÍTULO I

A MAGIA DE ÂNGELA LAGO

Definir um leitor, antes mesmo que a literatura possa alcançar os seus olhos singulares, é, sem dúvida, um imenso obstáculo. Sem compreender este bloqueio como único, ainda surgem questões como o próprio preconceito dentro da academia. Dedicar verba e tempo para algo que é pré-entendido como efêmero e disponível a qualquer público, o mais imaturo e inexperiente, culmina na inadequação de pesquisas. Ruminando as inúmeras questões que envolvem teoria e literatura infantil, depreendemos que um dos passos para a mudança seria afirmar as relações e propriedades com que ambas podem contribuir ao mundo literário. A pergunta que nos cerca, no entanto, é como fazer isto dentro de um campo problemático e inquisidor? Podemos começar com a simples pesquisa, tentando encontrar, na arte e na literatura, autores e artistas que reavivem o deslocamento necessário a comover e a desnortear a lógica cômoda de raciocínio.

Buscando aflorar a literatura infantil e transpor a palidez que por muito a rodeou, levantamos aqui um nome que, ao longo de sua trajetória, passou por transformações e se mostrou disposta a inovar. A autora de mais de quarenta obras é uma das primeiras a utilizar tecnologia avançada, no Brasil, para a criação de imagens. Ângela Maria Cardoso Lago é a escritora que se destaca pelo potencial de criar verdadeiras obras de arte. Seus livros, além da poeticidade das narrativas escritas, trazem um aspecto latente e impossível de não ser considerado, as ilustrações. Estas que, nem no último devaneio de um leitor desatento, serão vistas como meras imagens a auxiliar o fluxo do imaginário esquecido.

As ilustrações de Lago são acontecimentos. Não se comportam como histórias paralelas, mas são, em suma, no que concerne a narrativas, portadoras de significados. Tal como a matemática, é uma operação, que se faz por meio da presença e não da materialidade. As expressivas imagens de Lago constituem uma segunda narrativa dentro de suas obras, juntamente dos textos poéticos, seus traços são enriquecidos com fatores históricos, sociais e tradições da cultura humana.

Embora a autora se destaque por ilustrar e escrever suas próprias obras, ela parece ir além ao tornar ato a existência de narrativas ressignificadoras. Ângela Lago, sem os dois nomes do meio, como é conhecida por seus inúmeros projetos e publicações, não iniciou

sua carreira nas letras, artes ou filosofia, como poderíamos imaginar. A autora, natural de Belo Horizonte, cursou a Escola de Serviço Social na Universidade Católica de Minas Gerais. A titulação, em 1968, e o êxito de seu histórico, fez com que ela passasse a lecionar logo no ano seguinte dentro da mesma instituição. Não obstante ao primeiro diploma, viajou para o Colorado, nos EUA, e entrou para o curso de psicopedagogia infantil. O universo do imaginário e das criações arquitetadas começou a ser lapidado na vida da autora. Após os EUA, Venezuela, Inglaterra e Escócia também entraram na rota formativa da carreira artística e acadêmica de Ângela Lago. Esta sua trajetória culminou no afastamento do Brasil na década de 70. Todavia, este fator, que aparentemente é corriqueiro na vida de um futuro autor, contribuiu significativamente para a formação de Lago como escritora e ilustradora.

A literatura infantil no exterior, principalmente em países como a Inglaterra, mais especificamente em Londres, já havia conquistado um considerável espaço entre os críticos. Conviver em um ambiente fecundo e alimentado por novos conceitos e visões, evidentemente, possibilitou a Lago um diálogo enriquecido e um discurso voltado à multiplicidade. Em contrapartida, o Brasil enfrentava o auge da ditadura militar. O livro para crianças, nesta época, era o meio adotado para a educação mantenedora da ordem social, bem como veículo de propagação das ideologias governamentais. O momento, camufladamente, despertou mentes como Lygia Bojunga, Ziraldo, Ruth Rocha, entre outros que produziam obras incentivadoras da reflexão. Mesmo com grandes escritores, o momento da literatura infantil era marcado por obstáculos ditatoriais que tentavam a todo custo impedir o objeto de estimular a consciência crítica e expressividade do leitor. Lago, então, retorna ao país unindo-se a estes nomes que propunham uma verdadeira literatura. A autora, ainda, para confeccionar suas produções, contava com um diferencial, sua aguçada percepção estética.

1.1 Primeiras narrativas

A autora, em 1975, publicou, timidamente, as primeiras narrativas voltadas ao público infantil no *Suplemento Literário de Minas Gerais*, dirigido por Murilo Rubião (1916-1991). Mas essas ainda eram pequenas e atingiam um grupo minoritário de leitores. Foi só nos anos 80 que Ângela Lago projetou e publicou suas duas primeiras obras: *O fio do riso* e *Sangue de barata*. Concomitantemente, a Associação Americana de Literatura

Infantil publicou uma sugestiva lista de “cânones” da literatura infantil inglesa, embora controverso em alguns aspectos no que diz respeito à consideração do teor literário de todas as obras citadas. O conhecimento dessas obras de Lago permite-nos depreender que a autora acompanhava a evolução da literatura infantil internacional e se esquivava do engessamento velado que se continha nos livros nacionais logo em suas duas primeiras publicações.

O mercado editorial nacional, no entanto, não foi gentil com a autora. Guiado pelos murmúrios do que era realmente uma boa literatura às crianças, a escrita e ilustrações de Lago não provocaram grandes rumores inicialmente. Este episódio não desmotivou o ímpeto de pesquisas e produções da autora. Na década de 80, elaborou cinco obras inteiramente escritas e ilustradas por ela. Como se não bastasse, a chegada dos anos noventa possibilitou a grande inovação para o trabalho da autora. Sentindo certa limitação dos papeis, canetas e lápis, Lago buscou na tecnologia o combustível para a arrancada de suas obras. Foi, assim, uma das primeiras artistas gráficas do Brasil a utilizar tecnologia moderna em composições de imagens para livros ilustrados. Este aspecto representou um grande salto na carreira da autora, pois, se na década de 80 publicou cinco obras, a década seguinte lhe possibilitou mais de quinze livros. E não obstante ao número dobrado nas prateleiras das grandes livrarias, Lago também obteve sete premiações dedicadas a uma única obra: *Cena de Rua* (1994), incluindo o prêmio *Centre International d’ Etudes en Littératures de Jeunesse*, Paris. *Cena de Rua* deslocou os conceitos premeditados da crítica literária mundial. A obra, que tem como temática a marginalização do menor, trata de uma problemática social corriqueira das ruas das grandes Capitais do Brasil: crianças pedindo ou vendendo objetos, frutas e demais mercadorias em semáforos.

Artisticamente, a autora confeccionou sua reconhecida obra a partir de imagens. Sem narrativas verbais, o texto ilustrado domina e conduz o fio narrativo. Com um assunto aparentemente simples e casual, Lago critica e proporciona infinitas reflexões a seus leitores. A obra, nostalgicamente, brinca com o lúdico das cores do semáforo. O menino desamparado perambula com uma cesta de frutas nas mãos em meio aos carros. As frutas, analogamente em cores de um semáforo, verde, amarela e vermelha, são oferecidas aos motoristas dos veículos que por ali diariamente passam. A feição do menino é melancólica e esverdeada, contrapondo-se com a da maioria de seus clientes que ora ou outra apresentam algum aspecto em vermelho ou amarelo. As cores, com grande fator expressivo, são associadas aos sentimentos de cada personagem da narrativa. A

protagonista, sofredora e oprimida por um sistema desigual, no qual crianças trabalham para o próprio sustento, é vista em uma tonalidade ambígua, visto que o verde do farol enuncia a passagem livre e também o ditado popular justifica o esverdeamento pulsionado pela fome. O vermelho, comumente apresentado nas narrativas fabulosas como a repulsa e o veneno, aparece em personagens que causam medo ao menino. Já o amarelo, principiador da atenção, estabelece pausas na aproximação do garoto em alguns automóveis. Cores diversas a estas anteriormente citadas só codificam passagens nas quais o menino é levado a refletir sobre sua própria existência. Visualizando, por exemplo, em azul, uma mulher com um bebê no colo dentro de um carro, o miserável menino é levado ao desnorreamento de seu trabalho. É bruscamente movido à reestruturação de sua ordem natural. Se coloca por algumas páginas longe de seu hábito de vender frutas e passa ele mesmo a experimentar, como válvula de escape, seu próprio produto de comercialização.

Cena de rua não foi reconhecido unicamente por suas ilustrações, mas também por levantar uma temática estritamente polêmica. A obra leva à reflexão e, acima disso, viabiliza ao leitor múltiplas possibilidades. O silêncio deixado pela falta de palavras nos cala e conscientiza sobre outras realidades que são abafadas dentro da sociedade. As imagens, ironicamente pensadas, denotam o limiar entre o real e o imaginário. A obra se localiza na área do questionamento, deixando o hábito comum do literário infantil em agir pela representatividade.

Segundo Coelho (2000), há uma enorme distinção entre as obras criativas que as dividem em duas áreas:

Geralmente, as que se integram na primeira área são classificadas como *obras inovadoras* e as da segunda área, de obras continuadoras. O que as diferencia entre si (partindo do princípio que ambas atingiram o nível do *literário autêntico*) é, basicamente, a intencionalidade que as move : as primeiras *questionam* o mundo – procurando estimular seus pequenos leitores a *transformá-lo*, um dia ; as segundas *representam* o mundo – procurando mostrar (ou denunciar) os caminhos ou os comportamentos a serem assumidos (ou evitados) para a realização de uma vida mais plena e justa. (2000, p.150)

Não podemos ignorar que *Cena de rua* tenha um âmbito denunciativo. Mas a obra em si ultrapassa a demarcação de valores morais. Para além do problema social, Lago permite em sua obra a transcrição de algo pouco visto na literatura infantil brasileira: uma narrativa com temporalidade e espacialidade escrita em um texto não verbal. O intenso número qualificador de prêmios em relação à esta obra, sem dúvidas, é um marco na

trajetória de Lago e, evidentemente, uma conquista: deve-se, principalmente, à capacidade da autora em unir os contrários, em contar sem escrever.

Elevar a forma antes mesmo da finalidade, apenas remotamente fora considerado dentro da literatura infantil até meados dos anos noventa. Desta maneira, ao pensar em um projeto como *Cena de rua*, a autora também labutou entre as migalhas de um sistema arcaicamente designado ao mundo das letras para crianças. Distinguindo-se por fazer livros a leitores e não livros destinados a idades específicas, Ângela Lago galga um horizonte fértil. Esta obra consolida não somente sua carreira, que por anos entremeou diferentes áreas, mas também a concepção desafiadora em repensar o livro infantil e juvenil.

O fim dos anos noventa é marcado por um tumulto de avanços tecnológicos. A internet, que já havia entrado no país há quase uma década, mas que, no entanto, era utilizada e acessível somente por meio de programas do governo ou grupos de pesquisas das grandes universidades, é aderida pela grande massa. Deixa de ser, aos poucos, artefato de luxo e rapidamente invade as pequenas e grandes casas. Disponível em uma desordem avassaladora de conteúdos, o novo meio de comunicação promete aos seus usuários a sonhada “globalização”.

Uma grande rede de comunicação permitida a um inimaginável público representa para os escritores duas propostas: a primeira é embasada no medo do desconhecido, pois a facilidade na comunicação disposta através de uma simples máquina premedita o enfraquecimento do objeto livro. A segunda representa oportunidades, pois à medida que a teia de comunicação interliga pessoas longínquas com maior facilidade, também poderá divulgar obras literárias a lugares até então considerados impossíveis de se atingir em um curto tempo. Dentro desta perspectiva, Ângela Lago, aproveitando-se das opções otimistas e relutando ao pessimismo dos escritores à entrada do novo milênio, renova mais uma vez sua própria maneira de divulgar sua arte. Entra no ano dois mil com o pé direito, passando a publicar parte de seu acervo no exterior.

Embora tentemos acreditar que é a partir da chegada dos novos meios de comunicação que Ângela Lago consegue disseminar suas produções a outros países. A autora rompe positivamente com nossas expectativas. Anteriormente, em oitenta, já havia projetado sua arte além das barreiras dos livros paradidáticos. Em noventa, traspôs a crítica ressaltada e expôs uma temática ignorada até então. E em dois mil, apresenta-se como uma das poucas autoras a já ter publicado obras no exterior, antes mesmo de serem publicadas

no Brasil. *The party in the Sky*, publicado no Japão em 1989, e posteriormente traduzida para o português com título *A festa no céu*, é um exemplo de como a autora sempre anteviu os significativos fatores de nossa história nacional.

João Felizardo, outro exemplo de caso semelhante, fora publicado no México, em 2003, com o título *Juan Felizario Contento*. O livro só chegou às mãos dos brasileiros em 2006, na primeira tiragem feita pela editora Cosac Naify, sendo nacionalmente reconhecido pelo prêmio Jabuti em 2008, quase cinco anos após sua publicação primeira. A obra é, afetivamente, vista pela autora como sua produção mais madura.

Memorada dos clássicos contos de tradição oral dos irmãos Grimm, a narrativa de *João Felizardo* ganha particularidades nas brilhantes mãos de Lago. Agora, conhecido como “o rei dos negócios”, João Felizardo cursa uma trajetória desprendida de apegos materiais, e atrelada a sucumbidos mistérios.

Após anos de trabalho, João ganha uma pepita de ouro de tamanho semelhante à sua cabeça. Feliz pelo reconhecimento de uma vida inteira de sacrifícios e lealdade, o homem segue caminho a um destino improvável. Em seu trajeto, sente o ouro pesar e, bem neste momento, depara-se com um Cavaleiro. Sem pensar o tamanho de seu bem, João revela ao homem a vontade de lhe pertencer o cavalo. O Cavaleiro, vendo uma boa oportunidade, entrega o animal em troca da pedra de ouro. João, entretanto, não fica satisfeito com o cavalo, que corre apressadamente e não se permite ser adestrado pelo novo dono. Assim sendo, ao cruzar com um camponês guiando uma vaca leiteira, João expressa fatidicamente sua ânsia pelo bicho. Mais uma vez, a troca é feita e João, acreditando ser o melhor negociador, caminha feliz. Consequente, João faz inúmeras barganhas, todas elas caracterizadas pela troca de um objeto de valor por outro inferior. Termina, enfim, com uma pequena pena, que lhe escapa às mãos e voa por um eterno segundo. A narrativa escrita de Lago apresenta poeticidade, distinguindo-se veemente de todas as outras versões já formuladas sobre João Felizardo. As características e intenções de cada intermediador que cruza com João não são explicitadas. Os encontros e as permutas são traçadas a partir de adjetivos, os quais, por vez, levarão o leitor ao palpite, mas não à concretização do acontecimento fechado. Essa técnica permite a multiplicidade de leituras, bem como as inúmeras adjetivações corroboram com o flutuar da imaginação singular de cada leitor.

Não obstante a este arrojado marco da narrativa, Lago traz a ilustração como objeto particular e revigorador da história de João Felizardo, ao passo que a escrita deixa vazios

entre um adjetivo e outro, equiparados por inúmeras transições. A ilustração transita nos acontecimentos com a leveza pertinente ao último objeto adquirido por João. A ilustração segue por um caminho paralelo ao da narrativa verbal; em alguns momentos se afirmam, em outros maiores se completam. A imagem não repete a escrita, mas atua como segunda história a ser considerada pelo leitor. O imaginário infantil é fertilizado dentro deste contexto, pois não está bloqueado ou manipulado por uma única interpretação.

A autora propõe uma obra transgressora. Diferentemente das demais versões contadas até os seus dias, Lago não adere à temática dissolúvel de um homem que faz inúmeras trocas errôneas; ao contrário, elucida um universo repleto de alternativas e motivador da criação. Importando-se mais com a forma, em vez da finalidade, a autora transcreve em duas audaciosas narrativas as brilhantes trocas de João que, motivado por suas necessidades momentâneas, encontra maneiras de satisfazê-las. O rei dos negócios é feliz enquanto comuta seus bens, tal como a narrativa acontece e se torna presente a partir de suas inúmeras trocas.

A inspiração na tradição oral rendeu à autora uma reconhecida obra. As pesquisas em torno do lendário João Felizardo garantiram a Lago uma narrativa sólida e de bases bem edificadas. Ser considerada por ela sua produção mais maturada não se limita ao mote narrativo, mas sim à labuta empreendida na composição da narrativa escrita e da narrativa ilustrada.

Seus dois títulos mais reconhecidos até a produção de João Felizardo foram o *Cântico dos cânticos* (1992), e *Cena de rua* (1994), ambas narrativas compostas unicamente por imagens. Pensar um objeto artístico inundado pelo passado e adentrá-lo em uma realidade pluralista e dinâmica foi, sem dúvidas, um dos maiores desafios da carreira da autora.

1.2 O auxílio da tecnologia

As produções de Lago não se esgotaram com a publicação de *João Felizardo*. Até o lançamento da obra no Brasil, a autora já havia publicado mais de doze títulos só na década de 2000, certamente, seu período mais produtivo. Entretanto, os anos seguintes aguardavam Ângela Lago com um impasse, desta vez, motivado pela desnorteada expansão das mais diversas mídias tecnológicas. Ela, que já se havia antecipado aos

maiores fenômenos da literatura infantil, agora encontrava em sua aliada um pequeno empecilho: a exiguidade do consumidor letrado nas grandes e pequenas livrarias.

As redes sociais, o excesso de hiperlinks e as variadas fontes de informações, surgiram para colaborar com a formação de um sujeito pós-moderno imediatista, fragmentado e despreocupado com as relações passadas. Para este, o provável é aquilo que é visto e, se isso não o poder ser, então, de fato, não existe. O embate de Lago neste momento era: como atrair para o mundo do imaginário e das múltiplas possibilidades, seres que, desde pequeninos, se condicionaram a uma repetição do igual? Eis que lhe surge mais uma brilhante faceta: publicar suas obras digitalizadas. A autora já havia cogitado tal façanha anteriormente, mas nunca se dedicara integralmente a este tipo de trabalho. Mas o momento era oportuno e, diferente de muitos outros artistas, Lago não se prendeu ao tempo, mas caminhou junto a ele.

Entender as vontades de seu leitor sempre foi relevante na confecção das obras da autora. Lago foi consciente de que suas habilidades de nada adiantariam se não estivesse disposta e atenta a seu público exigente e rapidamente mutável. Para a autora, acompanhar e ter como aliada a tecnologia não é fator unicamente de atualização, mas de compreender que o receptor de seus laboriosos tesouros requer maneiras diferentes de adentrar em suas ricas narrativas. Para Colomer (2003), o autor de literatura infantil não pode ignorar as carências e instâncias de seu leitor:

A habilidade do escritor se vê compelida, assim, constantemente, por seu sentido de reciprocidade com os leitores e vice-versa. Na literatura infantil e juvenil este ponto é especialmente relevante, já que o autor se dirige a um leitor definido por sua menor experiência de vida e por estar num estágio inferior de desenvolvimento de suas diferentes capacidades. (2003, p.99)

Assim, tornar suas obras livros digitais, a fim de corresponder às ânsias dos meticolosos e jovens leitores, não apresentou dificuldade à autora. Mais do que isso, Lago, motivada pelo apreço que tem ao livro em matéria, tentou, na medida das impossibilidades, marcar suas obras digitalizadas com traços do livro tradicional.

Em alguns casos, como na obra *Minhas Assombrações* (2010), idealizou ilustrações figurando dedos, semelhantes aos reais, que expressam a passagem das páginas. Não obstante, fez recortes em palavras e até fragmentações textuais que poderiam recordar o amassado das folhas em um livro envelhecido. A obra aborda um projeto original da autora: a narração dos fantasmagóricos tormentos pessoais. Não se sabe se o fato é

verdadeiro, mas, ao leitor, isso é o que menos importa. A narrativa assombrosa e delirante germina arrepios a qualquer talhe, sem nem mesmo escolher idade. Os delírios do narrador são relatados com humor e em uma linguagem simplista. A pitada de ironia se sobressai na formidável tentativa de desmistificar particularidades não tão eméritas, mas complexamente humanas.

O livro, dividido em pequenos contos, *A Boazinha*, *A Invejosa* e *A Ciumenta*, narra as diferentes peripécias de três fantasmas que tentam, de alguma forma, interagir e interferir na vida de alguns humanos, mas não são bem sucedidos por estarem na condição de “alma penada”. A Boazinha é uma mulher gentil e amável, seu principal atributo é não suportar ver meninos chorando; mas o consolo, bem intencionado de sua parte, nem sempre atua como o esperado. Já A Invejosa é uma alma ressentida, que considera um insulto a maneira de se portar de todas as pessoas presentes em seu velório. A Ciumenta nos apresenta uma mulher angustiada por conta das nefastas dores de um amor interrompido.

Os três contos, além de uma linguagem poética, exprimem um desmedido teor artístico em suas imagens. Com o auxílio das clássicas ilustrações de Albrecht Dürer (1471-1528) e Hans Holbein (1497-1543), Ângela Lago constrói uma narrativa não verbal permeada pelo antigo e renovada através do tenro gosto sortido. A presença da materialidade do papel é altamente ressaltada. Mãos humanas, mas desenhadas em esvaecidas sombras, enaltecem, além dos espectros, o enredamento da tentativa em marcar o livro digital como algo oriundo do livro tradicional. Da mesma forma, alvorece a genialidade de um objeto pensado e moldado em tempos longínquos. As ilustrações esmeradas dos legendários artistas confabulam uma extraordinária ideia de conferir ao clássico sua real importância, ao passo que o contemporâneo, o novo, adentra a severa necessidade do homem pós-moderno de contemplar o pastiche e a efemeridade.

As incansáveis engenhosidades de Lago foram surgindo conforme a necessidade pessoal de mostrar estima a um dos mais antigos objetos carregado pela humanidade. E também de elucidar a este público jovem da literatura a importância histórica que este elemento carrega em si.

Entretanto, só configurar os textos verbais e não verbais a uma nova modalidade de leitura não supriu as necessidades da obra infantojuvenil. As ilustrações do papel são estáticas e, de alguma forma, suplicam por uma animação que as reaviva. A imagem

pensada para um livro tradicional, ao ser digitalizada, continua a exibir sua inércia. Notando isso, Lago entende que o leitor hodierno não pede uma narrativa exposta em um computador, por exemplo; mas clama por algo que tenha movimento e contenha em sua essência algo instigador e animador da imaginação. Trata-se, por vez, não de uma imagem, ainda que significadora ou silenciosa, mas de uma ilustração detentora de corpo e alma, que possa se fazer presente e, ao mesmo tempo, escapar das ávidas lentes.

1.3 O reconhecimento do trabalho

Para satisfazer seu público, e até mesmo se colocar em desafio e contínua aprendizagem, a autora propõe para a entrada da nova década, mais uma experiência artística e literária. Desta vez, ela vai muito antes dos contos e fábulas do passado. A autora viaja às origens da literatura, filosofia, psicologia e história, atrás de algo até então pouco explorado na literatura infantojuvenil : o mito de Eros e Psiquê.

Psiquê (2010) une todos os aspectos positivos dos trabalhos anteriormente feitos por Lago, instaurando novas peculiaridades e aperfeiçoando técnicas antes utilizadas. Primeiramente, ao tocar em um mito de origem grega, a autora traz, para o contemporâneo, inúmeras questões, sendo a mais evidente delas a representação do coletivo. Como sabemos, segundo Mircea Eliade (2013), em *Mito e realidade*, os mitos têm por sua principal finalidade explicar a origem de algo, constituindo por si mesmo, uma realidade complexa. Desta forma, possui inúmeras perspectivas, estando sempre em estado de descoberta e renovação, cabendo às suas múltiplas representações a tarefa árdua de reinventá-lo.

Em segundo plano, deparamo-nos com a latente questão na qual se indaga a catalogação de *Psiquê* como uma obra exclusivamente destinada ao público infantil. Acreditamos que a própria autora negaria esta afirmação. *Psiquê* mostra-se para além deste paradigma. As ilustrações são complexas e solicitam do seu leitor atenção e alguns conhecimentos prévios. A imaginação é regada nos jardins de *Psiquê*, mas todo o processo de construção narrativa culmina na responsabilidade atenta do receptor. Os textos, lucidamente poéticos, não negam a lírica, bem como se envolvem entre o épico e o maravilhoso. A gramatura do papel e as sequências das constelações prateadas pedem mais da imaginação do que da lógica. Não se espera, portanto, um leitor ingênuo ou

despreparado. O espetáculo de *Psiquê* só é bem sucedido em uma hélice tríplice, na qual imagem, texto e leitor interagem mutuamente. Desta forma, não se estabelece um público-alvo, mas sim um leitor disposto a deixar as amarras em terra e flutuar junto às asas da indescritível bela princesa.

O terceiro aspecto admirável está na inevitável comparação de *Psiquê* com as demais produções de Ângela Lago. *Psiquê* é a realização mais completa já feita pela autora. Anteriormente, em *João Felizardo, o rei dos negócios*, Lago já havia confeccionado um objeto dotado de narrativa escrita e narrativa visual. Todavia, as elaborações gráficas são nitidamente distintas em *Psiquê*, cabendo à obra um trabalho não mais importante, mas diferenciado no universo dos livros ilustrados. As cores, os detalhes e, principalmente, o viés artístico utilizado para caracterizar personagens a partir de sombras rompe com qualquer marca atribuída à autora. A disposição textual, as vozes e os vazios propositalmente pensados na narrativa escrita culminam na perpetuação de significados, elevando, sem dúvida, a capacidade de Lago em ser reconhecida muito aquém de suas ilustrações.

Psiquê narra a história de uma linda princesa, que desperta, por sua inexprimível beleza, a fúria de Afrodite. A deusa, sentindo-se afrontada por Psiquê em equiparar-se a ela em termos de beleza, solicita ao filho que pregue uma peça à donzela, fazendo-a se apaixonar pela mais horrível criatura. Entretanto, ele, julgado de tamanha superioridade em relação ao ser carnal, não resiste e finda enamorado da delicadeza e celestial aparência da moça. O pai de Psiquê, sucumbido por terrível curiosidade, consulta um oráculo em busca do conhecimento do futuro da filha. Suas esperanças são logo rompidas pela informação de que a princesa se casaria com o mais disforme monstro. Assim, Psiquê, impulsionada pelos delirantes anseios de seu pai, deveria esperar sozinha pelo desconhecido.

O abismo do medo é rapidamente rompido quando Psiquê, carregada por um ignoto vento, é levada ao mais magnífico castelo, onde aproveitaria de todas as riquezas e mordomias, e ainda desfrutaria de noites carinhosas e amáveis ao lado de um ser misterioso. O único adendo a todas essas maravilhas era a condição imposta pelo querido noivo de nunca poder ser visto pelos olhos de Psiquê.

A vida sublime da princesa é drasticamente interrompida com a visita das invejosas irmãs, que originam no coração ingênuo da moça a dúvida a respeito da identidade de seu amado. Com a preocupação e o pânico alado, Psiquê decide descobrir a fisionomia do ser

que consigo deita todas as noites. Auxiliada por uma lamparina, a moça espera-o dormir e aproxima-se de sua face para, então, revelar suas façanhas. Mas, para a surpresa de Psiquê, o desconhecido era Eros, o deus do amor, o mais lindo e perfeito dos seres. A princesa, em seu lapso descuido, deixa cair uma gota de azeite da lamparina, ferindo Eros. Para sua infelicidade, Afrodite esconde o filho e Psiquê é desafortunada imediatamente do amor e de todas as riquezas que lhe rodeava. A princesa passa a vagar pelo mundo e almeja a morte, até que, certo dia, alcança Afrodite e roga a volta do amado. Como de costume, Afrodite enxerga na situação a possibilidade de vingança contra Psiquê, conferindo a ela três impossíveis tarefas: separar milhares de grãos que estavam misturados, apanhar um novelo de fios de ouro das mais perigosas ovelhas e trazer uma porção de água do mais encovado desfiladeiro.

A princesa, com auxílio de seres encantados, para cólera e surpresa de Afrodite, consegue efetuar todas as incumbências impostas pela deusa. Não satisfeita, Afrodite, acreditando propor a mais difícil e, portanto, falível tarefa, solicita à princesa uma última missão: buscar no inferno uma caixa contendo a maior das belezas existentes. Mais uma vez, a princesa parte e atravessa o reino dos mortos em busca do objeto que continha não só a preciosa formosura, como também o bilhete de troca para a sua imortal felicidade ao lado de Eros. O destino de Psiquê, entretanto, já havia sido premeditado pela deusa, uma vez que conhecia as fraquezas da moça. A princesa, novamente motivada pela curiosidade, abre a caixa misteriosa e é apanhada pelo sono mortal. Eros, porém, já havia se curado e, pressentindo o perigo da amada, voa rapidamente para salvá-la, chegando a tempo de desprendê-la do destino atroz. Enfim, e em paz, os dois passam a viver no Olimpo o consumo de sua eterna paixão, conferindo vida a um novo ser, sua filha, chamada Prazer.

A história, encantadora, em sua epígrafe, garante ao leitor vida sortuda e longa. Este aspecto parece ser reforçado ao apresentar questões importantes ao ser humano. Ilustrações enriquecem a narrativa textual, ao mesmo tempo em que o texto não revela todos os mistérios da trajetória de Psiquê. A relação inseparável entre imagem e texto esculpe um objeto único a ser contemplado. A edificação de Lago se torna sólida e indestrutível. A tentativa de elucidar o movimento, as peculiaridades, os traços e as inovações, que até então só o digital poderia conferir, são transpostos pela autora ao concretizar o projeto de *Psiquê*.

Invertendo a ordem presenciada em *Minhas Assombrações*, na qual a autora evidenciava no livro digital as características do livro material, *Psiquê* é arquitetado para o livro em papel, mas enobrecendo as propriedades do universo tecnológico. Desta forma, Ângela Lago supera as expectativas pensadas para a literatura infantil e juvenil, bem como sua própria prática de trabalho e projeções.

Após a construção de *Psiquê* (2010), Lago ainda publicou outras obras como *O Monge e o Passarinho* (2010), *Achei!* (2010), *Zoo Louco* (2011), *O Príncipe Jacu* (2014) e *Palavra só, uma* (2014). Estas estão à espera de novas críticas e colocações dentro do mundo literário. Ainda meticulosamente recentes aos olhares afetuosos de seus leitores, contribuem ao qualificado e quantificador acervo da autora.

Seguramente *Cena de Rua*, *João Felizardo, o rei dos negócios* e *Psiquê* (2010), atribuíram à autora e ilustradora importantes premiações e reconhecimentos, bem como configuraram aspectos e pontos cruciais no percurso de Ângela Lago. É evidente que as diversas obras comentadas não foram as únicas ou as mais relevantes. Mas, com certeza, são aquelas que marcam as peculiaridades e transformações das narrativas verbais e não verbais da autora, assim como a bem sucedida conciliação de ambas no mesmo objeto artístico.

Ângela Lago, nos últimos anos, tem dedicado grande parte de seu tempo produtivo à elaboração de histórias interativas para crianças. Em seu site, <http://www.angela-lago.net.br/>, ela concebe um sonho antigo de auxiliar a criança em seu letramento. Por meio da arte, da brandura e da magia, a autora propicia um ambiente educador e estimulante aos pequenos e não menos importantes leitores. Com charadas, poemas e cantigas, a criança pode se entender como principal agente no ato de leitura. E não obstante, ainda pode reforçar suas capacidades cognitivas. As adivinhas, aliás, são peculiaridades interessantes no site de Lago. O leitor só consegue ver a próxima página ao decifrar o enigma. Os poemas, por sua vez, são dispostos em combinações intermináveis, de tal forma que cada leitor enuncia um corpus diferenciado. Os sons, que se deliberam a cada toque de palavra ou letra, criam um espaço divertido e ausente de monotonia. Já as palavras, que se constroem ao passo que o interagente clica em cada letra, dançam e pulam dentro das pequenas ou grandes telas. É interessante notar que neste espaço de interatividade e participação do leitor alfabetizado ou em alfabetização, a criança é conduzida à lapidação do seu próprio saber.

Este projeto de Lago obteve algumas árduas críticas por parte de alguns educadores. Alguns contestam o projeto da autora e a eficácia na formação e desenvolvimento das capacidades leitoras e escritoras dos indivíduos nas suas diferentes faixa etária. Todavia, nunca se constatou depoimento da autora assegurando seus sites como meio único e salvador das técnicas educacionais. Ao contrário disto, o que ela se propôs a fazer foi uma ferramenta que pudesse contribuir com a alfabetização da criança ou adulto, bem como a inicialização do letramento requisitado pelo texto literário.

Ângela Lago, ao longo de sua história, aprendeu e se desenvolveu com as mudanças e implicações da literatura infantil. Sem deixar-se ruir pelos mais remotos desafios, a autora encontrou sempre nos obstáculos motivação para seguir, ora acompanhando os avanços tecnológicos, ora se reinventando como escritora. A autora e ilustradora de mais de quarenta títulos, entre outros mais que participa de forma expressiva, é uma figura substancial na lista entre os mais importantes autores de literatura infantil e juvenil mundialmente reconhecidos.

Com leveza e simplicidade, a autora encontrou diferentes meios de se aproximar de seu leitor preferencial: a criança. Contaminando suas histórias com as mais consideráveis e, às vezes, até esquecidas culturas, a autora contribui significativamente para os universos históricos, culturais e literários de um mundo pertencente a um único e em comum dono: a humanidade.

CAPÍTULO II

O ENCANTAMENTO DAS PALAVRAS

A literatura, durante um longo período na história teve seus gêneros literários engessados em três clássicas divisões: épico, lírico e dramático. Com o crescimento das civilizações, as grandes descobertas e os efêmeros acontecimentos que ocorreram no mundo, nas últimas décadas, essa distinção entre os gêneros tornou-se insipiente. A modernidade exhibe uma literatura que transpõe barreiras. Os gêneros multiplicam-se, mostrando aspectos que há séculos atrás seriam inimagináveis. A classificação passa a considerar a heterogeneidade e pluralidade das obras.

Em um ambiente fértil e motivador, surgem autores que propõem uma literatura reflexiva sem deixar o clássico de lado. O passado é respeitado, mas arquitetado, junto ao presente, de modo a originar novos sentidos. Ângela Lago, em *Psiquê* (2010), constrói uma obra que trabalha com o atual, revisitando também o antigo. Resgatando o mito de Eros e Psiquê, a autora, faz uma narrativa singular comparada às outras versões como as de Bulfinch (2006), em *O livro de ouro da mitologia: histórias de deuses e heróis*; Apuleio (2009), em *Eros e Psiquê*; e Evslin (2012), em *Heróis, deuses e monstros da mitologia grega*.

A história é construída por meio de duas narrativas, narrativa verbal e narrativa não verbal, desafiando o leitor a navegar nas sedutoras palavras e se envolver nas imagens do livro. Ambas as narrativas são de grande valor dentro da obra, confirmam a todo instante sua importância na constituição do todo. O desafio é tentar compreender como a narrativa verbal, discutida neste capítulo, sugere uma nova jornada para a princesa há muito conhecida. Seria o conjunto de versos o responsável por unir os lados positivos da prosa e da poesia? A hipótese mostra-se discutida a seguir, na qual se encontra nos reflexivos e também abertos versos uma nova possibilidade de interpretação.

A palavra em *Psiquê* de Ângela Lago (2010), tem importante fator expressivo. A obra, em sua organização poética, acaba fugindo do domínio da autora, passando a ter vida própria. Os versos, que delicadamente emergem a cada linha, surgem aos olhos do leitor de forma encantadora. A linguagem suscita a potência dos signos em propor múltiplos significados. As ideias são sugeridas, permitindo ao sujeito encontrar novos sentidos a cada leitura.

A obra une a prosa e a poesia. Sua construção enaltece o melhor de cada lado, mostrando-se capaz de apresentar-se como um objeto heterogêneo. Narrar e encantar o leitor é tarefa substancial de *Psiquê*, que propõe a capacidade de um escritor em contar uma história, sem deixar de torná-la sedutora por meio do trabalho com a linguagem.

Lago, ao escrever *Psiquê*, não imaginara o futuro de sua própria obra. Tão pouco dominava o efeito que iria causar no leitor. Entretanto, ao confeccioná-la, capacitou um ser imprevisível. Assim, podemos compreender *Psiquê* como um organismo vivo, que oferece a alternativa ao homem, como leitor de conhecer novos caminhos. Trajetórias pulsantes, que denotam, a todo instante, o grande grau de sua poeticidade.

A divisão clássica dos gêneros é rompida por Lago que, ora em prosa ora em poesia, mistura as características de ambos, deixando o leitor confuso a respeito de definições fechadas. A liberdade do pensamento é transferida ao papel que exhibe em suas palavras o livramento do finito e acabado. Assim, assemelham-se ao sujeito contemporâneo que não possui uma única face, sendo reconhecido pelo elevado nível de desapego, como discute o sociólogo Bauman (2008). A multiplicidade, a versatilidade em relação às incertezas é o que autor comenta como “*eterno recomeço*”.

A poesia brota conforme as necessidades de uma nação ponderam a forma de sua expressividade. Cada período histórico enaltece um traço peculiar, originando obras únicas e, muitas vezes, transgressoras das carentes classificações. Lago não pode, portanto, ser desconsiderada por trazer à sua obra as facetas do mundo atual. Segundo Paz (2012), é possível estudar as predisposições de um tempo e até mesmo as configurações que permeiam certa totalidade de poemas:

A história e a biografia podem nos proporcionar a tonalidade de um período ou de uma vida, desenhar as fronteiras de uma obra e descrever externamente a configuração de um estilo; também são capazes de esclarecer o sentido geral de uma tendência e até revelar-nos o porquê e o como de um poema. Mas não podem dizer-nos o que é um poema. (2012, p. 24)

Se não se pode estabelecer o que é de fato um poema, também não se torna possível afirmar que *Psiquê* não é poesia simplesmente por não adotar o modelo tradicional de poética. Adentrar nas mais variadas técnicas, sem prender-se a um obtuso modelo pré-disposto é o que é empreitado por Lago. As barreiras métricas, retóricas e didáticas são quebradas, em busca de um estilo singular e instigador do imaginário.

De acordo com Paz (2012), Aristóteles já afirmava que nem todo poema é feito de versos, então não podemos nos prender ao contrário. A palavra em *Psiquê* evoca o leitor ao toque singelo e ao mesmo tempo ríspido. O desconcerto, pertinente a uma obra de arte, é encontrado durante a leitura da obra, que desestabiliza o sujeito e o retira de sua zona de conforto. O gênero homogêneo é deixado de lado e a obra assume uma infinita gama de sentidos, utilizando-se da pluralidade como maior qualificadora de suas potências.

A palavra, em *Psiquê*, por si só, não condensa um único significado. A linguagem permite espaços vazios que, pela interação do leitor, serão preenchidos, dando a cada leitura uma nova dinâmica e experiência. A palavra conquista liberdade e, como uma libélula, voa rapidamente com destino aparentemente preciso, mas desfecho desconhecidamente complexo. Ressalta, como também, promove o ritmo, a coralidade, a significação e, além de tudo, as infinitas imagens que através delas são geradas.

Afirmar que *Psiquê* é uma obra poética não é concebê-la como carente de história e significado, mas, sim, ressaltar que seus sentidos não se preconizam em meros títulos temporais e denotativos. Ela possui história e significância, porém, por intermédio da linguagem, transcende esses traços e passa a ocupar um lugar plural e único. Segundo Paz (2010), a poesia é tão imensurável que permite a alguns leitores buscarem nela a explicação para seus sentimentos, tal como pesquisadores tentam encontrar respostas para uma vasta e abundante quantidade de questionamentos, assim como outros pretendem revelar no poema o ódio e o amor que lhes afligem, e todos encontram as coisas que procuravam e estavam dentro de si. Só sendo isso possível por ser a poesia a mais grandiosa produtora de possibilidades.

. A experiência da leitura, na obra de Lago, é maravilhosa. E não remete ao maravilhoso dos contos de fadas, mas à habilidade de encantar. O deleitável texto poético transcende o gosto pessoal para revelar um mundo alheio e, até então, inabitável. O leitor adentra a obra e faz parte da construção do sentido em cada fragmento. Não ocupa mais um local passivo ou é conduzido por raciocínios pré-dispostos. Na experiência do isolamento ou da revigoração, o corpo da obra é reluzente e como um prisma exhibe um disparate desmesurável de cores.

Para Paz (2012), o poema só admite um defeito em sua naturalidade como ser e organismo vivo: a necessidade de um leitor. Para que a magia aconteça e suas asas possam ser libertas a voar, é indispensável a existência dos famintos olhos e ouvidos. Somente a

sede do homem anima o acontecimento deste objeto disposto a efervescer. O tesouro da possibilidade é aberto apenas com a chave da curiosidade. São os sedentos seres em busca do completo que encontram nas palavras sua eterna e majestosa incompletude. O poético, em *Psiquê*, só pode, então, ocorrer, quando leitor e escrita viajam juntos e dois corpos se tornam um só. Mais perfeito que o amor de um jovem casal, ambos caminham lado a lado na tentativa de suprir suas lacunas. Em um vai e vem tortuoso, conseguem o êxtase e a emoção na mais distinta imagem criada pela poesia.

Aparentemente ingênuo, o texto escrito em versos, em *Psiquê*, traz ao leitor muitos desafios, entre eles adentrar uma canônica história mitológica, resguardada por inúmeros mistérios.

1.1 Vida longa ao leitor: apresentação da narrativa

Pensado em uma linguagem simples e sem ater-se em excesso com as disposições métricas, a obra, como uma trança, envolve distintas características. Seu texto revela os mais variados traços literários. Aborda um conto grego, reconstruindo seu corpo com importantes acontecimentos da história mundial. Oscilando entre o conservador fantástico e o romântico modernista, as palavras se esvaziam, deixando espaços a serem preenchidos, ao mesmo tempo em que se enchem até transbordar.

Entre uma linha e outra não cabe nem um suspiro. O ar é sugado para inflar os pulmões abertos do leitor que está de fora. Capturando o sujeito e lhe entregando a chama furtada por Prometeu, o leitor se vê condenado aos infortúnios e peripécias que a obra o levará. Um caminho sem volta e um caso sem rompimento, palavra e homem discordam na concordância em serem um necessário ao outro para a sobrevivência dos dois.

A história inicia-se com a sedutora proposta feita ao leitor que irá lê-la. Em um longo verso, a narrativa de Lago (2010), *Psiquê*, revela, na apresentação, a intenção de suas palavras: “Esta história é de encantamento. Traz vida longa e boa sorte a todos que a escutam ou a leem”. No centro de uma página em branco, este trecho, transcrito em pequenas letras, invoca o leitor a uma viagem mágica, que não só lhe trará bons frutos, como também prolongará seus dias de existência.

Nota-se, na primeira oração, uma afirmativa ambígua ao definir a história. Ao apontar o conto como de encantamento, planta-se a dúvida se a narrativa encanta ou é encantada. As duas colocações apresentam diferenças consideráveis entre si: a primeira remete à possível catarse alcançada pelo leitor ao desenrolar da história; já a segunda se distingue por uma série de características pré-estabelecidas, das quais a que mais se destaca é a presença de seres animados ao longo da narrativa. O leitor é posto, assim, em um lugar de questionamento a respeito do lugar de ocupação desta narrativa. A mente humana é confortavelmente acostumada a definir seres e coisas a partir de polos opostos: positivo e negativo. Assim, o que não está incluso, possivelmente estará excluído; da mesma forma que se diz algo ou não se diz nada. Entretanto, esta tática de compreensão do mundo, das relações e, principalmente, do que se inscreve na linguagem, é ludibriada quando nos deparamos com a existência do limiar, como no trecho citado, em que o modelo de texto não é definido ao seu interlocutor. Este não se revela como algo fixo, concreto e imutável, mas sim como o limiar, ou “entre lugar”, exibindo-se por sua potência em poder ser encantado e, ao mesmo tempo, não ser e, sim, permitir o estado de encantamento .

Psiquê, em seu solitário verso inicial, já se equipara à noção de infância, um momento da vida humana em que nada está por vez definido, mas a própria indefinição, a espera do que pode vir a ser, germina infinitas possibilidades. A suposta inocente brincadeira com a língua suscita mais do que a ambiguidade entre os termos encantar e encantamento. Possibilita, de acordo com as ideias de Agamben (2008), arquitetar a subjetividade do sujeito em formação:

Pensar em potência em ato enquanto potência, ou seja, pensar a enunciação no plano da língua equivale a inscrever na possibilidade uma cisão que a divide em uma possibilidade e uma impossibilidade, em uma potência e uma impotência, e, nessa cisão, situar um sujeito. (2008, p.146)

Destoando das grandes fábulas de cunho moralizante e as mais antigas lendas, *Psiquê*, em sua transcrição inicial, já elucida sua capacidade de ser mais do que o acostumado leitor espera. Rompe a inércia do papel e adentra no intelecto do sujeito com feito desestabilizador.

A narrativa recorre ao gênero híbrido. A gênese da obra consiste exatamente em aflorar o heterogêneo, adentrar o diferente e, respeitosamente, elevar as melhores qualidades de cada tipo textual. Este fenômeno só é possível por ter Ângela Lago o conhecimento do traçado da história literária. As literaturas ocidentais passaram por grandes transformações e rupturas.

A produção Greco-latina, no século XV, fora considerada superior em relação às outras, estabelecendo um conjunto de regras fixas que norteavam todos os escritos literários. Três séculos depois, no século XVIII, o Romantismo surge com o modelo libertário de produção literária, apoiando as inovações e rompendo as barreiras impostas pelos gêneros. De acordo com Candido (2010), o Romantismo permitiu novas experiências:

Por isso, é costume dizer que o Romantismo estabeleceu a liberdade de criação literária, abolindo a servidão às tradições. Houve, portanto, uma inversão de concepções, porque os autores passaram a interpretar o presente por meio de recursos expressivos modernos, como foram à mescla de gêneros ou o romance em prosa de toque realista, que vinha de antes, mas só então se desenvolveu e adquiriu a dignidade de gênero de primeira plano. (2010, p.137)

Neste âmbito, *Psiquê* traz consigo o clássico mito grego, mas a disposição de suas palavras entalha um peculiar modo de narrar a história de forma mais atual do que a antiga. A obra é forjada em espécie de papel transparente, no qual ao mesmo tempo em que transborda o novo, transparece o velho, sem diminuir ambos os componentes. Destarte, quando Lago (2010) traz ao texto o costumeiro mote dos contos de fadas, ela prepara o leitor para uma espécie pré-determinada de texto:

Era uma vez Psiquê, uma princesa tão
linda, que é impossível pintar ou descrever.
Pessoas do mundo inteiro vinham de longe
conhecer e homenagear sua formosura. (2010, p.13)

Falsamente apresentado como um corriqueiro conto de fadas, a narrativa em versos se indispõe com as normas clássicas em termos de forma e conteúdo. O imaginário é acionado e tornar-se substância crucial na leitura. A donzela, pela primeira vez, tem seu nome suscitado antes de sua posição. A importância de Psiquê já é revelada pelo narrador, sendo esta maior do que sua própria beleza. Antes de ser princesa, na ordem textual, a moça é Psiquê, contradizendo todos os outros conhecidos contos nos quais o lugar de origem ou a posição social possuem maior relevância em detrimento à personagem principal.

A beleza da moça é imensurável e inexprimível. Dessemelhante as outras conhecidas narrativas, a descrição de Psiquê é feita a partir da negatividade, significando mais pelo o que não se consegue caracterizar a seu respeito. A impossibilidade em desenhá-la através das palavras aguça a curiosidade e, principalmente, a imaginação. A língua requer além de sua função representativa e intervém de modo a atuar como o próprio ser. A poeticidade é

encontrada no mergulho profundo do inalcançável infinitivo de possibilidades. O lirismo é rico e não se finda em sua apresentação inicial.

Assim, assegurar e definir esta princesa será sempre uma falida tarefa, visto que ela se refaz mais rapidamente do que se compõe. A imagem de Psiquê acontece no instante da reflexão, como um enigma, e convida o leitor ao pleno envolvimento. Esquivando-se do hermetismo, não figura em um conceito fechado e intransponível, mas contempla os diferentes olhares. A incessante busca em delineá-la é superada pelo grande acontecimento de sua própria existência que ocorre por meio da poesia, espaço onde se transcreve a língua, e para mais se dispõe em passagens do pensamento. A criadora, neste instante em que sua criação toma corpo, não possui poder algum diante de seu destino. O feito é abstrato e dotado de vida própria, independente de seu escritor.

Não é estranho, portanto, que Afrodite tenha tamanho ciúme de Psiquê. Nada amedronta mais o homem do que o assustador desconhecido. A deusa, em sua condição divina, se vê desestabilizada pela inapreensível feição da mortal. A incapacidade da princesa em ser como qualquer outra mulher acende no Olimpo a fúria da mais Majestosa detentora da beleza.

A maldade da magnificência deidade em mandar seu filho fazer Psiquê se apaixonar pela mais terrível e horrenda criatura é amostra da relutância de alguns em aceitar a prosa poética como gênero respeitável. Já a paixão de Eros ao provar de seu próprio veneno quantifica a força que este modelo textual tem em se colocar como potência. A crueldade de Afrodite, seguida pelo gosto obscuro das visões do oráculo, são retratos de características inovadoras suscitadas no período Romântico. Cândido (2010) elucida com clareza a manifestação da negatividade romântica:

Entre os temas, poucos atingiram mais profundamente a sensibilidade média dos escritores e leitores do que os ligados ao satanismo, isto é, a negação revoltosa contra os padrões sociais, a vontade de afirmar o contrário que é preconizado, o gosto pela vida irregular, fora da norma, chegando ao gosto pela crueldade. (2010, p. 139)

A consciência entre o comum e o incomum, o certo e o errado é interposta na relação de sobrevivência de Psiquê. A princesa, rodeada por um pessimismo previsto, é condicionada ao acaso, ao relativo senso do destino. O sepulcro ansiado em sua jornada é mote para o deleite impreciso. O leitor contemporâneo, que em um primeiro fragmento vagou em campos floridos e perfumados, é agora enevoadado pelas sombras do acaso. A narrativa

envolve e aquece o coração da alma que a está pleiteando, mas lhe dessacraliza na primeira oportunidade em que encontra uma lacuna para penetrar na mais sagaz ferida:

Não passou muito tempo, o rei consultou o oráculo sobre o destino da filha, e soube que Psiquê se casaria com um monstro, uma fera que voa, queima e fere. (2010, p.13)

O futuro incerto da desprotegida moça é revelado através de misteriosos versos. Nota-se que ao qualificar as temidas características de quem irá desposar a princesa, o transcrito enaltece as palavras “fera”, “queima” e “fere”. Em uma tímida aliteração /r/, fica em evidência a lembrança de um antigo e prestigioso poeta que também suscitou o fervor de um desconhecido que tramitava ardência e como a fera queimava em uma ferida invisível. Camões escreveu o poema sobre o amor mais reverberado pela humanidade até os dias atuais. O soneto, em sua mais alta composição, tenta analisar racionalmente o sentimento despertado pelo amor. Em uma técnica aparentemente infalível, o poeta destrincha um paradoxo entre a lógica e incompreensível afeição humana:

Amor é um fogo que arde sem se ver,
É ferida que dói e não se sente;
É um contentamento descontente;
É dor que desatina sem doer. (1999, p.155)

A contrária elucidação do que é o amor para o poeta Clássico adianta o perfil de nossa misteriosa personagem. O amor, que desloca qualquer regra e desintegra todas as afirmações concretas a seu respeito, é concebido por Camões como aquele que foge do domínio do homem. Este sentimento que cria corpo e alcança majestosa posição é o mesmo que finda sonhos e mortifica o sujeito desaparecido.

Ângela Lago, ao arquitetar a previsão de uma personagem assustadora que queima, enuncia a figura do amor que arde, mas não pode ser visto, bem como aponta para uma possível fera causadora de invisíveis lesões tortuosamente sensíveis. Eros, o deus do amor, não é exibido por seus angelicais traços. Contrariando a maioria das obras mitológicas feitas até então, a autora busca nos paradoxos Camonianos a chance de tornar o cupido algo maior e inexprimível.

1.2 O encontro com o desconhecido

As quatorze páginas seguintes da obra fragmentam a narrativa em pequenas frases e, até mesmo, em solitárias palavras. Após o alarme do inquietante porvir, a princesa é motivada a esperar “sozinha, na beira de um abismo” o seu desfecho. As disposições das orações são facilmente percebidas como um ato pensado. A palavra “sozinha”, por exemplo, localiza-se em canto esquerdo da página e sem nenhum signo linguístico lhe acompanhando além de uma vírgula. A concretude do ato de ficar em solidão é transferida para a localização no papel da palavra *sozinha*. Já a vírgula, representante de uma sequência de fatos, acompanha o último signo, dando-lhe a capacidade de continuidade da narrativa, mas, ao mesmo tempo, aponta para o seu rompimento, visto que o desenrolar não é mencionado na mesma oração. O caos é gerado de modo a desautomatizar o ato de leitura. Perniola (2010) discute a capacidade do fragmento em concentrar uma totalidade de sentidos em um curto período:

O enigma se transforma, assim, num paradoxo: como é possível que o fragmento, cruelmente retirado, aliás, furiosamente extirpado do contexto, da disposição das ligações que o conjugam ao mundo, da trama das trocas que permitem a sua vida, se torne não um nada, mas um todo? (2010, p.145)

Como os românticos em seus necessários isolamentos, o fragmento bane a dependência em relação às outras partes do texto. Sendo ele autorreflexivo e incondicionado, permeia as veredas do infinito. A sua essência está na conexão inquebrável com a poesia. Dilatando suas próprias veias, percorre rapidamente seu talhe em busca do rubor da vivacidade. Condensa as experiências para imergir o leitor em um mar repleto de oxigênio, possibilitando o nado, as batidas do coração, a sobrevivência, sem afogar o ser na sua própria condição de existência.

A única adversidade do fragmento é sua relação com outros fragmentos. Por tratar de algo que, em si, já abrange a totalidade necessária para sugerir sentidos e apoquentar a razão, o fragmento, em sua natureza, rompe os laços afetivos com qualquer outra parte do texto. A destruição das criteriosas ligações é danada de comoção e tortura. Em *Psiquê*, todas as palavras desconexas brilham com tamanha preciosidade que chegam a ofuscar qualquer luz que lhe pareça semelhante. Eis a atividade mais criteriosa nesta obra: unir corpos essencialmente parecidos, mas de formações inteiramente desconexas. Para solucionar a enigmática proposição, Lago recorre aos silêncios, espaços vazios entre uma página e outra, dispostos em meio a dois ou mais fragmentos. Estas folhas desabitadas de escrita permitem o encontro de um fragmento e outro. Somente por meio do desguarnecido espaço de reflexão é que são permitidas as conexões entre as intrínsecas partes:

Seres invisíveis lhe serviram e tocaram música

*

E à noite o noivo chegou

Ele sempre vinha quando já estava escuro e antes do amanhecer ia embora

*

*

Psiquê não podia vê-lo, ele avisava.

*

Caso tentasse, ela o perderia. (2010, p. 27)

Adotando os asteriscos como representação das páginas ausentes de escritas, torna-se possível ilustrar a repentina quebra textual que logo é reconstruída por meio dos espaçamentos entre um fragmento e outro. As folhas em branco não são, obviamente, fatais eventualidades, mas sim modelos de uma complexa arquitetura textual. Entre o primeiro trecho citado e o segundo cabe apenas uma página em vazio. O mistério diante dos seres que rodeiam Psiquê é incutido por um silêncio adoçante do imaginário. As duas páginas posteriores, no entanto, seguem rapidamente a narrativa sem bloqueios ou aberturas. A chegada do noivo é efemeramente anunciada e imediatamente descrita em sua passagem sedutoramente noturna. As páginas posteriores, novamente, não possuem signos linguísticos, porém diferenciam-se do primeiro vazio feito apenas por uma página. Os dias são marcados pela combinação de folhas em brancos e pelo pretérito do verbo avisar, que correspondem à frequência de encontros do casal.

O aviso sobre a permanência do anonimato de Eros diante da amada é postergado por um celerado silêncio condicionante da relação dos noivos. O segredo, como água em época de estiagem, é a substância mais rica, aumentando a sede que até então parecia esquecida por Psiquê. Derrida (1995) aborda a questão a respeito do inatingível segredo. O autor discute com veemência a solidez do segredo em atuar não como algo a se desvendar, mas em concentrar o inviolável:

Não porque se esconda para sempre numa cripta indecifrável, ou atrás de um véu absoluto. Simplesmente excede o jogo do vendar/desvendar: dissimulação/revelação, noite/dia, esquecimento/anamnese, terra/céu, etc. (1995, p.44)

Eros, ao avisar a princesa, não gera nela confiança em relação à sua pessoa, mas desperta a curiosidade pela enigmática aparência do amado. A paixão é então apresentada ao leitor como aquela que desconhece o parceiro, mas, ainda assim, se arrisca em seus braços. Porventura, o leitor é conduzido a se apaixonar junto à donzela e, com ela, cometer o mesmo crime: adentrar a possibilidade do impossível.

Psiquê, ao lado do amado, vive em completa harmonia, possuindo mais do que pudera desejar. Seus dias são esplendorosos e as noites acalentadoras. Mas, ainda assim, o

desfastio é evidente. A insaciabilidade é ponto transparente e determinante no futuro predecessor da princesa. A sede que percorre a alma da moça é maior do que a racionalidade. O noivo não é capaz de cessar seus desejos, ao contrário, sua figura desperta na amada a cobiça pela aparência que ela desconhece. Verifica-se, em *Psiquê*, a semelhança ao homem contemporâneo, cujos caprichos lhe são inerentes e o levam a estar sempre insatisfeito.

Assim, a visita das irmãs invejosas atua somente como uma faísca a incendiar a madeira que já estava preparada para o fogo. Estas, que até então não haviam sido mencionadas na obra, surgem como propulsoras da cobiça. Com o mesmo sentimento de Afrodite, a inveja, as moças rodeiam a princesa como abutres na certeza da carnificina. Deslocadas de todo o contexto até então apresentado, a dupla avarenta irrompe a calma celestial da irmã para lhe proporcionar mais dúvidas. O caos é implantado na narrativa e marca o rompimento das amenas ações da protagonista. O transtorno de espírito da moça é motivado por uma simples lembrança trazida por suas irmãs. A capacidade de memorar é reativada em *Psiquê* como condição existencial. O sujeito não se pode valer do tempo sem relembrar suas origens e quais os percursos lhe trouxeram até o presente. Como tal, convencer a amada de Eros a violar as regras não foi nenhuma tarefa laboriosa, bastou-lhes retomar um pouco o passado.

O caos, na mitologia grega, era concebido como a desordem e que, após ser separado e organizado, originou o cosmo. Em a *Metamorfose de Ovídio* (1983), os dois primeiros versos enunciam a origem do mundo:

Antes de existirem o oceano, a terra e os céus cobrindo tudo
a Natureza mostrava apenas uma única face no mundo inteiro
Caos era seu nome: uma massa bruta, informe,
nada mais que um peso inerte e, nele acumuladas,
as sementes das coisas, num grande amontoado. (vv.5-9)

A distinção clássica entre o caos e o cosmo baseia-se na estruturação entre os opostos. Segundo Menninghaus (1996), o caos é manifestado pela elevação da indiferença, ao passo que o cosmo rompe-se a partir da diferença. Ao perceber o caos em *Psiquê*, motivado pelo rompimento da aparente concórdia na narrativa, o leitor é instigado a diferenciar a noção de caos proposto dentro do enredo.

O caos presente em *Psiquê* não é o mesmo caos sugerido por Ovídio. Não se baseia em algo fixo, concreto e imutável. Mas exhibe-se por sua potência em poder ser e poder não ser.

A noção moderna de caos contempla a impureza das partes, ou seja, não há caos sem ordem, como também não há ordem sem caos.

A princesa, ao ser relativamente impulsionada a descobrir a verdade a respeito do homem que a possui todas as noites, já está em estado de confusão sentimental. A dubiedade já ocupava seu coração antes mesmo das irmãs maliciosas mencionarem qualquer palavra. A perturbação, ainda que em pequena esfera, já havia sido instaurada pelas recomendações de Eros. O caótico momento de Psiquê foi anestesiado pela possibilidade de negação de suas hipóteses. A ordem é momentaneamente gerada pela descoberta do deus do amor, mas é automaticamente desestruturada quando a noiva o fere. Não há separação das extremidades, mas a contaminação de ambas em cada momento.

Psiquê, desolada pela brutalidade com a qual Afrodite retirou Eros de sua vida, passa a vagar pelo mundo. Tencionando a morte em muitos instantes, a princesa sofre incessantemente na busca infindável por seu amado. A moça, que se dispõe em vitimada situação, na verdade, foi a maior causadora do próprio infortuno. Como o sujeito moderno, avista a própria desgraça e, ainda assim, padece em flagelada condição. Aparenta apreciar a dor, ao mesmo tempo em que se enxerga nela. O dilaceramento de seu âmago é reconstituído a cada página vazia que solidifica a sobrevivência mesmo diante de tamanha aflição. Siscar (2010) analisa o sacrifício poético moderno como algo que foge ao modelo cristão. Para ele, diferente do ser que buscava na morte a restauração de sua honra e a salvação divina, o indivíduo moderno presencia o fim, ou adversidade, em busca de contentamento para a anulação:

A poesia não é apenas a vítima sintomática, mas pretende ser também a responsável pela definição do sentido de sua situação. E em seu espelho que a vida moderna tem a oportunidade de admirar-se como vítima e como carrasco, simultaneamente. (2010, p.44)

A donzela, ao ansiar a morte, não se assemelha somente ao homem moderno cujo sacrifício é estimado conscientemente. Aproxima-se também da poesia paradoxalmente situada em um local irônico no qual é responsável por seu sucesso e também por seu fracasso.

1.3 As conflituosas tarefas de Psiquê

Quando Psiquê, inexplicavelmente, alcança Afrodite, é desafiada a engendrar uma tarefa impossível. O espirituoso exercício, entretanto, não é concebido pelas mãos da princesa:

Mas as formigas, que conhecem tão
bem as tarefas pequenas e intermináveis,
ajudaram a princesa. (2010, p. 41)

Evidencia-se a carência de um ato épico. O leitor espera que Psiquê separe os milhares de grãos. Todavia, a moça é auxiliada pelas formigas que fazem o serviço solicitado. Não possuindo qualquer trabalho ou desafio que pudesse enobrecer seus antigos atos, a princesa não sobrepõe a vulnerável e banal imagem de mulher fragilizada. Se pensarmos em A jornada do Herói, proposta por Campbell (2014), em *O Herói de Mil Faces*, vemos que o herói passa por doze momentos durante sua jornada. Estes episódios, que vão desde a apresentação do herói em seu mundo comum até seu retorno à vida normal, concebem um sujeito modificado pelas experiências que lhe tornaram diferente ao longo de seu trajeto. Psiquê, entretanto, neste instante da narrativa, não sobrepõe o terceiro passo de uma trajetória heroica que se distingue pela recusa do chamado. A moça não se permite o novo, prefere continuar na inércia de sua impotência, transmitindo aos pequeninos insetos a obrigação que a si foi conferida.

A narrativa da primeira missão sugerida a Psiquê, proposta por Lago, é feita de forma menos minuciosa do que a proposta por outros autores. Bulfinch (2006, p.94), ao relatar este episódio, detalha os tipos de grãos que estão misturados: “trigo, aveia, milhete, ervilhaças, feijões e lentilhas”. Além disso, ao mencionar a ajuda de uma única formiga, o autor deixa claro que o inseto trabalhador foi impelido pelo próprio Cupido. Já Evslin (2012, p.117) ignorou o desatado confronto entre Psiquê e Afrodite, encerrando a história com o “dizem que Eros perdoou Psiquê depois de algum tempo e a levou consigo para o Olimpo, onde ela ajuda o marido na missão de semear o amor entre os mortais”. Lago optou por não obedecer ao modelo clássico do mito. Não transmite, portanto, uma tradição estabelecida na forma de contar o amor e as peripécias entre Eros e Psiquê. Releva-se, aqui, o caráter inovador da autora ao instaurar uma nova narrativa para uma história comprometida com o passado.

A falta de minúcias a respeito dos grãos ou sobre como as formigas conseguiram desempenhar tamanha tarefa não inferioriza a obra, mas cria na língua espaços a serem preenchidos pelo imagético. A modernidade é distinguida por aquilo que rompe com o

tradicional, ao mesmo tempo em que é ultrapassada pelo novo. Assim, é reinventada a todo instante, como discute Compagnon em *Os cinco paradoxos da modernidade*:

A história moderna narra a si mesma com vistas ao desfecho a que quer chegar; não aprecia os paradoxos que escapam à sua intriga e os resolve e os dissolve em desenvolvimento críticos; ela se escreve a partir dos conceitos combinados de tradição e de ruptura, de evolução e de revolução, de imitação e de inovação. (2010, p.11)

A inovação não é utilizada somente como recurso para modernizar sem medidas, mas, neste caso, como forma de enaltecer a figura de Psiquê. Nas decorridas narrativas anteriores, os inúmeros detalhes tiravam o foco da princesa. Justifica-se, assim, o motivo pelo qual os títulos oscilam entre Eros e Psiquê, Cupido e Psiquê e, em alguns casos, Cupido e sua amada. Lago, ao desintegrar essas partículas vistas em outros livros, focaliza a donzela como personagem principal da narrativa, justificando o título da obra. Sem medidas, a moça é a imitação do que dantes já havia sido proposto, mas é a evolução de uma imagem que até então fora pouco lapidada.

Narrar a trajetória de Psiquê por meio da união entre a poesia e a prosa é um ato inovador. Tal como apresentar o enredo evidenciando a poeticidade torna a obra singular. O segundo desafio imposto por Afrodite a Psiquê é narrado por uma aguçada sonoridade e sinestesia:

Em seguida, a deusa pediu um novelo dos
fios de ouro das ovelhas ferozes.

Mas o dócil caniço de bambu, que vive
ao sabor do vento, teve uma ideia: no calor
do meio-dia, as ovelhas dormem. Nessa
hora seria fácil apanhar os fios de lã presos
aos arbustos. (2010, p. 42)

A assonância marcada pela repetição da vogal /o/, a aliteração verificada nas exaustivas repetições da letra /v/, juntamente ao gosto expressivo do vento e o toque de um bambu desenham ao leitor o acontecimento, de modo que este é carregado para dentro do episódio, permitindo-o sentir, ver, ouvir e cheirar tudo ao seu redor. Um lugar criado no instante da leitura e perdido no virar da página. Como as astutas formigas e o manso caniço, o leitor é levado a se encantar com as tarefas de Psiquê. Se ainda não havia se permitido navegar entre as sombras da princesa, neste fragmento é arrancado de sua poltrona e passa a trilhar, ligado à protagonista, as suas demasiadas aventuras em busca do ser amado.

Em *o Arco e a Lira*, Octavio Paz (2010) aprofunda a discussão acerca da querela entre palavras e pensamento. Para o autor, é impossível fazer uma crítica sem pensar na amplitude da linguagem. O que mais desperta interesse nos signos dentro da poesia é a capacidade de poder significar muito mais do que um único plano lógico. Uma palavra, portanto, adquire a suma capacidade de representar uma gama enorme de sentidos, como também pode comportar-se como o sentido unívoco propriamente dito. É impossível comunicar-se sem as palavras, ou símbolos; a linguagem é a deusa da explicação e a discórdia dos homens. Entende-se, com base neste raciocínio de Paz, a relevância em compreender a função das figuras de linguagem presentes no texto. A figura de linguagem é a construção de um tempo histórico. O poema se vale da sintaxe para explicar sua metalinguagem. A palavra, por si só, não tem o potencial de dizer, mas a expressividade movida pela construção de um sentido resulta da linguagem que é feita a partir da edificação do pensamento. A sinestesia, então, apresenta-se como recurso a prender o leitor em uma esfera diferente a dele.

Na gana de ver a donzela ultrapassar mais obstáculos, Afrodite se apresenta como a megera avarenta que projeta um novo desafio assim que vê o último ser cumprido de forma bem sucedida. A deusa e o leitor, neste momento, parecem unir-se contra Psiquê: a primeira por não querer devolver a felicidade à moça, e o segundo, por apreciar a jornada com tamanha devoção, a ponto de não querer o seu fim:

Psiquê levou a lã de ouro das ovelhas ferozes, e a deusa exigiu ainda um vaso de água do mais profundo despenhadeiro. As pedras escorregadias, e os dragões que vivem ali, se encarregariam de matar a princesa. (2010, 45)

A apresentação da terceira tarefa delonga cinco versos em explicação ininterrupta sobre o possível final trágico da princesa. As alternâncias entre passado e futuro de cada ação confeccionada estimam a certeza da morte de Psiquê. O pedido da deusa se coloca em tempo retrógado, ao passo que o desfecho da moça é concebido no acerto dos fatos que ainda estão por vir. Afrodite baseia suas condições em favorecimento da asserção que conhece o futuro. Porém, é contrariada pelo tempo que se mostra maior do que suas vontades.

A conjunção “mas”, no trecho: “mas a águia, que voa muito alto e consegue avistar muito longe, sabia um caminho a salvo” figura pela quarta vez na narrativa. Em todos os fragmentos em que aparece estabelece contrariedade a uma situação anterior almejada.

Ainda que em caráter óbvio, por se tratar de uma conjunção adversativa, a partícula aponta para momentos semelhantes dentro da obra. A primeira citação esteve presente quando Psiquê, involuntariamente, foi carregada para um castelo: “mas um vento carregou Psiquê para um castelo”. A segunda inserção ocorre no momento em que, sem solicitar ajuda, a moça depara-se com formigas que lhe resolvem todo o problema: “mas as formigas, que conhecem tão bem as tarefas pequenas e intermináveis ajudaram a princesa”. Já a terceira e a quarta menção tomam lugar na ocasião em que seres até então desconhecidos contribuem, sem o pedido da moça, para a realização da empreitada. Nota-se que a conjunção aparece em todo momento que Psiquê encontra-se em situação desafiadora. A partícula não condiciona somente as oposições de ideias textuais, mas codifica pontos, de similaridade, dentro da narrativa, enfatizando a incapacidade da protagonista em solucionar seus próprios problemas.

Não é surpresa, portanto, que Afrodite, desconfiada de Psiquê, solicite a ela mais uma tarefa. Entretanto, desta vez, a deusa deixa claro que será o último pedido. A agilidade com a qual a princesa misteriosamente solucionou os últimos desafios delibera na musa da beleza a ira por mais uma façanha:

Não satisfeita com as três tarefas cumpridas, a deusa mandou a princesa buscar um pouco de beleza guardada no inferno. E a trazer intacta, numa caixa. Seria seu último pedido. (2010, p.46)

A insatisfação não é um mal que percorre somente a alma de Psiquê. Mesmo Afrodite, dotada de origem divina, não está protegida das atormentações carnavais. Ela busca no submundo a saída para seu desespero: cessar por vez a vida de Psiquê. Observa-se a contrariedade nas exposições de ideias. A moça deve buscar uma beleza intocável, mas tal atributo só é encontrado nos reinos dos mortos. Como pudera ser apreciada, tamanha beleza é o descobrimento daquilo que até então permaneceu no inexplorado: o inferno.

Na obra *Mitologia: um guia dos mundos imaginários*, Christopher Dell (2014) propõe uma importante diferenciação entre o inferno grego e as concepções de outras crenças em relação ao mundo inferior. A mitologia grega não tem por hábito adotar o termo inferno. Para os gregos, havia dois mundos subterrâneos: o primeiro, Hades, era governado pelo irmão de Zeus, e não tinha em seus princípios um lugar de condenação. Diferente disto, o submundo resumia-se na moradia dos mortos, sem caráter negativo. Já o segundo, Tártaro, abrigava os sujeitos merecedores de punição. Dell (2014, p.73) cita a inevitável

equiparação do Tártaro com o Inferno cristão: “O Tártaro não é diferente do inferno cristão, o domínio de Satã”.

Verifica-se, portanto, a peculiaridade da história de Psiquê ao mencionar a palavra inferno. A narrativa tem apoio em um mito grego milenar. Todavia, perpassa por outras culturas. Sem ater-se unicamente ao sentido disposto no conto original, esta versão de Lago adentra na diversidade, marca essa do mundo de hoje.

1.4 O futuro incerto da donzela

A donzela, ao ser desafiada a viajar aos reinos dos mortos, é concomitantemente encarregada de revelar este lugar. Um universo que não pertence ao campo do afamado lugar cristão, mas também não é equivalente ao submundo grego. Este local é o novo, proposto através da possibilidade de miscigenação não somente dos conceitos, mas dos sujeitos plurais que ao ler acompanham e mergulham neste mar desbravado.

Para descer ao inferno, Psiquê é orientada pela Torre. Pela primeira vez na narrativa, a moça não é auxiliada em sua tarefa. Ao contrário da inércia presenciada até então, a tarefa de ir aos reinos dos mortos é incitada somente por um conselho:

Desta vez foi a Torre que, com firmeza,
Explicou tudo o que a princesa devia fazer.
O mais difícil: não estender a mão a ninguém,
pois não a soltariam. Psiquê teria
que vencer a própria piedade. (2010, p. 46)

Atipicamente, a conjunção adversativa também não aparece no fragmento. Este fator é especial no enredo, pois se trata do crescimento de Psiquê. A princesa se incumbirá sozinha do desafio. Desta vez, os seres encantados não a ajudarão. A moça é agora unicamente responsável por seu destino. O sucesso ou o fracasso do futuro é proveniente de suas próprias ações. À Torre, por vez, cabe informar a trajetória à donzela como conselheira, não movendo, contudo, qualquer ação física que pudesse ajudá-la.

O aviso mais importante dado pela Torre quantifica a bondade de Psiquê. Enfatizando que a moça deverá vencer a própria piedade, denota-se o dotado e habitual sentimento da princesa. Vencer algo significa confrontar-se com alguma coisa; assim, ao ressaltar o transpor de clemência, transparece o excesso de comiseração na alma da donzela. Tal

atributo é provedor do imediato suspense na página em que se segue. A alvura da folha posterior incendeia as aflições do leitor que espera astutamente uma nova Psiquê.

O passado, as aventuras, os erros e acertos, são todos esquecidos em prol da fugacidade. A moça é retirada de uma inércia comovente e passa a alçar seu lado heroína. Este efêmero transbordar de personalidade assemelha-se ao conceito de modernidade discutido por Compagnon, em *Os cinco paradoxos da modernidade*. O autor, corrobora a noção de moderno como aquilo que rompe com o passado, sendo o antigo apenas semente do que originou o fruto do presente:

Sendo a imaginação a faculdade que nos torna sensíveis ao presente, ela supõe o esquecimento do passado e a aceitação do imediatismo. A modernidade é, assim, consciência do presente como presente, sem passado nem futuro; ela só tem relação com a eternidade. (2010, p.26)

Ainda que proposta por meio de uma metáfora alusiva à discussão de modernidade, não podemos deixar de lado a associação com o percurso da donzela durante a obra. A moça, que figurou em demasiados momentos como um ser apático e dominado pelo destino, agora quebra as expectativas e protagoniza sua própria história, deliberando, no imaginário do leitor, a exclusiva atenção ao momento que está vivendo. A tarefa de Psiquê, pela primeira vez, torna-se mais importante do que sua respectiva conclusão. A nebulosa trilha ao abrigo das desesperadas almas desperta maior sedução do que o término da missão principiada.

Compagnon aborda a irreverência do que se considera por modernidade. Esta é superada a todo instante por algo novo, tornando-se obsoleta em poucos instantes. Para assumir-se como serva do tempo, aceita a autorrenovação e a negação do que ontem parecia arrojado. Assim também revela-se Psiquê, desprendida de seus atos anteriores, reconhece-se como sujeito pensante e se esvazia na caçada interminável do preenchimento da incompletude que lhe abriga: “Bravamente, Psiquê atravessou o rio da Morte, conseguiu a caixa e viu-se livre do inferno”. Até mesmo a Morte, apresentada como personagem e detentora de um rio inteiro de tortura, não ruma na princesa nem um aspecto aterrorizador. As forças enxergadas na protagonista parecem enraizadas no mais sólido e fértil solo.

Entretanto, o materialismo, que tanto sucumbe as almas humanas e subverte até mesmo as mais potentes literaturas, é aqui percebido em Psiquê. Ela, que havia provado ser capaz da mudança e de sustentar suas novas afeições, é superada por sua incessante corrosão, e

deixa-se levar pela irracionalidade. O episódio é amargamente demarcado por aquilo que o leitor já conheceu:

O longo caminho parecia terminado. Mas a Princesa era curiosa, era vaidosa, e abriu a tampa da caixa. Lá dentro escapou então o sono mortal, que mantém silencioso o tempo e sem manchas o esplendor. (2010, p. 50)

Esta façanha já era esperada em um mito clássico, todavia o leitor fora confundido com as atenuações entre o clássico e o moderno. Chegou a crer, portanto, que o desfecho da donzela não seria este premeditado em tempos remotos. Mas se surpreende ao enxergar um sono apaixonante, cujo tempo é cintilado de harmonia e o esplendor tingido de paz.

A pesquisadora Sandra dos Santos (2011), em seu artigo *Ritos funerários na Grécia Antiga: um espaço feminino*, aborda com transparência a concepção de morte para os gregos. Nesta tradição, o fim da vida era também o desaparecimento da individualidade e o fechamento de um ciclo na terra, cabendo aos ritos a preservação da memória do sujeito. A crença na justificativa da morte dar-se-ia por fatores diferenciados como o sacrifício heroico, a punição dos atos ou até mesmo a alforria dos amantes que em vida nunca puderam se tocar. À vista disso, verifica-se, em *Psiquê*, certa punição por tamanha curiosidade e presunção. Superior a esta hipótese está a concretização da vontade de Afrodite. A morte da donzela encerra o conflito de egos entre a princesa e a deusa. Morrer é para a majestade da beleza a melhor saída para findar a ousadia de Psiquê em ser tão linda.

Passando a habitar o submundo, Psiquê nada mais seria do que uma sombra da sua imagem anterior; encerrar-se-ia por vez a consumação do amor entre ela e Eros. Diferente da morte como libertação ao casal que dantes não pudera se amar e encontram no outro plano o caminho para a felicidade, o deus do amor não seria capaz de habitar as profundezas e viver com o espectro da amada. A crueldade no último desafio arquitetado pela deusa era uma flecha com ponta dupla: ao mesmo tempo em que colocaria fim na face ruborizada de Psiquê, também a impossibilitaria de viver ao lado do noivo. No entanto, com uma pitada do gosto de outras culturas, Eros pressente o perigo da amada e busca rapidamente salvá-la. Aquela que dantes parecia entregue ao desprestígio, vê presente a esperança:

No entanto, a feridade de Eros tinha se curado.
Ele pressentiu o perigo de perder sua prin-

cesa e, depressa, fugiu da casa da mãe.
Voou veloz, veloz, tão veloz (2010, p. 53)

A caixa a qual Psiquê abriu é semelhante à de Pandora. Thomas Bulfinch (2006), em *O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis*, ao recontar o mito de Prometeu e Pandora, elucida que a moça, forjada pelos deuses com seus maiores e melhores atributos, foi oferecida a Epimeteu, irmão de Prometeu, como esposa. O que o noivo não sabia, porém, é que a moça era dotada de curiosidade e possuía uma caixa misteriosa. A curiosidade foi posta em Pandora como forma de castigar toda a humanidade por receber as chamas do fogo que Prometeu havia furtado do Olimpo. Epimeteu possuía em casa uma caixa com artigos malignos que jamais deveria ser violada. Entretanto, o presente oferecido por Júpiter à Pandora era curioso:

Pandora foi tomada por intensa curiosidade de saber o que continha aquela caixa e, certo dia, destampou-a para olhar. Assim, escapou e se espalhou por toda a parte uma multidão de pragas que atingiram o desgraçado homem, tais como a gota, o reumatismo e a cólica, para o corpo, e a inveja, o despeito e a vingança, para o espírito. (2006, p.24)

Após este episódio, Pandora, percebendo seu erro, tentou fechar a caixa, mas a única coisa que restou nela foi a esperança. Como tal, Psiquê também fora corroída pela imprudência, porém, sua caixa continha apenas o mais profundo sono. Analogamente, a única coisa que restara dentro do objeto de Pandora foi justamente a garantia de sobrevivência de Psiquê: a esperança. Somente pela esperança de Eros em reavivar a noiva é que seu voo foi “veloz, veloz, tão veloz”. A crença na ressurreição, característica que não pertence à cultura grega, é que tornou possível o despertar da donzela. Mais uma vez, as épocas e tradições se enlaçam a criar um objeto vivo e heterogêneo.

A excelência da obra é reafirmada ao encerrar-se com a enunciação da realidade de Eros e Psiquê nos tempos atuais. A princesa, que há muito distante parecia ter vivido no decorrer da narrativa, ganha forma e, em cada palavra, ou silêncio fulminante, apropria-se do tempo e se faz presente:

Hoje Psiquê é uma deusa, os dois têm
uma filha chamada Prazer, e vivem felizes
no alto do monte Olimpo, onde as nuvens
do céu tocam a terra. (2010, p.54)

A donzela, tal como iniciou a narrativa em “Era uma vez Psiquê”, também a termina, “Hoje Psiquê é uma deusa”, evidenciando não somente a superioridade de sua personagem em relação às demais, como também o seu crescimento ao longo da obra. Lago, ao luzir uma história de Psiquê, liberta a doce menina das presas de um conto no qual sempre

ocupou papel secundário. Agora, Psiquê não é mais o cristal do olhar de Eros, mas sim a enlouquecedora amada que lhe furta a paz ao mesmo tempo em que aquece seu coração.

A princesa, despreziosa, esperou sozinha por seu destino. Encontrou o amor e provou em seu cálice a mais saborosa bebida. Mas é por tamanha curiosidade que se embebedou na cegueira e provocou seu próprio desagrado. Procurou, incessantemente, a razão de suas lágrimas e encontrou na Deusa da sedução a saída, falsamente oferecida, para a devolução de seus suspiros. Assim, tentou forjar sua própria história. Mas os seres encantados que consigo cruzavam tratavam logo de ajudá-la. Contudo, a tarefa tardou, mas não se esqueceu de apresentar-se. Psiquê, ferozmente, emergiu em uma busca incessante pelo noivo. Entretanto, como dantes já havia provado, degustou da imensa curiosidade. Mas, neste momento contou com a sorte, que curou as angelicais asas de Eros para assim ele lhe salvar do desaparecimento.

Na tentativa de reavivar um mito que há tempos não se ouvia contar, Lago permite-se marear em sonhos para que as palavras manifestem-se como nuvens a criar diferentes formas. O olhar do leitor é o que revela os contornos, aprimora as curvas e reconstrói as feições. É somente neste conjunto, muito bem edificado, que a Donzela ganha vida. Nas acetinadas e, às vezes, aveludadas letras, costura-se uma fita que alisa e alicia um leitor pouco ou muito acostumado. Condensando seus fragmentos, a obra vai e vem, em uma dança duradoura que não se basta só por festejar. E em seus cantos silenciosos manifesta seu torpor, deixando para as vírgulas a árdua tarefa em expressar tudo aquilo que não pode ser mencionado. O limitado, passageiro, é brutalmente executado, abrindo espaço para a extensa infinitude. O texto rompe suas margens e decola rumo ao imaginário de todos aqueles dispostos e indispostos a lhe conhecer. Adentrá-lo não é uma opção, mas ordem comovente que não se deixa perceptível.

O limiar, aquele “entre lugar” que parecia simplório e desconexo no início da narrativa, é configurado em um novo mundo. O habitat onde tudo é possível, mesmo na garantia da impossibilidade. Um universo da existência dos opostos como potência da geração do novo, ainda que o novo seja filho do velho. Assim, um lar no qual todos são bem-vindos, inclusive a teimosia que vive arriscando suas façanhas a desdenhar que a história é um roubo do passado. E ao fazer isso, só reafirma a capacidade que o mito tem de reverberação.

CAPÍTULO III

A IMAGEM SEDUTORA

Existe um modo de se escrever no qual as letras, em um papel, podem compor mais do que simples palavras. De tal forma que os signos passam a expressar um infinito de significados. E os versos, com seus conjuntos de letras, espaços, vírgulas e pontos despertam afetividade nas pessoas, permitindo a desautomatização do ato da leitura e a retirada do sujeito de sua zona de conforto.

Esta experiência comumente é relacionada à potência do poema. Ele que desperta a fúria e a paixão em seu leitor é capaz de portar-se como um objeto único e até mesmo como corpo presente. A forma verbal ou a frase, que em conjunto originam um poema, Octavio Paz, em *O arco e a lira*, denomina como *imagem*. Diferente dos sentidos adotados em dicionários, imagem aqui não se define por uma representação ou figura. Para o autor, contempla mais do que mera exibição: a imagem poética distingue-se por anular a impossibilidade, permitindo ao infinito tudo acontecer:

Quaisquer que sejam as diferenças que as separam, todas elas têm em comum a característica de preservar a pluralidade de significados da palavra sem romper a unidade sintática da frase ou conjunto de frases. Cada imagem – ou cada poema feito de imagens – contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir. (PAZ, 2012, p.104)

Dentro deste viés, entende-se a habilidade do poema em manifestar sugestões, possibilidades, inúmeras realizações e, principalmente, singularidade em comportar-se como fenômeno a ser pesquisado. A imagem, portanto, distanciando-se de sua organização denotativa, abre espaço a menções do imaginário. Questiona-se, assim, a razão pela qual um agrupamento de signos pode fazer surgir um poema, enquanto um conjunto de imagens não pode originar uma poesia.

Paz adota como *imagem* a capacidade do poético em trabalhar o imaginário. Se pensarmos em *Psiquê*, encontramos imagens, no sentido literal da palavra, que despertam a imaginação tão quanto preservam a multiplicidade. A obra, conforme mencionado no primeiro capítulo, fomenta a construção de um novo olhar diante dos livros ilustrados, distanciando-se dos clássicos infantis cujas imagens eram meras representações do texto escrito. *Psiquê* nasce em um universo fresco e ainda pouco habitado, tornando-se imprescindível a contextualização de seu planeta. O solo das imagens é aparentemente

diferente do ambiente escrito, já familiarizado pelo leitor. Mas, quando comparado às teorias em torno da lírica e da narrativa, percebem-se semelhanças e até mesmo parentescos muito próximos entre imagem e texto escrito.

Sophie Van der Linden (2011), em *Para ler o livro ilustrado*, aborda os inúmeros aspectos a se considerar em uma obra ilustrada no meio literário. Inicialmente, a autora ressalta a importância de a análise da ilustração não poder ser fundamentada sem a consideração dos aspectos narrativos. A relação entre imagem e texto (o confronto entre ambos) deve ser minuciosamente considerada em um estudo de livros com diagramações. Para a autora, diversos modelos teóricos abordam com pragmatismo essa relação. No presente estudo, será dada ênfase ao texto e à imagem, e como suas relações ocorrem, sejam por redundância, colaboração ou disjunção.

Para Linden (2011), a relação de redundância corresponde a uma forma isotópica entre imagem e texto, ou seja, ambos remetem à mesma narrativa de forma congruente. Não são idênticos por tratar-se de linguagens diferenciadas, mas abordam aspectos semelhantes, comportando-se independentemente. A leitura da imagem e do texto, nesse caso, poderia ser dissociada e não acarretaria danos à compreensão global. Os livros infantis mais tradicionais exemplificam bem esta relação. Memoremos a ilustração clássica de Chapeuzinho vermelho, a garotinha, quase sempre loira de olhos azuis, vestindo uma capa vermelha e segurando uma cestinha com flores e biscoitos. Inúmeras vezes nos deparamos com esta ilustração fechada, na qual imagem e escrita traçam o mesmo plano. Ainda que a ilustração possa evidenciar um detalhe diferente do enunciado escrito, ela não desconstrói seu sentido. A compreensão da história, portanto, se faz tanto a partir das palavras, como das imagens, visto que ambas codificam o mesmo desenvolvimento.

Em *Psiquê*, não há nenhuma passagem na qual ilustração e texto se repetem. Desta forma, verifica-se um rompimento com os antigos modelos de livros ilustrados, intensificando a crise no entendimento contemporâneo do que realmente pode-se afirmar como imagem ilustrativa.

Em discordância com a relação anterior, a colaboração trabalha com a noção de complementaridade: as narrativas se auxiliam de forma que uma possa preencher as lacunas deixadas pelo meio de comunicação da outra. Nesta relação, o sentido do texto é construído a partir da construção das duas narrativas em um plano único. A significação encontra-se na interação da imagem e texto, não podendo ser separados. Dentro deste

aspecto, a obra de Lago torna-se um exemplo amplo e claro. Gráficos e textos estão em constante diálogo. Em inúmeras passagens, a interação de ambos é crucial para garantir os significados plurais da narrativa. Os desenhos, em diferentes momentos, ilustram detalhes que não estão presentes na escrita. A noção de complementaridade é evidente, considerando que até mesmo o distanciamento da ilustração em oposição à escrita é proposital, de forma a garantir novas interpretações.

A relação de disjunção, segundo Linden, é a mais rara nos livros ilustrados. Nela, o texto e a imagem não se complementam, tampouco abordam o mesmo conteúdo. Imagem e texto trabalham o tempo inteiro aspectos narrativos dissociados; desta maneira, o campo de interpretação é aberto e o leitor, inúmeras vezes, fica desorientado à procura de um sentido definido. A autora destaca que, na relação de colaboração, pode haver divergências entre texto e imagem, mas isso ocorre de forma proposital a criar um sentido único. Já na relação de disjunção, essas divergências só apresentam contradições desconexas. Um exemplo bem oferecido por Linden é o *Meu gato mais tonto do mundo*, de Gilles Bachelet. A obra narra, em seu texto escrito, a história de um autor que tenta, de todas as maneiras, distinguir a raça de seu gato muito desajeitado. Entretanto, as ilustrações evidenciam, em vez de um gato, um imenso elefante. Neste espécime, texto e imagem seguem paralelamente e em contradição. Nota-se na escrita um felino e nas imagens um elefante; as narrativas, portanto, não apresentam pontos de intersecção que possam desvendar influências. O sucesso da obra e o seu caráter cômico está exatamente nas vias contraditórias.

Psiquê quase não evidencia esta relação, exceto pela passagem da descoberta da identidade de Eros, em que o gráfico figura uma serpente ao lado direito da página, ao passo que a escrita não propõe a presença de uma cobra.

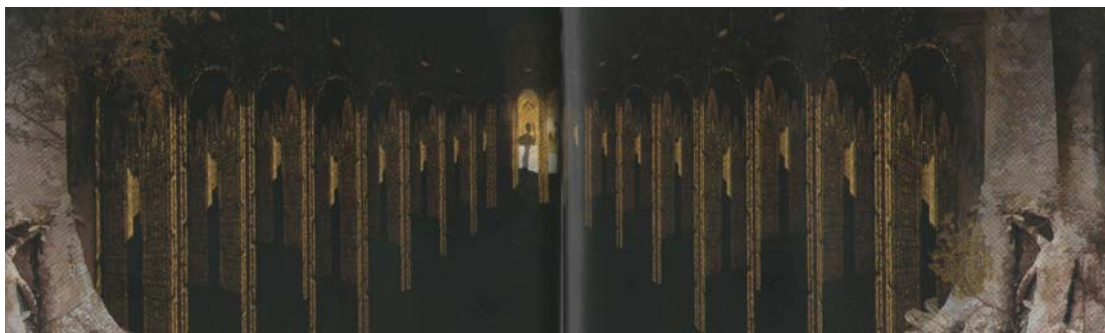


Figura 1: Descoberta da identidade de Eros.

A autora destaca as relações dentro de um livro ilustrado por tratar a imagem e o texto como unidades singulares que, a todo instante, se conectam no inconcluso paradoxo. As

citadas relações podem ser superiores uma as outras. Em alguns casos, o texto encontra maior preponderância dentro da narrativa; em outros, a imagem se sobrepõe à parte textual. Torna-se necessário esclarecer que, sendo um ou outro dominante, as funções (texto verbal e não verbal) interagem simultaneamente, de acordo com o projeto narrativo. Essa relação de primazia pode ser definida em dois termos: instância prioritária, aquela que atribui o principal veiculador da história; e instância secundária, não menos importante, age na apreensão a partir de um segundo momento, confirmando ou negando a primeira informação.

As imagens em *Psiquê* são contempladas anteriormente ao contato com o texto. Responsáveis pelo caráter dinâmico presente na narrativa, pode-se considerar que, em alguns momentos, ocupam o lugar de instância primária; como tal, permitem a escrita definir-se por secundária.



Figura 2: Imagem, anterior ao texto verbal, contemplada no início da narrativa.

Todavia, Lago não consolidou sua obra na rigidez de uma única preponderância. A narrativa é instigadora justamente por consentir também à escrita a atuação dominante em certos relampejos.

As instâncias são memoradas para clarear as funções da imagem e do texto dentro de uma obra cujo enredo é fortificado por duas espécies de narrativas. Linden (2011) traça minuciosa explicação em torno das funções, o que nos autoriza a exemplificação de cada uma delas com passagens enriquecedoras de *Psiquê*. Divididas em seis, são respectivamente importantes e denominam-se: função de repetição, função de seleção, função de revelação, função completiva, função de contraponto e função de amplificação.

A função de repetição comporta a instância secundária apenas como repetição da instância primária; estabelece relação de redundância, sendo indispensável em alguns textos que visam instaurar um ritmo proposital de conforto ou efeito de contradição. Em

Psiquê, esta função mostra-se em parcela mínima. No início da obra, a frase: “devia esperar o desconhecido” é acompanhada por uma imagem que segue a narrativa verbal ilustrando a montanha e, nela, uma sombra aparentemente humana.

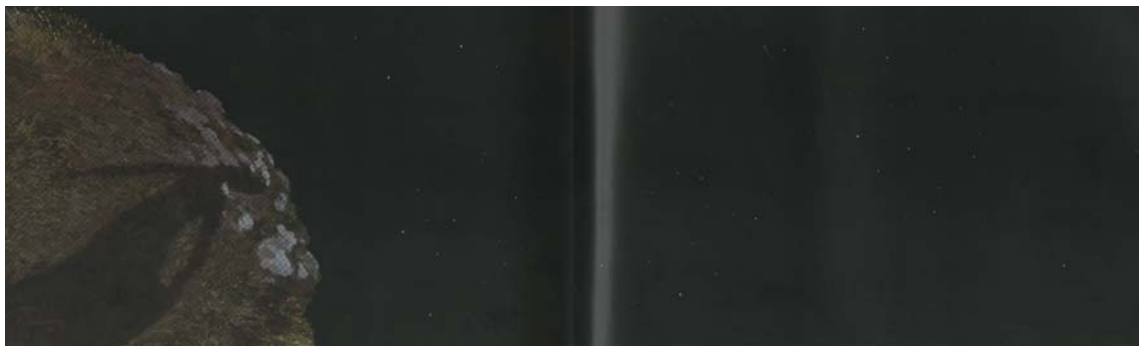


Figura 3: *Psiquê*, sozinha, à espera do desconhecido

A única palavra escrita nesta página é *sozinha*. O leitor associa a imagem à palavra existente, constituindo uma função repetitiva. Caso imagem e texto fossem dissociados, ainda seria possível notar que a ilustração revela apenas uma pessoa, bem como a escrita sugere a solidão da moça desamparada. Este recurso instaura na leitura certa leveza. O leitor é confortavelmente acolhido e convidado a flutuar junto à donzela.

A função de seleção elege um aspecto da narrativa a ser ilustrado ou, na situação contrária, uma imagem a ser textualizada, sendo certamente a função de maior utilização nas histórias ilustradas. *Psiquê* apresenta inúmeras passagens nas quais a ilustração retrata somente parte, ou parcela específica da narrativa escrita. A situação inversa, escrita enunciando uma passagem da ilustração, também ocorre. A sequência de imagem que melhor ilustra esta função é a de *Psiquê* sendo levada por “um vento” ao misterioso castelo. A escrita, breve, concebe um ser fantasioso carregando a donzela a determinado lugar. Entretanto, a imagem estampa um imenso castelo feito em árvores e, à sua esquerda, um céu negro e estrelado. A passagem selecionada foi a do castelo. Nota-se a peculiaridade da narrativa em ilustrar somente uma parcela da escrita.



Figura 4: Castelo e o céu estrelado

A função de revelação, como o nome já propõe, distingue-se pela descoberta de algo obscuro. A imagem tende a revelar algo até então despercebido no texto verbal e vice versa. Ângela Lago poderia, na obra em estudo, ser considerada mestre da revelação. Ao perpassarmos por todo o livro, defrontamo-nos com imagens, jogos de palavras, sombras, cores; inúmeros recursos dos quais a autora utiliza-se para inovar tanto a narrativa escrita como a ilustrada. As revelações são constantes ao longo de toda obra.



Figura 5: Psiquê em busca dos fios de ouro das ovelhas ferozes

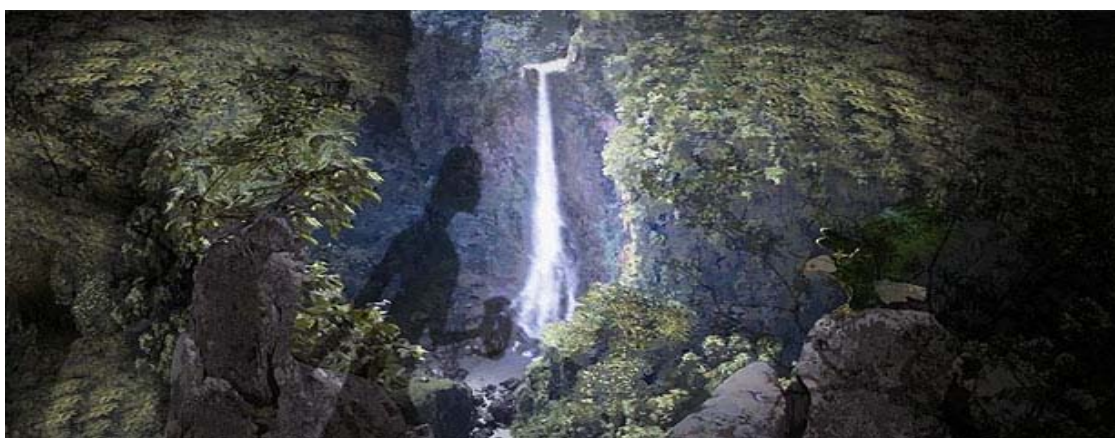


Figura 6: Psiquê em busca de um vaso de água do mais profundo despenhadeiro

Os pequenos detalhes como a cobra escondida em meio às árvores, os chifres das ovelhas ferozes, os dragões próximo à cachoeira ou a morte ilustrada por um soldado militar são peculiaridades que não foram citadas por meio de palavras. Entretanto, brota nas imagens a fim de suscitar, incomodar, retirar o leitor de seu estado inicial de conforto. A partir do confronto entre imagem e texto, o leitor lavra as mais diversas interpretações, sendo elas de caráter múltiplo e abastado.

A função completiva ocorre quando a segunda instância dá suporte indispensável à instância prioritária. As informações se completam e a construção do sentido é feita através

da interação, do resultado do conjunto. Motivada pelas entranhas da curiosidade, Psiquê, ao perder Eros, “vagou pelo mundo e muitas vezes desejou a morte”. Acima deste trecho, encontramos a ilustração na qual se desenha uma espécie de vale vazio, com plantas baixas e poucas cores além do verde e azul. Por meio da escrita, sabe-se que a princesa almejou falecer e, a partir da imagem, atina-se que ela está em um local desabitado e longínquo de sua realidade. Neste intervalo, exemplifica-se a relação de complementaridade entre as narrativas. Gráficos e orações traçam planos a construir significações com base complementar.



Figura 7: Psiquê vagando pelo mundo

A função de contraponto caracteriza-se pela quebra de expectativas. A instância primária pode se contrapor à secundária ao não mencionar aspectos que até então estavam sendo tratados como objetos centrais da narrativa. O contraponto, em muitas narrativas, age como objeto principal a qualificar a comicidade ou a ironia. Em *Psiquê*, esta função é mais rara, mas não ausente. Ao fim da obra, Eros, com sua ferida curada, foge da casa de sua mãe e parte em busca da amada. O gráfico, com cores claras e suaves, aspectos até então ausentes nas ilustrações do livro, ilustra a sombra da princesa deitada em um imenso jardim de flores. Encontra-se parcialmente sozinha, pois ao lado direito delinea-se outra sombra. O contraponto pode ser estabelecido no conflito entre as duas linguagens, verbal e não verbal. Na linguagem verbal, o Cupido voa para salvar a princesa; já na imagem, a moça desconsolada é vista sozinha, tendo Eros distante dela.



Figura 8: Princesa deitada em um imenso jardim de flores

A função de amplificação fundamenta-se por expressões que podem ampliar os sentidos sem contradizer ou repetir a instância primária. A imagem pode suplementar o texto verbal ou o contrário, sem comprometer sua significação inicial. Confunde-se parcialmente com as funções completiva e de revelação. Sua diferença, às vezes despercebida, reside na multiplicidade dos sentidos e não dos significados. Por exemplo, na passagem em que Eros adverte Psiquê de que ela não poderia vê-lo, a ilustração é enorme, rica em detalhes e representações de diferentes ambientes, como a cama dos amantes, as portas do castelo, as árvores, a noite e as sombras do casal quase imperceptíveis. Essa gama de ambientes desenhados amplia os sentidos de percepção do leitor, mas não interfere no significado da escrita. Com a leitura das imagens, torna-se possível reconstruir inúmeras vezes no imaginário o espaço descrito.



Figura 9: Portas do castelo, árvores e a cama dos amantes

Linden (2011), após esmiuçar os amplos sentidos das funções narrativas em um livro ilustrado, alerta-nos para as situações nas quais texto verbal e não verbal não dialogam:

Alem dessas diferentes funções, o texto também pode ignorar por completo a imagem, e vice-versa. Isso em geral causa uma relação de disjunção – as narrativas

se desenrolam em paralelo, ou a instância secundária se dissocia – e assinala uma ruptura ao se desviar de uma instância prioritária que não manifesta nenhuma expectativa (caso contrário seria uma função de contraponto). (2011, p. 126)

Com este fragmento, a autora relembra a existência de livros nos quais imagem e texto não se cruzam, traçando linhas paralelas. Casos de rupturas emergem na relação de disjunção, portanto, não convém distinguir funções. Em *Psiquê*, nos mais variados recursos, imagem e texto constituem o projeto narrativo da autora, garantindo a legitimidade da obra.

3.1 Imaginar: a possibilidade da criação

As relações legitimadas entre imagem e texto apresentam-se como medida auxiliar para entender o universo dos livros ilustrados. A imagem, que até então era compreendida em filiação com o imaginário capacitado pela língua, agora é aceita também como manifestação do estético visual. Apropriando-se das particularidades do poema, os gráficos em *Psiquê* superam a imensidão e se solidificam em um solo pertencido a outros heróis da fabulação. Dentro desta perspectiva, os desenhos, na obra de Lago, permitem o condensar da magia, sujeitando o leitor a realidades divergentes. Paz traduz este fator como a capacidade que a imagem poética tem de resplandecer:

Épica, dramática ou lírica, condensada numa frase ou desenvolvida em mil páginas, toda imagem aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si. Isto é submete a unidade à pluralidade do real. (2012, p.104)

Não são todos os livros ilustrados que possuem imagens de significações múltiplas, bem como são poucos os que efetivamente distinguem-se por suas qualidades e comparações equiparáveis ao universo prosaico ou poético. A imagem, ilustração, quando bem erigida, detém capacidade de narrar uma história. Ciça Fittipaldi, em *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o Ilustrador*, relata sua primeira experiência com o livro ilustrado, evidenciando a capacidade que o objeto possui em delinear uma narrativa.

A autora revela que seu primeiro livro era escrito em italiano. Não sabendo a língua, cabiam às ilustrações despertar-lhe o interesse em revê-lo inúmeras vezes. As figuras facultavam um universo novo, até então inimaginável, cheio de aventuras, descoberto através de associações feitas a partir das imagens. A obra, por meio das marcas visuais, facilitava o diálogo. A realidade desenhada era alimento para o imaginário. Este relato de

Fittipaldi é proveitoso para introduzir a noção básica de imagem narrativa proposta por ela. A escritora, quando menina, não sabia decodificar os signos linguísticos, entretanto, foi capaz de criar uma narração com base nas figuras ali presentes. A sequência lógica de raciocínio elaborada pela criança poderia não ser a proposta do autor, entretanto, não se deve negar a potência de cada gráfico em suscitar uma realidade.

Para Fittipaldi (2008), isso é possível por entre um conjunto de pensamentos que desencadeia um raciocínio de descobertas, invenções imagéticas, fabulações, sensações, emoções e recordações. A empatia torna-se fator fundamental ao desenvolvimento do contexto ficcional. Lago, em *Psiquê*, propicia ao seu leitor um cosmo diverso, em que o fictício ganha vida através de planos diferenciados. Se a escrita não impulsionar o imaginário, certamente a ilustração o locomoverá.

O ilustrador é reverente no momento de criação. Este age como uma criança ao desenvolver seus gráficos. O texto da obra interage com o ilustrador a fim de produzir algo, o desenho. Compreende-se, portanto, a importância de autores como Ângela Lago; o caráter de afinidade necessário entre ilustrador e escrita é o que contribui para a magia do livro. O espaço de criação desconhece a formalidade, seu habitat é o lúdico. Desta maneira, em *Psiquê*, também se pode compreender por imagem a sua capacidade em narrar e configurar espaço e tempo. Segundo Fittipaldi (2008), as palavras remetem a uma narrativa plural e significativa, ao passo que os gráficos, celestialmente dispostos, conduzem o leitor a um segundo texto igualmente rico:

Entre as histórias narradas nos textos escritos de um livro literário e as narrativas configuradas no mesmo livro há correspondências sem necessariamente haver repetições. Escrita e imagens são companheiras no ato de contar histórias. (2008, p.103)

Ilustrar é capacitar a fixação dos objetos, para que estes permaneçam em constante atuação no momento da leitura. Um poema requer o nascimento de uma imagem, tal como a imagem parteja uma história.

A diagramação é outro elemento que também contribui na relação texto e imagem em *Psiquê* (2010). Lago, enquanto ilustradora, consentiu ao seu projeto traços peculiares e meticulosamente arrojados. Deixou de ser reconhecida como pintora e passou a uma nova nomenclatura da contemporaneidade: *designer*. O designer, além de se preocupar com a criação das imagens, personagens, cores, entre outros diversos fatores que contemplam o desenho, também deve considerar a gramatura do papel a ser utilizado, bem como a

quantidade das páginas. Estes detalhes são cruciais à narrativa, pois permitem continuidade ou descontinuidade na leitura, problematizando o texto. O leitor, por si mesmo, confere movimento à narrativa, entrelaçando diferentes modos de linguagens, com base em sua necessidade de retomar algum aspecto que se deixou passar despercebido.

A experiência narrativa refaz a todo instante a visão de mundo, de pessoa e de realidade, afirma Fittipaldi. A surpresa e o encantamento são caracteres que auxiliam nas inúmeras possibilidades de descobertas, envolvem o leitor e o cativa na continuidade da leitura. Toda imagem tem algo a dizer; sua natureza narrativa advém da capacidade de comunicação (fabulação e narração). A figuração torna a história mais acessível, visto que, ao nos depararmos com uma imagem, identificamos uma ação e, posteriormente, imaginamos seu futuro ou passado. Esta capacidade só ocorre porque se trata de uma imagem narrativa. As imagens se distinguem entre elas, podendo ser companheiras dos textos, contando de forma correspondente a história sem repeti-la propriamente.

A dedicação do ilustrador com o texto verbal irá gerar os sentidos sensoriais presentes nas imagens. O ilustrador, para a autora, é o referencial expansivo em termos de imagens. Sua cultura, conhecimento de mundo, vivências, imaginação e estudos, irão garimpar um plano imagético carregado de sentidos e valores. Para Fittipaldi, quanto maior a empatia entre o ilustrador e o texto, melhor será sua ilustração e o seu grau de literariedade.

Em *Psiquê*, escrita e imagens são engendradas por mesma autoria. A ilustração ora age como tradução da linguagem verbal, ora apresenta-se como propulsora do texto poético. Não se trata da repetição feita por outro meio de comunicação, mas sim uma relação colaborativa entre versos e gráficos, na qual, segundo Fittipaldi (2008), garante-se a expansão dos sentidos, tornando a obra mais provocativa:

A imagem narrativa, ao bem ilustrar um texto literário, não se perde na pretensão de superar o texto, mas se adere a ele com a intenção de colaborar na sua percepção; amplificar suas vozes, dispor da degustação de seus sabores, dando mais asas à imaginação de seus leitores e mais prazer à leitura e ao uso do livro. (2008, p.106)

A tradução é pessoal, carregada de estímulos do próprio ilustrador. É inventiva e, embora siga algumas convenções básicas para ilustrações, é determinantemente decidida à vontade de seu criador. Passa a ser até mesmo de caráter psicológico, visto que a articulação dos significantes é feita por meio de um conjunto de atribuições verbais do texto precursor e da vontade do criador.

A proposta criativa imprime o ritmo da narração, pois transforma o discurso textual em discurso visual. Zumthor (2010), em *Performance, recepção e leitura*, retrata com mais profundidade a relação do ritmo com a representação de seus sentidos. Para ele, existe em toda representação algo que transborda além da expressão semiótica, explicando de diferentes modos o seu sentido, ultrapassando, assim, a barreira dos olhos, podendo tornar-se tangível e inteligível. Os elementos marginais, como entonações, que correspondem à linguagem; lugar e cenário, que equivalem à enunciação devem sempre ser considerados relevantes à unicidade do ritmo. O verbal, de acordo com o autor, reivindica sua semioticidade. Por fazer tal exigência é que *Psique* transpõe com facilidade suas barreiras. Zumthor, referindo-se aos elementos marginais, considerou como objeto de análise o texto escrito. Entretanto, ao se adotar a mesma reflexão em um livro ilustrado como o de Lago, nota-se que os princípios que enaltecem o ritmo foram transferidos às imagens. Sem perder a graciosidade, as ilustrações retomam o que dantes fora previsto pelo crítico medievalista.

Para Zumthor (2010), o homem possui o corpo como forma de manifestação. Sendo assim, o “*sensível*”, aquilo que denominamos como “*sensorial*”, é responsável por articular a poeticidade dentro da leitura. A percepção contribui para que o ser reconheça sua presença como leitor, seus pensamentos, ideais e costumes interferem no raciocínio a respeito da poesia, bem como a maneira em que ela será sentida. É através dos sentidos, também chamados de órgãos do conhecimento, que se torna possível projetar um objeto fora do “eu”. Compreende-se, desta forma, que a visão não é o único recurso a ser utilizado nas ilustrações de *Psique*; audição, tato e olfato são constantemente aguçados na tentativa de (re)construir o ambiente em que se passa a história.

Zumthor (2010) também considera como essencial os conhecimentos e vivências acumulados em nossa memória. Estes dão significação ao imaginário: tudo que se ouve, vê ou sente aciona parte do campo virtual, fazendo rápidas associações para chegar a um entendimento. Da mesma forma que se faz a leitura das ilustrações de Lago, um discurso poético ativa, a todo instante, o conhecimento de mundo. A leitura de uma poesia, portanto, torna-se melhor quando perpassa um processo sequencial: sensação, percepção, conhecimento e domínio de mundo. A imaginação é matéria prima na literatura infantil, o virtual é uma das marcas importantes do poético. É a partir dele que o discurso é despertado. Ele age como “rápida percepção”, possibilitando o pressentimento e a visita ao real. Através da memória, em muitos casos, ele passa a fazer parte real do discurso poético.

As teorias de Zumthor em torno da poesia como objeto revelador das mais diferentes funções corpóreas, também são validas nas reflexões acerca das ilustrações. As imagens em *Psiquê* se esquivam da mera reprodução do escrito. Mais do que isso, subvertem a clássica regra dos livros ilustrados e passam a desvendar universos inteiramente inabitáveis, mas complexamente férteis. Narrativa escrita e narrativa visual trabalham com conceitos de tempo e espaço; quando unidas, conseguem convergir em um equilíbrio dinâmico que garante a unicidade de início, meio e fim. Lago faz apelos brilhantes ao sensorial de seu leitor, tal como intertextualiza assuntos diversos que exige um conhecimento aquém do superficial.

Para Fittipaldi (2008), a dinâmica da narração feita por imagens é mais bem percebida no cinema e nas histórias em quadrinhos. Ambas são narrativas visuais, nas quais a sequência de imagens dá continuidade à passagem de tempo. Nos quadrinhos, recursos como as figuras de linguagens interligam os blocos, dando movimento à narração. Como tal se comporta dentro do encadeamento de acontecimentos, montando uma narrativa visual, oriunda de lógica verbal. A função representativa, neste caso, encarrega-se de aproximar os códigos de comunicação.

Dentro deste limiar, *Psiquê* porta-se conciliando as duas linguagens, como também destrói o conceito de imagem decorativa. Fittipaldi (2008) explica que muitos críticos enfatizam a palavra “decorar” ao tratar de ilustração, palavra esta irônica que, em sua raiz, significa “*formalização*” ou “*adequação*”. Padrões ornamentais, que para muitos somente “*enfeitam*” o texto, na literatura ilustrada tornam visíveis aspectos até então despercebidos, carregam em si valores culturais que passam a ser regras convencionais dentro de uma sociedade.

A linguagem visual utiliza-se de procedimentos persuasivos que influenciam o leitor à determinada orientação a respeito da narrativa; além disso, contribui nas pausas, sinaliza seu início, destaca passagens e introduz sequências a elementos que não seriam notados somente com a linguagem verbal.

O texto literário em *Psiquê* é a mola propulsora para a criação visual. A ilustradora trabalha com diferentes passagens do texto verbal, chegando, em muitos casos, a escolher trechos que não ganharam destaque no conjunto de palavras ou versos. Isso ocorre para não desviar o sentido específico do texto e cair em contradição. Lago atenta-se a pormenores da linguagem escrita com receio de trair a confiança do leitor; desta forma,

desenha momentos menos notados aguçando a curiosidade para novas leituras. Na obra, as imagens participam de diversas formas na construção narrativa do livro. Podem atuar como decorativas, representando o texto a fim de evitar o cansaço causado pelas marcas tipográficas. Em outros casos, as imagens encarregam-se de destacar algum momento que a autora enxerga como crucial e não conseguiu enfatizar somente com a linguagem verbal. *Psiquê* diferencia-se de outros livros por ter suas imagens e textos convergindo, não podendo ser dissociados, sob pena, caso isso ocorra, de provocar o descaminho do sentido global da narrativa. Mesmo quando imagem e escrita parecem paralelos, a autora propositalmente age a anunciar um mote narrativo farto de significações.

Cada contradição entre imagem e escrita, em *Psiquê*, engrandece a multiplicidade de percepções. Fittipaldi (2008) denota ser este um dos fatores mais relevantes da literatura ilustrada:

Às vezes a contradição é um mecanismo usado pelo ilustrador para suscitar a inclusão de outros pontos de vista, mas não deve interferir nos destinos oferecidos pela narrativa literária, nem tampouco truncar o fluxo de acontecimentos que caracterizam a narrativa. (2008, p.118)

Detalhes podem ser expressos pelas contradições momentâneas. Elas são recursos narrativos que contribuem no desenvolvimento da leitura. Seja por contradição, colaboração ou em outros processos narrativos, a ilustração suscita o poder de interpretação do livro. Ela contribui com o prazer de ler e agrega sentidos à obra, naturalmente só sendo isso possível se as imagens narrativas forem tocantes, abertas à fantasia e às mais diversas sensibilidades.

A imagem, tal como o poema, não se mostra por aquilo que é, mas sim por sua infinita plenitude. Paz (2012), ao dedicar-se às contradições da imagem poética, exalta a beleza da construção em possuir vida além de seus traços visíveis:

Ao enunciar a identidade dos opostos, atenta contra os fundamentos do nosso pensar. Portanto, a realidade poética da imagem não pode respirar a verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas o do “impossível verossímil” de Aristóteles. (2012, p. 105)

A ilustração em *Psiquê*, assim, não entrega ao leitor o desfecho dos amantes, mas lhe seduz a um caminho instigante e conturbadamente celestial. As sombras que percorrem cada página inquietam o espírito do leitor que, neste momento, já está em perdição. Desta forma, tamanho, espessuras, formas e cores se unem no mais exímio mundo.

3.2 A expressividade das cores

As cores são fatores expressivos em *Psiquê* que não passam despercebidos. Tamanho trabalho da autora Ângela Lago é justificado quando se percebe que o domínio das cores é crucial a quem transita entre as áreas de publicidade, designer gráfico ou ilustração. Farina, Perez e Bastos, em *Psicodinâmica das cores em comunicação* (2011), discutem a relevância das cores em determinar a construção de fatores sociais, físicos e, principalmente, culturais. Para estes autores, a mensagem plástica é regida por uma sintaxe, tal como o movimento, a luz, o equilíbrio e peso, possui regra própria. O caráter expressivo da cor torna-se, assim, uma substância indispensável na transmissão de ideias, haja vista não possuir barreiras, o que possibilita ao indivíduo os diversos nuances temporais e espaciais. Até mesmo analfabetos, quando dispostos a adequar a cor ao contexto, conseguem atribuir lógica à mensagem.

A organização das cores pode levar o artista a um trabalho mais claro, leve e suave, mas somente o domínio da teoria acerca das cores não garante o sucesso na sensibilização do leitor. A criatividade e o discernimento são imprescindíveis no processo de criação, pois, a partir deles, o pensador da arte adequa leis da sintaxe a elementos maiores que tragam novos sentidos mais profundos e ricos à obra. O conhecimento das cores é, portanto, crucial ao profissional que se comunica por meio da linguagem plástica, mas não exclui o “dedo” do artista, visto que ele contribuirá com a dinâmica e a harmonia da imagem.

A cor é de imensa importância em *Psiquê*. Suas alternâncias criam espaços com dimensões diversas e diferentes perspectivas. As cores incitam a percepção. O movimento é dado pela combinação, possibilitando ampliar ou diminuir o ambiente. Agindo de acordo com sua própria lei, torna-se uma poderosa força, capaz de representar recuos e transgressões na obra, tendo como base sua capacidade sensorial. Lago, por exemplo, ao utilizar cores claras ao fim da narrativa, contribui com a sensação de amplitude. Já as escuras, predominantes na obra, denotam espaços menores e com grau elevado de mistério. Através desta relação, elas adquirem peso, dando equilíbrio em um espaço bidimensional.

Segundo Farina, Perez e Bastos (2011), a cor também atua como representação de uma época ou sociedade, carregando caracteres sociais que distinguem culturas. Podemos notar nas bandeiras dos países, nas vestimentas que se modificaram ao longo da história, dentre outros exemplos que apresentam a cor como fator condicional. Nas artes, a cor é o

fundamento da expressão, estando ligada à criação de múltiplos valores. O dourado, por exemplo, no período helenístico, era a representação do ouro, da riqueza, da aproximação aos deuses através da peça artística. As cores azul, verde, vermelho e amarelo, por muito tempo, saltaram aos olhos humanos como representação do divino, visto que apareciam em maior quantidade na natureza como no céu, sol, mar e sangue. Entende-se, desta forma, porque as vestimentas dos reis e rainhas da antiguidade serem tão marcadas por essas tonalidades. Os gregos, por sua vez, aderiram às cores nobres e acrescentaram o preto. A cor branca foi utilizada com maior intensidade na Roma Imperial para representar o nefasto. Para tanto, não é sem préstimo que Lago utiliza sem pesar a cor preta na narrativa ilustrada.

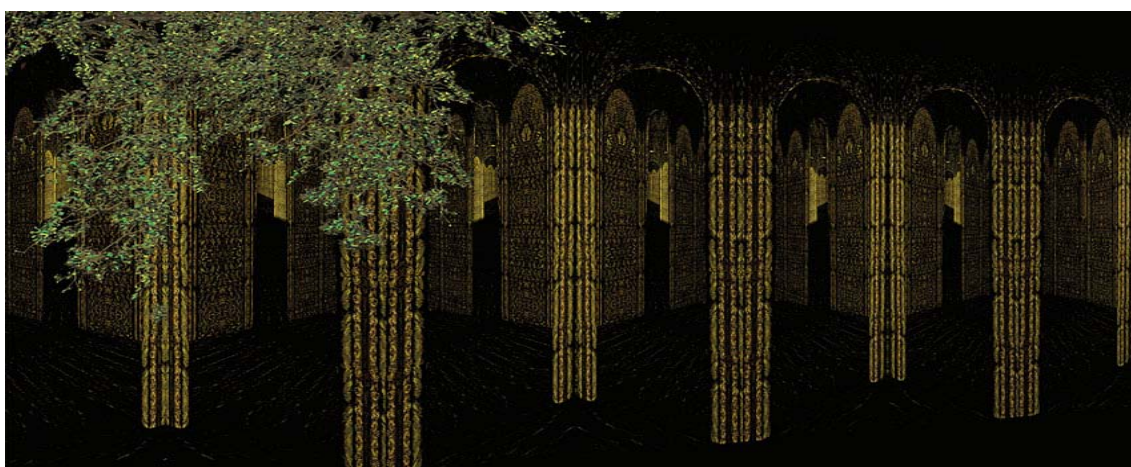


Figura 10: As cores escuras e o dourado na construção interna do castelo

A fim de suscitar o tempo grego, como também ressaltar a soberania divina, a autora adere fortemente à tonalidade, pincelando-a com misturas de cores primárias. O livro conduz o leitor através de um labirinto sensorial. Cores como o amarelo estão presentes na representação do palácio de um deus, assim como antes citado, remetendo ao dourado, à riqueza, às propriedades pertinentes a seres imortais.

Os tons escuros diminuem os espaços, intrigando o leitor dentro dessa perspectiva minimalista de um olhar peculiar. A sensação de espionagem é uma constante durante a leitura, visto que as imagens são constituídas a partir de recortes externos. O leitor imagina o castelo de Eros, seus traços, objetos e tons de cores. Quando lhe é possibilitado visualizar cores mais vivas como o azul da cama dos amantes, o leitor é novamente levado para fora do palácio. Sendo assim, as cores estão constantemente ligadas ao fio narrativo. Exemplo disso é o desenlace da história: com a libertação da protagonista, as cores ficam suaves e claras, dando expansão à imagem. Em diálogo com o contexto da obra, a cor

segue na arquitetura dos sentidos almejados pela autora. Neste aspecto, as cores representam não apenas valores, mas constituem espaços, atuam na condição e no peso da obra artística.

Para uma reflexão mais apropriada das ilustrações contidas em *Psiquê*, torna-se necessário dividir a obra em quatro partes. Considerando os aspectos narrativos, temporais e expressivos, o livro tem como primeira parte desde a capa até o instante em que a princesa é levada ao castelo. A segunda é determinada pelo encontro e as inúmeras noites de amor entre Psiquê e Eros, até o descobrimento da figura angelical do amante. A terceira tratará da solidão da Donzela e os deveres atribuídos por Afrodite para conseguir o retorno do noivo. Já a quarta se distingue pelo desfecho da narrativa, no qual Psique adormece e, em seguida, é salva por Cupido.

A primeira parte tem como jubiloso marco a capa da obra. Esta, disposta em cor preta, possui pequenos furos que deixam transparecer a folha posterior prateada. Perspicaz combinação, que remete a inúmeras reflexões e, principalmente, a um céu estrelado. A única imagem gráfica é do próprio signo semântico com o nome da autora seguido em maior escala pelo nome da obra. A cor escura com os pontos prateados e a própria transcrição em branco configuram já, em um primeiro contato, a expressividade da cor. Não existe desenho, além da escrita e da composição entre o escuro e o claro refletor. A arte fomenta o imagético para apresentar sua magnitude.



Figura 11: Capa da obra

Ao passar pela capa, o leitor é conduzido por mais uma dupla de folhas pretas e, em seguida, por uma folha prata. Desta vez, o prata não está corroborando na transposição da

imagem da página anterior. A página prata, deslocada em meio à escuridão, dispõe-se a refletir a própria imagem do leitor. O sujeito já é previamente recolhido em seu habitat e realocado dentro da narrativa. Suas linhas corporais e cores são entendidas a olhos nus, todavia, os pequenos detalhes não são percebidos na imagem espelhada. Tal como a personagem principal que se exhibe em sombras esfumaçadas, está o leitor nos primeiros momentos da história. Peter Hunt (1992), em *Literature for Children*, exalta os atos de comunicação vistos como práticas sociais. Dentro deste raciocínio, o autor declara impertinente acreditar no processo de leitura desconexo da linguagem de outros sistemas culturais. Assim, quando o leitor de *Psiquê* percebe seu reflexo na folha não está momentaneamente deslumbrado com a própria aparência, mas se vê representado e considerado socialmente dentro da narrativa.

As páginas que seguem revelam uma nova apresentação da obra. Conforme visto na figura dois, o tom creme permite o desenhar de indefinidos galhos cinza ao centro. No canto direito, encontramos o nome da autora e o da obra. Nota-se que o conjunto formado pela capa, contracapa e paginações até o início dos versos, já delineia uma narrativa expressa por pequenos gráficos e cores, que contribuem na formulação de sentidos.

A apresentação do mito na linguagem verbal é acompanhada pela ilustração que exhibe, pela primeira vez, a intenção da figura humana. A página dupla posiciona à sua direita o texto escrito, e à sua esquerda, em um retângulo que transpõe as barreiras habituais do papel, o desenho. O preto com os pontos brancos novamente remete ao céu. O verde escuro das montanhas, o cinza das sombras humanas e as cores claras confrontam-se a figurar uma luminosidade mínima. O texto verbal tem suas feições ampliadas. A imagem já impõe seu lugar dentro da narrativa, anunciando sua independência.

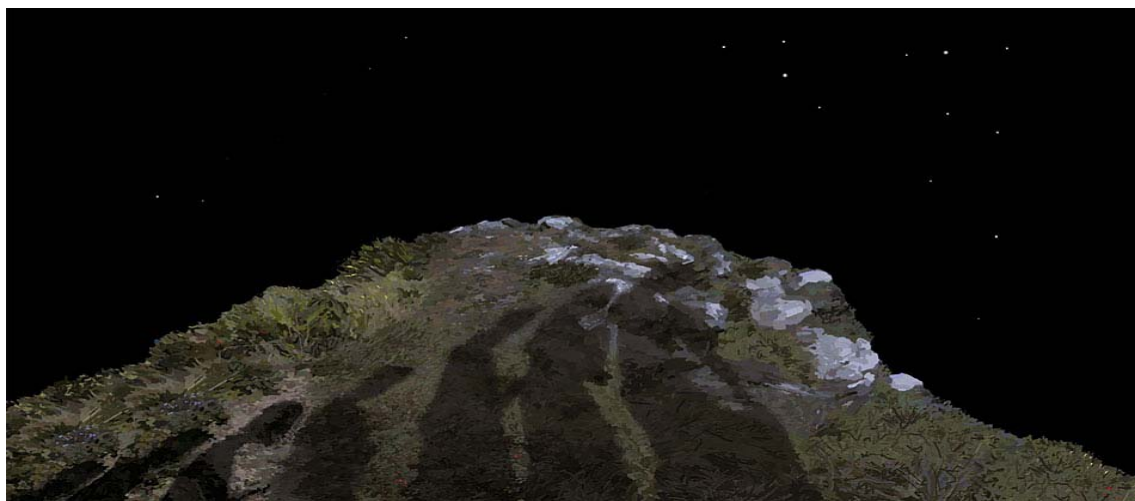


Figura 12: As sombras humanas

Linden justifica essa potência do livro ilustrado em permitir reflexões. Para a autora, o livro com ilustração simplesmente repete o texto verbal, enquanto o livro ilustrado, como *Psiquê*, reafirma a importância da imagem literária:

Livros ilustrados: obras em que a imagem é espacialmente preponderante em relação ao texto, que aliás pode estar ausente [e então chamado, no Brasil, de livro-imagem]. A narrativa se faz de maneira articulada entre texto e imagens. (2011, p. 24)

A segunda parte bem ilustra a primazia da imagem em relação à escrita. Após permanecer sozinha à espera do desconhecido, Psiquê é levada ao castelo. Somente por meio das ilustrações o leitor consegue perceber a presença de novas cores que apontam para uma nova fase para a princesa. As imagens, que agora são primárias na narrativa, ocupam a maior parte do espaço, restando aos signos linguísticos somente a parte inferior da página (o que não invalida sua relevância).

A priori, o dourado, representante de riqueza e divindade em muitos períodos da história, chama a atenção. As cores mais vivas e luminosas constituem o castelo, para que, desta forma, as sombras de Psique e Eros se tornem mais evidentes. A cada troca de página, o dourado toma mais espaço e a construção do ambiente se inscreve com minuciosos detalhes. Farina, Perez e Bastos (2011) discutem a potência das cores em produzir sensações e impressões. Para eles, as cores causam vibrações em nossos sentidos:

Percebemos que as cores assumem polarizações de sentido. Em determinado contexto, estão carregadas de sensações positivas e, em outro, podem assumir sensações absolutamente negativas. (2011, p.2)

Desta forma, não é surpresa que a escuridão da primeira parte seja extramente perturbadora. Ao passo que os tons celestes do azul, presentes no leito dos amantes, e os diferentes verdes, da segunda parte, contribuem para a configuração de espaços mais harmônicos e estimulantes.



F13: O leito dos amantes

A terceira parte inicia-se após a princesa descobrir a identidade do amante, sendo condenada à solidão e à busca interminável pelo noivo. A partir de sua saída do castelo, o dourado não é mais visto na composição das imagens. Agora, tons claros e escuros se misturam a constituir uma espécie de campo ou vale no qual Psiquê está vagando. As cores, com suas alternâncias, permitem expressar a confusão sentimental na qual se encontra a protagonista. As imagens não são mais detalhadas e a impressão de borrões é constante. Lago se preocupa em suscitar, por meio das cores, o estado de espírito das personagens.

Quando Psiquê começa a receber as tarefas de Afrodite, nota-se uma mudança na estrutura da narrativa. A partir desta passagem, os textos tornam a ocupar espaços maiores, como na primeira parte, ora no canto esquerdo, ora no canto direito da página dupla. É perceptível também a oscilação nas composições artísticas dos desenhos. Nas duas partes anteriores, notamos a predominância de algumas cores e espaços que configuravam a narrativa não verbal. Entretanto, a terceira parte retrata a cada página um espaço físico diferente ocupado pela princesa, seguido por cores diversas que não apresentam mais a dinâmica das partes iniciais. Exemplo disso é encontrado nas comparações das tarefas de Psiquê. Ao buscar o novelo de fios de ouro das ovelhas ferozes, a imagem é escura, sendo iluminado somente o lugar ocupado por Psiquê. Quando a mesma jovem busca o vaso de água do mais profundo despenhadeiro, conforme figura seis anteriormente apresentada, as cores passam a ser mais vivas e claras, novamente mais iluminadas no ponto em que se situa a princesa. A cor é fator predominante a criar espaços e sensações dentro da narrativa. Sem elas não seria possível depreender as passagens entre uma situação e outra. Segundo Farina, Perez e Bastos (2011), em *Psicodinâmica das cores em comunicação*, cabe na sua conveniente utilização a capacidade de impressionar, expressar e construir:

Sobre o indivíduo que recebe a comunicação visual, a cor exerce uma ação tríplice: a de impressionar, a de expressar e a de construir. A cor é vista: impressiona a retina. É sentida: provoca uma emoção. É construtiva, pois, tendo um significado próprio, tem valor de símbolo e capacidade, portanto, de construir uma linguagem própria que comunique uma ideia. (2011, p.13)

Às vezes em marrom, mais adiante em verde, em azul ou a mistura de todos os tons em uma única imagem, a terceira parte é representada pela multiplicidade. Não sendo constituída como as demais, por uma sequência linear de cores que denotam espaços e situações semelhantes, existe neste trecho uma ruptura com o que até anteriormente foi visto.

Ao encontrar a caixa solicitada por Afrodite, a curiosidade de Psiquê transborda e a bela moça abre o objeto e cai no mais profundo sono. A quarta parte é marcada pela rápida adaptação do olhar do leitor diante de tamanha vívida claridade.



Figura 14: Psiquê adormecida após abrir a caixa misteriosa

Ao adormecer, as cores escuras ainda estão presentes na figura, entretanto, o branco e o amarelo ocupam a maior parte do espaçamento. O céu presente na imagem também está claro, detalhe que ainda não havia sido pintado.

Nas páginas seguintes, nas quais Eros chega para resgatar a amada e desperta a noiva, o rosa, o dourado, o verde-água e o violeta dão vida aos detalhes do gráfico. O despertar da princesa, o desfecho da obra, é acompanhado pela brusca mudança nas cores. Ficam cada vez mais suaves, para no fim confeccionarem um ambiente de paz. As sombras das personagens, que ao longo da narrativa eram cinza, na quarta passagem são mais claras e chegam a possuir traços em marrom.

Em *Psiquê*, as cores não criam imagens, mas contribuem na composição de cada uma delas. Os tons, as variâncias e a forma como a autora dispõe de cada cor eleva seus gráficos e ligam de forma indispensável às imagens. Parece válido ressaltar que o caráter da cor não se define por uma função, mas sim por uma ferramenta que, quando bem utilizada, como no caso desta obra, remonta diferentes passagens, sentidos e situações.

3.3 Ilustrações: o enigma

A imagem em *Psiquê* ganha, além da forma, autonomia. Suspende os olhares petulantes e convida os dispostos a se aventurar. Evidenciando suas diversas capacidades, mostra-se capaz de narrar uma história. Não obstante a isso, identifica-se como potência.

Permite o ritmo e retoma em seus gráficos a performance até muito esquecida. Sem pudor, mostra suas artérias ao leitor, permitindo que este a entenda como algo único e, principalmente, vivo. Para Linden um livro ilustrado contraria as regras:

Esse tipo de livro realmente escapa a qualquer tentativa de fixação de regras de funcionamento. Sua diversidade e flexibilidade não raro contrariam as tentativas de modelização de seus princípios e implicam uma constante atualização das certezas. (2011, p. 157)

A obra de Lago transcende as expectativas. Transparece o seu inacabado raciocínio, deixando vazios suficientes a motivar infindáveis reflexões. Além disso, o momento da leitura suscita o encanto do contato, o prazer do toque, que desaparece no fechar da última página. Restabelecendo-se apenas nos suspiros que estão por vir.

Como um negro pássaro, camufla-se na escuridão. Mas as luzes que às vezes brilham esclarecem sua plumagem. Em um voo aparentemente calmo e sedutor, a obra infla seus pulmões e revela tamanha magnitude. Esquiva-se dos pingos e atordoa os pensamentos simples que se dispõe a entendê-la. Fazendo-se mais pela forma, do que a finalidade, singulariza seu peculiar jeito de contar Eros e Psiquê. Assim, o que dantes era mito, nos traços de Lago se torna realidade. E para a criança adulta, que lhe acompanha com imensa devoção, fica a certeza de que nada mais é como demonstrava ser. A enunciação do poeta ganha ilustração ao compreender que imagens ilustram, letras revelam e aqui ambas se tornam outra coisa. Paz (2012) aborda que no poema tudo é possível. A beleza está no contraditório, que pelas palavras ou, neste caso, imagens, ruminam o que poderiam ser:

No processo dialético pedras e penas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que não é mais pedra nem pena, e sim outra coisa. Mas em algumas imagens – precisamente as mais elevadas – as pedras e penas continuam sendo o que são: isto é isto e aquilo é aquilo; e, ao mesmo tempo, isto é aquilo: as pedras são penas sem deixar de ser pedras. (PAZ, 2012, p.106)

Mesmo quando parece repetir, em *Psiquê*, a ilustração não decora o texto. Sua esplendorosa mobilidade desfuncionaliza o pensamento. Requer de seu leitor habilidades a entender seus caminhos e permitir-se ao desconhecido.

Obras como a de Lago contestam a crítica e vivem da crise. Rompem e interrompem a tradição do livro com ilustração. Adotam um moderno termo: livro ilustrado. Como moderno não se estabelece unicamente por ser uma novidade. Até mesmo porque de novidade o mundo já está repleto. Mas solidifica em ser algo densamente plural. Paz, em *Os filhos do barro*, completa a ideia de modernidade como uma força que pela autodestruição se recria constantemente. *Psiquê*, sendo uma qualitativa representação do

moderno, seduz seu leitor pelo que tem de diferente. A arte entre suas palavras e imagens, a divisão de tempo entre o mito milenar e a realidade do agora. Para Paz (2013), a tradição da modernidade está em desconsiderar o que é antigo e novo. Nos tempos atuais, ambos se convergem tornando-se unicamente membros de uma mesma espécie:

A oposição entre o passado e o presente literalmente se evapora, porque o tempo transcorre com tal celeridade que as distinções entre os diferentes tempos – passado, presente – futuro – se apagam, ou ao menos, se tornam instantâneas, imperceptíveis e insignificantes. (2013, p. 18)

O clássico mito de Cúpido e sua amada não se fecha para abertura da narrativa de *Psiquê*, mas cria-se uma fusão entre os mais remotos tempos, momentos e acontecimentos da história em narrativas sinuosamente duais. As ilustrações não bloqueiam os ecos do passado, mas permitem a fusão entre os três tempos (passado, presente e futuro), que dantes delas pareciam não se conhecer.

O livro de Lago não conhece barreiras. Nunca se deixa esmaecer pelas fronteiras do acaso. Seu espaço concretamente interminável se esquia das bordas e transpõe qualquer limite a ele imposto. Releva as críticas, mas preocupa-se mais em ascender suas múltiplas faces. Destrói os conceitos pré-determinados e ergue a possibilidade em presenciar o impossível. Em seus traços, linhas e curvas, consegue engendrar planetas. O imaginário é duplicado, clonado, alterado, alimentado e aguçado. Tudo na mais bem sucedida tentativa de respeitar o sujeito como protagonista de sua própria obra de arte.

CAPÍTULO IV

A METAMORFOSE: PALAVRA E IMAGEM

Dia e noite. Elementos diferentes, mas não distintos entre si. Existem dois pontos que os interligam: o primeiro é ensejo do qual o dia se aproveita para ascender-se em meio ao fim da escuridão. O segundo é a oportunidade que a noite enxerga em ofuscar o resto de brilho que seu habitual parceiro insiste em exhibir. Ambos criam juntos um espetáculo único: o crepúsculo. O crepúsculo, por vez, que ocupa um lugar ao meio não se define por noite, nem por dia. Preocupa-se mais com o pincelar alaranjado que utiliza para colorir a imensidão, transbordando rotineiramente suas densas faces. O fenômeno, ao amanhecer e ao entardecer, é o mesmo. Entretanto, as técnicas de pinturas são sempre inovadoras, fazendo com que cada alvor e poente sejam inigualáveis. Assim, apresentam-se o dia e a noite, sem definem-se pela oposição, os sujeitos enaltecem suas peculiaridades pela intersecção que garante suas existências. É por meio da relação de complementação que os dois se tornam indispensavelmente vivos.

E como o crepúsculo que une dois tempos aparentemente opostos, mas indiscutivelmente dependentes, *Psiquê*, de Ângela Lago, expõe duas linguagens: verbal e visual. A obra trançada por narrativas complementares, que deve ser interpretada a partir da relação indissolúvel entre imagem e texto, traz uma dinâmica de leitura estritamente inovadora. E por exhibir-se como um objeto singular, capaz de desautomatizar o ato de ler, é que consideramos necessário apresentar os dois capítulos anteriores (*O encantamento das palavras* e *A imagem sedutora*). Embora ilustração e escrita não possam ser desvinculadas neste contexto, surgiu a necessidade de apontar, para fins didáticos, as narrativas separadamente. Primeiramente, em “*O encantamento das palavras*”, o verbal fora enaltificado na tentativa de desvendar o acontecimento poético escrito nos lapidados versos de *Psiquê*. Já em “*A imagem sedutora*”, focamos na composição das imagens e em como suas forças são liberadas através da capacidade de expressar espaço, ritmo e tempo.

Os estudos que nesta pesquisa foram desenvolvidos em torno ora da linguagem verbal, ora da linguagem visual, não visaram segregar o livro em dois planos interpretativos desconexos. Mas, sim, detalhar as minúcias que cada narrativa apresenta, bem como o tamanho de suas riquezas ainda que vistas solitariamente. Neste capítulo, todavia, pensaremos na obra totalizante, com sua combinação entre o universo verbal e o visual, de

modo a compreender um pouco mais sobre este objeto construído por Lago que tornou traços e versos seres indissociáveis.

4.1 A extinção da fronteira

A ligação que se estabelece entre imagem visual e texto, na obra de Lago, extingue qualquer possibilidade de fronteira que pudesse, de alguma forma, delinear planos difusos entre as duas linguagens. Palavra e imagem, quando unidas, mostram uma maior potência de significação. É a partir da interação entre os dois universos que o mito da princesa Psiquê e o deus do amor torna-se vivo na contemporaneidade.

A autora Anne-Marie Christin (1999), em *L'Illustration, essais d'iconographie*, discute a importância de compreendermos a associação da imagem à escrita. Para ela, os dois suportes possuem um vínculo complementar que é indispensável a gerar os vazios a serem preenchidos pelo imaginário:

A escrita nasceu da imagem, daí sua vocação para se associar novamente a ela. A fórmula texto e imagem só tem alguma significação se for reconhecido nesse 'e', não a marca indiferente de uma colaboração acidental, mas o indício de um vínculo essencial entre os elementos heterogêneos do visível reunidos num mesmo suporte, que está na origem da escrita. Mas para isso é indispensável também admitir que olhar não consiste em identificar objetos ou em matar o outro, e sim em compreender os vazios, ou seja, em inventar. (1999, p. 37)

A leitura de *Psiquê* é a eterna recriação do vazio. É somente por sua presença que a narrativa acontece infinitas vezes sem repetições na mente de cada leitor. São nos inúmeros espaços, entre o acontecimento de uma imagem e o desvendar de um conjunto de versos, que a fabulação ganha vida. A obra não fecha portas, ao contrário, abre várias delas, dispondo os mais diversos caminhos. Como no episódio em que Psiquê chega ao castelo e tudo ao seu redor é exuberantemente misterioso.



Figura 15: Psiquê no castelo

A ilustração figura, à frente, a imensidão dos troncos de árvores. Mas a luz representada pela grande incidência dos tons amarelados conduz o olhar para dentro do que se acredita ser o castelo. O secreto lugar que se revela aos poucos à donzela também se mostra recôndito ao leitor. Os vitrais e as poucas sombras são delineados a suscitar pistas dos conteúdos presentes no recinto. A palavra, então, pincela o novo que se exhibe à Psiquê: “*Seres invisíveis lhe serviram e tocaram música.*”. O verso, que vem ao centro da página direita, acompanha o caminhar da princesa por entre os cômodos. A continuidade da narrativa se dá no perpassar da imagem para a escrita suavemente. As lacunas instauradas entre um meio de comunicação e outro são preenchidas num piscar de olhos, mas a figuração deste palacete e dos seres que ali permeiam cabe a cada imaginário. Lago instiga a criação por meio de um ambiente expressivo, mas não delator.

Esta passagem retrata um exemplo da relação que imagem e texto possuem ao longo da obra. Evidencia-se que, embora a ilustração conceba certa agilidade e coerência à leitura, a escrita é indispensável à estruturação do contexto. A palavra não repete a imagem, tão pouco atua como suporte, mas edifica um novo pensar. Se pelo jogo de cores e formas percebíamos Psiquê a desvendar a mansão, pelas letras nos conectamos com os seres invisíveis que atendem a todas as necessidades da bela moça. Não existe uma demarcação fixa de onde termina a imagem e se inicia a escrita. O que está presente, na verdade, é a heterogeneidade de ambos os códigos e sua fusão a partir das diferentes maneiras de apresentar a experiência da princesa.

Segundo Fittipaldi, a ilustração tem a mesma capacidade de contar história que a escrita. As duas linguagens abrem espaços que serão preenchidos pelo leitor, em razão disso é que se deve a diferenciação de cada leitura:

Toda imagem tem alguma história para contar. Essa é natureza narrativa da imagem. Suas figurações e até mesmo formas abstratas abrem espaço para o pensamento elaborar, fabular e fantasiar. A menor presença formal num determinado espaço já é capaz de produzir fabulação e, portanto, narração. (2008, p. 103)

A correspondência existente entre imagem e escrita, em *Psiquê*, exalta a relação de companheirismo que elas possuem. A imagem, ainda que seja capaz de figurar espaços e conduzir a narrativa, não se faz apreender separadamente da escrita. A história origina uma imagem, e a perpetuação desta imagem dará forças à continuação desta história. Deve-se a isso a dedicação de Lago em adequar o texto de forma que ele seja crítico e também analítico, tal como de elaborar imagens comunicativas que se expandem visualmente.



Figura 16: a passagem de Psiquê ao inferno

A figura 16 ilustra o início da passagem de Psiquê ao inferno. A moça, ao percorrer o rio das almas, além de avistar a trágica figura do barqueiro vestido de soldado, depara-se com inúmeros sapatinhos boiando. As almas são pintadas no amontoado de calçados. Estes, que de acordo com a autora, em entrevista dada a Cosac Naify, em 2010, representam os pertences de pessoas deixados ao lado dos fornos nos campos de concentração, traduzem a imagem das almas penosas.

A escrita, nesta passagem da narrativa, contempla a terceira tarefa dada à Psiquê, bem como a orientação da torre sobre qual caminho percorrer:

Desta vez foi a torre que, com firmeza,
explicou tudo o que a princesa devia fazer.
O mais difícil: não estender a mão a nin-
guém, pois não a soltariam. Psiquê teria
que vencer a própria piedade. (2010, p.46)

Diferentemente da imagem, o verbal não expõe qual o tipo de alma que ela encontraria no inferno, mas prepara o espírito da moça para o que ela poderá encontrar. Ao afirmar que venceria a própria piedade, a narração oferece pistas ao leitor, porém o mistério permanece intacto até olhar os sapatos que desestabilizam qualquer expectativa. Deparar-se com a memorização de um episódio horrendo da história mundial faz com que a leitura tome novos rumos. Os detalhes são priorizados, exigindo da intelectualidade deste expectador. Mais uma vez, a colaboração entre o verbal e o visual mostra a capacidade de amplificar as vozes. Em um prisma sonoro, textual, verbal e imagético, a leitura se desenvolve propiciando experiências.

Há a criação de uma relação íntima entre a ilustração, o texto e o leitor em *Psiquê*. As imagens alçam uma mágica tocante e inacabada; ao passo que as letras parecem convergir rapidamente em inúmeras possibilidades; e o leitor transfere todas as suas energias à ressignificação das narrativas, buscando uma maneira própria de não deixar escapar nenhuma essência. A obra se ergue a cada virada de página, nuance de cores, entrelaçados de

palavras e diagramação de folhas. A história é reinventada a cada ato de leitura. As barreiras são extintas em prol de um universo livre e significativo.

A imagem poética é evidenciada tanto na escrita quanto na ilustração. Como vimos no segundo capítulo desta pesquisa, “*O encantamento das palavras*”, Paz (2012) discute o conceito em torno da realidade poética da imagem. Para o autor a imagem, ou cada poema constituído de imagens, tem como base fundamental preservar a pluralidade de significados. Em *Psiquê*, as ilustrações não impedem a construção de sentidos múltiplos, como também não limitam ou condicionam o pensamento a um raciocínio fechado. Ao mesmo passo que os versos, transparecem as imensuráveis incógnitas e se comportam a todo instante como algo que poderia ser e não o que propriamente é.



Figura 17: Psiquê em sua primeira tarefa.

A ilustração de Psiquê entre os milhares de grãos é desenhada a partir de minuciosos traços que figuram formigas trabalhadoras realizando a tarefa que seria função da princesa. A sombra da donzela é duplicada em espécime de coloração que permite o aproximar dos pequeninos insetos. A diferença dos tons escuros e claros dão movimento a imagem que parece a cada novo olhar emergir do papel. Segundo Fittipaldi (2008), as verdadeiras ilustrações de caráter poético abrem espaços no imaginário:

A imagem visual presente nos livros ilustrados não impede e nem restringe a fabricação das imagens mentais, não tolhe o imaginário do leitor, como muitos ainda hoje argumentam. Bem ao contrário, as imagens visuais detêm uma enorme capacidade de abrir espaços no imaginário, de criar experiências sensíveis, formais, afetivas e intelectuais que alimentam o imaginário. (2008, p. 107)

A imagem em *Psiquê* possui sua própria semântica e sintaxe; desenvolve-se através de suas formas, enaltece os mais diversos conteúdos e liberta as variadas expressões. O texto visual, entretanto, não tem seu processo concretizado na ausência do discurso verbal. O conjunto de versos na obra funciona como força motriz responsável por permitir a criação

das ilustrações. Sem ele, a expansão dos sentidos das imagens não seria possível. Ao lado direito da figura 17, por exemplo, a narrativa verbal sugere o primeiro obstáculo imposto por Afrodite à Psiquê. Após explicar a tarefa, o texto elucida em um brincar de palavras quem solucionou o problema da princesa:

Mas as formigas, que conhecem tão
bem as tarefas pequenas e intermináveis,
ajudaram a princesa. (2010, p.41)

A estrofe nos confunde com seus trocadinhos entres as ideias. A ambiguidade é presenciada nos versos. As formigas são intermináveis e pequenas, ao mesmo tempo em que as tarefas são pequenas e intermináveis. O duplo sentido amplia a possibilidade de significação do trecho que se faz expressar por meio de recursos metalinguísticos. A intensificação na partícula “tão” combinada com a palavra “bem” permite, pela sonoridade, a equiparação ao termo “também”. Essas formigas, que misteriosamente aparecem na narrativa, são, além de insetos, seres que também propiciam à princesa espécie de milagre momentâneo. A palavra evidencia sua potência em fomentar experiências e prolongar acontecimentos. As formigas deixam de ser formigas ao mesmo tempo em que a tarefa extingue sua função de tarefa para ser outra coisa. O processo dialógico da figura poética é exaltado. Segundo Paz (2012), a essência do poético está naquilo que de fato ele poderia ser, mas não é. Isto significa que há uma insuficiência em tentar eternamente explicar algo diante de nós. Para o autor, a excelência está no princípio contraditório de tentar explicar a lógica:

Em suma, também para dialética a imagem constitui um escândalo e um desafio, também viola as leis do pensamento. A razão dessa insuficiência – porque é uma insuficiência não poder explicar algo que está aí, diante dos nossos olhos, tão real como o resto da chamada realidade – talvez consista em que a dialética é uma tentativa de salvar os princípios lógicos – especialmente o da contradição – ameaçados por sua incapacidade cada vez mais visível de digerir o caráter contraditório da realidade. (2012, p. 106)

A contradição no desenrolar do trabalho das formigas não culmina em um lugar da existência mútua dos opostos, mas, sim na transmutação de informações que, ao englobar a multiplicidade de sentidos, cria algo novo. A ilustração, portanto, soma-se à expressividade das palavras, gerando outras realidades que não abalizam a escrita, mas colaboram na sua percepção.

As figuras 16 e 17, tal como as outras ilustrações apresentadas no decorrer deste trabalho, evidenciam uma importante peculiaridade que condiciona suas existências. A imagem não se faz existir sem o discurso verbal nesta obra em análise. A palavra em

Psiquê está, a todo instante, engendrando seu próprio pensar, isto é, servindo-se como meio de comunicação de si mesma. Ela, por meio de sua organização, permite sugerir ao leitor os caminhos pelos quais ele deve percorrer. Entretanto, não esclarece o que ele irá encontrar nesses percursos. O sigilo do mistério possibilita a existência das imagens que se apresentam não como tradução do texto verbal, mas como instigadora das múltiplas leituras. A imagem, segundo Barthes (1990), é como um quadro, espécie de teatro à italiana, no qual nos envolvemos em seu acontecimento, contemplamos sua beleza e no final ficamos atônitos com seu efêmero desaparecimento. Para o autor, o que se modifica após o acontecimento da imagem é o próprio leitor que foi obrigado a deixar o lugar de mero espectador, para coexistir em um espaço ativo. Com base nesta orientação de Barthes, podemos pensar que *Psiquê* proporciona uma experiência sensível e inteligível que nos retira de nossa própria inércia, fazendo com que depois da leitura não sejamos os mesmos.

O verbal e o visual, na obra de Lago, criam um projeto artístico. A palavra rompe todas as barreiras deixando de ser compreendida como poesia ou prosa. Une os benefícios de ambos clássicos gêneros e atua de forma independente a proporcionar diferentes apreciações. Já a imagem reivindica seu lugar de presença, manifestando-se, em semelhante importância, seu caráter de autonomia e existência tal como o texto escrito. De acordo com Ribeiro, palavra e imagem criam uma trepidação única em cada leitor:

Palavra e imagem ressoam entre si em uma trepidação: para cada leitor essa fusão é particular, instante único, mas provocada, por exemplo, tanto pela realização do escritor como do ilustrador, aqui devemos destacar que a ilustração também fala, também agita. (2008, p. 126)

Assim compreendemos que as barreiras, ou o término do mar e o começo do firmamento, como afirma Ribeiro, são extintas em uma obra como *Psiquê*. Em um contexto no qual verbal e visual integram-se a originar um discurso plural, não há espaço para divisões ou estabelecimentos de fronteiras. Não existe na obra de Lago a interpretação da figura ou o entendimento do texto, mas, sim, a leitura de uma comunicação que se faz existir pela fusão contínua de modos diferentes de contar história.

4.2 O resgate da poesia

A poesia é manifestação inseparável do homem. O corpo em seus movimentos e nuances exala o teor poético de suas veias. A poesia é tão antiga quanto o sujeito. E por assim ser, se faz presente em todos os momentos da história. Antes dela, todos falavam

muito, mas ninguém dizia nada. A sociedade carece de poesia e só se faz presente por entre as entranhas desta. A poesia é coração. Órgão vital. Parte inseparável e ao mesmo tempo, frágil do corpo. Carrega em si a grande potência da vida, no entanto, necessita de um sistema pulsante para existir. Para Paz (2012), há uma dependência mútua entre sociedade e poesia:

Uma poesia sem sociedade seria um poema sem autor, sem leitor e, a rigor, sem palavras. Condenadas a uma conjunção perpétua que desemboca em instantânea discórdia, os dois termos buscam uma convenção mútua: poetizar a vida social, socializar a palavra poética. Transformação da sociedade em comunidade criadora, em poema vivo; e do poema em vida social, em imagem encarnada. (2012, p. 260)

A obra poética, para o autor em questão, se faz da presença dos significados em detrimento à comunicação dos signos. A poesia se faz pela socialização de sua palavra. Dentro destes aspectos, encontramos a necessidade imutável do sujeito moderno em se auto repensar por meio da manifestação do eu poético. *Psiquê* evidencia esta questão a todo instante. A obra de Lago repensa, afirma e nega a própria fala. Ela se faz coexistir através de um trabalho intrigante entre as linguagens.



Figura 18: O barqueiro do rio da Morte

As contradições do poema são enaltecidas durante a narrativa épica da princesa e o deus do amor. A figura 18 pinta o barqueiro do rio da Morte caracterizado de soldado. De fardas e com uma arma presa ao ombro, o assombroso sujeito navega pelas águas das almas atormentadas clareando em sua face os traços de uma caveira. A caveira, que em si representa a uniformidade, visto que pode figurar qualquer ser humano, transparece certa quietude em seu portar. Diferentemente do que se espera, os ombros estão abaixados e a cabeça levemente inclinada, entre a opressão de sua função e a solidão da vida alheia no habitat dos penados, a Morte toma como forma o paradigma das relações sociais. Entre representar o que foi em vida real e apresentar seu atual trabalho no submundo, a morte vaga entre duas medidas que não lhe possibilitam concretude. Assim se faz o poema em

vida social, uma imagem, segundo Paz (2010), “encarnada” que tenta, a todo instante, se fazer livre enquanto fala de liberdade.

E na duradoura tentativa de se ver livre de suas tarefas para então reencontrar o ser amado, “Bravamente, Psiquê atravessou o rio da morte”. A moça que carrega nos seios a incerteza passa rapidamente pela Morte como se não a tivesse notado. A figura da donzela clama pela libertação de seu vindouro futuro. O trecho transcrito e a figura 18 localizam-se no lado esquerdo da página. A passagem de Psiquê é tão efêmera que a ilustração só desenha o rio e a Morte, pois a princesa já está no outro lado da página. Há a tentativa de unir um momento que foi separado. Pela agilidade da moça, quase não tornou-se possível vê-la pelo inferno passar. Assim se faz o desejo poético de reconciliar por meio da interação entre imagem e texto o percurso da amada de Eros. Segundo Paz, essa incessante tentativa do homem em querer ser uno é sua substância imutável:

Nossa poesia é consciência da separação e tentativa de reunir o que foi separado. No poema, o ser e o desejo de ser por um instante se conciliam, como o fruto e os lábios. Poesia, momentânea reconciliação: ontem, hoje, amanhã; aqui e lá; tu, eu, ele, nós. Tudo está presente: será presença. (2010, p. 291)

A imagem e a escrita tentam ser uma, de modo que se façam significar em um plano múltiplo e aberto. Os resquícios da passagem de Psiquê são traçados pelo verso e a ilustração que já não mais figuram a princesa, mas o que restou após sua partida. A “cena” não projeta o significado final, dispõe-se ao tempo do leitor. O tempo que está em constante mutação, erguendo-se e desfazendo-se, a todo instante, à espera do por vir. Há um silêncio, um espaço, uma lacuna entre o verbal e o visual. E é este fator que possibilita as mais complexas e diferentes leituras. Uma tentativa interminável de completar o incompleto, que é diferente do vazio, pois tem muito a oferecer aos sentidos e à alma.



Figura 19: Psiquê saindo do inferno

A poesia de Lago distingue-se do passado. Antes, o homem, preocupado com a visão, não se permitia perceber o que lhe circundava. *Psiquê*, aguçando os sentidos, leva o leitor a notar que até mesmo a ausência da escrita é a manifestação de uma voz. A figura 19, que na obra figura juntamente com a 18, compõe um único momento, ilustra a princesa com sua feição e corpo mais delineados. *Psiquê*, que sai rapidamente do inferno, é ilustrada em espécie de escadaria que permite o movimento circular do olhar. A imagem é pintada dessa vez sem o auxílio das palavras. Mas, ao lermos este acontecimento, notamos que a falta da escrita é proposital, prolongando a presença incitada pela protagonista. Paz (2010) define isto como a “prefiguração: iminência de presença”.

Os inúmeros espaços em *Psiquê* remontam o poeta em um estado sublime de se permitir escutar o que o tempo lhe diz, ainda que este dizer seja o nada. A luz da poesia está no balbúcio, na interminável tentativa de recuperar a linguagem. Uma linguagem que conseguiria abarcar a realidade total, de acordo com Paz (2010). Assim, pode-se dizer que os silêncios na obra também são palavras, também são imagens. O texto se faz existir pelo espaço em branco ou pela imagem desfocada. Não há um intervalo que não tenha significado. O significado brota da união tríplice entre palavra, imagem e silêncio. Na morada da poesia todos são bem vindos, isso inclui o ruído, o pedaço do vocábulo, o murmúrio e todos os outros que estão dispostos a extinguir a insignificância. A poesia de Lago não se faz pela destruição, mas pela busca do sentido. O sentido, por vez, não nos é apresentado, pois este pertence ao “além”, como afirma o autor. A realidade não possui forma, está convicta de que seu mundo é instável e, por assim ser, estritamente mutável. Para Paz (2010), “o poema é um conjunto de signos que buscam um significado, um ideograma que gira sobre si mesmo e em volta de um sol que ainda não nasceu.” (p.289).

A página em *Psiquê* é uma extensão animada. Ela é o espaço onde a linguagem verbal e visual se desdobram, permitindo a prolongação do ritmo do poema. Ainda que a folha seja preenchida pelas ilustrações e também pelos versos, a interação de ambos constitui uma escrita própria da página. A página dupla, em toda a obra de Lago, constitui-se por uma significação mágica que só ocorre pelo cruzamento das duas linguagens. As constantes uniões e separações entre uma imagem e outra, ou, entre um verso e outro, só fortalecem o movimento e perpetuação da narrativa.



Figura 20: Psiquê com a lamparina e o punhal nas mãos.

Como uma tela, a figura 20 pinta-se, evocando uma presença. A donzela, que está com uma lamparina e um punhal em suas mãos, busca a identidade do amado. Embora a ilustração desenhe a princesa e o ambiente do castelo em que ela está, não se pode notar a figura de Eros. O mistério em torno do deus do amor não é somente instigado pelas irmãs invejosas que tratam de lembrar Psiquê “o que o oráculo havia dito: o senhor do castelo era um monstro”, mas também através do suspense que é fomentado pela própria ilustração. Assim, podemos prever que a imagem poética não se faz pelas cores e linhas que esculpem a princesa, tampouco pelas palavras cruéis de suas fraternas, mas pela potência que as visões, criadas a partir da junção entre os dois meios de comunicação, despertam em nós. Os espaços incitados entre a imagem e a palavra é o que permite ao leitor a verdadeira escrita do poema. Conforme Paz, “O espaço se torna escrita: os espaços em branco (que representam o silêncio, e talvez por isso mesmo) dizem algo que os signos não dizem.” (2010, p.287).

O poema em *Psiquê* define-se por um espaço pulsante capaz de projetar significados plurais. Este lugar, que é aberto a cada folhear, branco da borda, suspiro das cores, é o que sustenta a escrita poética. As configurações dos signos e das imagens nas páginas nos levam a um mundo novo. É este universo que nos abriga a cada leitura feita, proporcionando-nos sempre uma experiência inédita. As ilustrações desamarradas e os versos livres nos conduzem a uma poesia moderna, em que há muito para se explorar. A construção de Lago permite o apogeu da página, pois é ela que instaura um espaço literário e, ao mesmo tempo, permite a abertura de outros. Paz (2010) discute essa ideia a partir das reflexões de Mallarmé, para quem o poema pode ser a criação de um novo gênero, ou “Um lance de dados”.

A sucessão das imagens, em conjunto com os versos, em *Psiquê*, figuram uma diversa maneira de poetizar uma narrativa. Quando Psiquê descobre a verdade sobre o noivo, “sem querer queimou e feriu o próprio Eros”, a forte marcação das repetições consonantais evidencia o fervor da narrativa neste momento. O /r/ remete à fera que há muito o oráculo previu, fazendo deste trecho um cacho de palavras significativo, o qual não se pode existir sem a relação com a imagem que desenha a partida de Eros. Da esquerda para a direita, a ilustração se faz na mesma velocidade com que as palavras percorrem a página. Em espécie de movimento, os versos queimam e ferem na mesma proporção que a saída do Cupido se faz da vida da princesa.



Figura 21: Eros partindo após ser queimado

A ilustração remete a uma passagem mais adiantada que a escrita da mesma página. Enquanto nos versos Psiquê fere Eros, na imagem ele já se encontra deixando a musa. Esta página mostra a relação mais ou menos independente entre a imagem e a escrita. Embora cada meio de comunicação enalteça uma passagem da narrativa, a junção de ambos é que cria a relação com o todo. Segundo Paz (2010), isto é um recurso moderno que permite a originalidade do poema:

Embora a leitura de um “Um lance de dados” se faça da esquerda para a direita e de cima para baixo, as frases tendem a se configurar em centro mais ou menos independentes, à maneira de sistemas solares dentro de um universo; cada cacho de frases, sem perder sua relação com o todo, cria um domínio próprio nesta ou naquela parte da página; e esses diferentes espaços às vezes se fundem numa única superfície sobre a qual brilham duas ou três palavras. A disposição tipográfica, verdadeiro anúncio do espaço criado pela técnica moderna, particularmente a eletrônica, é uma forma que corresponde a uma inspiração poética diferente. Nessa inspiração reside a verdadeira originalidade do poema. (2010, p. 277)

A imagem e a escrita ocorrem em momentos simultâneos, ainda que a primeira ilustre uma passagem e a outra remeta a um trecho anterior da narrativa, é somente pela união de ambas que se faz existir o poema em *Psiquê*. Cada uma oferece de si o seu melhor lado,

atuando em diferentes ou no mesmo espaço; versos e tintas se encontram para nunca mais se desunir. O poético na obra de Lago é resgatado, mas principalmente inovado pela inauguração de um modo peculiar de escrever poesia.

4.3 Mito: o retorno às origens

O mito há muito foi estudado como algo em desaparecimento da vida humana. Grande parte dos pesquisadores, até o século XIX, entendeu o mito como ritos capazes de fabular uma realidade mágica. Entretanto, os dois últimos séculos de nossa história nos permitiu arquitetar estudos significativos nos quais o mito não é visto como uma ficção, mas sim como algo verdadeiro, capaz de ser significativo na realidade e cultura de um povo. É esta definição a que mais contribui para o desenvolvimento deste estudo em torno da obra de Ângela Lago.

Eros e Psiquê é um antigo mito grego no qual uma mortal, após se apaixonar pelo deus do amor, tem a oportunidade de habitar as terras do Olimpo e tornar-se imortal. A narrativa de Lago, todavia, destaca Psiquê como protagonista. A moça, que ao início do conto apresenta-se como uma figura frágil e assustada, mostra-se capaz de evoluir com os infortúnios da própria jornada. Psiquê, que em grego significa a personificação da alma, se dispõe a sofrer e experimentar mudanças na vida. A donzela, embora passe por acontecimentos míticos, é tão real como qualquer mulher da contemporaneidade. As inquietudes que afligem o coração da princesa são mostra da sensibilidade presente em todo ser humano. O mito é vivo por suscitar sentido naqueles que o deleitam no momento da leitura. Segundo Eliade (2013), em sua obra *Mito e Realidade*, o mito se faz existir a partir do momento que “fornece os modelos para conduta humana”. Desta forma, se Psiquê deixa de representar uma fábula e passa a atribuir valor à existência dos seres que com ela viaja, então estudá-la é também compreender e reconhecer nossa cultura e os fenômenos que lhes permitem permanecer em chamas.

Os mitos em suas origens foram transmitidos oralmente. A performance, substância essencial para a disseminação, era a instigadora das mentes e propulsora da sobrevivência dos mitos. Em *Psiquê*, vemos esta característica ser transferida para a interação entre as duas linguagens (verbal e visual). Se antes tínhamos pessoas com diferentes entonações, passando de geração a geração os valores e respeito de fatos primordiais que explicam toda a existência, hoje presenciamos o desdobrar dos acontecimentos erguidos por meio de versos e imagens. O prestígio da tradição de contar a história mitológica não se perdeu; na

verdade, Lago a resgata recontando uma história com novos olhares e perspectivas significativas ao sujeito pós-moderno.

As tecnologias utilizadas para pintar cada traço e os inúmeros recursos poéticos para lapidar as palavras fundamentam e justificam o comportamento do homem que necessita ser desautomatizado. A oralidade não foi substituída pelos recursos do papel, mas sim transformada pela experiência do livro ilustrado. Quando a narrativa apresenta Psiquê, ela já retoma a existência da personagem na contracapa da obra: “Era uma vez Psiquê, uma princesa tão linda, que é impossível pintar ou descrever”. A abertura da narrativa é feita na primeira página quando se posta uma folha espelhada. Quando o narrador diz que a princesa era impossível de se pintar ou descrever, ele já remete ao reflexo que cada leitor viu de si mesmo ao abrir o livro. O sentido é interposto ao passo que descrever alguém cuja feição é desconhecida para o narrador é impossível. O tempo “fabuloso” do princípio é substituído pelo “agora”, pois é no instante do ato da leitura que o reflexo aparece. A bela Psiquê não é intocável ou impossível, é, em suma, real na imagem de todo sujeito que se dispõe a fazer sua leitura. Segundo Eliade (2013), os mitos são falas do que realmente ocorreu:

O mito fala apenas do que realmente ocorreu, do que se manifestou plenamente. Os personagens dos mitos são Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. (2013, p. 11)

Ser reconhecida pelo que se fez no tempo prestigioso não é a única função proposta por Lago. Mais do que o reconhecimento está o conhecimento sobre si mesmo. Quando o leitor depara-se com a própria imagem, não está adentrando na história de um terceiro, mas se revelando dentro da narrativa. A função do mito em desvendar a sacralidade em *Psiquê* é atrelada ao leitor em se autodescobrir. Falar do que realmente ocorreu, como aborda Eliade, é propiciar a este espectador um lugar diferenciado na narrativa, o da protagonista.



Figura 22: Psiquê na beira do abismo

A figura 22 pinta Psiquê à beira do abismo. A inversão entre os planos – terra e céu – é evidente. A dimensionalidade exposta implica à bela moça a posição intrigante de estar diante de um penhasco. Ela, ainda mortal, é iniciada a uma espécie de ritual misterioso. As curiosidades acerca de seu futuro são incertas e a donzela tem de contar com o mágico para salvá-la. O leitor não está em uma situação diferente a da princesa. Seus transtornos, angústias e incertezas sobre o por vir é tão comum quanto o da futura esposa de Eros. A história narrada pelo mito de Psiquê propicia, além de um conhecimento esotérico, um poder do qual o leitor irá se utilizar para aprender com os infortúnios de sua vida. Segundo Eliade (2013), “Com efeito conhecer a origem de um objeto, de um animal ou planta, equivale a adquirir sobre eles um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-los, multiplicá-los ou reproduzi-los à vontade”. Assim, *Psiquê* não trata de uma lenda longínqua e surreal, mas de um mito por excelência que se faz existir no momento em que é narrado. A combinação das narrativas, visual e verbal, arquiteta uma “história” possível que adquire sentido para o sujeito contemporâneo à sua leitura.

O casamento entre as duas linguagens em *Psiquê* distingue-se não somente por ser um recurso inovador, mas principalmente por figurar um novo modo de narrar. Se antes tínhamos pessoas, com as mais diversas falas e modos, transmitindo os grandes mitos, hoje presenciamos Lago dando continuidade à existência de um narrador, com um novo tipo de narrar. A necessidade de fazer existir o tempo mítico não mudou, o que se alterou foram as técnicas para fazer com que ele tenha significação em uma sociedade impregnada pelo imediatismo. A obra cumpre o papel do recitador; nos embalos das imagens e dos versos, o tempo é transfigurado. O leitor é extirpado do profano, passando a abrigar o “sagrado”. De acordo com Eliade (2013), é a vivência dos mitos, ou seja, do quanto ele tem e explica sobre nós mesmos que o torna real por meio da narração:

O tempo mítico das origens é um tempo “forte”, porque foi transfigurado pela presença ativa e criadora dos Entes Sobrenaturais. Ao recitar os mitos, reintegra-se àquele tempo fabuloso e a pessoa torna-se, conseqüentemente, “contemporânea”, de certo modo, dos eventos evocados, compartilha da presença dos Deuses ou dos Heróis. Numa fórmula sumária, poderíamos dizer que, ao “viver” os mitos, sai-se do tempo profano, cronológico, ingressando num tempo qualitativamente diferente de um tempo “sagrado”, ao mesmo tempo primordial e indefinidamente recuperável. (2013, p. 21)

Psiquê é evocada, tornando-se a cada virar de página um ser presente. Sua história ressignifica não somente a paixão proibida entre uma mortal e um deus, mas as proibições que a vida impõe a um ser ingênuo e frágil. A veracidade dos fatos é irrevogável, visto que a princesa, ao ser indescritível, possibilita assemelhar-se a qualquer ser humano. A “criação” que é comum em um mito se reestrutura na obra de Lago na tentativa de contar como a existência de um ser pode se dar pela persistência em continuar buscando e lutando por seus objetivos. *Psiquê* traz para a discussão a constituição dos paradigmas humanos. As diversas formas que a pintura de Psiquê adquire durante a obra é um bom exemplo de como a esfera do real é instaurada dentro da narrativa.



Figura 23: a transformação de Psiquê ao longo da narrativa.

Nas primeiras imagens de Psiquê nos deparamos com sombras indefinidas. A moça é desenhada em um borrão cinza escuro, sem muitas curvas ou detalhes que lhe possam distinguir de outros corpos humanos. Entretanto, com o passar da narrativa e a evolução psicológica da donzela, seus sombreados ganham tonalidades mais claras e os traços de seu rosto, bem como o balançar de seus cabelos, adquirem vida. A princesa, que no início era timidamente crédula, com o passar da história exhibe formas que lhes diferenciam das antigas. A formação da mulher, tal como a constituição do sujeito, por meio de seus desafios e vivências são abordados nitidamente nas transformações que as imagens sofrem. O mito da moça é “vivido”, como afirma Eliade (2013). Ele justifica o ritual “sagrado” que capacita o homem ou a mulher de chegar à vida adulta. É somente pelas dificuldades de

Psiquê que o aprendizado é gerado e, assim, equiparado à vida do leitor que está em constante processo de mutação.

O mito clássico de Eros e Psiquê é recontado, de modo a fazer sentido para o “eu” contemporâneo. É a partir da interação entre imagem e texto que a presença deste rito se faz necessária a um leitor que, até então, desconhecia a importância deste tipo de passagem. Viver um mito é experimentar algo “religioso”, fazendo com que a vida cotidiana conquiste novas essências. Assim, adentrar nas aventuras da princesa é penetrar simultaneamente em um mundo transfigurado que contém as mais vastas explicações sobre o mundo real. O tempo primordial é habitado para assentir a chegada de uma nova fase que se dispõe ao leitor. O renascimento do homem é sugerido na positiva tentativa de encarar suas origens como forma de se autoexplicar.

O ritual mítico da antiguidade era concentrado em um espaço fechado, no qual os grandes deuses desciam e, por minutos, horas, ou dias, faziam da terra um lugar divino. Entretanto, a festa proposta por Lago implica a convocação do leitor para a recriação de um espaço vindouro. Um lugar aberto, onde a metamorfose é característica principal, tendo em vista que tudo está em completa e constante mutação. O que *Psiquê* propõe é a instauração de um novo tempo, no qual o mito não se faz existir somente no momento de sua leitura, mas que continue a propagar após o fechamento do livro. Paz (2010) discute a importância do poema em dar pluralidade à ideia de mito nos tempos modernos:

A festa antiga era baseada na concentração ou encarnação do tempo mítico num espaço fechado que de repente se torna o centro do universo pela descida da divindade. Uma festa moderna obedece a um princípio contrário: a dispersão da palavra em diferentes espaços, seu ir e vir de um ao outro, sua perpétua metamorfose, suas bifurcações e multiplicações, sua reunião final num único espaço e numa única frase. Ritmo feito de um movimento duplo de separação e reunião. Pluralidade e simultaneidade; convocação e gravitação da palavra num aqui magnético. (2010, p. 287)

A poesia em *Psiquê* vista na imagem, nos versos e, principalmente, na interação entre ambos, cumpre o papel do recitador dos mitos. São as páginas, em um ritmo de movimentação, separação e união, que se incumbem de fazer existir este novo universo. Denominamos de novo, pois, ao abordar as relações humanas e as formas como elas se desencadeiam, cria-se um jeito estritamente diferenciado de fazer acontecer a história de Eros e Psiquê. É no silêncio das folhas, no tear das palavras e no semblante de cada ilustração que o mundo vai ganhando formas. O poema transmuta tudo ao seu redor, seja desenho, versos, espaços em brancos ou o leitor. Na narrativa da donzela e seu amado, a

poesia retorna às origens, unindo linguagens que, por muito tempo, encontraram-se dissociadas. O mito é erguido pela união entre as artes.

CONCLUSÃO

O livro infantojuvenil é um importante agente formador. A cultura, a história e os valores morais podem ser trabalhados a partir da leitura reflexiva de uma obra. É imprescindível, portanto, que cada leitor tenha o direito do contato com objetos que questionam e impulsionam o saber. Ler é mais do que desenvolver e aprimorar técnicas linguísticas. É permitir ao sujeito o descobrimento da multiplicidade.

O livro não deve ser para o homem o limitador de opiniões, o inquisidor de barreiras ou o desestimulador do pensamento. Ao contrário, ele, como detentor das infinitas possibilidades, tem de ser livre e disposto a contribuir com todos que lhes seguram nas mãos. Livros são como asas, foram feitos para ajudar corpos a voar. Auxiliam nas alturas do imaginário e perpetuam seus rastros no invisível, mas perceptível ar. Como pássaros, perdem o brilho se forem engaiolados. Sua essência está na natureza que lhe compete ser desprendido.

Como pudemos constatar no estudo empreendido, Ângela Lago teve consciência da plenitude do livro. Fez honras à capacidade que o objeto tem de motivar reflexões. Ao longo de sua carreira, desenvolveu inúmeras obras que carregaram em si marcas de uma evolução qualitativa e temporal. A autora se aprimorou com a história. Acompanhou as mudanças tecnológicas e arquitetou projetos que culminaram com reconhecimentos significativos. Suas produções aparentaram sempre levar em consideração o outro lado do objeto: o leitor. É este o ser que tornou existente o laboro da escritora. Por pensar nas expectativas dos olhares vindouros é que *Psiquê* (2010) foi lapidada.

O clássico conto da princesa e o deus do amor foi recontado por Lago de maneira arrojada. A estrutura ousada da obra permite que as imagens cheguem primeiro ao espectador originando novos traços e formas. O preto do papel atua como a imensidão que acompanha toda a narrativa. O lugar de esperança, mas também de angústias pelo por vir. A palavra emerge em meio às ilustrações. Os versos se exibem e deixam imensas lacunas. São nos espaços, nos silêncios, nos vazios, entre tintas e texto, que a princesa ganhou vida, que o deus do amor revela suas asas e que Afrodite engendra as cruéis atividades.

Os versos em *Psiquê* carregam os genes do conto grego, mas também transparecem uma face inovada e mais ruborizada. As palavras se dispõem em uma infundável tentativa

de potencializar algo, ainda que este algo fosse o nada. Prosa e poesia unem-se e dão a luz a um único corpo: um ser vivo, pulsante, híbrido, heterogêneo, que não condiciona definições fechadas, mas possibilita o inacabado como fonte de ressignificações. Como o sujeito contemporâneo, os versos desapegados e incertos estão sempre dispostos ao recomeço. A linguagem suscita lugares a serem preenchidos diferentemente a cada leitura. Não há na obra de Lago uma única compreensão. A permissividade do que se pode ou não encontrar em suas palavras é o que transforma simples letras no lúdico do imaginário.

Nos estudos em torno de *Psiquê*, soubemos mais da protagonista e suas aventuras por aquilo que não foi dito. Os silêncios entre as páginas, palavras e imagens é que nos permite o arquitetar do pensamento. Lago cria uma obra na qual o maior marco é o sugerir. Sugere possibilidades, alternativas e caminhos que configuram a cada leitura uma nova interpretação. Indo além do esperado, forja uma narrativa por meio da interação entre dois meios de comunicação: o verbal e o visual. O verbal se incumbe de organizar o esplendor das palavras para que cada uma delas transborde mais do que um simples significado. Enquanto o visual apresenta Psiquê e suas façanhas por um novo prisma. A donzela é tão bela e indescritível que nem as letras, nem as imagens, conseguem lhe representar. É preciso a união das duas para que a princesa possa respirar. Somente pela junção perfeita da escrita e da ilustração é que o amor de Eros e sua mortal torna-se possível.

A poesia é construída em *Psiquê*. A imagem poética mostra-se na narrativa através da junção de duas linguagens. Em um traço ou em uma sinestesia, a poesia se faz existir enaltecendo suas maiores peculiaridades. A ilustração não repete o texto, diferentemente disso, ergue visões distintas. Mostra uma Psiquê vivenciada pelas sombras, um cinza, que só ganhou definições após as inúmeras provas da vida. As cores, na obra, propõem ambientes, corpos e até ações. As formas de um castelo ou de um abismo são pensadas a suscitar espaços que somente a escrita não conseguiria inventar. O virar de página ganha dinâmica e ritmo. A princesa e sua jornada épica nunca é simplória. Ela sempre é pintada por um complexo olhar do qual a incompletude de suas bordas delineiam lugares que somente o leitor pode estar. Às palavras fica a árdua tarefa de organizar as experiências da moça. As letras se incumbem de potencializar o que a ilustração diz. É pelo toque do desenho e a suavidade do verbal que Psiquê se torna mulher. Lago, ao projetar um livro feito por duas manifestações distintas, preserva a pluralidade e alimenta o imaginário.

A consciência da separação e a tentativa de unir o que foi segregado é o que marca o resgate do poético em *Psiquê*. Há na obra uma tentativa imensurável de atar a imagem e a escrita, de modo que esta junção possa originar um pensamento múltiplo e aberto. A poesia que acompanhou o homem durante toda sua jornada é resgatada por Lago. O sujeito é levado a perceber que mesmo na ausência da escrita, em algumas passagens, existe a presença de uma voz que instaura um incompleto. A poesia em *Psiquê* cumpre sua tarefa em apresentar um conjunto de signos que buscam incessantemente um significado.

Sem ater-se somente ao chamado do poético, Lago, ainda, toca o passado na tentativa de retornar às origens. A autora, ao adentrar em uma temática mitológica, incumbe-se de engendrar maneiras para que este mito faça sentido nos tempos atuais. Considerando que a narrativa deve existir no tempo da leitura e, mais, fornece modelos de conduta para a cultura humana, a autora forja uma história na qual a protagonista é tão real quanto seu próprio leitor. Seus desejos, anseio, medos e expectativas são comuns ao espectador que se identifica com cada passo da protagonista. Numa tentativa de explicar o homem, a jornada da princesa se desenvolve ao mesmo tempo em que provoca inúmeros sentidos a quem lhe presenciava.

Não obstante, *Psiquê*, ainda, preocupa-se com a tradição de contar histórias. Exaltando a figura do narrador, a obra de Lago compele uma voz enaltecida por imagens. Se nos tempos clássicos as narrativas eram contadas através de uma performance, no contemporâneo, a autora recria o método através da transformação da experiência do livro ilustrado. As tecnologias que auxiliam na criação de *Psiquê* contribuem também para um novo modo de narrar. A oralidade não é substituída, mas diferenciada a proporcionar ao leitor um lugar no momento da leitura, o de participante.

A pesquisa que aqui se desenvolveu tentu mostrar como a obra de Ângela Lago é relevante para os estudos acadêmicos e no meio literário. *Psiquê* traz não uma, mas várias formas de narrar uma mesma história. A jornada épica da princesa é arquitetada por linguagens díspares, recursos linguísticos, tonalidades, formas e traços que se esforçaram para manifestar em seu leitor grandes inquietudes e sentimentos. O sentido primeiro do mito, em retomar o tempo primordial, é acolhido de modo que cada um tem a oportunidade de ver, ouvir, sentir e andar com *Psiquê*. A inovação de Lago não esta presente somente no reavivar da poesia, ou no pincelar de cada cor forte, mas sim na construção de uma história

que une o diferente sem deixar de considerar as qualidades de cada partícula. A obra casou o verbal e o visual sem anular nenhuma das partes.

REFERÊNCIAS

LIVROS:

AGAMBEN, Giorgio. **Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental**. Trad. Selvino Josè Assman. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

APULEIO. **Eros e Psiquê**. Trad. Ferreira Gullar; ilustrações Fernando Vilela. São Paulo: FDT, 2009.

BARTHES, Roland. **O óbvio e o obtuso**. Trad. L. Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990.

BAUMAN, Zygmunt. **O medo líquido**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

BULFINCH, Thomas. **O livro de ouro da mitologia: história de deuses e heróis**. Trad. David Jardim. Rio de Janeiro: Ediouro, 2006.

CAMÕES, Luis Vaz de. **Lírica**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1999.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de mil faces**. São Paulo: Pensamento, 2014.

CANDIDO, Antonio. **O romantismo no Brasil**. São Paulo: Humanitas/USP 2002.

COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise, didática**. São Paulo: Moderna, 2000.

COLOMER, Teresa. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**; tradução Laura Sandroni – São Paulo: Global, 2003.

COMPAGNON, Antoine. **Os cinco paradoxos da modernidade**. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

CHRISTIN, Anne-Marie. **“Le Texte et l’image”, in L’Illustration, essas d’iconographie**. Paris: Klincksieck, 1999.

DELL, Christopher. **Mitologia: um guia dos mundos imaginários**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2014.

DERRIDA, Jacques. **Paixões**. Trad. Lóris Machado. São Paulo: Papirus, 1995.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

EVSLIN, Bernard. **Heróis, deuses e monstros da mitologia grega**. Trad. Marcelo Mendes. São Paulo: Benvirá, 2012.

FARINA, Modesto; PEREZ, Clotilde e BASTOS, Dorinhos. **Psicodinâmica das cores em comunicação**. São Paulo: Blucher, 2011.

FITTIPALDI, Ciça. O que é uma imagem narrativa? In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.

HUNT, Peter. **Literature for Children**. London-New York: Routledge & Kegan Paul, 1992.

_____. **Crítica, teoria e literatura infantil**; tradução: Cid Knipel. Ed. Ver. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LAGO, Ângela. **A festa no céu**. São Paulo: Melhoramentos, 1995.

_____. **Cena de Rua**. Belo Horizonte: RHJ, 1994.

_____. **João Felizardo: o rei dos negócios**. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

_____. **Psiquê**. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

_____. **O príncipe Jacu**. São Paulo: Melhoramentos, 2014.

_____. **O cântico dos cânticos**. São Paulo: Paulinas, 1992.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. Título original: Lire l'album; tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OVÍDIO. **As Metamorfoses**. Trad. e notas de David Jardim Júnior. Rio de Janeiro: Ediouro, 1983.

MENDES, André. **O amor e o diabo em Ângela Lago: a complexidade do objeto artístico**. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Título original: El arco y la lira. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

_____. **Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda**. Título original: Los hijos del limo. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **Signos em rotação**. São Paulo: Perspectiva, 2012.

PERNIOLA, Mario. **Desgostos – novas tendências estéticas**. Trad. Davi Pessoa. Florianópolis: USFC, 2010.

RIBEIRO, Marcelo. A relação entre o texto e a imagem. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). **O que é qualidade em ilustração no livro infantil: com a palavra o ilustrador**. São Paulo: DCL, 2008.

SISCAR, Marcos. **Poesia e crise**. Campinas: Unicamp, 2010.

ZUMTHOR, Paul. **Performance, recepção, leitura**. Trad. de Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: EDUC, 2000.

ARTIGOS E REVISTAS ESPECIALIZADAS:

MENNINGHAUS, Winfried. Mitologia do caos no Romantismo e na Modernidade. **Estudos Avançados**, [S.l.], v. 10, n. 27, p. 127-138, ago. 1996.

SANTOS, Sandra. Ritos funerários na Grécia Antiga: um espaço feminino. **História, Imagem e Narrativas**, n 12, abril. 2012.