

O processo de criação da autora Ângela Lago: o resgate da tradição da narrativa nas obras publicadas pela editora Cosac Naify

The creative process of the author Ângela Lago: Rescuing the narrative tradition in the works published by Cosac Naify

TAMIRES H. LACERDA CAMERLINGO*

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo – São Paulo – SP – Brasil

Resumo: Este trabalho tem como tema central os mecanismos de tradução da tradição no contemporâneo. Em particular, objetiva examinar esse tema nos arranjos tradutórios da autora Ângela Lago na criação de suas obras sincréticas. O problema proposto para este artigo é: quais os sentidos da criadora Ângela Lago investir na tradução da tradição em obras no contemporâneo? Quais elementos e procedimentos a autora utiliza para produzir essas recriações de obras clássicas de modo que essas signifiquem no presente? Qual a interferência do projeto gráfico da Editora Cosac Naify na produção de sentido de cada uma das histórias? O que esses livros têm em comum que os tornam capazes de destacar traços diferenciadores da autora? Com essa especificação do problema a hipótese a ser testada é que as histórias de Lago são constantemente construídas na tentativa de resgatar costumes, culturas e valores para disseminá-los na sociedade de hoje. Desta forma, a autora poderia encontrar na utilização de recursos gráficos, textuais e visuais um modo inovador de refuncionalizar o conjunto de elementos da composição narrativa.

Palavras-chave: Ângela Lago; processo de criação; Cosac Naify; tradição.

Abstract: This work is focused on the tradition of translation mechanisms in contemporary. In particular, it aims to examine this issue in tradutórios arrangements Angela Lago author in creating their syncretic works. The proposed problem for this is: which way the creator Angela Lago invest in the tradition of translation works in the contemporary? What elements and procedures the author uses to produce these recreations of classic works so that these mean in this? What interference graphic design Editora Cosac Naify the production of meaning of each of the stories? What do these books have in common that make them able to highlight distinguishing features of the author? With this problem specification the hypothesis being tested is that Lake stories are constantly being built in an attempt to rescue customs, cultures and values to disseminate them in today's society. Thus, the author could find in the use of graphics, textual and visual refuncionalizar an innovative way to the set of elements of the narrative composition.

Keywords: Angela Lago; creation process; Cosac Naify; tradition.

* Mestre em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Atualmente cursa o primeiro semestre do doutorado em Comunicação e Semiótica pela mesma Universidade. <tamilacam@gmail.com>.

1 A autora

A autora de livros infanto-juvenil Ângela Lago tem sido reconhecida nas últimas décadas por suas inúmeras produções artísticas. Com mais de quarenta títulos publicados, Lago, ao longo do tempo, desenvolveu técnicas para o aprimoramento de seus desenhos, pinturas e estética do texto. Sua formação inicial não adveio das artes plásticas, ao contrário, sua primeira faculdade foi serviço social concluída em 1968 na Universidade Católica de Minas Gerais. Nos anos que se seguiram Lago 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. A literatura infantil no exterior, principalmente em países como a Inglaterra, especificamente em Londres, já havia conquistado um considerável espaço entre os críticos, fator este que ainda era pouco mencionado no Brasil. Para Cecília Salles (2013), todo autor tem um projeto poético que é fomentado também pelas suas práticas de vida:

Cientes da impossibilidade de se determinar o ponto inicial ou com a origem, convivemos com o ambiente no qual aquele processo está inserido e que, naturalmente, o nutre e forja algumas de suas características. Relacionamos, assim, como o solo onde o trabalho

gemina. Quando se fala em solo, pensa-se no contexto, em sentindo bastante amplo, no qual o artista esta imerso: momento histórico, social, cultural e científico (2013, p. 45).

Assim, entendemos que o fato de Lago conviver em um ambiente fecundo e alimentado por novos conceitos e visões, evidentemente, possibilitou a ela um diálogo enriquecido e um discurso voltado à multiplicidade.

De volta ao Brasil em 1980, Lago publicou seus dois primeiros livros inteiramente concebidos por ela em seus processos verbais e visuais: *O fio do riso* e *Sangue de barata*. Seu trabalho duplo em produzir textos sincréticos verbais e visuais na topologia do formato do livro foi logo reconhecido pela Associação Americana de Literatura Infantil, que divulgou uma lista de “cânones” literários na qual estava presente o nome da autora. O grande destaque de Ângela Lago foi, desde o início, engendrar narrativas propostas por linguagens distintas como, por exemplo, a verbal e a visual arranjadas na linguagem espacial. Foi uma das primeiras artistas gráficas do país a utilizar tecnologia moderna, como o computador, em composições de imagens. Isso fez com que nos anos 90 a autora publicasse mais de quinze obras, ocasionando um salto quantitativo e qualitativo em sua carreira. O número significativo de produções em um curto período não fez com que a qualidade das obras caísse. O livro *Cena de Rua*, publicado em 1994, ganhou sete premiações incluindo o prêmio *Centre International d’Etudes en Littératures de Jeunesse*, Paris. O *Cântico dos Cânticos*, 1992, também destacou-se entre as premiações. Muitos de seus livros foram publicados primeiramente no exterior. É o caso de *Juan Felizario Contento*

publicado em 2003 no México, que só chegou ao Brasil três anos depois com o título de João Felizardo: o rei dos negócios; e a *Festa no céu* publicado em 1994 depois de ter circulado em 34 países.

Suas obras estão quase sempre marcadas por traços e fragmentos de inúmeras histórias conhecidas ou até mesmo, um pouco, esquecidas na contemporaneidade. O mundo de ontem, hoje e amanhã se mistura em suas pinturas e versos de modo a criar novas realidades e significações. De acordo com Salles (2013) é este caráter peculiar que distingue o fio condutor da produção da artista:

Em toda prática criadora há fios condutores relacionados à produção de uma obra específica que, por sua vez, atam a obra daquele criador, como um todo. São princípios envoltos pela aura da singularidade do artista; estamos, portanto, no campo da unicidade de cada indivíduo (2013, p. 44).

Nas obras de Lago o desenho (a pintura) dá vida à palavra retirando o leitor do seu lugar de conforto, pois a apreensão do sentido implica correlacionar as distintas linguagens uma vez que elas fazem juntas a significação. É pelo incomodo provocado por algo novo que torna os livros presentes na cena cultural. Voltados para esse modo de presença é que se depreende a partir do trabalho com as linguagens como Lago consegue ressignificar mitos, contos e fábulas nos tempos atuais.

Para o leitor compreendê-la melhor deve-se desautomatizar o ato de leitura centrado tão somente na decifração e reconhecimento dos usos de linguagens. Os esquemas tradicionalmente vistos para entender um texto ou um objeto semiótico não são suficientes para experimentar o livro da autora. Landowski (2001) reflete sobre este contexto dando luz às “sociedades complexas”:

Diante desta constatação, uma palavra-senha, invocada algumas vezes quase de maneira mágica, fez sucesso: complexidade! O termo serve primeiro para resumir um diagnóstico de conjunto: se em nossas sociedades pós-industriais, tudo, desde os modos de sociabilidade e os comportamentos políticos até as finalidades da pesquisa científica ou as práticas de criação artística, toma doravante formas que dificilmente permitem discernir um sentido, é porque entramos na era das “sociedades complexas”. De onde a evidente necessidade de reformar nossos princípios de leitura do mundo que se tornaram inoperantes por serem simples demais, redutores demais, esquemáticos demais em relação às exigências do tempo: terminado o unívoco – viva o polifônico, o vago, ou melhor ainda, o caos! De tal forma que o nome do diagnóstico torna-se agora também o do próprio remédio que nos salvará: para compreender o complexo, complexifiquemos! (2001, p. 37).

A partir de sua complexidade as construções de Lago exigem uma reforma nos princípios de leitura. A imagem não mais representa a escrita. E nem essa tem o papel no livro de se comportar como ilustração. A obra é um todo significativo e não dissolve suas partes constituintes, isto é, verbo, espaço e visual não se dissociam, mas atuam juntos na construção do sentido. Os elementos que forjam as inúmeras histórias da autora não podem assim ser analisados separadamente. As relações entre as linguagens dão origem a um texto complexo que exige um leitor disposto, atento e principalmente participante a entretecer os processamentos dos códigos utilizados na estruturação do objeto significativo. Não basta reconhecer os distintos sistemas, mas é preciso depreender como eles entram em relações e processam juntos o sentido.

2 As três obras

Para entender melhor o processo de criação da autora escolhemos três de livros: *João Felizardo* (2006), *Psiquê* (2010) e *Cântico dos Cânticos* (2013). As obras, dentre as inúmeras da autora, foram selecionadas a partir de um conjunto de fatores que faz com que elas tenham pontos em comuns que passamos a especificar.

O primeiro deles é que a seleção recorta três exemplares publicados pela Editora Cosac Naify. O projeto gráfico pensado pela editora juntamente com a autora, solicita do leitor os diversos órgãos do sentido e mesmo o corpo todo do leitor na interação com o corpo do livro. Para ler *Psiquê* (2010), a título de exemplo, é necessário sentir a gramatura do papel, visualizar o reflexo na página espelhada e depreender os modos de construção do discurso em um desdobramento que pode ser feito da direita para esquerda ou vice-versa. Isto é, para ler *Psiquê*, tal como qualquer outra proposta da editora Cosac Naify, é preciso apreender e entender o livro como um texto sincrético. Para Bogo (2014) as obras da editora além de focar nas substâncias verbais, também se apropriam de “substâncias visuais, espaciais e táteis para fazer sentido e constituir-se num todo de significação”. Assim, podemos inferir que o laboro editorial corroborou na construção de sentido de cada uma das narrativas supracitadas.

O segundo fator está no resgate da tradição da narrativa. As obras de Ângela Lago, em sua grande maioria, se apropriam de fragmentos de outras histórias. Trazem para o contemporâneo histórias que há muito foram contadas por outros autores e se fizeram significar num tempo e espaço diferente do nosso. Segundo Mendes

(2007) essa peculiaridade da autora é conhecida como um ruído positivo:

Outro ponto interessante que merece destaque no processo de complexização de Ângela Lago é a utilização do ruído como recurso poético. Ao acrescentar diversas referências (a outros livros, autores, misturando linguagens), a autora provoca uma espécie de ruído na leitura. O que muitas vezes é considerado elemento negativo num sistema de comunicação, por gerar ambiguidade, na obra de Ângela Lago tem um papel fundamental: funciona como recurso poético (artístico) para ampliar as possibilidades de leitura da obra (2007, p. 15).

As obras de Lago não são pensadas somente com intuito de rememorar clássicos da literatura. Diferentes disso, as engenhosidades da autora nos levam a pensar que esses recursos são empregados para dar voz às histórias que estão longínquas de nosso presente. Assim são usados como mecanismos de fazer do antigo de um alhures do qual estamos distanciados algo do aqui e agora que não tenha significado anterior, mas faça sentido no ato de leitura. Para a autora não basta recontar o passado, mas sim mostrar que o passado é tão importante por que continua vivo no presente. O mito de *Eros e Psiquê*, por exemplo, é um mito de origem grega. Foi contado por muitos anos aos povos gregos como forma de prestigiar a personificação da alma. O mito teve tamanha força que chegou a Roma Antiga como *O Asno de Ouro*, versão dada por Apuleio. A história da donzela que temia o desconhecido e por sua curiosidade perdeu temporariamente o amor, Eros, é recontada por Ângela Lago. Na versão da autora *Psiquê* é a protagonista da própria história.

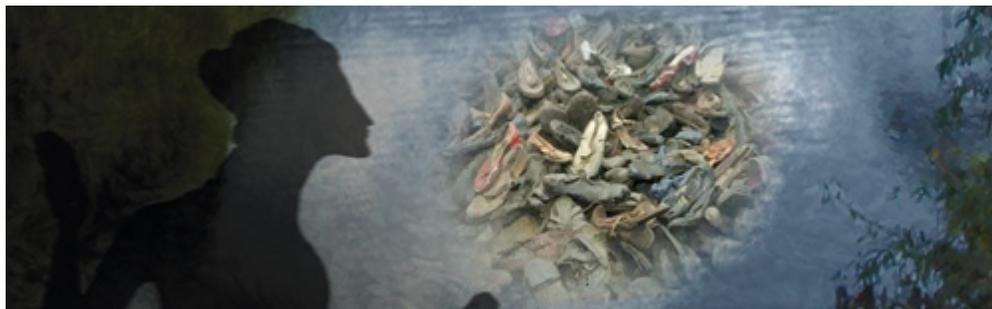


Figura 1. *Psiquê* (2010). A imagem mostra o início da passagem de Psiquê ao inferno. A moça, ao percorrer o rio das almas, além de avistar a trágica figura do barqueiro vestido de soldado, depara-se com inúmeros sapatinhos boiando. As almas são pintadas no amontoado de calçados. Estes, que de acordo 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.

Outro reforço que sustenta essa hipótese geral é encontrada no texto bíblico do *Cântico dos Cânticos*. Também conhecido como *Cântico de Salomão*, o livro poético do Antigo testamento é tido por muitos como o mais belo de todos os cânticos. Considerando o encanto que os leitores mantiveram durante séculos por esta passagem bíblica, Lago decidiu propor por meio de imagens uma nova leitura dos versos poéticos. A autora apresentou uma obra praticamente sem palavras. As imagens conduzem o fio narrativo da história. O sentido da leitura pode ser processado de trás para frente ou de frente

para trás, o que já nos põe indagar que a obra é essa concebida nas duas direções e o que essas constroem no percurso de produção de sentido. Mas cabe ainda uma terceira possibilidade, iniciá-la pelo ponto de encontro entre o casal, o meio. A multiplicidade desses espaços de início, meio e fim, sem dúvida, pode intervir nos modos do leitor compor o percurso narrativo das histórias, o que os encaminha por interações diversas a organizar várias interpretações. Lago ao fazer isso não retoma do passado um conjunto de versos para ser somente lido, mas apresenta uma maneira única de celebrar o amor.

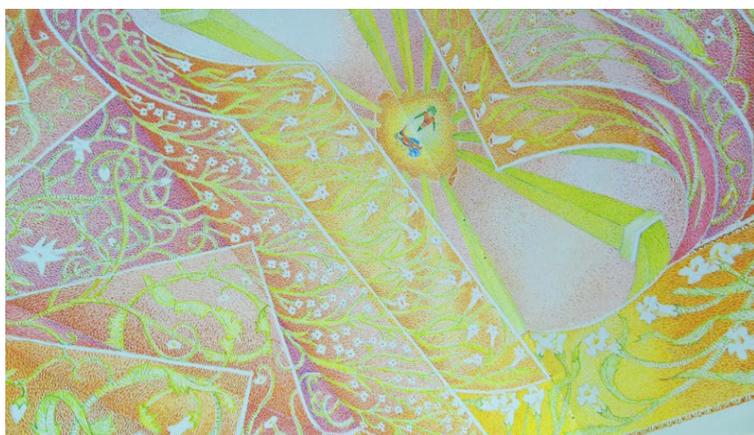


Figura 2. *Cântico dos Cânticos* (2013). Momento de encontro entre o casal na narrativa. O instante é marcado não somente pela posição central das personagens, como também pela transformação das cores. O amarelo acompanhou toda a passagem do príncipe, enquanto o azul distinguiu os lugares permeados pela princesa. A autora construiu também pela expressividade das cores o ponto culminante da história.

A história de João Felizardo também é uma retomada de um conto alemão recolhido pelos irmãos Grimm. A tradição dos contos de fadas é reavivada por Lago ao retomar uma história publicada em 1819. A autora trocou a pepita de ouro do homenzinho que trabalhou por muitos anos por uma moeda deixada como herança para um menino. As diversas permutas que o rapaz fazia na história tradicional também apareceram na releitura de Lago. Todavia, a autora, por meio da visualidade conseguiu criar uma nova dinâmica de leitura para o texto. A agilidade com a qual o garoto efetua as inúmeras trocas é desacelerada pela leveza dos desenhos que dão vida a espaços diversos e comuns ao sujeito da cidade grande, como também do campo. Em cada página, figurativizam um espaço maior. João Felizardo deixa de ser somente o João dos renomados irmãos, para ser o exaltado rei dos negócios em Ângela Lago.



Figura 3. *João Felizardo: o rei dos negócios* (2006). A autora apresenta na capa um menino negro que já está coroadado antes do início da narrativa textual. Entre as lápides do cemitério João mostra-se indiferente à morte. Contrastando com os jazigos e o fundo avermelhado, o garoto se posiciona camufladamente.

O último fator a ser destacado para entender o modo de criação da autora foi a existência de uma representação

do coletivo nas três obras. As escolhas de Lago para criar essas releituras não foram concebidas de forma arbitrária. As narrativas iniciais que atuaram como ponto de partida para criação da autora tinham como um dos seus objetivos transmitir ensinamentos culturais e morais dentro da sociedade de então. Seja mito, texto bíblico ou conto, o fator indiscutível é que eles eram recursos utilizados para manter vivos costumes e valores de uma comunidade ou povo. Desse modo, Lago ao retomar essas narrativas se incube também de fazê-las significar numa sociedade estandardizada e acostumada com o pastiche como é essa da contemporaneidade. A sua busca é a da descontinuidade do contínuo, portanto, do estético que adentra no cotidiano não podendo não ser sentido, pois como Greimas retoma Robert Blanché, é necessário admitir a “insubordinação da estética, cujos julgamentos não são equilibrados, não separam os valores em positivos e negativos. O universo estético avalia, exalta os seus valores (...) os valores estéticos afirmam-se como um excedente de sentido” (GREIMAS, 2002, p.80).

3 Imagens poéticas

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 nas três obras de Lago, encontramos imagens, no sentido literal da palavra, que despertam a imaginação tão quanto preservam a multiplicidade. As imagens criadas pela autora fomentam a construção de um novo olhar diante dos livros ilustrados, distanciando-se dos clássicos infantis cujos desenhos eram mera

representações do texto escrito. A exemplo deste caráter poético que a imagem da palavra ou imagem da própria imagem cria, citemos três passagens das obras de Lago publicadas pela Cosac Naify. A primeira delas é de *João Felizardo: o rei dos negócios* (2006).



Figura 4. João Felizardo no limiar da posse. A potência entre ter e não ter o pássaro.

A ilustração do momento em que João percebe o voo do pássaro não representa a escrita da página anterior que diz apenas “que voou”. O desenho cria planos sensoriais capazes de fazer com que o leitor perceba o distanciamento da protagonista do meio urbano. As permutas feitas ao longo da narrativa, cada vez que se tornam menos quantitativas, apresentam-se em lugares mais longínquos. Isso faz com que percebamos que o valor material das coisas é deixado, página por página, de lado; para contemplar um plano no qual o menino encontra-se em um lugar simples que o permite apreciar coisas que muitas vezes passam despercebidas.

A Figura 5 mostra uma passagem que enaltece nosso interesse por entender as construções de Lago. A relação da palavra e imagem é sempre vista como projeto de estudos em um livro de artista. Mas

neste caso em específico há a ausência de palavras. E isso também é objeto de estudo. A falta de um vocábulo escrito não diminui a ilustração. Na verdade, a construção de sentido é ampliada uma vez que o vazio instaurado pela falta de versos é ocupado pelo imaginário do leitor. Nota-se na figura a presença de uma borda que como de costume nas obras da autora deveria ser preenchida por uma linguagem escrita. Todavia esse espaço está cautelosamente



Figura 5. As cores e as dimensões figurando os mundos contrários dos amantes em *Cântico dos Cânticos* (2013).

desenhado, enunciando ao sujeito que existe algo a ser entendido como significante.

A Figura 6, presente em *Psiquê* (2010), pinta a imensidão dos troncos das árvores. Enquanto 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 servirão e tocarão 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. A autora instiga a criação por meio de um ambiente expressivo, mas não delator.



Figura 6. Psiquê, em sua recém chegada, caminhando pelo castelo misterioso.

Essa conexão vista em todo projeto artístico de Angela Lago, entre palavra e escrita é definida por Linden (2011) como uma relação de colaboração. Essa relação 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. Assim, 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, as obras de Lago tornam-se exemplos amplos e claros. 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 ligação que se estabelece entre imagem visual e texto escrito, 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 Psiqué amor torna-se vivo na contemporaneidade, a moeda de João Felizardo ganha asas e o príncipe e a princesa se encontram no eterno mundo descontínuo.

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)

No caso do *Cântico dos Cânticos* (2013) a relação palavra e imagem constitui-se a partir da capa que traz o nome da obra e cria-se toda uma expectativa a partir das lembranças dos cantos presentes no velho testamento. Além de memorar um clássico há a tradução de versos em imagens que poeticamente criam novos espaços, tempos e ações. Salles (2006) trata este aspecto artístico como dinamicidade:

A criação artística é marcada por sua *dinamicidade* que nos põe, portanto, em contato com um ambiente que se caracteriza pela flexibilidade, não fixidez, mobilidade e plasticidade. Recorro propositalmente a aparentes sinônimos para conseguir nos transportar para esse ambiente dos inúmeros e infindáveis cortes, substituições, adições ou deslocamentos (2006, p. 19).

As criações de Ângela Lago apresentam uma flexibilidade no modo de contar história. Entre a imagem e a escrita instauram-se espaços lúdicos que formam novas narrativas.

Conclusão

A consciência da separação e a tentativa de unir o que foi segregado é o que marca o projeto de criação de Ângela Lago. Há em suas obras uma tentativa imensurável de atar a imagem e a escrita, de modo que esta junção possa originar um pensamento múltiplo e aberto. 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. É UMA NARRATIVA VISUAL. NÃO INCOMPLETA. A poesia presentificada 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 se apropriando de outras narrativas. A autora, ao adentrar a temáticas diversas, incumbe-se de engendrar maneiras para que estas façam sentido nos tempos atuais. Considerando que a narrativa deve existir no tempo da leitura e, mais, fornece modelos de conduta para a cultura humana. Seus desejos, anseios, medos e expectativas são comuns ao espectador que se identifica com cada passo das protagonistas. Numa tentativa de explicar o homem, as jornadas das personagens provocam inúmeros sentidos a quem se dispor vivenciá-las.

Não obstante, a autora, ainda, preocupa-se com a tradição de contar histórias. Exaltando a figura do narrador, as obras de Lago compelem 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 em suas criações

e os projetos gráficos propostos pela editora Cosac Naify; 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.

Referências

- BOGO, Marc Barreto. *A coleção particular da Cosac Naify: explorações sensíveis do gosto do livro*. São Paulo: PUCSP, 2014.
- CHRISTIN, Anne-Marie. *“Le Texte et l’image”, in L’Illustration, essai d’iconographie*. Paris: Klienksieck, 1999.
- GREIMAS. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker editores, 2002.
- LAGO, Ângela. *Cântico dos cânticos*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- _____. *João Felizardo: o rei dos negócios*. São Paulo: Cosac Naify, 2006.
- _____. *Psiquê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- LANDOWSKI, Eric. *Do inteligível ao sensível*. São Paulo: Educ, 1995.
- _____. *O olhar comprometido*. *Revista Galáxia*, São Paulo, n. 2, p. 19-56, 2001.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011. (Título original: *Lire l’album*).
- 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*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012. (Título original: *El arco y la lira*).
- _____. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- SALLES, Cecília Almeida. *Arquivos de criação: arte e curadoria*. Vinhedo: Horizonte, 2010.
- _____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Intermeios, 2013.
- _____. *Redes de criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2014.

Recebido: 27 de agosto de 2016.

Aceite: 18 de setembro de 2016.