

ANGELA-LAGO: PALAVRA, IMAGEM, POESIA

ANGELA-LAGO: WORD, ILLUSTRATION, POETRY

Hélder Pinheiro

Marcela Lira

UFCG

Resumo: Além da já conhecida predominância de livros em prosa em detrimento de livros de poemas na literatura infantil e juvenil – e, conseqüentemente, de estudos relacionados àqueles –, há determinadas obras que estão inseridas num grupo ainda menos explorado dentro do universo da literatura para a infância: os livros ilustrados de poesia. A fim de trazer à tona esse tipo de obra, apresentaremos alguns livros da escritora e ilustradora brasileira Angela-Lago, considerando a pluralidade de sua produção no que diz respeito ao diálogo palavra e imagem – seja como ilustradora, como escritora-ilustradora ou como tradutora-ilustradora de livros de poemas. Sobre o estudo de poesia, lançaremos mão das pesquisas de Bordini (1991) e Pinheiro (2018); a fim de abordar as relações imagem-texto, tomaremos como base as impressões de Azevedo (1991), de Camargo (1998) e da própria Angela-Lago.

Palavras-chave: Poesia. Literatura infantil e juvenil. Livro ilustrado. Angela-Lago.

Abstract: *Beyond the already known predominance of prose books over poetry books in children's literature – and, consequently, the studies related to them –, there are certain works that are part of an even less explored group within the universe of literature for children: illustrated poetry books. In order to address the complexity of these works, we will present some books by the Brazilian writer and illustrator Angela-Lago, considering the plurality of her production in terms of the dialogue between word and image – whether as an illustrator, as a writer-illustrator or as a translator-illustrator of books of poems. Regarding the study of poetry, we will use the research of Bordini (1991) and Pinheiro (2018); In order to address image-text relationships, we will take as a basis Chávez de Azevedo (1991), Camargo (1998) and Angela-Lago herself.*

Keywords: *Poetry. Children's literature. Picturebook. Angela-Lago.*

1 Introdução

É notória a predominância de livros em prosa em detrimento de livros de poesia na literatura infantil e juvenil. Quando pensamos em obras que são compostas por imagens e palavras esse abismo parece ser ainda maior, considerando que os poemas são comumente concebidos de modo que existem independente delas, assim, “o mesmo texto pode ser ilustrado por diferentes artistas, que transmitem diferentes interpretações [...], mas a história continuará basicamente a mesma e pode ainda ser lida sem considerar as imagens” (Nikolajeva; Scott, 2011, p. 23). Em outras palavras, a imagem teria uma função mais decorativa nesse tipo de livro. No entanto, entendemos que isso não é uma regra. Há obras que são concebidas como livros ilustrados, podendo ser realizada por um escritor-ilustrador ou surgir de uma parceria de dupla autoria (quando escritor e ilustrador pensam de forma conjunta para que o texto verbal e o visual se relacionem), de modo que as imagens se comportam como potenciadoras ou mesmo modificadoras de sentido do texto.

Nessa esteira, considerando a complexa relação entre texto poético e ilustração no contexto de livros ilustrados de poesia para crianças, Camargo (1998) aponta para o cuidado necessário para manter a integridade estética do poema diante dos potenciais excessos introduzidos pela ilustração e também da importância de estabelecer um "sistema de semelhanças" entre texto e imagem, que se manifesta através do paralelismo sintático e rítmico entre palavra e imagem. Segundo Rui de Oliveira:

A poesia é um dos gêneros literários mais difíceis de serem ilustrados. Em alguns casos pelo seu intimismo, pela sucessão de metáforas e alegorias encadeadas, sem dúvida um dos momentos máximos de qualquer idioma. Tudo isso dificulta qualquer tipo de concreção visual. Existem momentos, não apenas na poesia, mas na prosa também, em que a literatura alcança tal nível de beleza e abstração que qualquer imagem, por mais fantasiosa que seja, tornaria vulgar esse instante literário. Nem tudo pode ser ilustrado. Nem tudo possui um corpo físico (Oliveira, 2005, p. 22).

Entende-se, portanto, que o desafio de ilustrar poesia está, sobretudo, na tentativa de concretizar visualmente o que é intrinsecamente abstrato e multifacetado. A tentativa de dar corpo físico a essas abstrações pode, em alguns casos, tornar "vulgar" o instante literário. Isso não significa que a ilustração de obras poéticas seja sempre inadequada ou impossível, mas que requer sensibilidade e uma abordagem que respeite a multiplicidade de interpretações e a profundidade do texto. Assim, o trabalho do ilustrador diante do texto poético não é simplesmente representar visualmente o conteúdo literal do poema, mas capturar sua essência, ressoar com sua atmosfera e evocar as emoções e reflexões que ele suscita. Isso exige não apenas habilidade técnica, mas também profunda compreensão da obra, sensibilidade poética própria e a capacidade de traduzir a complexidade textual em imagens que ampliem ao invés de restringir a experiência literária.

A sensibilidade imprimida na função do ilustrador diante de um texto poético pode ser observada em diversos momentos na obra de Angela-Lago. Sua vasta produção como autora de livros para a infância comporta uma significativa variedade de estilos e de gêneros, entre eles, a poesia – que corresponde ao foco da nossa abordagem neste trabalho. Mesmo fazendo esse recorte, a marca da versatilidade da autora, nos fez pensar categorias distintas, visando uma apreciação mais vertical da obra. Desse modo, diante da pluralidade de sua obra, chegamos a cinco formas de entrelaçamento poesia-imagem: (1) poemas de outros autores ilustrados por Angela-Lago, como *Um gato chamado Gatinho*, de Ferreira Gullar; (2) poemas escritos e ilustrados pela autora, que é o caso de *O caderno do jardineiro*, seu primeiro e único livro autoral de poesia; (3) livro de imagem – sem texto verbal – que representa um poema já existente: *O Cântico dos Cânticos*; (4) livros compostos por narrativas em versos e ilustrações também narrativas, como *Sangue de barata*; (5) livros com poemas de outros autores recolhidos/traduzidos e ilustrados por Angela-Lago, como a série “Livros Iluminados”, ou livro *Pedacinho de Pessoa*. Com base nessa divisão, apresentaremos algumas as obras citadas, nas quais a relação entre palavras e imagens acontece de diferentes maneiras.

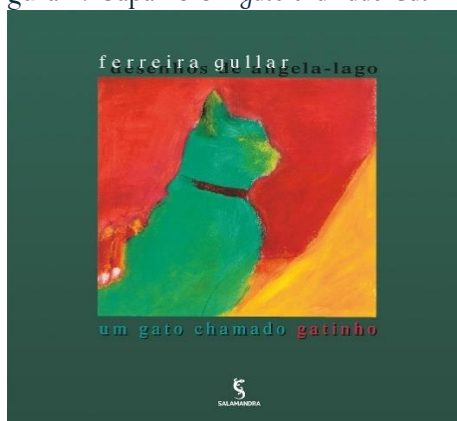
2 Muito além de um lugar secundário

Ao ser convidada para ilustrar o primeiro livro de poesia infantil do poeta Ferreira Gullar, *Um gato chamado Gatinho*, Angela-Lago recebeu, por meio da editora, textos prontos, isto é, textos completos, que já existiam independentemente de seus desenhos. Sobre esse tipo de trabalho, ela explica que

por respeito ao poeta, meu desenho faz um papel diferente daquele que assumo quando sou autora. Eu dou ao texto o lugar para onde a vista vai primeiro. A ilustração deve aparecer num segundo momento, por isso fica separada, sempre na página par, à esquerda. Trato de não me meter no texto e me dou esse lugar secundário [...]. (Lago, 2012, p. 224).

Apesar de sua modéstia e esforço para se colocar nessa posição mais periférica, é inegável que, muito além de um “lugar secundário”, suas ilustrações se portam ao lado do texto poético de maneira marcante e até imponente, tanto pela estética elegante transmitida pela pintura a óleo e pelas pinceladas que remetem ao expressionismo, quanto pela delicadeza das escolhas ao representar Gatinho em diferentes situações. Também responsável pelo projeto gráfico, Angela-Lago fez questão de mostrar seu lugar já na capa do livro (Fig. 1). Observa-se o nome de Ferreira Gullar numa fonte branca destacada na capa verde escuro e, por trás dele, os dizeres “desenhos de Angela-Lago”, em preto. Compreende-se que a ideia é parecer uma sombra, pois o mesmo recurso é utilizado em outros momentos, como no título da capa e da folha de rosto.

Figura 1: Capa de *Um gato chamado Gatinho*.



Fonte: Gullar (2000).

O livro é composto por dezessete poemas e dezoito desenhos. Como é possível observar na imagem abaixo (Fig. 2), os textos aparecem na página direita, em letras pretas num fundo branco, e as ilustrações, na página esquerda. As imagens não ocupam todo o espaço da folha, são posicionadas como quadros em um fundo liso de cor chapada que segue a matiz predominante de cada imagem. O título do poema acompanha sempre a cor desse fundo.

Figura 2: Página dupla de *Um gato chamado Gatinho*.



Fonte: Gullar (2000).

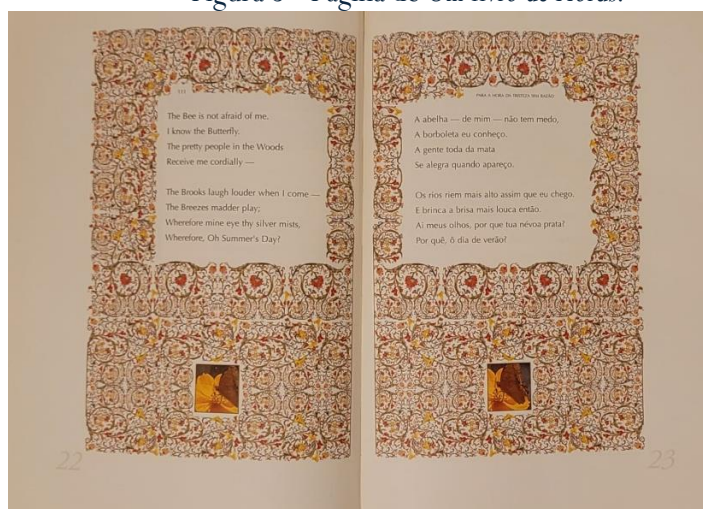
Embora, a partir da leitura dos poemas, saibamos que Gatinho é “um siamês / pelo escuro, olhos azuis, cara preta”, Angela-Lago não optou por esse caminho realista de representação, o que permite ao leitor visualizar não apenas o bichano do poeta, mas qualquer outro que Gatinho o faça lembrar ao ler os versos. Essa é apenas uma entre tantas escolhas artísticas que fazem desta uma obra sofisticada e única.

3 Ideias iluminadas

No viés de ilustrar textos de outros autores, Angela-Lago publicou, pela editora Scipione, uma coleção intitulada “Livros iluminados”, sendo eles: *Um livro de horas*, com poemas de Emily Dickinson; *O monge e o passarinho*, conto de Manoel Bernardes – que, segundo a autora, embora seja narrativa, a linguagem é tão preciosa que remete à poesia; e *Esboços e fragmentos*, coletânea de poemas de Rainer Maria Rilke. Quanto ao projeto gráfico, Angela-Lago se debruçou cuidadosamente sobre cada uma das obras, de modo a explorar suas especificidades e, ao mesmo tempo, criar uma unidade característica de uma coleção.

Para a autora, os textos de Dickinson, desde a sua juventude, são como orações: “em vez de rezar, leio os poemas e tenho, na hora, o consolo da beleza” (Lago, 2013). Assim surgiu o título *Um livro de horas*, com poemas escolhidos, traduzidos e ilustrados por Angela-Lago. O termo “Livro de horas” corresponde a uma categoria de livretos de orações, popular no século XV, contendo rezas e meditações personalizadas, para uso individual. Outra característica desse tipo de livro é a presença de adornos, que os colocam na categoria de “manuscritos com iluminuras”, i. e., livros escritos e decorados a mão, com adornos que muitas vezes se integram ao próprio texto, decorações elaboradas nas letras iniciais, ou margens com temas ora ilustrativos, ora ornamentais –, podendo ocupar apenas uma parte da página ou enquadrar todo o texto (Chilvers, 1996). Assim é *Um livro de Horas* (Fig. 3): poemas-orações (apresentados no idioma original e a tradução para o português, lado a lado) cuidadosamente ornados por desenhos semelhantes àqueles manuscritos “iluminados”.

Figura 3 - Página de *Um livro de Horas*.

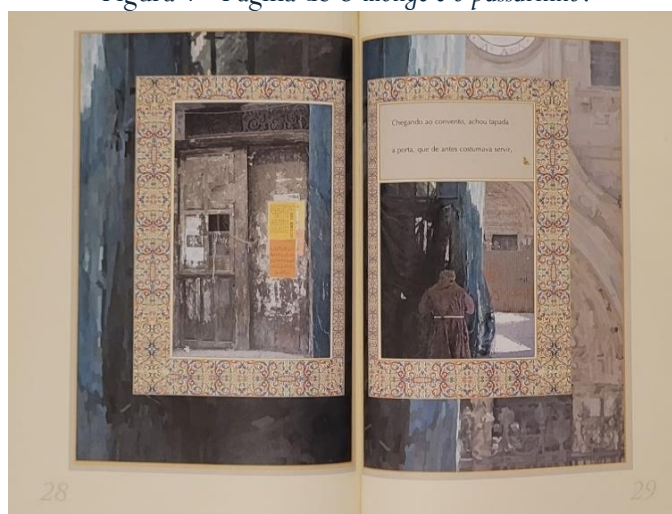


Fonte: Dickinson; Lago (2007).

Em *O monge e o passarinho* (Fig. 4), Angela-Lago seguiu a mesma premissa das iluminuras, combinadas com imagens de personagens e ambientações monásticas. A autora elaborou ilustrações que enquadram os textos, “com poucas linhas, de forma bem clara, para que os jovens leitores possam saborear cada palavra. É introdução ao português do barroco” (Lago, 2013). Embora o texto original não seja de leitura fácil, devido à linguagem empregada, a forma como Angela-Lago o coloca – convidando o leitor

para várias pausas – faz do livro uma verdadeira experiência de leitura e imersão, graças às diversas camadas que compõem a ilustração. Assim, ela entende que de alguma forma traduziu aquele “barroquismo” através das imagens.

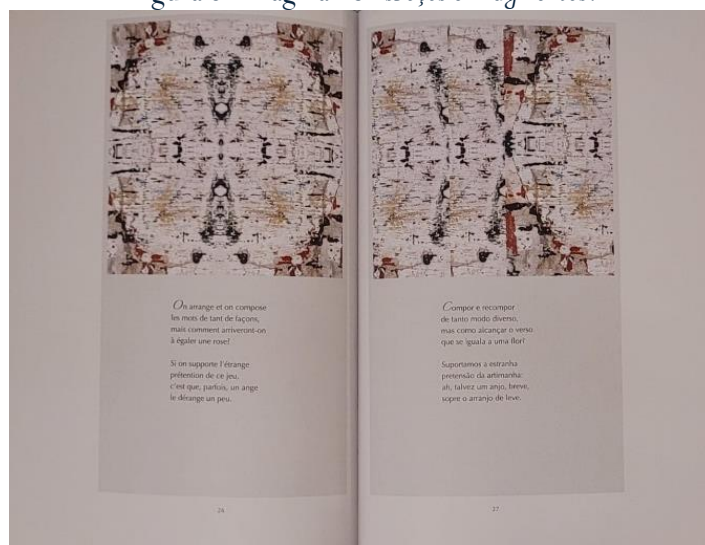
Figura 4 - Página de *O monge e o passarinho*.



Fonte: Bernardes; Lago (2010).

No último volume da coleção “Livros Iluminados”, intitulado *Esboços e fragmentos* (Fig. 5), Angela-Lago reúne e traduz do francês para o português poemas de Rainer Maria Rilke. Em diversas ocasiões, a autora mencionou que as traduções foram feitas com a ajuda de amigos e colegas (tradutores, poetas e professores), através das redes sociais. Para compor a obra, a autora criou mandalas caleidoscópicas produzidas a partir de fotografias, feitas por ela, de “manchas” urbanas, como paredes descascadas e pizações nos muros de uma escola pública, nos arredores de sua casa à época, em Belo Horizonte. Para Angela-Lago, esse livro, construído por diversas mãos anônimas, conversa com essas imagens, também anônimas. Sobre as mandalas nunca se repetirem, de serem sempre diferentes umas das outras (mesmo as feitas a partir da mesma imagem), ela atribui a uma conexão com a tradução, que sempre será diferente do texto original.

Figura 5 – Página de *Esboços e Fragmentos*.



Fonte: Rilke (2012).

Os três livros têm o mesmo formato e tamanho, possuem capa de tecido – cada um de uma cor. Informações com título e autoria aparecem discretamente no centro da capa, como uma espécie de carimbo, acompanhadas de uma delicada vinheta. A sobriedade nas escolhas do design da obra remete à ideia de coleção e de atemporalidade.

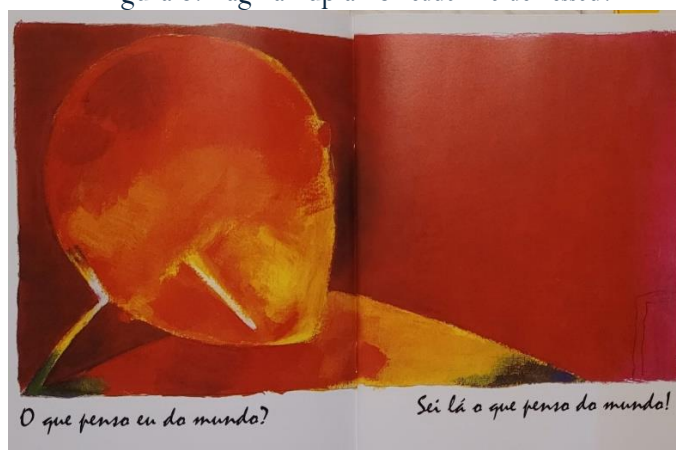
4 Angela-Lago e o condão da apropriação

Se, no livro de Ferreira Gullar, Angela-Lago não toca no poema, colocando-se ao lado, como ilustradora, há obras em que ela sai desse lugar e, à sua maneira, se apropria delas. Isto pode ser observado, por exemplo, no livro intitulado *Pedacinho de Pessoa*, em que ela parte do poema “O guardador de rebanhos”, de Alberto Caeiro, heterônimo de Fernando Pessoa¹, e recorta alguns versos, costurando-os a seu modo; criando, assim, uma um novo texto, juntamente com seus desenhos. Para a autora, este é, sem dúvida o seu trabalho mais pretensioso, justamente por tentar traduzir uma linguagem em outra, o que, para ela, é impossível.

De traços livres e cores vibrantes, as ilustrações remetem ao estilo fauvista, que se baseia no uso de cores intensas e não-naturalistas, buscando captar a essência emocional do sujeito, transcendendo as limitações da representação fiel, buscando levar o ser humano ao seu estado natural (Chilvers, 1996). Assim como os versos de Caeiro, “que falam do contentamento de viver com a alma das sensações”. Angela-Lago completa: “para tentar sentir igual, me coleei em cada palavra. Reduzi a minha linguagem ao mínimo. A palheta é mínima - basicamente duas cores - e quase não há desenho. Busquei feito uma louca a espontaneidade da fala de Caeiro” (Lago, 1997).

Sem cenário ou outros elementos, as ilustrações são compostas por um único personagem que, embora seja representado em cores diferentes a cada página, entendemos ser o mesmo: no caso, o eu-lírico do poema. Sempre representado em um fundo de cor sólida, e visto de diferentes ângulos, apesar dos poucos detalhes, o personagem tem um semblante absorto no início do livro (Fig. 6).

Figura 6: Página dupla de *Pedacinho de Pessoa*.



Fonte: Pessoa; Lago (1996)

Na folha de rosto (Fig. 7), toda a ideia do livro é explicada a partir de intervenções no próprio texto. A autora se identifica como ilustradora (“Desenhos de Angela Lago”). Com as intervenções feitas por ela, o título fica assim: “Pedacinhos **de poemas** de **Fernando** Pessoa”. Entre parênteses, o nome do

¹ Fernando Pessoa é amplamente conhecido pela criação de heterônimos, diferentes personalidades que não apenas escreviam com estilos distintos, mas possuíam características, biografias e visões de mundo próprias. Dentre seus heterônimos, destacam-se Álvaro de Campos, Ricardo Reis e Alberto Caeiro – sendo este considerado o “mestre” entre os demais.

heterônimo designado: Alberto Caeiro. Assim, a autora se utiliza da própria materialidade do livro para, de forma bastante direta, explicar o seu intento.

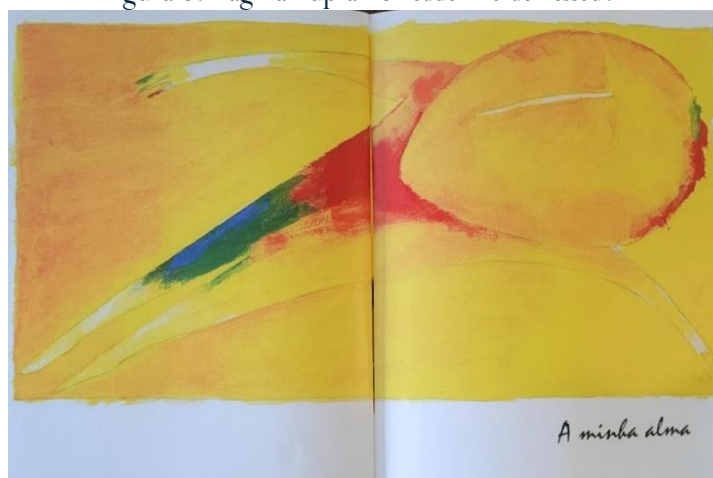
Figura 7: Folha de rosto de *Pedacinho de Pessoa*.



Fonte: Pessoa; Lago (1996).

A retomada dos versos apresenta algumas peculiaridades: primeiro, não há uma cronologia², isto é, ela não retoma a poesia de Alberto Caeiro na ordem em que os poemas estão na obra. Segundo, a distribuição do verso nas páginas é também livre e estabelece uma unidade com a ilustração. Percebe-se que a autora, em seus recortes, é fiel à filosofia do eu lírico da obra original, que, em “O guardador de rebanhos”, de onde foram recolhidos os versos, apresenta uma espécie de recusa ao racionalismo, embora esteja sempre pensando (a ideia de “pensador” é reforçada pelo tamanho da cabeça do personagem trazido nos desenhos). Nas páginas finais do livro, o personagem aparenta ter um semblante mais sereno e seu corpo, inicialmente fincado no canto inferior da página, parece planar no ar (Fig. 8). Na página seguinte (Fig. 9), diferentemente de todas as anteriores, não é dupla. A frase final, que se refere à alma do eu-lírico, “é simples”, vem acompanhada de um único quadro chapado na cor vermelha. Simples.

Figura 8: Página dupla de *Pedacinho de Pessoa*.



Fonte: Pessoa; Lago (1996).

² Dos 49 poemas que compõem “O guardador de rebanhos”, Angela-Lago se apropriou de versos de 5 deles, na seguinte ordem: XXII, V, IX, XXX.

Figura 9: Página final de *Pedacinho de Pessoa*.



Fonte: Pessoa; Lago (1996).

5 Poesia além da palavra

Diferente da abordagem do poema de Pessoa/Caeiro, em *Pedacinho de Pessoa*, Anegla-Lago segue um outro percurso ao se apropriar do texto *Cântico dos cânticos*. A narrativa poética bíblica é recriada por ela apenas com imagens, numa riqueza que fez esse livro ser considerado por muitos sua obra-prima. Trazemos, inicialmente os versos que introduzem o texto original, para, em seguida, acompanharmos o percurso de criação da escritora.

*Beija-me com beijos de tua boca!
Teus amores são melhores do que o vinho,
o odor dos teus perfumes é suave,
teu nome é como um óleo escorrendo
e as donzelas se enamoram de ti...*

*Arrasta-me contigo, corramos!
Leva-me, ó rei, aos teus aposentos
e exultemos! Alegremo-nos em ti!
Mais que ao vinho, celebremos teus amores!
Com razão se enamoram de ti...³*

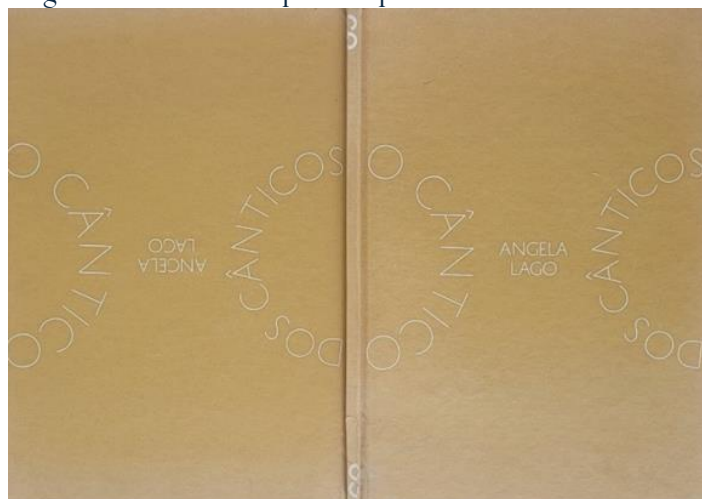
São esses os versos que compõem o prólogo do texto bíblico judaico-cristão *Cântico dos Cânticos*. Trata-se de uma coleção de poemas que descrevem a relação amorosa entre um homem e uma mulher. Embora seja um livro do Antigo Testamento, não possui um enfoque religioso flagrante, mas a busca incansável da amada pelo amado e vice-versa, numa linguagem poética e, em alguns pontos, erótica.

Esse livro considerado polêmico em algumas comunidades cristãs, ganhou uma versão homônima de Angela-Lago: não em palavras, mas em imagens. Publicado originalmente em 1995, pela editora Paulinas, trata-se de um poema visual, sem qualquer texto, composto exclusivamente por desenhos, e que pode ser lido em todas as direções: de trás para frente e de cima para baixo. Assim como o texto bíblico, ele é circular. Em 2013, a Cosac Naify publicou uma edição sofisticada de *O Cântico dos Cânticos* que, assim como a edição anterior, possui primeira e quarta capas idênticas, apenas com orientação diferente, o que

³ A Bíblia de Jerusalém, 1985, p. 1185.

permite que a leitura se inicie por qualquer uma das capas. Ao abri-lo completamente (Fig. 10), é possível ver que o título forma um círculo completo no centro das duas capas e dois semicírculos, que, de alguma maneira, se completam com o livro fechado. Dependendo da escolha do leitor, há duas entradas possíveis: uma do homem, outra da mulher. Uma se inicia pelo dia – tons quentes –; a outra, pela noite – tons frios. Segundo Angela-Lago, "a busca dela é à noite e a dele é durante o dia. É o feminino e o masculino"⁴.

Figura 10: Primeira e quarta capas de *O Cântico dos Cânticos*.



Fonte: Lago (2013).

Observando os personagens, é possível perceber a presença de uma característica marcada no texto da bíblia: a cor da pele da mulher. No primeiro poema, a personagem justifica o tom de sua tez, como se fosse algo negativo “Sou morena, mas formosa [...] Não olheis eu ser morena / foi o sol que me queimou”. Em nota de rodapé, os editores do texto bíblico explicam que os antigos poetas árabes opõem a pele clara das jovens da nobreza à pele mais escura das escravas e servas que exerciam trabalhos externos. Observa-se na obra de Angela-Lago que a mulher possui a tez mais escura que a do homem (Fig. 11).

Figura 11: Página dupla de *O Cântico dos Cânticos*.

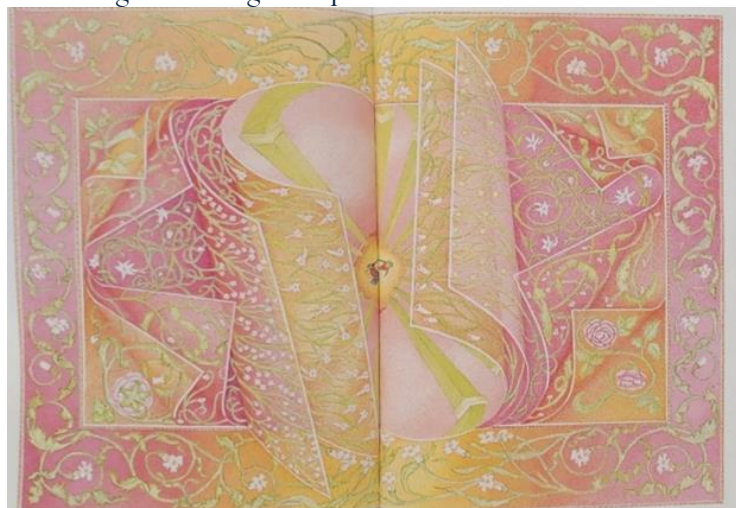


Fonte: Lago (2013).

⁴ Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/angela-lago-transforma-cantico-dos-canticos-em-narrativa-puramente-visual-1.211039>.

O clímax da narrativa acontece no meio do livro (Fig. 12). A autora se utiliza da materialidade do objeto para compor o ponto alto da história. É na dobra da página que a aproximação máxima dos personagens acontece. As falsas dobras aumentam de tamanho e ultrapassam as margens, parecendo se movimentar, num giro que faz do encontro uma nova separação. Na versão de Angela-Lago, segundo a própria autora, o beijo só acontece com o livro fechado. No correr da narrativa, não há desfecho, mas circularidade.

Figura 12: Página dupla de *O Cântico dos Cânticos*.



Fonte: Lago (2013).

Quando questionada se a obra se trata do “Cântico dos Cânticos” sem palavras, Angela-Lago foi categórica ao afirmar que não, que não é essa a ideia. “Ele se propõe a uma leitura. É uma das possíveis leituras de um livro muito bonito, eterno para a nossa cultura. [...] Ele não é a ilustração de um texto”. Ainda segundo a autora:

É linda a ideia do eterno retorno, de ir, de voltar, enfim, de uma busca que não cessa. Usei as construções da terceira dimensão seguindo a linha da ilusão, menos na página do meio, a do encontro, pois ali não tem ilusão, é fato. (Lago, 2013)⁵.

Muito além de meramente ilustrar um texto, Angela-Lago teve a ousadia seguir um caminho complexo ao traduzir em imagens a essência de um texto secular sagrado e controverso. Como bem coloca Perrotti (2013), “os labirintos de Angela Lago não se rendem ao assalto do consumidor voraz de imagens massificadas. Eles solicitam o olhar sagrado de quem sabe contemplar o mundo e se encantar com seus infinitos mistérios”.

6 Sangue de barata: humor em versos e desenhos

Publicado em 1980 pela editora Vigília, *Sangue de barata*, seu segundo livro, tem características que permearam toda a obra da autora dali em diante, entre elas, o humor e a forte relação entre o verbal e o visual. A história se passa entre o quintal de duas vizinhas, Maricota e Mariquinha, onde um suposto crime acontece: “uma vassoura certaíra” atinge a protagonista. Gato-Sapato (um gato com corpo de sapato

⁵ Disponível em: <https://www.hojeemdia.com.br/entretenimento/angela-lago-transforma-cantico-dos-canticos-em-narrativa-puramente-visual-1.211039>.

e que dele fazem “gato sapato”) e Joca-Tatu (um tatu que se lamenta por ser sempre chamado de Jeca) testemunham o ocorrido e convocam a bicharada para solucionar o mistério: quem foi a assassina, Maricota ou Mariquinha?

Há, nas imagens, inúmeros detalhes que somente um olhar minucioso consegue dar conta. Há também uma progressão pelas cores. A primeira página traz uma imagem totalmente em branco e preto e, nas quatro viradas de página que seguem, as ilustrações recebem detalhes em vermelho (Fig. 13). Da quinta página dupla em diante, no momento em que o papagaio aparece, começam a surgir cores (Fig. 14), até que, progressivamente, o desenho fica totalmente colorido.

Figuras 13 : Página de *Sangue de barata*.



Fonte: Lago (1980).

Figura 14: Página de *Sangue de barata*.



Fonte: Lago (1980).

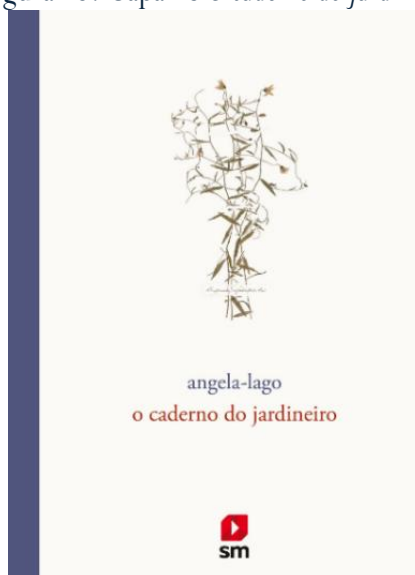
O texto verbal, por sua vez, é um poema narrativo, composto essencialmente por sextilhas (estrofes de seis versos) com versos em redondilha maior (versos de sete sílabas). Há rimas e jogos sonoros ao longo de todo o texto, conferindo à história um ritmo acelerado, como que com pressa em resolver o mistério que rodeia a trama, e conferindo um tom de humor ao drama vivido pelos personagens. O caráter narrativo, presente tanto nas imagens quanto no texto criam uma aproximação com crianças menores, que, além do deleite de ouvir a história contada, podem, a partir das imagens ter acesso à história. Essa

também era uma preocupação de Angela-Lago: criar ilustrações narrativas⁶ que dessem autonomia à criança que ainda não lê.

7 O florescer da poeta: o caderno do jardineiro

Angela-Lago considera que começou tardiamente sua carreira como autora de livros de literatura infantil. Conhecendo sua obra, a impressão que se tem é a de que ela, até aquele momento, estava se preparando para essa estreia. Premiada e consagrada desde as primeiras publicações, ela começou e nunca mais parou: sua versatilidade e inventividade sempre crescentes fizeram dela esse fenômeno *sui generis*. Embora tenha, durante sua frutífera carreira, esbanjado poesia, tanto em seus textos quanto em suas ilustrações – incluindo seus trabalhos de tradução já mencionados –, Angela-Lago só publicou o seu primeiro livro autoral de poemas na casa dos 70 anos.

Figura 15: Capa de *O caderno do jardineiro*



Fonte: Lago (2016).

O caderno do jardineiro foi imaginado no período em que viveu na pequena Vila do Biribi, no interior de Minas Gerais. “A gente não sabe direito o que a gente vai procurar nos lugares. Às vezes, tem algum encantamento que seduz a gente”. E seduziu. Na reclusão almejada e cercada de natureza, Angela-Lago escreveu e ilustrou 26 poemas sobre flores, sobre vida. De aspecto simples, que remete a um caderno artesanal – pelo tamanho, formato e aparência –, o livro de brochura (Fig. 15) traz em sua capa bege claro um discreto ramo de folhas e pequenas flores acompanhado do seu nome e do título. Do ponto de vista formal, os poemas foram construídos em verso livre, com predominância de versos curtos. Quanto à sonoridade, rimas, aliterações e assonâncias compõem de modo discreto. As imagens quase sempre são convocadas da natureza, associadas à passagem do tempo, mas sem a angústia que se revela em muitos poetas.

Aqui, o jardim, espaço comumente assimilado à tranquilidade e à beleza, transcende a função estética e torna-se cenário para descobertas e reflexões mais profundas sobre vida, morte, ciclo natural e

⁶ Outro livro de Angela-Lago que também é contado em versos e possui ilustrações narrativas é *Chiquita Bacana e as outras pequenitas*.

a própria relação homem-natureza. As imagens, delicadas e repletas de incompletudes, adicionam camadas de significado. No poema “Bom-dia”, podemos observar algumas características que representam a obra.

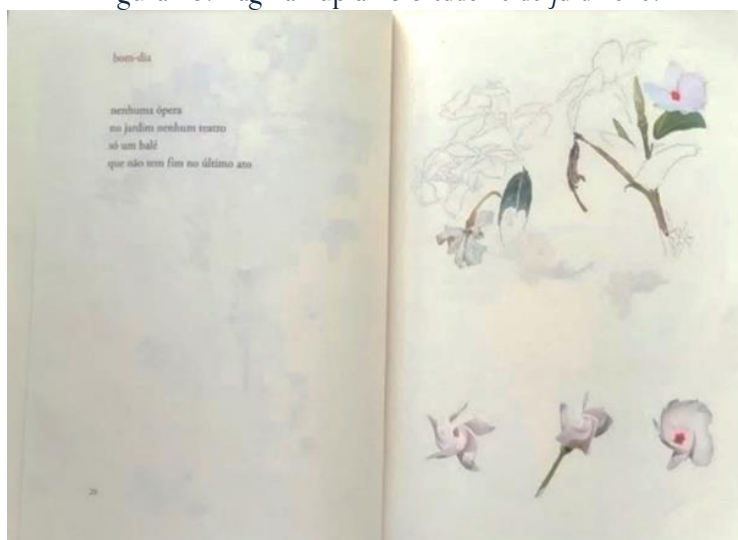
bom-dia

*nenhuma ópera
no jardim nenhum teatro
só um balé
que não tem fim no último ato*

A simplicidade do título "bom-dia" pode sugerir uma apreciação das pequenas belezas que o amanhecer traz. A referência inicial que o poema faz a formas artísticas grandiosas, como a ópera e o teatro, estabelece um contraste imediato com "um balé", mencionado nas linhas subsequentes, descrito como contínuo e sem um "fim no último ato", evocando a ideia de um espetáculo natural: possivelmente o balé dos movimentos diários da natureza, que, diferentemente das criações humanas, não tem um encerramento definido.

Assim, a ausência de ópera e de teatro no jardim podem simbolizar a inutilidade de construções ou narrativas complexas para sua existência. É um ato contínuo, um ciclo sem fim, de nascimentos e mortes, que contrasta com a natureza finita das criações humanas.

Figura 16: Página dupla de *O caderno do jardineiro*.



Fonte: Lago (2016).

O estilo do livro lembra um caderno de botânica, com desenhos realistas – a partir de fotografias feitas pela própria autora – mesclados com detalhes em grafite, dando uma ideia de processo e de incompletude. Há também sombras de desenhos que estão do outro lado da página e que se sobrepõem tanto às ilustrações quanto aos textos. Essas sombras remetem a marcas deixadas pelas flores quando armazenadas entre as páginas de um livro. No poema “bom-dia”, a ilustração traz uma flor em vários “atos” – em botão, aberta, murcha –, em referência às manifestações artísticas presentes no texto. A flor, em seu desabrochar, parece dançar o balé “que não tem fim no último ato”.

8 Considerações Finais

Ao longo deste estudo, buscamos apresentar algumas das diferentes relações entre texto e imagem em livros de poesia para crianças e jovens, tendo como ponto de partida a obra vasta e multifacetada de Angela-Lago, que abarca de diversos modos esse entrelaçamento poesia-imagem. Reiteramos, assim, a importância de se lançar luz sobre essa forma de expressão literária, que, embora desafiadora, devido a sua natureza intrinsecamente abstrata e de densidade simbólica, oferece oportunidades únicas para a expansão da experiência estética e interpretativa do leitor.

Assim, compreendemos que a interação entre poesia e ilustração na literatura infantil abre outras maneiras para a apreciação estética, bem como, para a interpretação literária. Embora a quantidade de obras em um espaço tão pequeno limite análises mais esmiuçadas, acreditamos que esse panorama funcione como um lembrete para um olhar mais aguçado, afinal, a poesia pode estar, também, além do poema.

Ao longo deste estudo, buscamos apresentar algumas das diferentes relações entre texto e imagem em livros de poesia para crianças e jovens, tendo como ponto de partida a obra vasta e multifacetada de Angela-Lago, que abarca de diversos modos esse entrelaçamento poesia-imagem. Reiteramos, assim, a importância de se lançar luz sobre essa forma de expressão literária, que, embora desafiadora, devido à sua natureza intrinsecamente abstrata e de densidade simbólica, oferece oportunidades únicas para a expansão da experiência estética e interpretativa do leitor. Angela-Lago, com sua habilidade de combinar palavras e imagens, nos mostra que a poesia pode transcender o texto escrito. Suas obras revelam como as ilustrações nem sempre são somente complementos visuais, mas sim parte integrante da narrativa poética, criando uma sinergia que enriquece a leitura e amplia as possibilidades de interpretação.

Embora a quantidade de obras em um espaço tão pequeno limite análises mais esmiuçadas, acreditamos que esse panorama funcione como um lembrete para um olhar mais aguçado. Afinal, a poesia pode estar, também, além do poema. Ela pode se manifestar nas cores, nas formas e nos movimentos das ilustrações, nas interações entre imagens visuais e textuais, e na maneira como o leitor percebe e sente a obra como um todo. A poesia, portanto, não está confinada às palavras; ela se expande e se enriquece através da arte visual, podendo criar, em alguns casos, uma experiência de leitura mais completa e envolvente.

Referências

BERNARDES, Manoel. *O Monge e o passarinho*. Desenhos de Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2010.

BÍBLIA. Cântico dos Cânticos. In: *Bíblia de Jerusalém*. São Paulo: Paulus, 1985.

CAMARGO, Luís. H. *Poesia infantil e ilustração: estudo sobre Ou isto ou aquilo de Cecília Meireles*. 1998. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária) - Universidade Estadual de Campinas.

CHILVERS, Ian. *Dicionário Oxford de arte*. Tradução de Marcelo Brandão Cipolla. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

DICKINSON, Emily. *Um livro de horas*. Seleção, tradução e ilustrações de Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2007.

GULLAR, Ferreira. *Um gato chamado Gatinho*. São Paulo: Salamandra, 2000.

LAGO, Angela. Entrevista. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona e PARAGUASSU, Maurício. *Traço e Prosa – Entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo, Cosacnaify, 2012.

LAGO, Angela. *Cântico dos cânticos, O*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

LAGO, Angela. *O caderno do jardineiro*. Edições SM: São Paulo, 2016.

NIKOLAJEVA, M.; SCOTT, C. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui . Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de Oliveira. *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil – com a palavra a palavra o escritor*. São Paulo: DCL: 2005.

PERROTTI, Edmir. O texto sagrado. In: LAGO, Angela. *Cântico dos cânticos, O*. São Paulo: Cosac Naify, 2013. Encarte.

PESSOA, Fernando. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguillar, 1990.

RILKE, Rainer Maria. *Esboços e fragmentos*. Seleção, tradução e ilustrações de Angela-Lago. São Paulo: Scipione, 2012.

HELDER PINHEIRO

Graduação em Letras - Faculdades Integradas de Uberaba, Mestrado em Letras (USP), Doutorado em Letras (USP) e Pós-doutorado pela Universidade Federal de Minas Gerais. Professor Titular em Literatura Brasileira na Universidade Federal de Campina Grande (UFCG), atuando na graduação em Letras e no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. É membro do GT Literatura e ensino da ANPOLL.

MARCELA LIRA

Doutoranda em Linguagem e Ensino pela Universidade Federal de Campina Grande, na linha de pesquisa Ensino de Literatura e Formação de leitores. Mestra em Linguagem e Ensino pela mesma instituição. Possui graduação em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, pela UFCG.

Recebido em 08/08/2024.

Aceito em 10/11/2024.