

A tradição moderna nas redes de criação de Ângela Lago

Tamires Henriques Lacerda Camerlingo¹

1. Ângela Lago

ÂNGELA LAGO É UMA ARTISTA QUE SE SOBRESSAI PRINCIPALMENTE POR SUA CAPACIDADE DE CRIAR BRECHAS EM UM SISTEMA NORMATIVO. A autora destacou-se justamente por ser capaz de desenvolver narrativas paralelas que atuam na formação de um conjunto. Anterior aos anos oitenta no Brasil pouco se falava de livro ilustrado. A maioria das obras infantis eram compostas por desenhos que repetiam a linguagem verbal. Reorganizar esse ambiente no qual os leitores já haviam criado certa comodidade era no mínimo desafiador. A imagem, quando suscita inúmeras possibilidades de interpretações, pede um leitor mais atento e com maior desenvoltura para permitir-se a inusitados desafios. Esse campo de organização é entendido como o aspecto de originalidade e faz com que não somente o leitor, mas também o autor seja um plural de significados. Assim, estabelece que as criações de Lago não surgem aleatoriamente, mas são resultados de anos de estudos e preparação. A artista passou tempo considerável fora do país, estudou arte, comunicação e propaganda. 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. Seu trabalho duplo em produzir textos complexos (obras organizadas a partir da interação entre as mais diversas linguagens) na topologia do formato do livro foi reconhecido pela Associação Americana de Literatura Infantil, que divulgou uma lista de “cânones” literários na qual estava presente o nome da autora. A notoriedade de Ângela Lago pode se dar também por seu processo com tendência em fazer arranjos entre o verbal e o visual na linguagem espacial.

Ela 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. Salles discute essa efervescência como a busca contínua do artista por novas descobertas². Essa produção desenfreada pode ser justificada como um período de grande motivação na carreira de Lago, que culminou no que a teórica denomina como “dinamicidade e transformação”. O número significativo de livros em um curto período não fez com que a qualidade das obras declinasse. Um exemplo disso é o livro *Cena de Rua*, publicado em 1994:



Figura 1: Imagem do livro *Cena de Rua*. A obra não possui paginação numerada e é constituída em sua grande parte somente por ilustrações, cabendo a parte escrita unicamente ao título do livro.

Fonte: LAGO (1994)

¹ Doutoranda em Comunicação e Semiótica, na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Bolsista do CNPq. E-mail: tamilacam@gmail.com

² SALLES, Cecília. *Redes de criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2014.

O livro ganhou sete premiações incluindo o prêmio *Centre International d'Etudes en Littératures de Jeunesse*, Paris. A história que relata a vida de um menino que trabalha no comércio ambulante dos faróis da cidade retrata o medo, a dor e a solidão somente por imagens. Na figura 1 presenciamos o momento em que o garoto encontra-se encurralado por dois carros e sua aparência distingue-se pela cor amarela que, como nos semáforos, representa a atenção. Em contrariedade a isso estão o menino, o animal e as pessoas. O garoto por sua vez, em verde, deixa a passagem livre, ainda que oprimido pelos dois automóveis. Enquanto que os habitantes de cada carro estão em vermelho enaltecendo o perigo e a raiva que esta contida naquele espaço. A obra se faz toda por uma mediação das cores e dos formatos. Em cada página renova o conceito de livro já que não possui palavra e se faz interpretar pelas aptidões dos sentidos do corpo, como a visão. Embora existam traços em todas as obras de Lago que são gerais de sua produção, podemos notar, em cada livro – como este apresentado –, que a autora também cria específicos assuntos e modos de lidar com eles.

2. A tradição e o moderno

A tradição está relacionada à transmissão de histórias, crenças, lendas, mitos, fábulas e ideias de geração a geração. É impossível falar em tradição sem mencionar o indivíduo. É o sujeito que torna capaz a passagem de conceitos e costumes de um tempo para o outro. O ser é aquele que carrega em si as marcas de uma sociedade. Para tanto, é necessário compreendermos que este está sempre em um processo de inacabamento e isso o torna extremamente interessante. Suas habilidades cognitivas e comportamentais estão em constante formação, fazendo com que se estabeleça um processo de eterno andamento. Para Stuart Hall a questão da identidade remete a formação do indivíduo em contato com seu exterior:

Assim, em vez de falar de identidade como uma coisa acabada, deveríamos falar de identificação, e vê-la como um processo em andamento. A identidade surge não tanto da plenitude da identidade que já está dentro de nós como indivíduos, mas de uma falta de inteireza que é “preenchida” a partir de nosso exterior, pelas formas através das quais nos imaginamos ser vistos por outros.³

A falta de “inteireza” que Hall menciona é nosso ponto de intersecção entre a tradição e o sujeito. São as relações exteriores que irão preencher essas lacunas que habitam o homem. Muitas vezes, até a permanência dessa “falta” é produtora de significado. As identidades antigas, que por muito tempo se mostraram sólidas e seguras, estão em declínio. Abriu-se espaço para um indivíduo moderno formado pela fragmentação e heterogeneidade. As bases concretas que faziam da sociedade um lugar estável são contestadas e confrontadas por uma identidade plural que na maioria das vezes é arquitetada a partir de um pensamento coletivo. O mundo é marcado por mudanças rápidas e constantes. E nesse ambiente não cabe mais um ser fechado e de pensamentos polarizados. Não há mais a necessidade de julgamentos sobre certo e errado, feio ou bonito, claro ou escuro. O presente assume que tudo é formado por um pouco de todas as partes. A ideia de pureza declina e aceita-se um estado no qual o estranho é belo e o belo é ligeiramente estranho.

Essa realidade, na qual o sujeito é composto não por uma, mas por várias identidades, requer uma nova reflexão sobre o conceito de tradição. É necessário revelar uma tradição moderna das coisas. Uma tradição marcada por interrupções e multiplicidade. A tradição da não tradição. Octávio Paz distingue a tradição moderna como aquela que é capaz de entender que mesmo no passado há algo de plural, portanto há algo de inovador, fazendo com que ele assim também se torne tradicionalmente moderno:

O moderno não se caracteriza apenas pela novidade, mas pela heterogeneidade. Tradição heterogênea ou do heterogêneo, a modernidade está condenada à pluralidade: a antiga tradição era sempre a mesma, a moderna é sempre diferente. A primeira postula a unidade entre o passado e o hoje; a segunda, não está satisfeita em sublinhar as diferenças entre ambos, afirma que esse passado não é uno, e sim plural. Tradição do moderno: heterogeneidade, pluralidade de passados, estranheza radical.⁴

³ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005, p. 39.

⁴ PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013, p. 16.

Ao romper com o passado, quebra-se também a noção de presente e futuro. Discute-se que o moderno não é uno, mas sim os vários tempos que se transformaram em um só. Uma tradição que rompe com todas as outras e pela contínua transformação cria sua própria tradição: a crítica de si mesma.

A aceleração do tempo faz com as diferenças entre o velho e o novo se esvaíam. As horas passam como passavam-se antes, mas a quantidade de acontecimentos que ocorrem dentro de um mesmo momento é absurdamente maior em relação aos anos remotos. Muitas coisas transcorrem, e elas não são encadeadas em uma ordem estabelecida. Todas surgem ao mesmo período, em caráter de simultaneidade. Há um fenômeno no tempo histórico. E por questionarmos nosso entendimento de tempo é que nos fazemos sujeitos de identidade moderna. Os povos de dantes viviam mergulhados em suas culturas e não as indagavam. Viviam delas e por elas. Já o indivíduo de hoje hesita sobre tudo que há a sua volta e, ao passo que afirma seu pertencimento a algo, também o nega como modo de consciência.

A eterna espera do porvir é o termo adequado para o presente. A arte, a literatura, o corpo, a forma, a matéria, a crítica, entre outros, estão todos fixados na ideia da construção do que pode um dia vir a ser. O ponto ao qual podemos chegar é muito mais interessante do que o ponto em que estamos. Maurice Blanchot estuda intrinsecamente a relação do porvir com a narrativa. Para o autor, o acontecimento não é aquele relatado, mas aquele que deveras ocorreu. Não o escrito, mas o subtendido na espera da realização:

Essa é uma relação muito delicada, sem dúvida uma espécie de extravagância, mas é a lei secreta da narrativa. A narrativa é movimento em direção a um ponto, não apenas desconhecido, ignorado, estranho, mas tal que parece não haver, de antemão e fora desse movimento, nenhuma espécie de realidade, e tão imperioso que é só dele que a narrativa extrai sua atração, de modo que ela não pode nem mesmo "começar" antes de o haver alcançado; e, no entanto, é somente a narrativa e seu movimento imprevisível que fornecem o espaço onde o ponto se torna real, poderoso e atraente.⁵

É no enigma que se condensa a diversidade. O tempo é uma metamorfose. A narrativa está sempre no início daquilo que ainda é anunciado.

Tal como a narrativa que está numa pronuncia vindoura, também se localiza o sujeito à espera do futuro promissor. A tradição deste instante, em que tudo é efêmero e transgressor, é a “negação da ruptura”, como afirma Paz. Não se trata mais de uma negação do passado ou um rompimento com tudo aquilo que se considera antigo. Mas uma afirmação que a nova tradição das coisas é aquela que aceita que o pretérito faz parte do presente e o presente nos levará a algo substancialmente diferente do que o fora antes. O tempo que está “por vir” é o lugar da construção das ideias plurais, onde cada século, cada momento é único, é outro.

Pensar em tradição moderna é compreender primeiramente o que implica ser moderno. Para Compagnon, o termo moderno está familiarizado com a noção de presente: “*Modernus* designa não o que é novo, mas o que é presente, atual, contemporâneo daquele que fala. O moderno se distingue, assim do velho e do antigo, isto é, do passado totalmente acabado da cultura grega e romana.”⁶

A tradição do moderno é, portanto, a aceitação de um paradoxo intelectual. Como pudera ser tradicional algo atual? E ainda revelar tendências do futuro num tempo presente que ainda não se rompeu com o passado?

A explicação mais simplista para esses questionamentos seria a mestiçagem que compõe o presente. O diferente é sedutor, mas quando notamos nele algo que nos é comum ele passa a ser também intrigante; e se ainda assim conseguirmos enxergar o mistério, então ele torna-se completo. Paz, em *Os filhos do barro*⁷, defende a ideia de que algo, mesmo que seja antigo, também pode ter acesso à modernidade: desde que ele consiga negar a tradição e propor um novo olhar. Desta forma o autor nos leva à reflexão de que o antigo não é o fim, mas sim o começo que ressuscita e molda o moderno. A tradição do presente não é a ausência do ontem, mas a ressignificação deste num tempo de infinitas possibilidades.

⁵ BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 8.

⁶ COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010, p. 17.

⁷ PAZ, Otavio, *op. cit.*

3. O pensamento em rede

Pensar o moderno é reduzi-lo à mera distinção entre o novo e velho. Partir o tempo em duas parcelas nas quais exprimem-se o antigo e o novo. Não tratamos aqui daquilo que nossos antepassados acreditavam ser um modelo inovador e único que salvaria o presente de tudo que era inadequado no ontem. Nem tampouco dos gêneros que criam coisas novas, híbridas de cultura e natureza. Ou como Latour definiu a modernidade:

(...) a palavra "moderno" designa dois conjuntos de práticas totalmente diferentes que, para permanecerem eficazes, devem permanecer distintas, mas que recentemente deixaram de sê-lo. O primeiro conjunto de práticas cria, por "tradução", misturas entre gêneros de seres completamente novos, híbridos de natureza e cultura. O segundo cria, por "purificação", duas zonas ontológicas inteiramente distintas, a dos humanos, de um lado, e a dos não-humanos, de outro. Sem primeiro conjunto, as práticas de purificação seriam vazias ou supérfluas. Sem o segundo, o trabalho da tradução seria freado, limitado ou mesmo interdito.⁸

Adentramos neste estudo o conceito de moderno como uma rede de criação complexa, na qual nenhum tempo, modelo ou artista é menosprezado. A prática da tradição moderna não é inovação pela inovação, mas sim entender que o hoje é um emaranhado de sentido com pontos de fusões que tornam suas esferas intermináveis e impossíveis de serem desconectadas. Apoiamos nosso raciocínio nas discussões da autora Cecília Salles, especificamente no livro *Redes da criação: construção da obra de arte*⁹. Em seu trabalho, a pesquisadora discute a criação como redes de conexões ativas, as quais são interligadas pela multiplicidade do caráter que as compõem. Assim, entende que quanto o maior o número de relações, maior será a complexidade adquirida.

A leitura das obras de arte como um pensamento em rede permite exilar as ideias de dicotomia. Como tudo está em constante relação, torna-se potencialmente positivo estabelecer significados a partir das interações. A hierarquia é extinta para dar espaço à "simultaneidade de ações". A criação artística, antes de mais nada, como afirma a autora, é dinâmica. Desta forma um ambiente rígido e fixo se mostra hostil a um pensamento que deseja fluir a partir da flexibilidade. Para adentrarmos melhor este conceito pensamos em quanto de uma obra pode estar presente na outra. Um livro, um monumento ou uma instalação que por construção foi formada a partir de ruídos de outras produções. E não entendemos aqui ruídos como uma cópia negativa, mas sim um processo de tradução que ilumina algo novo.

Para Salles a memória criadora é uma visão de mobilidade. O processo de criação é dinâmico. Todas as obras podem assumir o posto de inacabadas, aceitando que futuramente podem ainda ser modificadas. É neste caminho que nos encontramos no tradicionalmente moderno. O processo é contínuo, o que foi firmado pelo artista será num tempo modificado pelo leitor, pelo espaço, pelo lugar, ou por outros fatores que permitirão à obra uma releitura do que ela inicialmente tinha como proposta de ser.

O pensamento complexo proposto na teoria de Morin também se distingue por uma busca de articulações entre as várias formas do pensar¹⁰. Para ele, é necessário que o sujeito tenha uma "tomada de consciência radical", na qual se deve abstrair que nada é absolutamente conclusivo e exato. De acordo com o autor, em uma sociedade complexa, lugar da multiplicidade, o diálogo é matéria substancial.

4. O objeto de estudo

Adentrando aos conceitos de modernidade e tradição discutidos anteriormente, optamos por estudar uma artista que tenta por meio de traduções de mitos, contos, lendas, fábulas, costumes, entre outros, discutir como o contemporâneo é o lugar do múltiplo e das infinitas possibilidades.

As obras da autora Ângela Lago trabalham com linguagens distintas. Arquitetadas a partir da união entre o verbal e o visual, os livros da autora tentam, através das mais variadas formas, traduzir no contemporâneo contos, mitos e lendas da tradição literária. Eles vão desde simples brincadeiras com as palavras a críticas

⁸ LATOUR, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994, p. 16.

⁹ SALLES, Cecília, *op. cit.*

¹⁰ MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias. Habitat, vida, costumes, organização*. Porto Alegre, Sulinas, 1998.

enraizadas na sociedade, evidenciando, ao longo de sua trajetória histórica, um projeto tradutor de costumes e delator de problemas que inundam a alma do homem. Sua primeira obra, *Sangue de Barata*, de 1980, faz uma espécie de parlenda. As rimas são dispostas de forma simples e como em um jogo antigo são fáceis de decorar:

Lá no meio das montanhas,
Numa cidade estranha,
Vivem duas vizinhas:
Maricota e Mariquinha.
Maricota, a que tricota,
Mariquinha, a que cozinha.¹¹

A assonância e a aliteração presentes no texto fazem com que ele incite as mais antigas canções que não possuem autor, nem data de criação, mas que se estabelecem pelo costume passado de geração a geração. Desse modo, Lago trabalha também com o conceito de memória proposto por Lotman:

(...) a cultura é uma inteligência coletiva e uma memória coletiva, isto é, um mecanismo supra-individual de conservação e transmissão de certos comunicados (textos) e da elaboração de outros novos. Nesse sentido, o espaço da cultura pode ser definido como um espaço de certa memória comum, isto é, um espaço dentro de cujos limites alguns textos comuns podem se conservar e ser atualizados.¹²

A memória comum de uma época é registrada em palavra e traduz novos modos de pensar. Os artifícios de linguagem que a autora adota são tradicionais de um determinado tipo de canção e, ainda que autora crie um novo texto, a intencionalidade da brincadeira permanece a mesma das parlendas conhecidas.

5. Imagem: um lugar de significados

As palavras não são as únicas responsáveis por exercer um papel substancial na narrativa. As ilustrações, em muitos de seus livros, incubem-se também na transmissão de comunicados. Em *Sua alteza a Divinha*¹³, as imagens lembram as gravuras medievais. Com traços desproporcionais em algumas partes do corpo, a autora envolve palavra e imagem em um único texto.

¹¹ LAGO, Ângela. *Sangue de Barata*. Belo Horizonte: RHJ, 1980.

¹² LOTMAN, Iuri. *La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Seleção e tradução do russo por Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998, p. 157.

¹³ LAGO, Ângela. *Sua alteza a Divinha*. Belo Horizonte: RHJ, 1990.

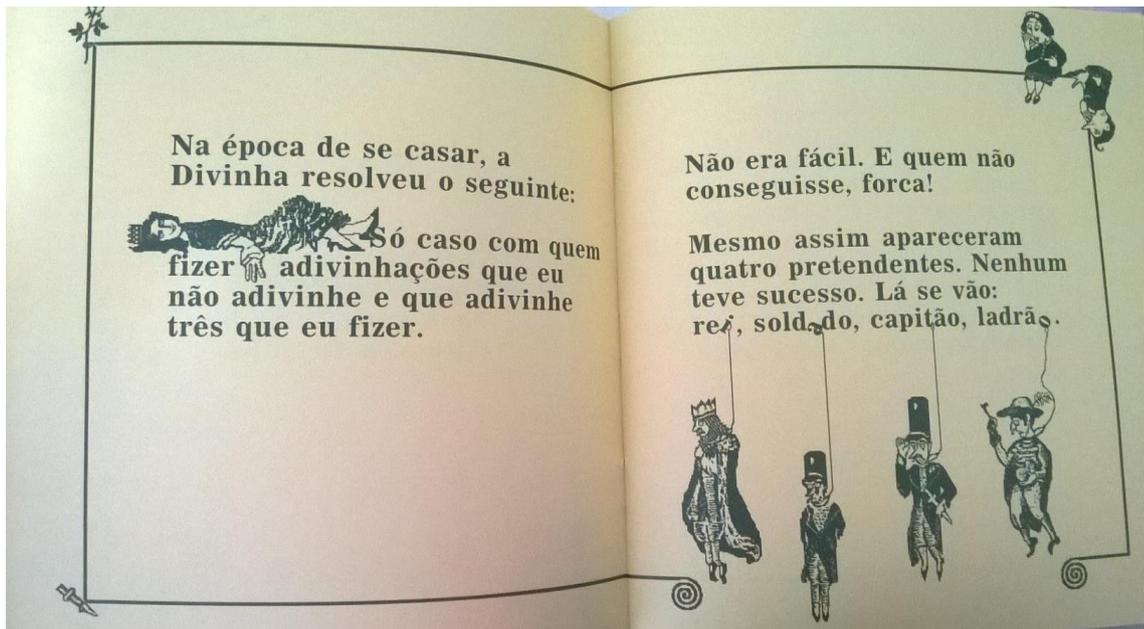


Figura 2: Imagem da obra *Sua alteza a divinha*, publicada em 1990. O livro não possui numeração original. As páginas acima enunciam o início da trágica história de todos os homens que tentam se casar com a princesa.

Fonte: LAGO (1990)

Mendes¹⁴ coloca em discussão o fato de que a autora, além de trabalhar de forma inovadora com as palavras, também cria uma composição textual na qual a imagem signifique em interação direta com o texto escrito. A obra trata de uma princesa que enforca todos os homens que não se submetem aos seus desejos de adivinhações; as figuras, por sua vez, retratam comicamente a tragédia de cada um deles. As ilustrações possuem tamanha relevância em recontar no presente as tradições medievalistas.

As relações vistas nas obras de Lago com a atualidade e a capacidade de preservação de memória poderiam ser vistas também como pontos de interação. Ou, como Salles nomeia: “nós da rede”¹⁵. Essas inter-relações são organizações que concebem entre todo o projeto artístico de Ângela Lago pontos em comum. Isto é, elementos que identifiquem a autora a partir de seu estilo peculiar de criação. Suas obras estão quase sempre marcadas por fragmentos de inúmeras histórias conhecidas ou, até mesmo, um pouco esquecidas na pós-modernidade. O mundo de ontem, hoje e amanhã mistura-se em suas pinturas e versos de modo a criar novas realidades e significações. De acordo com Salles, é este caráter singular 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.¹⁶

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 o 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, o modo de Lago ressignificar diferentes narrativas.

¹⁴ MENDES, André. *O amor e o diabo em Ângela Lago: a complexidade do objeto artístico*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

¹⁵ SALLES, Cecília, *op. cit.*

¹⁶ *Ibidem*, p. 44.

6. A construção de conexões

Morin, ao trabalhar com a teoria do “complexus”¹⁷, explica que a realidade é feita de interações; portanto, é impossível entender algo separando suas partes. Desta forma, também compreendemos que as obras de Lago devem ser vistas por seu conjunto e não por uma enunciação de um código em detrimento de outro. O autor contribui para a reflexão que o objeto “livro” confeccionado pela artista é, antes de palavras e imagens, sistemas abertos que possibilitam a interação e o diálogo. Para depreender a narrativa proposta, é necessária a construção de conexões, sejam conexões entre o passado e o presente, entre o verbal e o visual, ou entre o sujeito e o objeto.

Na obra *Psiquê*, podemos ver exemplos de diferentes níveis de conexões¹⁸:

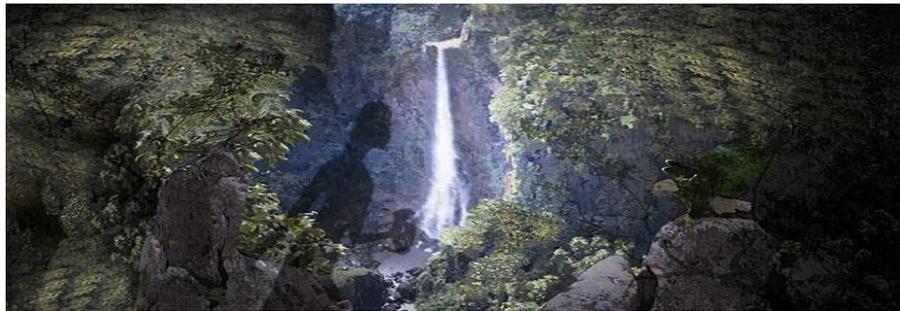


Figura 3: Na pintura, Psiquê figura à esquerda com um vaso na mão.
Fonte: LAGO (2010)

A imagem ilustra a protagonista em busca de um vaso de água. Pela pintura conseguimos ver os dragões, a águia, as diferentes tonalidades de cores e o foco central na água, que parece mais iluminada que todos os outros elementos. Entretanto, esses componentes não são capazes sozinhos de produzir sentido. É importante que o leitor inter-relacione cada um deles e entenda qual a produção de sentido naquele contexto. As culturas estão entrelaçadas nesta figura: os dragões são pertencentes às tradições orientais, entretanto estão atuando em um conto da mitologia grega; a águia, constantemente mencionada pela sabedoria, coloca-se à direita da protagonista impondo um lado que seria da razão e não do sentimento; a água, iluminada, é símbolo, em muitas culturas, de preservação e cultivo da vida. Isto é, todas as citações pictóricas são atualizadas por meio de uma tradução da tradição mitológica, que só é geradora de sentido a partir da interação com o leitor. Salles destaca a importância da interatividade nos processos de criação:

A interatividade é, portanto, uma das propriedades da rede indispensável para falarmos dos modos de desenvolvimento de um pensamento de criação. Em nossas preocupações relativas à construção dos objetos artísticos como objetos de comunicação, essas interações devem ser especialmente observadas, pois as indagações recaem sobre esse pensamento, que se constrói nas inter-relações, ou seja, como chamamos atenção acima, o processo de criação está localizado no campo relacional.¹⁹

As construções de Lago exigem uma reforma nos princípios de leitura. A imagem não representa a escrita. A obra é um todo significante e não dissolve suas partes constituintes, isto é, verbo, espaço e visual não se dissociam, mas atuam juntos na construção de sua essência. 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 para entretecer os processamentos dos códigos utilizados na estruturação do objeto significante. Não basta reconhecer os distintos sistemas, mas é preciso depreender como eles entram em relações.

¹⁷ MORIN, Edgar. Complexidade e ética da solidariedade. In. CASTRO, G.; CARVALHO, E. de A.; ALMEIDA, M. da C. (orgs). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre, Sulina, 2002.

¹⁸ LAGO, Ângela. *Psiquê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

¹⁹ SALLES, Cecília, *op. cit.*, p. 26.

As relações são construídas em sua maioria pelo diálogo com outras produções artísticas e também pelas questões que implicam uma vida em sociedade. Ao analisarmos um pequeno trecho da obra *A festa no céu*²⁰ (ver figura 4) notamos as mais diversas manifestações políticas e culturais.

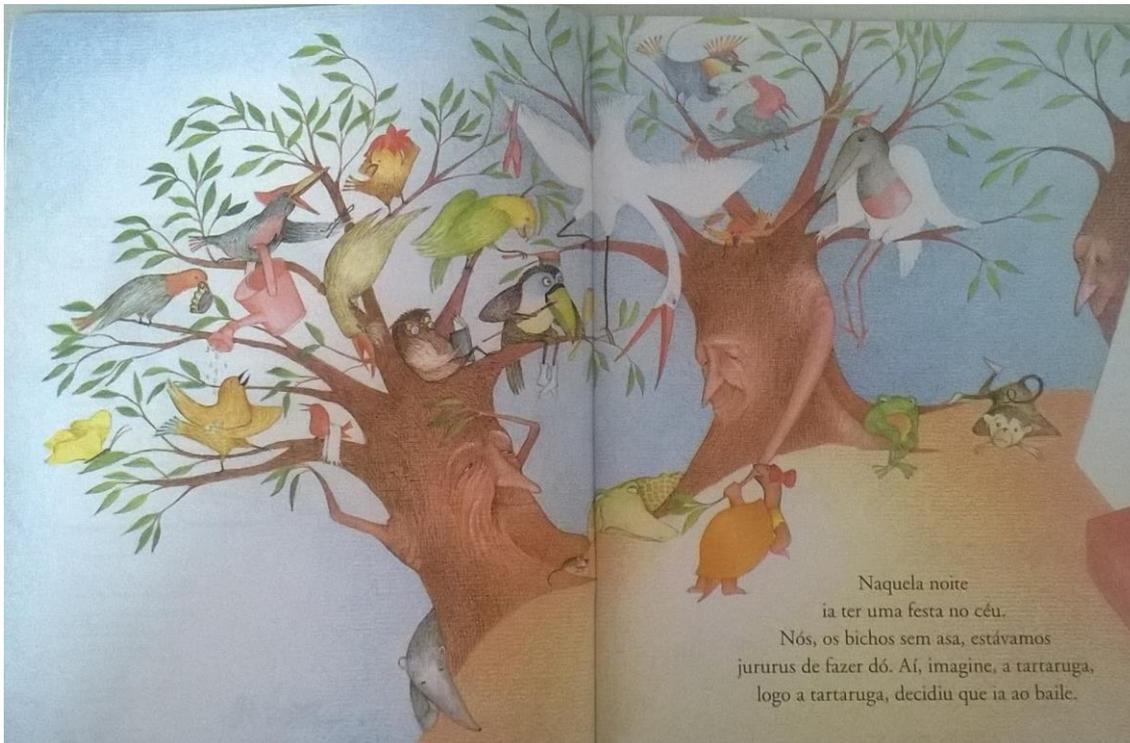


Figura 4: O texto disposto à direita na ilustração chama atenção para a importância de uma mudança na história, provocada por uma personagem que destoa da normalidade. A imagem (pintura) enunciando uma espécie de sistema hierárquico pré-estabelecido.

Fonte: LAGO (2005)

Primeiramente, se atentarmos para a concretização da imagem gerada pelo texto escrito, percebemos uma espécie de pirâmide. As palavras vão se desdobrando em cada verso, de maneira que entre a primeira e a penúltima linha forma-se um triângulo. Essa noção é refletida no conteúdo do texto, que enuncia uma festa no céu, da qual somente os bichos com asas podem participar. Neste instante já se instaura um diálogo com questões sociais, visto que há uma divisão explícita de classes. A tartaruga, por sua vez, que não pertence ao grupo privilegiado, decide então romper com aquilo que se entende por normalidade. E por isso a sua ação é presenciada no último verso, solitariamente, isolada dos outros que esperam conscientemente a realização de um evento no qual não poderão entrar. A relação entre a forma visual que a estrutura da estrofe mostra com o assunto tratado no texto é um processo de interligação de elementos que aparentam estar desconectados. E este recurso Salles (2014) denomina como uma ação *transformadora*²¹. À medida que a artista se vale de diferentes linguagens e processos para gerar sentido, ela também proporciona um ambiente de inovação. A palavra transformação tem enorme peso neste contexto, pois a ação de narrar através de meios distintos e permitir que o leitor complete o sentido amplo do texto é possibilitar a fomentação de diálogos entre a obra e o mundo.

Recursos artísticos como os da imagem acima, na qual palavra e ilustração se comportam de maneira diversa, são estudados por inúmeros especialistas. Despertam interesse, pois envolvem uma sequência de raciocínios que permeiam desde o contato sensível com a obra aos conhecimentos prévios que se deve ter para compreender a narrativa proposta. A pesquisadora Sophie Van der Linden discute essas particularidades como sendo a “diversidade e a flexibilidade” que o livro ilustrado possui: “Ao segurarmos um livro ilustrado fechado, não há como prever sua organização interna. Alternância de páginas de texto e imagem, sequência

²⁰ LAGO, Ângela. *A festa no céu*. São Paulo: Melhoramentos, 2005.

²¹ SALLES, Cecília, *op. cit.*

de vinhetas ou intercalação dos enunciados na página dupla... o livro ilustrado é o espaço de todas as possibilidades.”²².

Linden, ao afirmar que o livro ilustrado é o lugar das possibilidades, esta diretamente relacionada às teorias de Morin²³. O autor discute a importância de manifestações que libertem o pensamento. Desta forma, a obra de Lago seria um objeto capaz de romper com os paradigmas sociais, ao mesmo tempo em que se faz inovadora dentro do próprio conceito de livro. Seria, na linguagem do sociólogo citado, uma *brecha* que desenvolve maneiras de modificar uma estrutura de reprodução.

Conclusão

Seja na abordagem da criança abandonada, da mulher em crescimento, das diferenças entre classes ou da crueldade do sujeito, Lago sempre discute questões sociais. O que nos intriga ainda mais como leitores é que a artista aborda todos esses temas de maneira sutil e com leveza. Seus traços se entrelaçam com a poética de suas palavras, criando espaços que fazem com que o leitor flutue em suas histórias. Encantamo-nos com o jeito belo do contar e, às vezes, até nos deixamos levar pela falsa inocência que cada verso possui. As palavras nas mãos da autora são pássaros que conseguem carregar em seu peito pesos que suas asas não poderiam sozinhas suportar. O complexo, na obra da autora, se dá pelas inúmeras formas pelas quais as histórias conseguem desenrolar, mostrando-se abertas e dispostas a serem completadas. É pelo inacabamento de cada narrativa que o projeto artístico de Lago deixa-se transparecer e torna-se humilde para aceitar a ajuda do leitor a construir seus infinitos significados.

Referências bibliográficas

- BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP & A, 2005.
- LAGO, Ângela. *A festa no céu*. São Paulo: Melhoramentos, 2005.
- _____. *Cena de rua*. Belo Horizonte: RHJ, 1994.
- _____. *Psiquê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- _____. *Sangue de Barata*. Belo Horizonte: RHJ, 1980.
- _____. *Sua alteza a Divinha*. Belo Horizonte: RHJ, 1990.
- LATOURE, Bruno. *Jamais fomos modernos: ensaio de antropologia simétrica*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.
- LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Título original: Lire l’album; tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- LOTMAN, Iuri. *La semiosfera II: semiótica de la cultura, del texto, de la conducta y del espacio*. Seleção e tradução do russo por Desiderio Navarro. Madrid, Ediciones Cátedra, 1998.
- MENDES, André. *O amor e o diabo em Ângela Lago: a complexidade do objeto artístico*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.
- MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias. Habitat, vida, costumes, organização*. Porto Alegre, Sulinas, 1998.
- _____. Complexidade e ética da solidariedade. In. CASTRO, G.; CARVALHO, E. de A; ALMEIDA, M. da C. (orgs). *Ensaio de complexidade*. Porto Alegre, Sulina, 2002.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SALLES, Cecília Almeida. *Redes de criação: construção da obra de arte*. Vinhedo: Horizonte, 2014.

Recebido em: 21 de fevereiro de 2018

Aceito em: 03 de julho de 2018

²² LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Título original: Lire l’album; tradução: Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011, p. 67.

²³ MORIN, Edgar. *O método 4: as idéias. Habitat, vida, costumes, organização*. Porto Alegre, Sulinas, 1998.