
O PERSONAGEM ENCALHADO: FIGURAÇÕES DO FAZER LITERÁRIO EM ANGELA LAGO

THE STRANDED CHARACTER: FIGURATIONS OF LITERARY MAKING IN ANGELA LAGO

Diana NAVAS

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
diana.navas@hotmail.com

Luiz Carlos GIRÃO

Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
luis.changmin@gmail.com

Resumo: O presente estudo objetiva empreender uma análise das estratégias metaficcionais às quais recorre Angela Lago na elaboração de *O personagem encalhado* (2006). Considerando que a autora inscreve textos verbais e visuais nesta obra, almeja-se demonstrar como a narrativa assume configurações metaficcionais, não apenas no plano verbal – como é comum nas narrativas contemporâneas destinadas ao público jovem –, mas também em seu aspecto visual, exibindo e materializando – em termos verbais e visuais – os impasses encontrados no processo de criação de um texto literário.

Palavras-chave: Metaficção. Texto verbal. Texto visual.

Abstract: The present study aims to undertake an analysis of metafictional strategies which Angela Lago makes use in the preparation of *O personagem encalhado* (2006). Considering how the author inscribes verbal and visual texts in this work, this essay aims to demonstrate how the narrative takes metafictional settings not only on the verbal level – as it is common in contemporary narratives destined to young readers – but also in its visual aspect, displaying and materializing – in verbal and visual terms – some deadlocks found in the creation process of a literary text.

Keywords: Metafiction. Verbal text. Visual text.

1. Angela Lago: uma autora que caminha com seu tempo

Autora de mais de 40 obras e uma das primeiras a utilizar tecnologia avançada, no Brasil, para a criação de imagens, Angela Maria Cardoso Lago, ou simplesmente Angela Lago, é uma das mais significativas vozes da literatura infantil e juvenil brasileira na contemporaneidade. Natural de Belo Horizonte, a assistente social por

formação, na PUC-MG, e artista plástica por paixão, com experiência no atelier do escultor americano Karl Bitter, destaca-se por ilustrar e escrever suas próprias histórias, as quais – considerando-se o conjunto formado pelas linguagens verbal e visual – constituem verdadeiras obras de arte. Isso porque, ao lado de uma imagem verbal essencialmente poética, encontram-se imagens visuais, as quais se revelam como acontecimentos. Textos visuais e verbais, nas obras da autora, não se comportam como histórias paralelas – ambas são portadoras de significados e devem ser lidas em conjunto, simultaneamente, a fim de que se possa mergulhar na pluralidade de sentidos suscitada pelos textos.

Apesar de ter sua carreira iniciada em 1980, com a publicação dos livros ilustrados *Fio do riso* e *Sangue de barata* – ambos pela *Coleção Copo de Leite*, da editora mineira Vigília –, é a partir da década de 1990 que Lago sente certa limitação dos papéis, canetas e lápis, e busca na tecnologia o combustível para a elaboração de suas obras, tornando-se uma das primeiras artistas gráficas do Brasil a se utilizar de moderna tecnologia – valendo-se de um dos primeiros notebooks domésticos disponíveis no mercado – em composições de imagens para livros infantis e juvenis. O emprego da tecnologia, aliado à qualidade de seu texto literário, desde o livro-imagem *Cena de rua* (1994) – obra confeccionada em narrativa pictórica e que recebeu 7 prêmios, inclusive do *Centre International d'Études en Littérature de Jeunesse*, em Paris –, renderam-lhe uma ampla gama de premiações e o reconhecimento de seu espaço na literatura infantil e juvenil, não apenas em território nacional.

Carregadas de questionamentos e possibilitando diversas leituras, as obras de Lago são inovadoras na concepção defendida pela crítica brasileira Nelly Novaes Coelho:

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

E as obras de Lago são inovadoras não apenas pelas temáticas que veiculam, mas também em razão dos meios de que se valem em seu processo de construção. Em um contexto marcado pelas redes sociais, pelo excesso de hiperlinks e pelas mais diversas fontes de informação – que contribuem para a formação de um sujeito essencialmente imediatista e fragmentado –, Angela Lago não se prendeu ao tempo, mas com ele caminhou. Nos anos 2000, a autora opta por publicar suas obras digitalizadas, adequando sua produção a um novo tipo de leitor, encarando a tecnologia não meramente como uma ferramenta que a permite estar “atualizada”, mas compreendendo que seus receptores requerem, na atualidade, diferentes maneiras de adentrar em suas narrativas, postura essa em consonância com o que é defendido pela pesquisadora hispânica Teresa Colomer:

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

Desta forma, recorrendo à tecnologia, Angela Lago mantém intenso diálogo com os jovens leitores e, ao mesmo tempo, com a tradição, visto inserir, em suas obras digitalizadas, traços do livro tradicional. É o caso, por exemplo, de *Minhas assombrações* (2010) – obra em que, no texto visual, figuram dedos que, semelhantes aos reais, simulam o virar das páginas, ou ainda em que recortes em palavras e o texto em fragmentos apontam-nos para o amassado das folhas, como se estivéssemos diante de um livro envelhecido. Retomando a intertextualidade no que concerne ao texto visual, Angela Lago vale-se, nesta obra, das técnicas de artistas plásticos como os alemães Albrecht Dürer e Hans Holbein, construindo uma narrativa pictórica na qual que antigo e novo (con)fluem.

De forma geral, pode-se afirmar que nas obras citadas – e em outras muito conhecidas, como é o caso de *O cântico dos cânticos* (1992), *João Felizardo: rei dos negócios* (2006), *Sua alteza a Divinha* (1990) e *Psiquê* (2010) – a artista-narradora, seja por meio da linguagem verbal e/ou visual, estabelece um profícuo diálogo com o leitor contemporâneo, convidando-o, continuamente, a (re)pensar nos múltiplos

significados produzidos pelo texto literário, nas diferentes formas de ler o texto-imagem e, também, a refletir acerca do próprio fazer literário à medida em que novos meios são empregados na confecção do objeto livro.

2. Figurações da escrita e o repensar da linguagem visual: recorrência às estratégias metaficcionalis

O (re)pensar acerca do próprio fazer literário, ou seja, a metaficção, definida pela crítica canadense Linda Hutcheon (1984, p. 1) como “fiction about fiction, that is fiction that includes within itself a commentary on its own narrative and/or linguistic identity”¹, constitui-se em traço da ficção contemporânea, seja nas obras destinadas aos adultos ou aos jovens leitores. Os autores do *Dicionário de Termos Literários* apresentam um conjunto amplo de características das narrativas metafissionais, as quais são marcadas essencialmente pelo questionamento e autorreferencialidade, além de aspectos como: uma teoria sobre a literatura e o xénero no que se insiren. Poderían sumarse como trazos esenciais a énfase na propia linguaxe ou a especial relevancia adquirida polo acto de lectura, toda vez que se subvirte o pacto de ficcionalidade da narración convencional.² (GLIFO, s.d.)

No que concerne ao ponto de vista narrativo e às estratégias que colaboram na manifestação textual da metaficcionalidade,

é frecuente a tematización de certos aspectos da creación literaria, a mise en abîme ou desdoblamento especular, a parodia, a intertextualidade, a ironía, a intrusión narratorial (na omnisciencia autorial a natureza das inxerencias é frecuentemente metanarrativa), o enfoque sobre a propia linguaxe, etc.³ (GLIFO, s.d.)

¹ Ficção sobre ficção, isto é, ficção que inclui dentro de si própria um comentário sobre sua própria narrativa e/ou identidade linguística. (Tradução nossa)

² Uma teoria sobre a literatura e o gênero no qual se inserem. Poderiam adicionar-se como traços essenciais a ênfase na própria linguagem ou a especial relevância adquirida pelo ato de leitura, toda a vez que se subverte o pacto de ficcionalidade da narração convencional. (Tradução nossa)

³ É frequente a tematização de certos aspectos da criação literária, a mise en abîme ou o desdoblamento especular, a paródia, a intertextualidade, a ironia, a intrusão do narrador (na onisciência autoral a natureza das inferências é frequentemente narrativa, o enfoque sobre a própria linguagem. (Tradução nossa)

Apresentando ao leitor os bastidores da ficção, visto revelar e discutir com ele o processo de *poiesis*, as narrativas metaficcionais promovem o redimensionamento do papel do leitor. Isso porque a ele cabe, agora, deparar-se, nos termos de Hutcheon (1984), com a mímese do processo e não simplesmente como a mímese do produto, com a qual está adaptado no ato de leitura tradicional. Ou seja, o leitor, nas narrativas metaficcionais, encontrará o próprio fazer literário como matéria-prima para a construção da obra. A ele serão exibidos os impasses e estratégias empregados na elaboração do texto literário, concebido como artefato, como objeto cuidadosamente edificado e de cuja construção, como uma espécie de coautor, o leitor é convidado a participar.

A crítica russa Maria Nikolajeva afirma que os primeiros sintomas de uso da metaficção na produção literária destinada a jovens leitores aparecem “primarily from the 1980s and 1990s”⁴ (2016, s.p), e que, apesar de ter aparecido na literatura adulta na década de 1970, é essencial “to emphasize the particular difference between metafiction in children’s and adult literature”⁵ (*idem*). A pesquisadora da University of Cambridge ainda declara:

Metafictional levels in books for young readers exist within two separate semiotic systems or groups of artistic codes: that of the adult and that of the child. Some of the metafictional structures in children’s texts are obvious and belong to both codes, while others may be hidden and addressed only to the adult co-reader.⁶ (NIKOLAJEVA, 2016, s.p)

Apesar de tal característica “óbvia” atribuída às narrativas metaficcionais infantis e juvenis, tal estrutura é provocativa, uma vez que ela gera no jovem leitor, esse coautor, uma hesitação, uma indagação referente à narrativa que, ao revelar um grau maior de complexidade, implica um novo modo de ler, haja vista que ao enredo mesclam-se considerações acerca do fazer ficcional. Mas, o que dizer, então, de uma obra que, além de empregar as estratégias metaficcionais no plano

⁴ Principalmente a partir dos anos 1980 e 1990. (Tradução nossa)

⁵ Enfatizar a particular diferença entre a metaficção na literatura infantil e naquela para adultos. (Tradução nossa)

⁶ Níveis metaficcionais em livros para jovens leitores existem em dois sistemas semióticos separados ou grupos de códigos artísticos: o do adulto e o da criança. Algumas das estruturas metaficcionais em textos infantis são óbvias e pertencem a ambos os códigos, enquanto outros podem estar escondidos e direcionados apenas ao co-leitor adulto. (Tradução nossa)

verbal, recorre também à metaficção em termos visuais? Como repensar uma obra que, além de se debruçar sobre o próprio processo de elaboração em termos verbais, também o faz em termos de imagem?

Este é o caso de *O personagem encalhado*, de Angela Lago – obra publicada originalmente em 1995 e que recebeu uma nova edição em 2006, pela editora mineira RJH –, a partir da qual empreenderemos nossa análise.

3. O personagem encalhado: entrecruzamento de linguagens e os impasses da criação

Em formato já distinto, visto ser menor do que os exemplares tradicionais, o livro conta com 24 páginas não numeradas. Nas folhas, ao menos três narrativas se fazem presentes: o texto visual, o texto verbal em primeiro plano – frases curtas que mantêm explícito diálogo com o texto visual –, e o texto verbal em segundo plano – presença essa que destoa dos livros tradicionais. Apenas para fins didáticos, analisaremos, inicialmente, o texto verbal em segundo plano separadamente, haja vista que, implicitamente, ele estabelece estreito diálogo com os outros dois textos presentes nas páginas como veremos na sequência.

A fonte com que é escrito este texto verbal em segundo plano simula a escrita caligráfica. Temos a impressão de estarmos diante de um rascunho, de um esboço de uma obra que está em processo de construção, o que se reitera quando observamos que tal texto é rasurado de diferentes maneiras e em suas diversas partes ao longo das páginas. O texto revela-se literalmente riscado, riscos esses constituídos por variados formatos de linhas e traços – ora em forma de X, ora em ziguezague ou em outras formas (Fig. 1) –, em uma clara alusão ao fato de o texto estar frequentemente sendo reescrito, (re)construído à medida em que estamos a ler. Tal construção aponta, assim, desde a primeira página, para o uso de estratégias metaficcionalis. Estamos diante de um texto que deseja ser reconhecido enquanto texto, enquanto artefato, em seu pleno processo de elaboração: uma

ilusão. Nikolajeva aponta que “the illusion created by nouns and verbs and similes and metaphors become only that – illusions. Words on a page”⁷ (2016, s.p.).

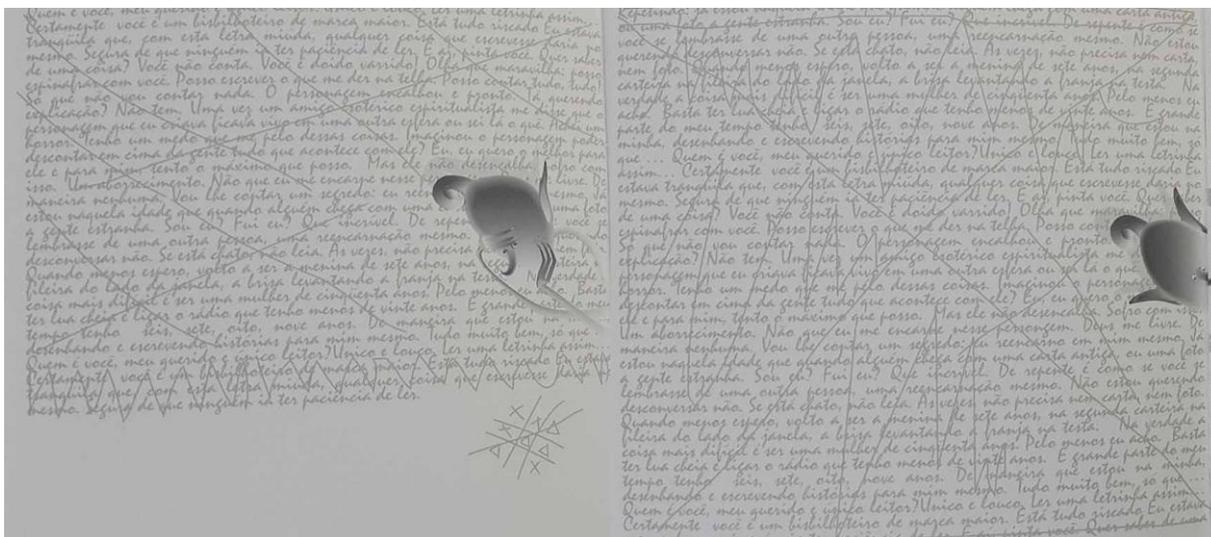


Figura 1 – Texto verbal em segundo plano com diferentes rasuras (LAGO, 2006).

O uso de tais estratégias – já sintomatizadas em uma obra que Lago publicou em 1986, intitulada *Chiquita Bacana e as outras Pequetitas*, pela Editora Lê –, entretanto, não se esgota no plano visual, estendendo-se, também, ao plano linguístico. Sua leitura possibilita-nos verificar que estamos diante de um texto que aponta para seu próprio processo construtivo, o que se evidencia desde a escolha do título. *O personagem encalhado*, título que figura entre duas opções rasuradas na capa – *O personagem atolado* e *O personagem amarrado*, além da pergunta “O que que faço de mim?” – já sugere que temos como centro uma das instâncias que compõem narrativa: o personagem, e que esse é “encalhado”, termo que, de acordo com o dicionário Michaelis, refere-se a uma embarcação que está com a quilha enterrada no lodo ou na areia, sem poder movimentar-se; ou, ainda, a algo sem solução, impedido. Observamos, assim, que o impasse na criação de um personagem é sugerido desde o próprio título, o que se enfatiza pelas outras sugestões presentes: *atolado* remete-nos a algo submerso, metido em atoleiro; *ao passo que amarrado* refere-se a algo preso com amarras, seguro, atracado. Os

⁷ A ilusão criada por substantivos e verbos e analogias e metáforas se tornam apenas isso - ilusões. Palavras em uma página. (tradução nossa)

diferentes termos, conforme poderemos observar posteriormente, relacionam-se com o texto verbal que estamos a ler em segundo plano, e apontam para a dificuldade encontrada no ato de escrever um texto literário.

Ainda que o título nos remeta a um personagem, não é com ele que nos deparamos no início da narrativa verbal em segundo plano, mas com um narrador em primeira pessoa, que se dirige explicitamente ao leitor:

Quem é você, meu querido e único leitor? Único e louco. Ler uma letrinha assim... Certamente você é um bisbilhoteiro de marca maior. Está tudo riscado. Eu estava tranquila que, com esta letra miúda, qualquer coisa que escrevesse daria no mesmo. Segura de que ninguém ia ter paciência de ler. E aí, pinta você. Quer saber de uma coisa? Você não conta. Você é doido varrido! Olha que maravilha: posso espinaftrar com você. Posso escrever o que me der na telha. Posso contar tudo, tudo! Só que não vou contar nada. O personagem encalhou e pronto. Tá querendo explicação? Não tem. (LAGO, 2006, s.p)

Indagando acerca de quem é o seu leitor, a quem, ironicamente, ora se dirige como “querido” e “único”, ora como “louco”, “bisbilhoteiro”, o narrador apresenta-se como aquele que está redigindo o texto, provocando, no leitor incauto, a (con)usão entre duas diferentes instâncias narrativas: o narrador e o autor. Sobre esse aspecto, Nikolajeva afirma que “the boundaries between the real writer, the implied writer and the narrator become extremely flexible”⁸ (2016, s.p) quando se utiliza uma estratégia metaficcional na produção do texto literário para jovens leitores.

Dirigindo-se ao leitor por meio do uso de uma linguagem marcada pela oralidade, pelo claro tom de diálogo, bem como pela subjetividade – o que se evidencia por meio das constantes exclamações – a narradora revela que estamos diante de uma construção discursiva, de um texto em processo. Diferente, portanto, das narrativas tradicionais, em que tomamos contato com um enredo previamente conhecido pelo narrador, nesta narrativa, deparamo-nos com uma narradora que não sabe o que narrar, que se vê diante de um personagem “encalhado”, que não “gera” histórias, sem que consiga, sobre esse fato, explicações para dar ao leitor – recorrente estratégia metaficcional que, nas palavras de Nikolajeva, “describe

⁸ As fronteiras entre o autor real, o autor implícito e o narrador se tornam extremamente flexíveis. (tradução nossa)

something by not describing it”⁹ (2016, s.p). Diante da impossibilidade de narrar, mas, ainda assim, vendo-se diante da necessidade de narrar, a este narrador parece restar o refletir acerca do próprio processo de criação literária.

Uma vez um amigo esotérico espiritualista me disse que o personagem que eu criava ficava vivo em uma outra esfera ou sei lá o quê. Achei um horror. Tenho um medo que me pélo dessas coisas. Imaginou o personagem poder descontar em cima da gente tudo que acontece com ele? Eu, eu quero o melhor para ele e para mim, tento o máximo que posso. Mas ele não desencana. Sofro com isso. Um aborrecimento. (LAGO, 2006, s.p.)

Observa-se que o narrador apresenta a personagem como uma criação sua, como um ser que é construído a partir de discurso. Ao mesmo tempo, no entanto, em que aponta para seu caráter de construção, de objeto linguístico, promove a aproximação entre realidade e ficção, ao apresentar o personagem como um ser vivo, que ganha materialidade ao ser construído e que, portanto, poderia ser capaz de vingar-se de seu criador.

O colocar em xeque dos limites entre realidade e ficção constitui-se em uma das marcas da metaficção. De acordo com a crítica britânica Patricia Waugh (1984), os textos metaficcionais, ao nos oferecer uma crítica acerca de seus próprios métodos de construção, convidam o leitor a repensar a questão da própria linguagem e o estatuto daquilo que se considera “real”. A partir dessa perspectiva, a linguagem não reflete passivamente um mundo coerente, com sentido. Ela é independente, é um sistema autocontido que gera os seus próprios significados. É esta relação com o mundo – complexa, problemática e regulada por convenções – que a metaficcionalidade vai explorar.

Assim, contendo não apenas o típico discurso ficcional, mas também o discurso crítico – em *O personagem encalhado*, mais especificamente os impasses no processo de construção de um personagem –, a metaficção desafia o leitor a desenvolver um pensamento igualmente crítico acerca da textualidade. Além disso, por apresentar a obra em processo e não como produto acabado, a narrativa envolve os leitores na produção de significados textuais.

⁹ Descreve algo ao não descrever esse algo. (Tradução nossa)

Na sequência narrativa, um outro aspecto é abordado: a crença comum de que os personagens constituem-se em reflexos de seus criadores:

Não que eu me encarne nesse personagem. Deus me livre. De maneira nenhuma. Vou lhe contar um segredo: eu reencarno em mim mesmo. Já estou naquela idade que quando alguém chega com uma carta antiga, ou uma foto, a gente estranha. Sou eu? Fui eu? Que incrível. De repente é como você se lembrasse de uma outra pessoa, uma reencarnação mesmo. Não estou querendo desconversar não. Se está chato, não leia. Às vezes, não precisa nem carta, nem foto. Quando menos espero, volto a ser menina de sete anos, na segunda carteira na fileira do lado da janela, a brisa levantando a franja na testa. Na verdade, a coisa mais difícil é ser uma mulher de cinquenta anos. Pelo menos eu acho. Basta ter lua cheia e ligar o rádio que tenho menos de vinte anos. E grande parte do meu tempo tenho seis, sete, oito, nove anos. De maneira que estou na minha, desenhando e escrevendo histórias para mim mesmo. Tudo muito bem, só que... (LAGO, 2006, s.p.)

Fundindo, novamente, ficção e realidade, dado se colocar como uma personagem desconhecida ao se rever ou reler, a narradora aproxima também o fazer literário do nosso processo de construção identitária, como se fôssemos compostos por fatos vividos, por histórias reunidas, seres em constante processo de formação. É válido observar que o voltarmos a encarnar nossas personagens “anteriores” independe, muitas vezes, de um elemento concreto. É a memória que nos possibilita caminhar por entre nossos vários “eus”, que nos permite resgatar nossos diferentes personagens. No caso da narradora, o ato de escrever e desenhar parece desencadear esse processo. A presença de tais atos na narrativa, uma vez mais, parece promover a aproximação entre ficção e realidade. A presença de uma narradora que não revela seu nome, mas que se apresenta como autora e ilustradora, convida o leitor a (con)fundi-la com a própria Angela Lago, como se a autora empírica estivesse em seu processo criativo diante de um personagem sobre o qual não consegue compor um enredo.

Os excertos apresentados até então constituem-se no enredo, ou, melhor dizendo, promessa de enredo, visto que não há, pensando em termos tradicionais, uma história sendo narrada, mas o desejo de a compor e os impasses encontrados em tal ação.

O caráter transgressor e inovador da narrativa, entretanto, não se limita a trazer, em termos linguísticos, as dificuldades encontradas na criação. A narrativa em segundo plano assume destaque à medida que os excertos apresentados

repetem-se continuamente na obra. Isto é, ao fim dos trechos citados, há uma repetição desses mesmos excertos, havendo, raramente, a inclusão de termos como “repetindo”, “de novo”, “não me diga que você continua lendo?”, materializando, assim, a impossibilidade de composição de uma narrativa com um personagem encajado. Desta forma, criando uma narrativa de estrutura circular, que se reitera insistentemente, a narradora-autora constrói uma narrativa que, mais do que falar da dificuldade de elaborar um texto, concretiza essa impossibilidade por meio da estrutura circular que adota em sua composição.

É interessante notar, no entanto, que pequenas modificações são feitas ao longo do texto verbal em segundo, como, por exemplo, em “Quem sou eu, meu querido e único leitor? Sou uma louca varrida, feito você”, excerto no qual a narradora aproxima-se do leitor ao inverter a pergunta: não mais “Quem é você?”, mas “Quem sou eu?”, colocando-se não apenas em um mesmo patamar que o leitor – igualando-se a ele em termos de hierarquia na obra – mas também revelando-se como aquela que parece escrever como forma de se (auto)conhecer, de se reconhecer.

Em outros momentos, ao lembrar o período da infância, a narradora inclui: “Quando menos espero, volto a ser a menina de oito anos, diante de todos, no quadro negro, escrevendo naufrágil em vez de naufrágio. E eu estava certa” (LAGO, 2016, s.p). Em um jogo metalinguístico, a narradora estabelece relação entre o termo “encajado”, que, como visto anteriormente, em uma de suas acepções, remete a uma embarcação presa ao lodo ou areia. Mais do que isso, aponta-se, com esse jogo, para o caráter de fragilidade que marca cada um de nós, seres-embarcações, à deriva de nossas mais diversas histórias-memórias.

Há ainda momentos em que a narradora, por meio da inserção da interrogação, coloca em dúvida o que fora anteriormente narrado, apontando para o aspecto falível da memória e mesmo para seu caráter também de ficção, de construção: “Quando menos espero, volto a ser a menina de nove (?) anos, no quadro negro, diante de todos, escrevendo naufrágil em vez de naufrágio” (LAGO, 2006, s.p). Além disso, em outros excertos, diante da circularidade da narrativa, afirma: “Às vezes

não precisa nem carta, nem foto. Quando menos espero... Esqueci o que eu ia lhe contar... Mas não importa, você já deve saber de cor. Ou não?" (*Idem*).

Nas páginas finais, em meio às constantes reiterações da impossibilidade de narrar, a narradora simula a surpresa com a fiel presença do leitor: "Se está chato, não leia. Aliás não dá para entender: você continua aí?" (LAGO, 2006, s.p) Isso porque, diante da ausência de um enredo em seu tradicional sentido, supõe-se que o leitor abandonaria a narrativa. Não é o que ocorre em *O personagem encalhado*, narrativa na qual se mantém o desejo de que as linhas que a tecem – e que estão enoveladas, embaraçadas, como sugerem os próprios traços que rabiscam o texto escrito em segundo plano – possam ser desembaraçadas e dar sequência ao desenvolvimento do enredo, o que, entretanto, permanece apenas como promessa, e se torna ainda mais interessante quando relacionamos este texto verbal em segundo plano com aquele que está presente em primeiro plano, em diálogo íntimo com o texto visual, encarnado na imagem do personagem que encalhou.

Ainda sobre essas linhas que envolvem o texto verbal em segundo plano, somos a elas apresentados já na capa do livro, quando aparecem sublinhados o nome de Angela Lago – escrito em tipografia serifada –, assim como rabiscos em torno do próprio título – também em tipografia serifada. Esta técnica visual, de rabiscos em meio à tipografia não manuscrita, está presente em obras de Lago posteriores a *O personagem encalhado*, como é o caso de *O prato azul-pombinho* (2002) – publicado pela Global em parceria com a autora Cora Carolina – e *Achei!* (2010) – publicado pela RHJ em parceria com o autor Zoé Rios.

Ao virarmos a capa, e adentrarmos nas páginas internas dessa nau, ficamos diante de um turbilhão de linhas em movimentos distintos, todas sobrepostas ao título da obra, impresso em tipografia serifada. Não apenas as linhas, como o próprio texto verbal em segundo plano se coloca em primeiro plano, também sobrepondo o título. Este emaranhado de riscos e letras nos faz imergir nessa embarcação de palavras expostas pela narradora. Somos contextualizados, nesse momento vivido por ela, acerca da infinitude no fazer literário. E ao virarmos a página, nos deparamos com uma mudança: tanto o nome de Angela Lago quanto o título da obra

aparecem em primeiro plano, em tipografia não manuscrita, assim como a primeira aparição desse personagem vindo da margem central do livro (Fig. 2).

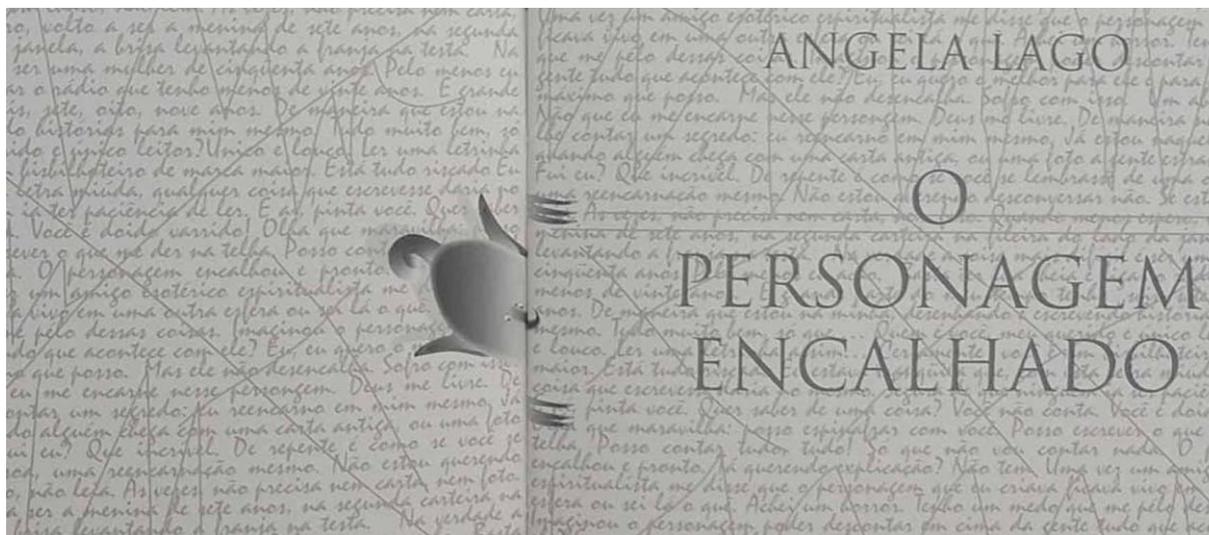


Figura 2 – Textos verbal e visual aparecem em primeiro plano (LAGO, 2006).

Na primeira página dupla do texto verbal em primeiro plano, lemos:

FUI CAIR / NUM / LIVRO / ASSIM... (LAGO, 2006, s.p)

A exposição do texto verbal em tipografia serifada, com duas palavras na primeira linha, uma na segunda, uma na terceira e uma na quarta linha, finalizando com reticências, torna-se padrão nas páginas duplas seguintes, onde esse texto verbal aparece também centralizado no espaço que ocupa – às vezes na página da direita, às vezes na esquerda. A primeira distinção se dá na página dupla a seguir, onde lemos:

O / QUE / QUE / FAÇO / DE / MIM? (LAGO, 2006, s.p)

Esta indagação autorreferencial, diretamente relacionada ao texto visual e que está presente em manuscrito na capa do livro, é feita com seis linhas, cada uma com uma palavra, finalizando com uma interrogação. Esse questionamento do personagem dialoga intimamente com o fazer artístico da narradora, que não sabe como desencaixar tal personagem. E, após as reticências iniciais, passando por

uma interrogação, chegamos à primeira exclamação do texto verbal em primeiro plano, apresentada assim:

QUERO / SAIR / DESSA / HISTÓRIA! (LAGO, 2006, s.p)

A afirmativa feita pelo personagem ecoa a vontade da narradora de retirar seu personagem dessa situação “estática”, sem fim, sem resolução, um verdadeiro aborrecimento. No entanto, o leitor está assistindo a uma segunda narrativa, paralela, tão metaficcional quanto aquela que primeiro trabalhamos. Quando fala de “UM LIVRO ASSIM”, bem como “DESSA HISTÓRIA”, o personagem está em pleno processo de constituição da narrativa exposta em tipografia, linhas de palavras na vertical, em pleno centro de uma das páginas – tão autorreferencial quanto o desabafo feito pela narradora em segundo plano. O personagem segue narrando:

E VOU / SAINDO... / VITÓRIA!

SÓ / FALTA / SOLTAR / O PÉ

SOLTEI. / MAS / COMO É / QUE É? (LAGO, 2006, s.p)

A surpresa na pergunta em texto verbal “COMO É QUE É?” contribui para a constituição de sentido na narrativa, exposta ao leitor pelo personagem encajado, quando a colocamos em diálogo direto com o texto visual (Fig. 3), que vem se encarnando na imagem de um “duende” longilíneo, com orelhas e nariz pontudos, cabelo em topete enrolado, boca e olhos expressivos. A silhueta, formada por um jogo de luz e sombra, sem linhas de contorno – presente em outras obras de Angela Lago, como a série composta por *Casa pequena* (1993), *Casa de pouca conversa* (1993) e *Casa assombrada* (1993), além de *Uma palavra só* (1996) –, tem a força de sua potencialidade narrativa nos gestos de mãos, braços, pés, pernas, cabeça e tronco, que transpassam de uma página à outra, presentificando-se no espaço da página dupla a partir de sua condição de encajado na margem central.

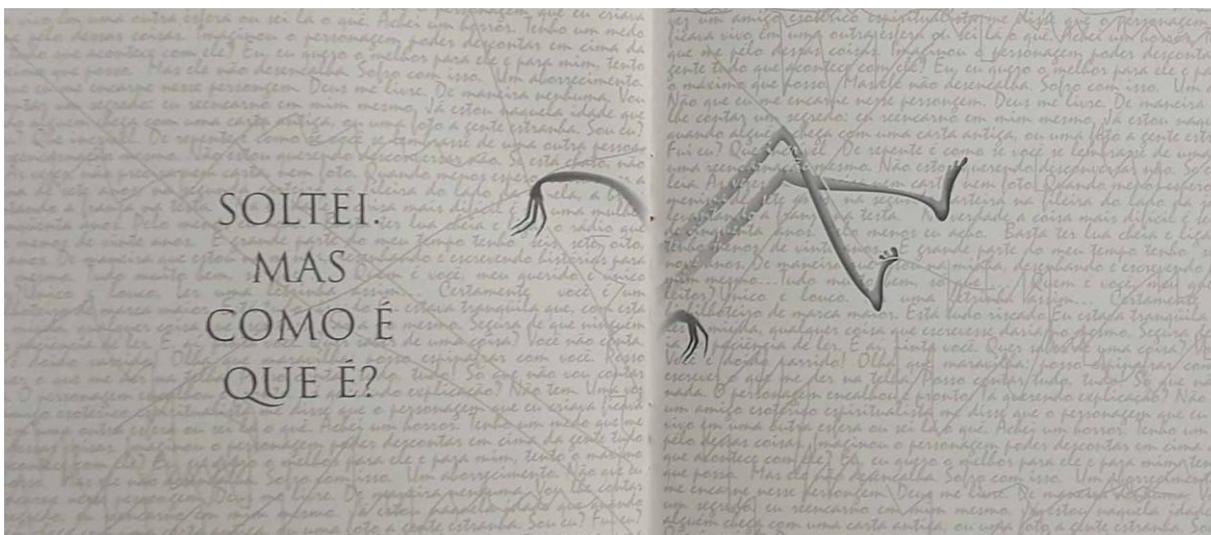


Figura 3 – Questionamento em texto verbal dialogando com texto visual (LAGO, 2006).

Se, em um primeiro momento, vemos apenas parte da cabeça desse personagem, bem como sua mão – que movimentava a letra “E”, de “ENCALHADO”, no título impresso – na capa, no momento seguinte o vemos como um personagem curioso, que coloca mãos, nariz, topete e olhos para fora da margem central, ficando seu espaço no convés dessa nau frágil, em página dupla. Nesse processo de se encarnar na narrativa em texto visual, o personagem, assim como a narradora, expõe seu aborrecimento por não conseguir desencaixar, em não conseguir narrar – enquanto narra, visualmente, sua tentativa.

Dentro do que se estuda acerca de uma leitura visual, de imagens, tanto o exercício da narradora no texto verbal em segundo plano, recontando inúmeras vezes o seu aborrecimento, quanto as tentativas sem sucesso do personagem nos textos verbal e visual em primeiro plano, de desencaixar dessa história, estão em diálogo com o caráter fantasmal presente na história da arte. Tal caráter, profundamente explorado por Aby Warburg – historiador da arte e teórico cultural alemão, fundador do método iconológico da leitura de uma obra de arte –, na virada do século XIX para o XX, chega ao conhecimento comum pelas análises efetuadas por nomes contemporâneos como o de Georges Didi-Huberman – historiador da arte francês, que aplica o método warburgiano (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 30) ao

abordar as mais distintas obras artísticas. E a obra literária aqui trabalhada apresenta sintomas desse caráter tanto em texto verbal quanto visual.

Se analisarmos o quase infinito ato de (re)contar da narradora no texto verbal em segundo plano, ecoando com a narrativa em texto visual de um personagem sem qualquer contorno, entremeando a margem central e o próprio texto verbal (Fig. 4), estamos diante de uma forma de narrar antiga, mítica, em que a técnica de recontar tem fundamental papel na encarnação, corporificação da história contada, de presentificação de um relato dito efêmero, mas de extrema potência em possibilidades de significações – característica intrínseca à literatura. Não diferente é a história da arte pensada e analisada por Warburg, que encarava as obras artísticas como objetos que carregavam “retornos frequentemente inesperados e objetivos sempre frustrados” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 25). Esta frustração, este aborrecimento se enuncia nas palavras da narradora de Ângela Lago, assim como em seu personagem aborrecido e insatisfeito por estar “NUM LIVRO ASSIM...” (LAGO, 2006, s.p.).

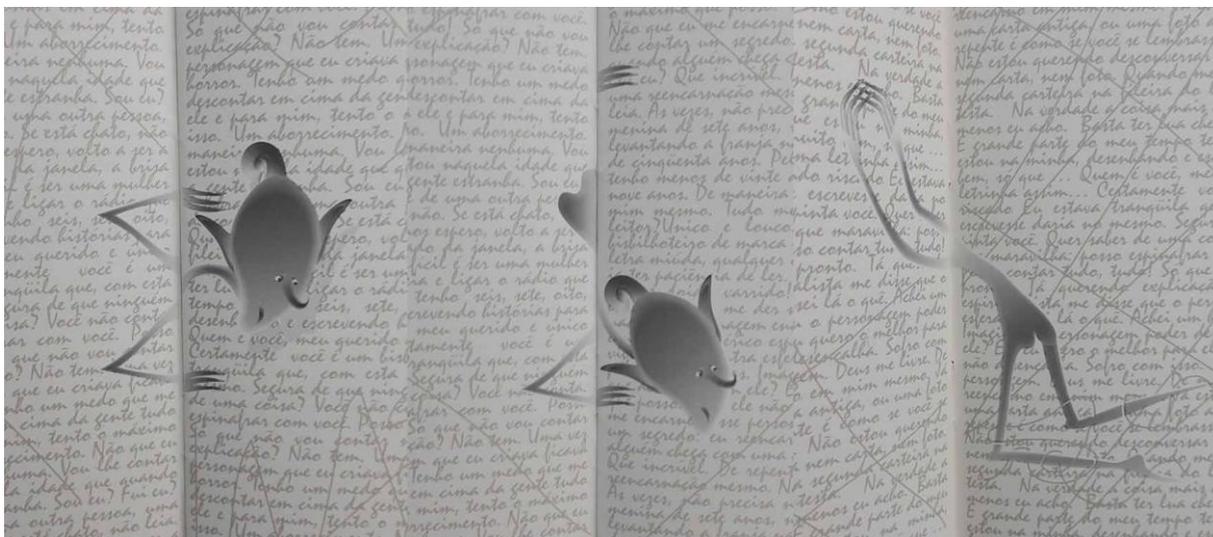


Figura 4 – Personagem em texto visual entremeando páginas pela margem central (LAGO, 2006).

O fantasma que atravessa uma obra de artes plásticas é também o fantasma que atravessa uma obra literária. Ele está presente antes, durante e depois da leitura de livro, porém enaltecido em uma narrativa metaficcional, quando seus sintomas se fazem presentes nas palavras escritas por uma narradora, como em sua

corporificação, encarnação na imagem de um personagem preso, uma “alma penada” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 27), motivo de medo, que leva a narradora do texto verbal em segundo plano a afirmar que acha “um horror. Tenho um medo que me pélo dessas coisas” (LAGO, 2006, s.p). Esse fantasma assombra a narradora de Lago em *O personagem encalhado*, porém se encarna na página dupla, uma silhueta feita de sombras, que se arrasta entre linhas e palavras (Fig. 5), cujos movimentos parecem disformes, gerando estranhamento para o leitor.

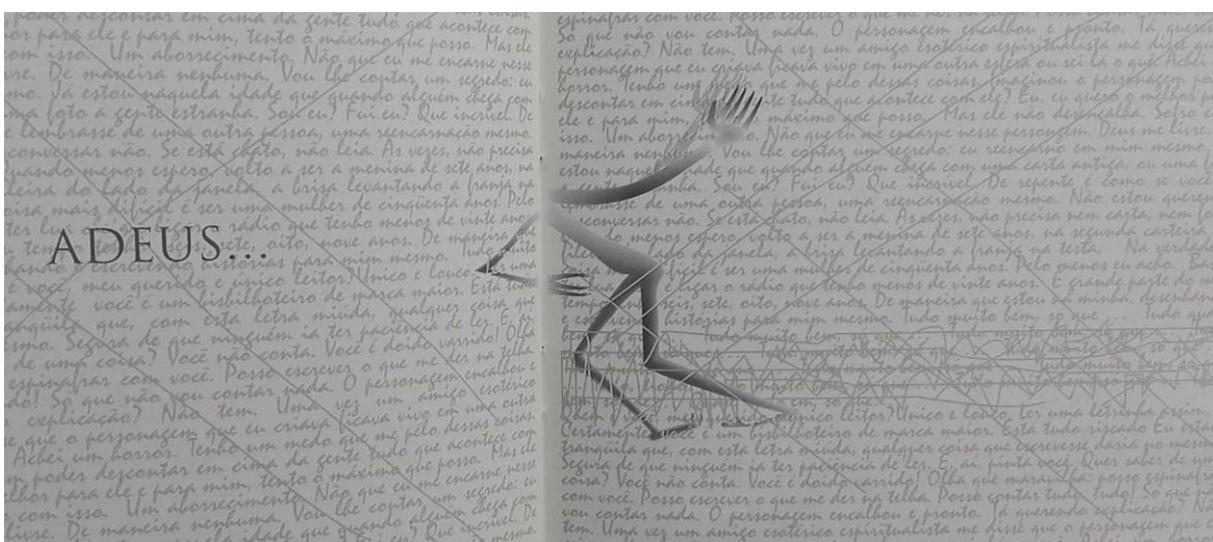


Figura 5 – Personagem em texto visual se arrastando entre linhas e palavras (LAGO, 2006).

O estranhamento se dá nas próprias palavras, impressas em texto verbal, desse personagem em primeiro plano, quando exclama:

AGORA / ESTOU / SEM / CABEÇA! (LAGO, 2006, s.p)

No entanto, o desaparecimento da cabeça do personagem encalhado se mostra na página dupla anterior, em texto visual, seguindo pelas páginas duplas posteriores, enquanto ele modifica suas enunciações direcionadas à narradora do texto verbal em segundo plano, e ao próprio leitor:

ADEUS...
 POR FAVOR...
 ME
 ESQUEÇA!!! (LAGO, 2006, s.p)

Quando chegamos ao último texto verbal em primeiro plano, que não traz um fim à narrativa – assim como acontece no texto verbal em segundo plano e fica sugerido no texto visual em primeiro plano –, confirma-se também uma estratégia de rima utilizada na construção da fala desse personagem. É notável uma musicalidade que ecoa, de maneira fantasmal, ao longo das páginas, apontando para mais um sintoma do fazer literário de Lago. Leia-se: “[...] ASSIM [...] MIM [...] HISTÓRIA [...] VITÓRIA [...] PÉ [...] É [...] CABEÇA [...] ESQUEÇA!!!” (LAGO, 2006, s.p). Esse jogo de questionamentos, afirmações, surpresa e aborrecimento, característico da condição encalhada, amarrada, dessa alma penada que poderia voltar para se vingar da narradora em segundo plano, parece estar em composição sonora com a fala também lamuriosa da narradora, que reconta sua não resolução para a história.

A não finitude da narrativa, exposta nos dois planos em que acontece a história sobre esse personagem encalhado, fica ainda evidenciada pelo envolvimento do leitor nesse fazer literário, que – assim como a narradora dialoga com o leitor implícito no segundo plano – pode ser o responsável pela continuação da história, pela libertação do personagem e da narradora, tornando-se ele próprio, o leitor, um novo narrador, que dará continuidade à narrativa fora dessa embarcação, em outro convés. Nos momentos de quase libertação do personagem que o leitor testemunha o menor número de linhas, fios, riscos no texto visual em primeiro plano (Fig. 6), essas amarras que prendem personagem e narradora. O embate entre eles parece menor nesses momentos de quase libertação, quase resolução da narrativa, pois o personagem se encarna, corporifica-se, ao ponto de projetar uma sombra na página dupla, expondo seu quase domínio da história.

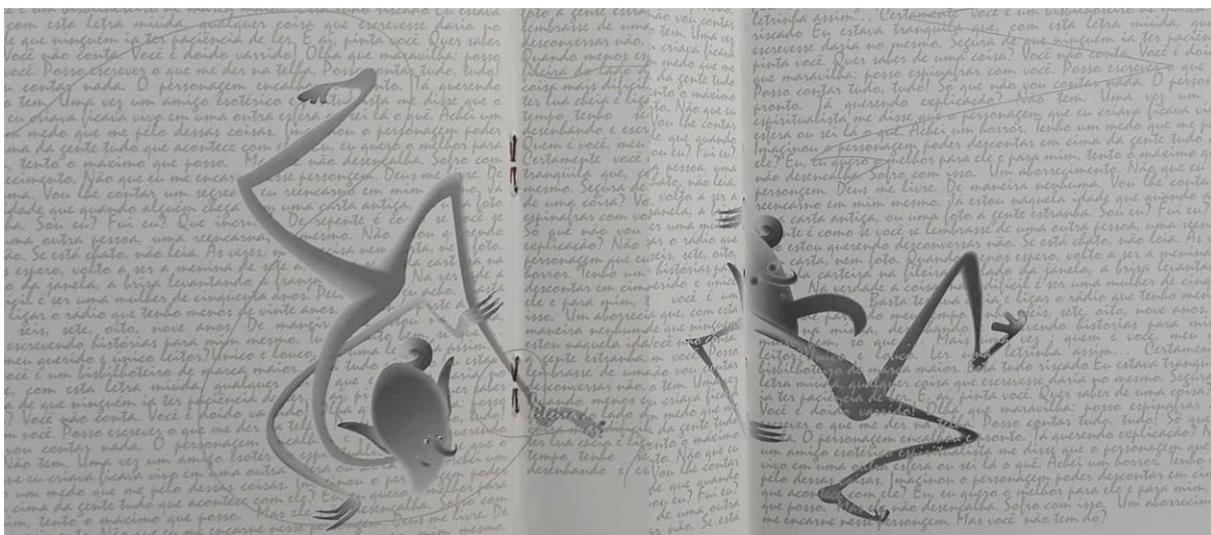


Figura 6 – Quase desaparecimento das linhas na quase libertação do personagem (LAGO, 2006).

Esse embate narrativo expõe seu sintoma fantasmal já na capa, quando ficamos diante de um espaço em cor vermelha e uma faixa em cor preta, que une capa e contracapa – espaços da narradora e do personagem, respectivamente. É também na capa que vemos a mescla dos textos verbais com o texto visual, sintomatizando que o conteúdo narrativo prometido pelo objeto livro pode estar antes, durante e depois de seu manuseio, da passagem de suas páginas.

4. Considerações finais

Construído a partir do desnudamento dos impasses encontrados no processo de construção ficcional, *O personagem encajado* aponta para uma importante tendência na literatura infantil e juvenil: a recorrência às estratégias metaficcionais. Deparamo-nos, na obra, com o (des)velar das figurações da escrita e com o convite ao leitor a (re)pensar acerca do processo de construção ficcional e dos tênues limites entre realidade e ficção.

Inovadora, entretanto, revela-se a iniciativa de Angela Lago de estender, para o plano visual, a metaficção, ou seja, o debruçar-se sobre o fazer artístico que se evidencia no plano linguístico. Ao elaborar imagens que também apontam claramente para a própria construção do texto artístico-literário, Lago promove um profícuo diálogo entre as linguagens verbal e visual, rompendo com as fronteiras e

tendências de leitura individual a cada uma delas. Em outras palavras, a utilização de textos verbal e visual, em primeiro e segundo plano, sugere uma leitura multimodal, em que se cria um terceiro texto narrativo que, enfaticamente, reflete acerca dos impasses da criação literária e que desafia o leitor a novas formas de ver e ler o mundo ficcional.

Com a leitura de *O personagem encalhado*, ficamos diante de uma “sobrevivência” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 43) dessa promessa de narrativa que nos é dada pelo objeto livro, já em sua capa – com suas possibilidades de títulos –, porém ficamos à espera de uma explicação que a narradora nos nega ao afirmar: “Não tem” (LAGO, 2006, s.p). Angela Lago mais uma vez comprova que seu projeto poético como artista-narradora transita por embarcação nada encalhada pela polissemia de linguagens que constitui um objeto literário, narrando em palavras e imagens uma possibilidade de história de fantasmas, de narrativa sobrevivente, a ser fruída, (re)lida, (re)contada, (re)significada pelo jovem leitor.

Referências Bibliográficas

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

COLOMER, T. **A formação do leitor literário: narrativa infantil e juvenil atual**. Trad. Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2003.

DIDI-HUBERMAN, G. **A imagem sobrevivente: história da arte e tempo dos fantasmas segundo Aby Warburg**. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

GLIFO. Metaficción. **Dicionário de Termos Literários**. Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades. Disponível em: http://www.cirp.es/pls/bal2/f?p=106:2:5143837850061098253::NO:2:P2_TERMINO:metaficción > Acesso em 02 mai. 2016.

HUTCHEON, L. **Narcissistic narrative: the metafiction paradox**. New York: Methuen, 1984.

LAGO, A. **O personagem encalhado**. Belo Horizonte: RHJ, 2006.

NIKOLAJEVA, M. **Children's literature comes of age**: toward a new aesthetic. New York: Routledge, 2016. E-Book. ISBN 978-1-315-66992-2. Disponível em: <<https://www.kobobooks.com>> Acesso em 16 mai. 2016.

WAUGH, P. **Metafiction**: the theory and practice of self-conscious fiction. London: Routledge, 1984.