

PSIQUÊ, DE ANGELA LAGO: QUANDO A IMAGEM É PALAVRA

Liniane Haag Brum¹

RESUMO: Na obra *Psiquê*, a autora brasileira Angela Lago reconta o mito de Eros e Psiquê com a predominância da narrativa visual. Este artigo discute os aspectos gerais da forma da ilustração em correlação ao verbal; mostra, igualmente, de que modo ambos operam a poeticidade.

PALAVRAS-CHAVE: Psiquê; Angela-Lago; texto verbal e texto-imagem.

ABSTRACT: *Psiquê*, by Angela Lago, recounts the myth of Eros and Psyche with the predominance of visual narrative. This article discusses general aspects of illustration in correlation to verbal; it also shows how both image and text operates the poetic work.

KEYWORDS: Psyche; Angela-Lago; verbal text and image text.

1 Liniane Haag Brum é mestre em Literatura e Crítica Literária pelo Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC/SP, docente e autora de *Antes do Passado – o silêncio que vem do Araguaia* (Arquipélago Editorial, 2012).

Apresentação

Ao eleger *Psiquê* como objeto de estudo, evidenciamos o que foi denominado aqui de *aspectos gerais da forma da ilustração em correlação ao verbal*. Ou seja, da recolha de indícios que a narrativa visual nos oferece enquanto texto literário, se configurou o centro da análise. No intuito de demonstrar como a ilustração opera a poeticidade em *Psiquê*, fizemos a leitura dos signos movimento; silhueta, sombras, projeção; geometria; sensação de infinito; desenhos, máscaras e monstros; vultos; floração, – propondo uma interpretação que alia nossa sensibilidade ao saber teórico-crítico.

Outro tópico se mostrou importante complemento no percurso interpretativo: as indagações acerca do *objeto livro* como integrante da forma literária. Sobre essa hipótese, algumas considerações serão elencadas a seguir.

É importante salientar que esta análise não desconsidera o aspecto verbal, apenas privilegia o que parece ser uma construção essencial para a poética da obra analisada. Nosso olhar focalizou o texto visual, privilegiando-o, no sentido de apresentar conexões com base nele e apontar possíveis caminhos para a leitura de *Psiquê* como objeto artístico-literário.

1. Aspectos gerais da forma da ilustração em correlação ao verbal

Histórias narradas por meio da linguagem visual, com o apoio de texto, mas com poucas falas – ou pela predominância do aspecto visual – são apontadas por Nelly Novaes Coelho (1981) como uma tendência da literatura infantil, juvenil e adulta contemporânea. A classificação delineada por Coelho leva-nos a concluir que *Psiquê* está inserida nessa categorização. O enredo proposto por Angela Lago tem, por um lado, o verbal como fio narrativo, e, por outro, a ilustração como condutor de sua poeticidade. Em *Psiquê*, as imagens são fundamentais para conferir literariedade à narrativa, não porque abrem a possibilidade de o leitor, eventualmente, dispensar o texto, mas porque se relacionam com este de forma singular.

Recorrendo a Luís Camargo, pode-se assumir que, em *Psiquê*, a linguagem

visual ultrapassa a função elucidativa e ganha missão simbólica, ou seja, insinua significados sobrepostos ao texto, já que:

Muito mais do que apenas ornar ou elucidar o texto, a ilustração pode (...) representar, descrever, narrar, simbolizar, expressar, brincar, persuadir, normatizar, pontuar, além de enfatizar sua própria configuração, chamar atenção para o seu suporte ou para a linguagem visual. (CAMARGO, 1999, p. 01)

Segundo o pesquisador, além das funções de ornar ou elucidar o texto, a ilustração também pode desempenhar função representativa, ao imitar o aspecto do ser ao qual se refere; função descritiva, quando detalha esse aspecto; função narrativa, ao colocar o ser no “estado de ser representado”; simbólica, quando insinua significados sobrepostos ao seu referente; expressiva, se evoca emoções do produtor da imagem ou do ser representado; função estética, quando salienta a forma da visualidade; função lúdica, quando sua finalidade é recreativa; função conotativa, quando visa influenciar o destinatário no seu comportamento; função metalinguística, ao falar dela mesma, como no caso de citações de imagens, por exemplo; fática, ao enfatizar a sua finalidade, ou pode ter a função de pontuar se o texto visual se entrelaça ao verbal com a função de marcar, pausar. (1999, p. 01)

Estamos diante de uma classificação que busca sistematizar o conhecimento e que abre para nós infinitas possibilidades, se entrelaçada à visão crítica diante de uma obra como *Psiquê*, no intuito de obter acesso a múltiplas leituras, e não de encerrá-la neste ou naquele grupo ou linha narrativa.

Assim, admitindo-se as concepções didáticas e teóricas de Coelho e Camargo, orientamos a presente seção no sentido de buscar no limiar entre a forma da imagem e o texto, – partindo da primeira e sempre retornando a ela – a apreensão da construção poética da obra.

Sob essa perspectiva, o ato de visualizar *Psiquê* não somente em forma de livro, o descerro do seu *todo físico* numa tabela, destacando o peso da ima-

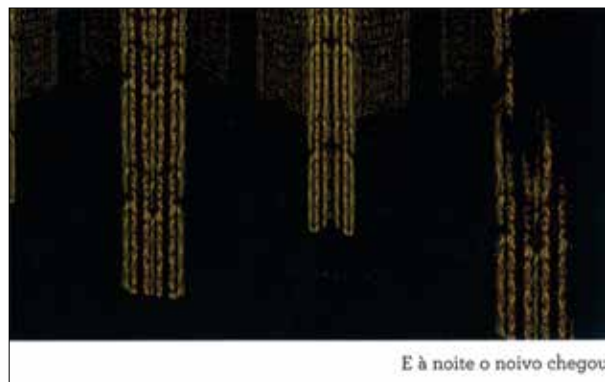
gem em relação ao peso do texto, surge aqui como estratégia que desvela e, ao mesmo tempo, filtra o olhar. Não se espera, com isso, corroborar, por meio de um exame quantitativo, a sobreposição ou superioridade da ilustração sobre o verbo, mas antes, fornecer uma visão geral que serve de apoio e norte à análise dos indicadores que permeiarão este trabalho, a seguir. Neste contexto, propomos o quadro abaixo, organizacional e útil, para que se dimensione e compare a imagem em relação ao texto e vice-versa:

Páginas Somente com Ilustração	Páginas com ilustração e texto-legenda (intertítulos)	Páginas com ilustração e bloco de texto	Páginas nas quais a ilustração invade a página seguinte
20 páginas	14 páginas	9 páginas	9 páginas
	Exemplo: “na beira do abismo.”	Exemplo: “Em seguida, a deusa pediu um novelo dos fios de ouro das ovelhas ferozes. Mas o dócil caniço de bambu, que vive ao sabor do vento, teve uma ideia: no calor do meio-dia, as ovelhas dormem. Nessa hora seria fácil apanhar os fios de lã presos aos arbustos.”	
Total: 44 páginas (não numeradas)			

Aqui temos um exemplo do que seja uma página onde há somente a ilustração:



Já o excerto abaixo contempla uma página onde há ilustração e texto-legenda:



Aqui, um exemplo de página com ilustração e bloco de texto:



E, finalmente, temos a ilustração invadindo a página seguinte:



1.1. Movimento

Desde o início da narração, a imagem parece não assumir diante do texto uma relação de equivalência absoluta. A ilustração não descreve ou representa o que o verbal conta simplesmente. Além disso, ela se mostra, já no princípio da história, invadindo a página seguinte, sugerindo um formato que vai se estender até o momento final de *Psiquê*.



O texto, por sua vez, assume a função de preparar o leitor para que a próxima visualidade se apresente. Quando a narração opta por não colocar um ponto-final no término da página, é criada uma sensação de expectativa:

Era uma vez Psiquê, uma princesa tão linda, que é impossível pintar ou escrever. Pessoas do mundo inteiro vinham de longe conhecer e homenagear sua formosura. Até que um dia, Afrodite, a deusa da beleza, teve ciúmes. E mandou seu filho Eros, o deus do amor, fazer Psiquê se apaixonar pelo mais terrível dos seres. O feitiço virou contra o feiticeiro e justo ele, Eros, ao ver a princesa, se enamorou.

Não passou muito tempo, o rei consultou o oráculo sobre o destino da filha, e soube que Psiquê se casaria com um monstro, uma fera que voa, queima e fere. Por mais medo que tivesse, a princesa devia esperar o desconhecido, (LAGO, 2010)

A ilustração é enigmática – vemos sombras enfileiradas, um penhasco e o negro do céu noturno ao fundo, enquanto o verbo, por meio de uma vírgula no fim da página, nos coloca em estado de suspensão. Esse efeito é usado reiteradamente na maior parte das páginas, para introduzir a amplidão da visualidade e o texto em forma de intertítulos – legendas que criam, no leitor, a espera pela próxima cena.

Falar em cena é fundamental, já que a partir do caminhar das silhuetas humanas, na primeira página, é criado um pacto com o leitor, cujo subtexto poderia ser mais ou menos este: “Atenção, vamos acompanhar um percurso, fique atento”. A questão do movimento e do contorno cinematográfico de *Psiquê* se situa nessa conjugação narrativa: ilustração, texto bloqueado, ilustração com legendas.

Ao mesmo tempo, é interessante observar o que nos reconta a voz da narração: Psiquê aguardava sozinha na beira do abismo, quando um vento soprou e lhe carregou para o castelo, lugar onde “seres invisíveis lhe serviram e tocaram música” e onde ela encontraria Eros pela primeira vez. (LAGO, 2010)

A partir deste ponto, o leitor é levado pelo embalo que há nessas folhas ilustradas, como se a história se contasse sozinha:



Em *Psiquê*, raramente a ilustração desempenha uma única função – e quase nunca esta é meramente elucidativa.

1.2 Silhuetas – Teatro de Sombras – Projeção

Não enxergamos realmente as personagens, vemos apenas suas silhuetas. A exceção parece ser a figuração da morte, que surge nas páginas finais, em corpo humano bem delineado e em rosto de caveira, quando o texto indica que Psiquê atravessa o rio da Morte. Trata-se de uma alusão ao barqueiro Caronte, que, na mitologia grega, simboliza a passagem entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos, representado em formas densas, mas com a face encoberta por máscara. Embora relevante, este ser aparece mais como um detalhe no conjunto das imagens, o segundo plano, digamos assim, de acordo com a linguagem visual.

Um paralelo com o teatro de sombras também é pertinente, se quisermos analisar a poeticidade por outro ângulo. Extratos da natureza, galhos, copas e folhas são projetados na estrutura do castelo, reforçando a ideia de movimento sutil e pausado. Em relação à história narrada, esse “teatro de sombras” enfatiza o mistério em torno de Eros e a solidão de Psiquê.

Ninguém tem feição definida, tudo é mera projeção – sonhos individuais de

cada leitor, inconsciente coletivo projetado ou simplesmente Psiquê, ficção com início, meio e fim? De novo, a função simbólica parece se sobrepor.



1.3 Geometria da natureza versus geometria da construção: forma una



As imagens acima mostram como, ao representar o castelo, a ilustração mescla as formas da natureza às formas da construção. O exterior do palácio é feito de tronco de árvores frondosas (talvez centenárias), já o seu interior é composto de arcadas de bases retilíneas, que em nada lembram uma árvore – e que vão, aos poucos, se revelando como um verdadeiro labirinto.

Essa fusão do natural e do construído e a sensação de perdição entre passagens e corredores que a ilustração evoca, pode ser vista como análoga à leitura psicanalítica que Bettelheim faz do mito de Psiquê. Para o autor de *A Psicanálise dos Contos de Fada*, a vida de Psiquê no interior do castelo indicaria o princípio da transição do amor ingênuo ao amor adulto, “baseado no conhecimento e até em sofrimento”. (BETTELHEIM apud GÓES, 2007, p.77)

Assim, a geometria da natureza pode ser lida como o instinto, o despertar da paixão, já a geometria do edifício seria o amadurecimento por meio do sofrimento; o palácio, a forma una, poderia representar o equilíbrio que emerge desta síntese, já que é a partir do ferimento provocado em Eros, que Psiquê deixa o castelo e se submete a uma série de provações. As funções da ilustração, aqui, se mostram, a exemplo da narrativa, como um emaranhado: simbólica, expressiva, representativa, estética.

1.4 Sensação de infinito

O texto informa: “Imediatamente, Afrodite, a deusa, a mãe furiosa, escondeu o filho machucado.” Enquanto isso, a visualidade mostra:



Essa imagem cria uma sensação de infinito para quem a lê. Isso resulta de recursos gráficos diferentes daqueles empregados para representar o castelo, por exemplo. Aqui a ilustração é constituída como uma pintura a óleo. São as pinceladas, justamente, que remetem ao infinito, pois não delineiam o final da paisagem. Como neste trecho textual: “A princesa vagou pelo mundo e muitas vezes desejou a morte”, em que o narrador diz da errância de Psiquê, o leitor fica a imaginar o sem-fim.

1.5 Desenhos dentro de desenhos; máscaras e monstros

As sobreposições e os desenhos dentro de desenhos, em vários e dispersos momentos da narrativa, abrem uma perspectiva polissêmica à história de *Psiquê*. Vista desse ângulo, a ilustração mais oculta do que revela, acrescentando ao texto verbal novas possibilidades de leitura.



A página que acabamos de ver traz um texto que poderia ser referência absoluta para a figura ao seu lado, entretanto, a imagem ignora este aspecto usual da construção poética, ou seja, a equivalência entre texto e imagem, e se torna algo maior.

Percebe-se a visão de máscaras e monstros embutidos no todo da imagem.



Quem são e o que nos dizem? É a perspectiva aberta pela ilustração – talvez até seja uma narrativa paralela e diferente daquela que o texto narra.

1.6 Vultos

É importante destacar a representação de Psiquê como um vulto, através do desenho de sua silhueta (como já foi apontado), predominantemente de maneira lateral e não frontal, como na maioria das ilustrações que conhecemos. Essa característica reforça o aspecto cinematográfico da obra – Psiquê, como Alice, sempre indo e vindo para algum lugar... Além da princesa, há outros vultos que se revelam quando o olhar é fixado nesta ou naquela página mais demoradamente. Aqui selecionamos um exemplo:



1.7 Floração: o momento da luz

A narrativa visual não é monocromática, mas evita as cores vivas e claras durante quase a totalidade do percurso de Psiquê. A exceção acontece quando Eros uma vez visita a princesa, ou em alguns momentos no castelo, onde as arcadas são “preenchidas” de amarelo e pelo símbolo da borboleta.



Mas nada se compara ao amarelo reluzente do desfecho de Psiquê. É a floração do amor da princesa e do deus, a redenção da protagonista da narrativa: “Hoje Psiquê é uma deusa, os dois têm uma filha chamada Prazer, e vivem felizes no alto do monte Olimpo, onde as nuvens do céu tocam a terra.” (LAGO, 2010). Momento em que, finalmente, Eros e Psiquê começam a ganhar feições; configuração, no ilustrar, de um homem e de uma mulher.



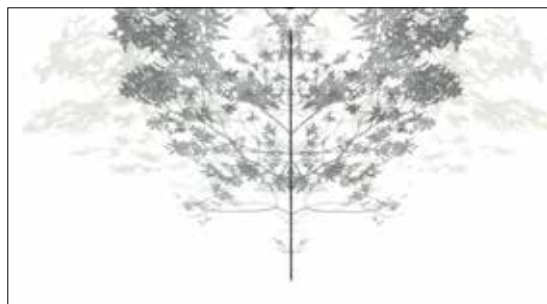
Interessante notar que, após o leitor ter percorrido páginas e páginas de visualidades cheias de significados e limiares, a narrativa tenha chegado ao seu final contando com uma ilustração que aponta para a função descritiva – sem, é claro, abandonar o aspecto simbólico. Afinal, o castelo está ao fundo, em segundo plano, nos fazendo lembrar como a própria vida – de Psiquê ou nossa – pode, ao mesmo tempo, ter dor e beleza.

2. Indagações acerca do objeto livro como integrante da forma literária

Na capa de *Psiquê*, um fundo preto e perfurações arredondadas representam graficamente estrelas reluzentes, pululantes ao menor movimento do objeto-livro. Na quarta e quinta capa, após um céu noturno estrelado, o formato horizontal e contínuo (aproveitando o impacto visual da dobradura) apresenta o nome da editora, da autora e da obra. No meio das páginas, cindido, um arbusto sombreado.

Na página seguinte, onde sobre o fundo branco aparecem as primeiras palavras – uma frase – “Esta história é de encantamento. Traz vida longa e boa sorte a todos que a escutam ou leem”, e uma borboleta no início da oração. Na página dupla, onde há ilustração de um lado e texto de outro, este último começa assim: “Era uma vez Psiquê, uma princesa tão linda, que é impossível pintar ou descrever.”





Diante de tantos índices e de uma narrativa que tem na ilustração a força-motriz de sua poeticidade, seria pertinente indagar: onde, afinal, começa *Psiquê*? Ou, será o *design* do livro parte integrante da obra literária?

Para responder de maneira pormenorizada, seria necessária a apresentação de um arcabouço teórico específico. Outro texto, objetivos novos, encaminhamento diferente daquele proposto no presente trabalho analítico. Ainda assim, achamos pertinente trazer aqui a contribuição da acadêmica Sophie Van Der Linden, para quem tudo o que cerca livro é do âmbito da criação – mesmo que certas materialidades (capa, contracapa, entre outras) fiquem a cargo de designers e editores, e não mais do autor-ilustrador, dependendo do contexto:

Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capas e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar por uma ordem de leitura no espaço da página, afinar a poesia do texto com a poesia da imagem, apreciar os silêncios de uma em relação à outra...(VAN DER LINDEN, 2011, pg. 9)

Isso nos sugere a ideia de experimentação. E aponta *Psiquê* como uma obra que tem na fusão e na mescla de diferentes expressões artísticas, uma potente chave de fruição.

Considerações finais

Em *Psiquê*, o visual e o verbal convergem para a imagem. A obra tem na ilustração o esteio da construção de sua literariedade. Fruir *Psiquê* é abrir-se a leituras multifacetadas porque a linguagem visual que a edifica extrapola a questão descritiva ou de representação.

O planejamento gráfico (ou design) do livro, por outro lado, é um recurso que busca a atenção do leitor de antemão, mas, simultaneamente, pode ser considerado como parte da obra.

O mito de Eros e Psiquê recontado com a predominância da ilustração ganha, assim, novas possibilidades de interpretação:

O reconto sempre ecoa o antigo por meio da matéria móvel e nova – rastro e resíduo de vozes, tradições, memórias que se dão em espirais infinitas da criatividade contemporânea. (LOYOLA, 2013, p. 208)

Carrega consigo também a promessa de novos leitores.

REFERÊNCIA BIBLIOGRÁFICA:

ABREU, Ana Paula Bernardes. *Relações que a escrita não faz: a ilustração do livro infantil*. In: Baleia na Rede, revista eletrônica do grupo de pesquisa em cinema e literatura. Vol. 1, n. 7, Ano VII, dezembro de 2010.

CAMARGO, Luis in <http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/poesiainfantilport.htm>, acessado em 23/11/2013.

COELHO, Nelly Novaes Coelho. *Literatura Infantil – teoria, análise, didática*. São Paulo: Moderna, 2000.

GÓES, Lúcia Pimentel. *Eros e Psique*. São Paulo: Paulinas, 2007.

LAGO, Angela. *Psiquê*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

LINDEN, Sophie Van der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LOYOLA, Juliana Silva. *Glissant, o menino Benjamin e a literatura do caos -mundo*. In: OLIVEIRA, Maria Rosa Duarte et al. (org.). *Agamben, Glissant, Zunthor – voz, pensamento, linguagem*. São Paulo: Educ, 2013.