

## *Mais que trezentos anos de beleza – uma entrevista com Angela-Lago*

Hanna Araújo<sup>1</sup>

Já se passaram mais de dez anos que Angela-Lago recebeu-me de um modo muito acolhedor em seu apartamento em Belo Horizonte, numa tarde de dezembro de 2008, para uma entrevista que me ajudaria em minha pesquisa de mestrado. Angela-Lago é uma das mais respeitadas autoras de literatura infantil, tendo como peculiaridade o fato de ser também uma exímia ilustradora. Todos se referem a ela como alguém com muito conhecimento, tomando-a como referência na luta pela valorização da categoria, seja em questões de qualidade artística e estética, seja pela luta por melhores remunerações dos ilustradores e por questões de qualidade de impressão. Tive o privilégio de ouvi-la em algumas ocasiões, sendo a derradeira na Feira do Livro de Bolonha, em 2014, ano que o Brasil foi homenageado e que Roger Mello recebeu o Prêmio Hans Christian Andersen. Nesse evento, Angela expôs suas concepções em relação ao livro enquanto objeto suporte de infinitas possibilidades. Abordou também sua compreensão e enfrentamento em relação à dobra da página: o que é pavor de tantos autores/artistas se tornou um desafio para ela, que reinventou em suas obras o uso da dobra em sua poética, afirmando que o livro tem oito margens, não apenas quatro.

Muitos anos se passaram desde o dia dessa entrevista. Em 2019 completa dois anos que Angela nos deixou. Seus livros, resultado de cerca de trinta anos de carreira, ficaram e com eles sua memória. Na ocasião, Angela me apresentou, por três horas, alguns estudos realizados quando da produção de algumas obras, inclusive as de apresentação como material digital, sendo o computador atualmente a sua principal ferramenta de trabalho.

Revirando um baú com rascunhos e esboços de projetos de livro, Angela explicava sua proposta de livro que pudesse ser lido dos dois lados para o livro *Cântico dos Cânticos*:

**Angela-Lago (AL):** Aqui, por exemplo, eu tentando escrever com o vocabulário faz-me voz, jardim de brisa, brisa de jardim, voz me faz, então eu teria que criar outro texto que não mais o do *Cântico dos cânticos*, mas usar o vocabulário do *Cântico dos cânticos* para escrever um novo poema. E pouco a pouco eu fui percebendo, mas eu demorei muito tempo trabalhando nisso, porque sobrou isso. Mas eu sei que durante muito tempo eu acalentei essa ideia. Aqui eu tenho as letras funcionando, aqui já tem alguma coisa, brisa de jardim, jardim de brisa, jardim de sendas, tentando compor esse novo poema. Aqui é quando era com o texto: “És tão bonita, teus olhos”, mas eu não queria tampouco dividir o texto, então, “teus olhos são sombras”, então você podia ler separado ou ler essa parte e depois essa parte. “Teus seios, dois filhotes. Dois filhotes de gazela. Filhotes pequeninas gazelas”. O que eu escrevi aqui? “Banham-se em leite, e a beira das águas repousam, banham-se em leite e a beira das águas repousam”. Mas você pode ler também: “És tão

---

<sup>1</sup> Doutora em Artes Visuais do Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas. Professora do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Acre. Contato: hannataraujo@gmail.com

bonita, seus olhos são pombas seus seios são dois filhotes, banham-se em leite e pequeninas gazelas a beira das águas que apascentam repousam entre lírios”.

**AL:** São todas umas tentativas muito doidas. Mas todas me frustraram. Depois de anos, eu resolvi tapar o texto com flor e remeter o leitor ao texto bíblico. Que eu achei que de tudo que eu tentava eu não conseguia um resultado tão bonito quanto era o texto para ser lido na bíblia. Eu achei divertidíssimo achar essa loucura quando você falou comigo se eu tinha alguma coisa para te mostrar de estudo. Essa é minha loucura. [...] Quem sabe um dia eu pego isso. Resgato e construo alguma coisa, em algum outro tipo de livro. Que seja um labirinto ou alguma coisa assim. Isso aqui ficou muito interessante, porque você quebra o texto, mas você dá uma terceira leitura. Eu lembro também de passar muito tempo brincando com isso, aos finais de semana, e cada palavra que eu descobria era uma alegria, uma satisfação. “Mais uma palavra”, eu falava, “eu vou conseguir!” Até que um dia... tem mais uns papéis... são outras palavras... isso é para você ver que a gente dá muita volta. É longo...

**Hanna Araujo (HA):** Você demorou quanto tempo para fechar o livro?

**AL:** Eu demorei seis anos, mas eu demorei uns dois anos nestas tentativas com o texto. E durante ele eu fiz uma série de experiências, foi publicado em 90, então a partir de 86, 87, eu comprei um computadorzinho, meu primeiro computadorzinho, e fiz uma série de experiências, eu tive mais do que nunca a possibilidade de unir palavra e texto. Porque até então a gente mandava fazer a composição fora, ela vinha, você tinha feito um estudo e daí você colava no *overlay* em cima da ilustração. Com o computador caseiro é que apareceu o texto de *Sua alteza, a Divinha*, que foi o primeiro livro que eu fiz inteiramente no computador. A possibilidade de unir texto, fazer desenhar com o texto, dançar com o texto, era tão grande graças ao computador, que era inevitável fazer isso. Era bom demais! [...]. O desenho das letras do *Chiquita Bacana* é desenhado com *letraset*, então é desenho mesmo. O fato de estar colando letra por letra, simulando o movimento da página, é claro que eu estou desenhando com letra. Então, para mim o texto do *Chiquita Bacana*, se integra no desenho, e é ilustração, ele é um livro de imagens. Quando ele ganhou um prêmio sem ser livro de imagem eu estranhei muito, eu até reclamei. É um livro de imagem esse. Ele devia ter sido colocado entre os livros de imagem, porque ele não é um livro de texto. E essa diferença é uma coisa só brasileira. De achar que bastou ter uma letra para não ser um livro de imagem. No mundo todo, todo *Picture book* tem letras também, ou desenha com essa letra, ou não desenha com essa letra, mas a história principal é narrada através das imagens e o texto que ilustra a imagem de alguma forma, então essa ausência da letra para mim não implica no livro.

O livro de imagem para mim é essa intenção de contar histórias através da imagem e do texto ilustrado. Talvez a sua escolha tenha recaído sobre os livros que são inteiramente de imagens, então é até bom a minha fala para contrariar um pouco a sua direção. Até para pensar um pouco...

**HA:** Pensando nos livros de imagem que você tem, você tem o *Chiquita Bacana*, *Cena de rua*, *Outra vez*, *Cântico dos Cânticos* e o *Raça perfeita*.

AL: O *Raça perfeita* é meu com Gisele Lotufo. É um trabalho que eu acho que é da Gisele, eu fui só as mãos dela. [...]

Considero de imagem o *Festa no céu*, porque você pode ler ele pela imagem, [...] o *João Felizardo, o rei dos negócios*, considero livro de imagem, mas que eu considero como eu te falei. O texto está ali, acompanha, mas a imagem já é narrativa. A imagem em si já é narrativa, então ter ou não ter o texto não vai ser o que vai conferir ao livro de imagem o fato de ele ser narrativo. [...] Quase todos os meus livros eu considero livro de imagem. Porque o texto é secundário. Mesmo na *Carta enigmática*. Eu tenho diversos livros que funcionam como carta enigmática: o mapa que é o conjunto das imagens que é que dá uma leitura para criança. Um livro como *Carta enigmática* é um livro para criança que tá soletrando, então ele precisa de um mapa visual para ele saber o que ele acabou de soletrar. Vou pegar um livro para te mostrar.

Apesar de ter essa quantidade de texto, a criança ser capaz de ler a história, a criança faz um mapa pelas imagens. Uma criança pequenininha não consegue lembrar de tudo, soletrando e fazer sentido. Ela chega na última letra, na última palavra e já não lembra, já não faz mais sentido. Então ela precisa desse mapa. Para você que vem de educação. E você acha que a panela era dela, ou de uma menina bela? É um drama, porque é uma novela. A criança para lembrar desse drama todo que ela acabou de ler, olha como as imagens fazem um mapa de leitura. Então a leitura no livro *Carta enigmática* é ainda uma leitura de imagem, porque ela soletrou para depois poder fazer sentido, ela vai fazer o sentido depois que ela terminou a leitura das imagens. Eu acho. Isso é uma hipótese que eu tenho, que as crianças que estão aprendendo a ler adoram, e elas adoram livros escritos [à maneira de] *Carta enigmática*. Tem muito relato de mãe e professora que contam que as crianças aprenderam a ler em livros escritos assim. *Sua alteza, a Divinha* é um livro que eu tenho relatos de muitas professoras e muitas mães. A minha hipótese é essa: é porque é um livro que a criança pode soletrar e ela é recompensada no final, que ela volta a ler, e é uma hipótese que ninguém levantou ainda, e seria ótimo se você levantasse a sério, porque eu levanto mas eu não vou pesquisar nada. [...]

HA: O que faz então que você faça um livro de imagem que tenha texto e, em outros casos, você enxuga totalmente?

AL: O fracasso com texto. Com toda sinceridade. No *Cântico dos cânticos* você viu o tanto que eu tentei o texto. Imagine escrever esse livro [cena de rua] com texto. A possibilidade de texto seria intolerável porque ficaria um texto tão demagógico. O que eu posso até falar com palavra, isso é até prudente com imagem que eu posso falar da desigualdade, posso me pôr de um lado tranquilamente e dividir um lado é bom e um lado é péssimo, porque um lado que é visto como o lado mau não é tão mau assim, que o lado bom é péssimo, horroroso. Eu posso fazer isso com imagem, com palavra eu não daria conta. Eu acho que eu seria demagógica, então a impossibilidade do texto, neste caso, sem dúvida nenhuma. O texto não cabia, e iria ficar ridículo, sem força, sem eloquência, sem dramaticidade, ou com uma dramaticidade piegas ou com uma dramaticidade demagógica. Eu não tinha outra chance de fazer esse livro com palavras, eu tenho que fazer uma reportagem, mas uma reportagem visual, porque as pessoas não vão acreditar se eu falar. Esse é assim. Esse aqui [*Outra vez*] foi também porque eu não estava conseguindo escrever uma história. Eu tentei. Eu fui para Ouro Preto e não estava conseguindo escrever. Esse

livro foi um drama de época de seca. Não sei se os outros se queixaram com você com período de seca. Período que não brota nada, não nasce nada. A terra árida e eu tinha feito o *Uni-uni-ê*, que foi um livro muito bem sucedido, e um livro que o texto foi dado de graça, cantando música embaixo do chuveiro, lembrando das músicas que eu cantava de menina, um livro de graça mesmo, e daí eu estava tentando, tentando escrever uma nova história, fui para Ouro Preto atrás dessa nova história, fiquei sozinha lá num hotel, saía de manhã andando pela cidade, e fotografei o anjo da igreja de São Francisco, sem perceber, num momento que a luz solar incidiu sobre ele. E quando eu vi a foto me pareceu um milagre. E pronto, falei: vou escrever, isso é um sinal que eu tenho que escrever uma história de um anjinho, e comecei a tentar e a tentar escrever a história de um anjinho que nesse livro é absolutamente secundário, é como são os anjos, observam as coisas, mas não tomam parte das histórias, não fazem nada para ajudar, só olham de longe em cada página, mas não fazem nada, o vaso cai ele tá lá olhando, ele é absolutamente secundário, e no entanto ele aplaude, fica contente, e aqui volta para o lugar dele mas no fundo essa é a história do anjinho que eu não consegui escrever, e é essa história da fidelidade, do desejo, porque o cachorrinho fica atrás do vaso de amor perfeito, toma conta e devolve para menina. Eu fui, tentei escrever a história, o cachorrinho devolveu meu vaso, porque eu acho que eu vou tentando escrever uma nova história. O Luís [Camargo] que faz uma leitura muito bonita desse livro. Esse livro eu já vi leituras as mais diferentes, e eu sempre acho que os autores dos livros assim são os leitores mesmo. Porque eles percebem muito além do que a gente tentou, voltam um bocado diferente, reconstróem a história a partir do seu ponto de vista, e as crianças são muito criativas, então elas tecem histórias muito loucas às vezes, acompanhando. Nessa época eu acreditava que, como a criança volta a ler o mesmo livro muitas vezes, eu deveria dar outras histórias para ela encontrar outras histórias cada vez que lesse. Depois eu parei de acreditar nisso e acho que essa profundidade de leitura e esses níveis de leitura se fazem também na simplicidade. Enquanto você pode ter uma história muito limpa, muito simples, sem nenhum detalhe, que o leitor ao retornar vai fazer uma leitura diferente também, sem dar muito detalhe. De muitas narrativas simultâneas, era tão cacoete, que acontecia com muita frequência um ratinho passar nas páginas, sem ter nada a ver com a história, isso foi um cacoete da ilustração infantil brasileira nos anos 80. Inclusive, a ilustração do texto: achava-se que ela devia, como se ela pudesse traduzir um texto, então [para contrapor-se a essa ideia] ela tinha que colocar alguma coisa mais, então se colocava um ratinho passando de cá para lá. Mas eu acho que uma ilustração nunca fala a mesma coisa que um texto, a não ser que o texto e a ilustração sejam ultra factuais, científicos, mecânicos, porque pelo traço ele te leva para uma outra leitura, pela cor, você vai por outro caminho, duas linguagens tão diversas quanto a linguagem da fala - e nem estou falando do texto escrito e a linguagem da imagem, que têm caminhos tão diferentes que elas nunca vão ficar paralelas. Você fala “o menino passou pela porta”, mas há *n* portas, *n* meninos, *n* maneiras de passar pela porta, nunca vai ser igual. Então, você deve tentar ser fiel ao texto, mesmo porque você não vai conseguir. É essa a minha maneira de ilustrar, eu tento o mais possível ser fiel e sei que não consigo porque eu tenho outra linguagem e eu não tenho domínio do imaginário do texto.

HA: De *Chiquita Bacana*, em questão de estilo, às suas produções de hoje estão bem diferentes. O que mudou e por que mudou?

AL: Eu vou te mostrar meus últimos trabalhos e você vai ver que eu estou mudando ainda. Primeiro que ainda eu não cheguei, nem sei se vou chegar em lugar nenhum, estou procurando, e procurar implica em se perder, e mudar de rota a toda hora. Não vou fazer de conta que eu tenho um estilo e ter que levantar de manhã e falar assim: agora vou fazer meu estilo. Sou uma pessoa tentando, vou continuar mudando, não faço questão de estilo, acho que nossa época não é uma época onde tudo isso é necessário. O endeusamento do artista e a originalidade do artista já está sendo quebrada, os paradigmas, foram importantes numa época, mas Picasso nos liberou para vivências mais ricas de experimentação, que é o que me interessa, ir experimentando todas as possibilidades que passarem pela minha frente, todos os pincéis, tudo que eu tiver vontade. Não vou me privar disso em nome de um estilo pessoal, é por isso que eu mudo tanto. É claro que as mudanças vão sendo feitas gradativamente. Que há época em que você vai ler um tipo de traço mais presente, mas tem mudança demais, por exemplo, eu acabei de fazer um desenho em cima de fotografia. Estou usando fotografia agora, acho que o Photoshop não dá para recusar [para] o lugar da ilustração. Quer ver?

Eu vou te mostrar o livro já. Eu estive com dois ilustradores, Denise e Fernando que ilustravam juntos, muito bons ilustradores dos anos 80, depois eles se mudaram para os Estados Unidos e não sei se eles retornaram para o Brasil; vale a pena saber deles, e eu fui no ateliê deles e eles me mostraram um computadorzinho e me deixaram desenhar com o mouse e eu saí de lá desnorteada para comprar um computador para desenhar. Eu olhei o computador e falei assim: “gente, é a nova gravura”. E realmente é a nova gravura. Só que como era uma linguagem nova, nós caímos numa porção de erros, por exemplo, nós descobrimos que a gente podia fazer tonalidade meio tom, que antes a gente fazia com o borrifador, e não ficava tão perfeito, a gente podia fazer perfeito no computador, então todo mundo fez, e ficou uma coisa massificada. Mas agora está na hora de cada um descobrir seu próprio pincel. Porque a gente está com pincel demais e está na hora de aparecer as novas linguagens de computação. Eu vou te mostrar, talvez te interesse mais ver em pdf, que você ver na sequência, mas se você quiser ver em photoshop, com mais detalhe, como é desenho. Esse é provável que saia o ano que vem, eu já entreguei, mas não entreguei as artes definitivas. É um livro de Eros e Psique basicamente contado com imagens, você está vendo que são fotografias trabalhadas e repetidas. Eu montei a cama dela como se fosse um campo de flor, é a mesma coisa, como se fosse uma história de fada.

HA: E essas fotos é você quem faz?

AL: Eu faço a maioria das fotos. Essas daqui, por exemplo, são da Serra do Cipó, que é aqui perto de Belo Horizonte. Esse [Psiquê] vai ser um bom livro para você ver meu trabalho, porque como eu estou acabando, ainda tem material. Tudo aqui é num clima meio de fada, que é Eros e Psique. É uma coisa interna, é história para dentro. Aqui é a pedra do elefante, que é um lugar na Serra do Cipó. As pessoas que a frequentam vão reconhecer. Essa página aqui, a 21, tem várias versões [em diversos arquivos], é para você ver que tem muitas tentativas. Você quer ver tudo isso?

HA: Eu quero. E o desenho que é feito nesse livro é tudo feito no computador?

AL: É tudo no computador. [...] É bom você ver que há toda uma coisa obsessiva no trabalho da gente, que ajuda a gente, eu fico obsessivamente procurando, e de repente uma coisa vem de graça. E é essa coisa que vem de graça que funciona. Esse “não largar” ajuda muito.

HA: Quanto tempo você trabalhou nesse livro?

AL: Na verdade esse livro começou com um texto do Ferreira Gullar e que ele me passou para ilustrar. Ferreira Gullar fez uma tradução desse texto e eu trabalhei muito nessa tradução uns anos e não consegui. Depois eu desisti, parei. Quando o editor desse livro foi para outra editora esse assunto morreu. Um tempo atrás o Luís pegou esse texto para editora dele, e eu tentei fazer para o Luís durante muitos anos. Até que o Luís me liberou: pronto, eu vou procurar outro ilustrador. Aí eu escrevi um texto meu mesmo, porque o Ferreira Gullar fez uma belíssima tradução do texto de Apuleio, do século IV, cheio de alegorias de deuses gregos, e para mim é muito fora da minha cultura ilustrar esses deuses gregos, com as carruagens descendo, cheio de ironias que dirigem para um público mais adulto. Era um texto belíssimo, mas que eu não estava dando conta de ilustrar. Na hora que eu fiquei liberada do texto eu fiz o trabalho. Foi ótimo ter ficado liberada do texto. Agora eu fico com o pesar enorme de perder a parceria com o Ferreira Gullar que eu admiro muito, mas perdi.

Angela-Lago procura os arquivos com o processo de criação desse livro e vai mostrando as imagens, indicando as camadas da imagem no Photoshop, o que permite visualizar os passos dados durante a construção da imagem.

AL: Peguei esse lado aqui e rebati, fiz usando a mesma foto. Nesta daqui [uma sombra de mulher] eu peguei de uma estátua grega; aqui eu estou testando sombras, depois eu vou pensar nessas sombras. [...] Você não pode ver Psique e Eros. Então eles são sempre sombras. Aqui eu já transformei a Psique em desenho [a partir da estrutura da estátua ou da fotografia]. É um trabalho lento que enquanto você está fazendo sua cabeça está liberada para ter *insight*, para você descobrir o que é mesmo que você tem que falar aqui.

HA: E você vai trabalhando em muitas páginas ou só em uma página?

AL: Não sei. Tem que ver. Eu tenho uma estrutura e às vezes eu deixo o começo da página que vem já adiantado, porque nós estamos fazendo uma coisa que é uma passagem; então eu trabalho, provavelmente, pelo menos eu acho que eu devia trabalhar, com três páginas simultaneamente, a do meio sempre sendo a principal. Com a do meio eu já tenho a anterior e a posterior mais ou menos construída. Provavelmente a anterior já construída e a posterior em construção. Porque é essa sequência que me interessa, se eu trabalhar cada página não faz o menor sentido. Aqui eu mexi no fundo. Repeti a imagem, repeti com luz diferente, sem saber... é experimentação, a gente não é dono de nada. Deixe ver o que eu tentei em setembro [no arquivo]; em setembro eu lembro que eu enchi de borboleta, eu enchi e depois tirei tudo, porque achei desnecessário. Porque borboleta é o símbolo de Psique, que significa borboleta em grego, além de significar alma – e, se acredita que, quando a alma sai do corpo, ela sai em forma de borboleta –, e assim eu quis repetir isso, como se o fato de repetir fosse fazer o leitor sacar; depois eu falei “não, não vai fazer o leitor sacar nada”, e tirei. O leitor não precisa sacar isso, ele vai intuir, porque a ideia de borboleta eu

passei também para Eros. Porque em Eros, as asas em geral são de anjo, mas eles formam a humanidade, um par, uma coisa única. [...] É tentativa e erro, coloquei borboleta, tirei borboleta, esse é provável que tenha sido o final, não é. Aqui tem uma borboleta, é bom eu te mostrar que eu pego, recorto, desenho e depois eu vou desenhar, o definitivo vai estar aqui, porque eu já esqueci o que eu decidi. Quando um livro está pronto ele não tem a menor importância mais. [...] Ficaram ainda umas borboletas, as sombras foram para trás, ficaram as borboletas, mas ficaram mais tênues, elas parecem quase flores, mas elas estão aí. E eu acabo com um desenho que é texto, que é a letra 8 virada de cabeça para baixo, que é o símbolo do infinito. Eu gostaria de acabar todos os meus livros assim, que eles continuem na cabeça do leitor. E eu te digo que o processo de criação é longo mesmo, às vezes até mais longo do que isso. [...] Tem um aqui, que eu achei que estava pronto em 2004. Achei que estava pronto, joguei todos os estudos fora, agora eu estou retomando, retomando obsessivamente. É bom a gente ter umas coisas que a gente não joga fora e retoma. Se bem que o meu caminho atualmente é limpar tudo o que eu não estou usando. O que ficou seis meses no guarda roupa sem usar eu dou. Tudo. Livro, se tem seis meses que eu não folheio, eu dou. Porque eu posso ir à biblioteca, ou posso baixar na internet. Então, eu não quero mais colecionar coisas, no entanto eu vejo que quatro anos não é nada num processo de criação, quando eu abro um arquivo...

HA: Hoje eu conheci o *Muito Capeta*, muito legal...

AL: Ah, que bom! Eu também gosto desse livro. Ele vende menos, porque eu tenho um outro livro que chama *Sete histórias para sacudir o esqueleto* que vende demais, e o *Muito capeta*, comparativamente, vende muito menos, eu acho que é por causa do título, tem muito problema com a palavra capeta hoje nas escolas.

Esse trabalho [o *Juan Feliz*] eu fiz diferente, porque eu fiz com um cara que chama Daniel Godín, e ele queria trabalho. Tem uma coisa que editor brasileiro não sabe, mas eles são maravilhosos. Eles te dão liberdade, eles esperam seu tempo de criação, eles não te perturbam no tempo que você está criando, são o máximo. Eu adoro Daniel Godín, mas ele ficava escrevendo “Cadê? Cadê?” Para tapear ele, fiz um primeiro desenho e mandei, e ele, e o segundo? Mandei. E o terceiro? Mandei. Então o dele eu fiz assim. Eu fiz um atrás do outro. Detesto trabalhar sob pressão. Essa parte do lado de cá foi feita depois. O livro era para ser só de imagens. Eu imaginava o livro partido aqui [no meio da imagem], ele falou: “Angela, aqui no México nós não vamos entender essa história, vai ter que ter texto”. Depois que estava pronto ele falou que ia ter que ter texto, e falei “Ah, não me arruma essa não”. Eu escrevi o texto em espanhol porque ele não lê português ainda por cima. Ele falou: “Agora você vai fazer as vinhetas”. Eu falei: “Então eu vou fazer outro livro”. Enquanto o livro desse lado [esquerdo] vai diminuindo até acabar em quase nada, sem detalhe, até acabar na página azul da lembrança, eu resolvi fazer o contrário com as vinhetas, pois eu tinha que fazer alguma coisa com as vinhetas. Vai apinhando de gente, eu fui dando ênfase nas histórias paralelas, através das vinhetas.

Mas é claro que o computador me ajuda; por exemplo, eu peguei esse desenho e desloquei ele na página, repeti aqui o cenário, mas eu pus eles diferentes [...]. Eu vou fazendo pequenas mudanças, mas eu aproveito de alguma forma o desenho, e com o editor como o Daniel Godín, isso é ótimo porque olha a agilidade. [...].

HA: E ele parece pintura.

AL: É. E você vai ver que é uma forma de pintura, porque eu estou pintando com o pincel, eu construo meu pincel. Por exemplo, eu pego o pincel 19, eu tenho  $n$  chances de mudar o meu pincel. Posso mudar o formato. Eu posso transformar os pincéis para abrir um pouco mais, para diminuir um pouquinho. Se eu quiser trabalhar com um pincel pessoal eu tenho  $n$  possibilidades. Eu nunca tive tanta chance de ter meu próprio pincel. Eu acho que o computador não é mecânico em só dar rapidez como Daniel Godín. Ele às vezes implica em mais morosidade na criação porque ele dá possibilidade de experimentação e [possibilita] encontrar uma linguagem pessoal, porque eu não posso recusar todos os pincéis que vieram prontos e transformá-los num pincel pessoal. É claro que você pode fazer isso com pincel, cortando ele, mas a possibilidade de experimentação é maior no computador. É o pincel da nossa época. E desenho passa a ser tudo: é o livro, é o texto, é a imagem e é o conjunto. É claro que é muito mais meu. E se nesse caso (do *Juan Feliz*) eu tive recurso para andar mais rápido; no *Eros e Psique* eu tive mais recursos para procurar a minha psique. É um grande pincel. E ainda há muito preconceito contra ele. Porque as pessoas que têm preconceito, em geral, ainda não experimentaram ferramentas do computador para desenho e não sabem como elas são morosas para se dominar, porque as pessoas falam assim: “se você usou fotografia, então foi mamata”. É muito moroso, não tem mamata em criação. Tem às vezes facilitadores, mas é muito difícil. Tão demorado, tão a mercê; você está obcecada em desenhar, em reproduzir, fazer detalhes, mas é porque você precisa de um tempo de silêncio para ter os *insights*. Essa obsessão, para o desenho do *Eros e Psique*, por exemplo, me ajudou a compreender o próprio mito, porque criou esse ambiente fechado de silêncio, de introspecção, e de estar pensando, pensando enquanto estou desenhando. Esse tempo prolongado do desenho é um facilitador para gente, porque você fica muito tempo calado, em silêncio, e nós estamos a mercê mesmo, e acho que tem uns anjos ajudando, que pela gente não saía nada não. Quando sai alguma coisa legal eu tenho sempre a impressão da visita de um anjo.

HA: E como você começa uma história, um livro?

AL: É uma coisa obsessiva. Na outra vez eu saí procurando. Mas, por exemplo, uma vez um médico me contou uma história do padre Manoel Bernardes e que eu adorei. E eu lembrei, contei esta história, está no meu site, na versão do padre Manoel Bernardes, e eu vou ilustrar essa versão, que é uma história linda sobre a passagem do tempo, mas que agora passou a fazer um sentido muito especial para mim. Eu sempre falei que ia ilustrá-la, agora eu preciso ilustrá-la. É diferente. Agora eu tenho que ilustrá-la. É como se fizesse parte do meu crescimento pessoal ilustrar nesse momento essa história. Porque é o momento que eu estou vivendo, o envelhecimento, de uma maneira mais consciente, e essa história é sobre o envelhecimento. Eu vou te contar, é assim: o monge está lendo o salmo nas montanhas e chega na parte que diz que mil anos, para Deus, é como o dia de ontem que já passou. Ele fala, como é que é isso? Não estou entendendo. Gostaria de saber como é que é isso. Aí aparece um passarinho cantando e ele fica embevecido com o passarinho, vai atrás do passarinho, entra em uma mata para escutar o passarinho, que para longe e aí ele fala: que pena. Volta e quando ele volta tinha passado trezentos anos, ele não é mais reconhecido, o portal já mudou de lugar; ele não é mais

reconhecido no convento, até que o abade tem uma intuição, vai buscar no livro e encontra a história do monge que saiu pela manhã e nunca mais voltou. Deixam ele entrar e ele deita e dorme profundamente porque entendeu que mil anos é como um dia que passou. E eu acho essa história muito bonita, porque nós temos diversas histórias similares pelo mundo, por exemplo, americano, ele se embebeda para passar os trezentos anos, nos mitos celtas, um dos heróis celtas ia para o mundo das fadas e quando volta não pode tocar os pés no chão porque ele se transformaria em cinza na mesma hora, porque já tinha se passado trezentos anos, ele tem que ficar sob a realidade, em cima do cavalo. Esse mito é o mais bonito de todos, para mim. Porque a pessoa não vê que o tempo passa, embevecida na beleza do mundo; eu acho lindo e acho que é uma das formas de viver.

Você está tão embevecido com a beleza que o tempo voa, e acho que minha profissão é meio essa, um ficar meio alheio na beleza. Embora haja outros movimentos na minha vida, que não seja do encantamento e o da procura da beleza, talvez esse seja o movimento principal, que eu quero, que eu gostaria. O de me perder na beleza e de passar trezentos anos. Então está na hora de ilustrar, e também para falar o seguinte: um segundo de beleza vale os trezentos anos. Um segundo que eu escutar o passarinho cantar vale, vale os trezentos anos. Porque esse conto também fala isso. Esse tempo mágico, é como o das histórias de fadas, foi feliz para sempre porque encontrou naquele momento o amor, porque realizou naquele momento seu destino. Então um segundo vale trezentos anos. Então consola, não é consolador quando você está envelhecendo?

HA: E como ele surgiu o *Cena de rua*?

AL: O *Cena de rua* eu fiz no ano que eu perdi meu pai. Tem tudo a ver. Eu vi o menino abandonado com muito mais simpatia. Eu perdi meu pai muito mais madura, envelhecendo, com mais de 50 anos, mas, na hora que você fica órfã, você é órfã com 50, com 70. O sentimento de orfandade, então eu tive o sentimento de simpatia aguçado pelo menino de rua. Talvez ele tenha sido necessário para mim, engraçado que eu acho que os livros são necessários para o autor. Eu estou falando isso para você e estou pensando nisso. Que não é para os leitores, é para o autor mesmo.

HA: E em relação à suas memórias de infância?

AL: São memórias muito boas. Foi uma infância comum. Uma casa com seis crianças, mãe severa, mas que contava história para gente dormir. Os contos de Grimm e de Andersen, os contos de Grimm, sobretudo, são os meus prediletos. Eu acho que ela lia mais Grimm. Eu lembro dela lendo a menina dos fósforos (“A vendedora de fósforos”), que é triste, acho ela tristíssima, e ela chorava quando lia, dava gargalhada quando lia, ela era uma leitora muito divertida. Filha de italianos, lia muito, mas ela lia como hoje as pessoas veem filme: eu lembro que nós lemos no colégio *Coração*, de Amicis, um escritor italiano, e um dia eu vi ela sentada lendo esse livro soluçando, balançando de soluçar e ela estava lendo meu livro de escola, que era muito triste mesmo, tem a história de um menino que sobe na árvore, durante a guerra para poder ver o que acontece, são contos durante a guerra, e ela soluçava, então eu aprendi que ler era uma coisa extremamente emocionante por causa dessa mãe. Eu aprendi a gostar de ler, é claro! E ela dava gargalhada. Foi muito fácil gostar de ler.

HA: E dessas memórias, o que você traz para os seus livros?

AL: Eu acho que o conto de fadas continua como leitura; uma das mais presentes na minha vida. Acho das mais educativas. Acho que para cada momento da vida existe um conto de fada, que é bom você ler muitas vezes que te ajuda a atravessar as sete montanhas da ocasião, colher os frutos necessários e realizar as tarefas de cada época. Eu acho que os contos de fadas trazem a sabedoria acumulada pela tradição oral, e por isso que eles persistem no tempo, porque são muito eficientes. Além de serem gostosos de ouvir, são contos terapêuticos, os contos de fadas são contos para curar, então o conto de fadas me orienta para a literatura infantil como uma das possibilidades de resgatar o lugar do maravilhamento e também esse lugar de acreditar mesmo, que ajuda a pessoa a se estruturar. É tão bom ter uma coisa que dá estrutura. Histórias nos ajudam a crescer. Embora eu não queira educar, no sentido de educar, eu quero ajudar as pessoas a crescerem, sobretudo crescer eu mesma, continuar crescendo como pessoa, continuar me descobrindo, descobrir o mundo, compreendendo as outras pessoas. O lugar da história para mim é o lugar do aprendizado, de um aprendizado muito profundo, que não é muito educado, no sentido de polimento. Ele é deseducado porque ele é transgressor, ele não aceita as regras; para chegar mais perto de você, você tem que deixar as regras de lado, porque senão as suas sombras já assustam muito; a sua própria verdade vai se ocultar de você mesmo se você não tiver uma atitude transgressora e permissiva em relação ao ser humano. Você vai se ocultar com uma caixa de formalismo e de gentilezas que não nos interessa, pois nos interessa crescer de verdade. E o polimento às vezes até impede isso. Eu estou falando, mas eu não tenho muita certeza de nada não.

HA: Sobre seu processo de criação, quando você está fazendo essas experimentações, é solitário ou você tem alguém assim...

AL: É solitário, eu preciso de solidão. Deixo a secretária ligada, não atendo telefone, não tem pessoas trabalhando aqui em casa, ajudando, durante o tempo que eu estou criando, até uma faxineira; eu prefiro evitar a presença de uma ajudante limpando casa, por exemplo, porque eu quero poder não responder uma pergunta, poder me alhear do mundo ao redor.

HA: Mas em relação ao trabalho, você tem alguém que você pede opinião?

AL: Tenho. Atualmente quem dá muita opinião no meu trabalho é o João, ele tem sete anos. Eu peço muita opinião para ele, nós discutimos muito, nós brincamos juntos, e ele me leva para passear numas naves no espaço, e nós temos alguns brinquedos que ele comanda, e nós temos alguns brinquedos que eu comando. Um deles é entrar nas histórias e tentar percorrer caminhos diferentes, ele me fala o que ele está vendo, e às vezes eu modifico meu desenho porque eu percebo que não está claro, eu modifico para ficar claro para o João. Às vezes outros meninos, às vezes alguns amigos adultos. Meu ex-marido me ajudou muito, ele foi meu leitor, e fez esse papel de falar isso que você está pensando, que você está querendo fazer, está com a intenção de dizer, não está claro ainda, muitas vezes, e apesar de nós estarmos separados, ainda hoje quando ele me visita eu peço essa ajuda, porque ele fala a verdade comigo. E é difícil você encontrar gente que

fala a verdade. São catadas a dedo. Criança fala. O João atualmente é o meu mestre. Cada época a gente tem um guru.

HA: E quais são suas referências de imagens? Quando você vai produzir o que você usa como referência?

AL: Fotografar para mim agora tem sido a forma de aprender a ver o mundo. Eu não uso óculos e eu tenho miopia e astigmatismo; essa é a minha forma de ver o mundo, porque eu não vejo o contorno. Eu gosto mais. Engraçado que o Miguilim, do Guimarães Rosa, quando põe óculos ele fica numa felicidade enorme. Engraçado, que eu não. Eu gosto de ver o mundo sem a linha divisória. Eu não uso, eu até tenho óculos para ver de longe. Eu não uso até em cinema. Porque como eu gosto de treinar o ouvido para idiomas, eu não gosto de ler letreiro. Às vezes as pessoas falam que eu não estou curtindo, eu falo: “eu estou, à minha maneira”. É um pouco impressionista a minha maneira de ver o mundo, e eu não vou usar óculos não. Para ler eu ainda não preciso, porque a miopia corrige. Agora talvez eu use óculos para tocar violoncelo porque eu preciso de uma meia distância para ler partitura. No computador eu não uso. Você vai ver que em todo meu trabalho você não vai ver muita linha de contorno, eu acho que, em última análise, apesar de eu fazer tudo em linhazinha, é capaz de eu desenhar como eu vejo.

HA: Aproveitando sobre como você vê, eu queria que você falasse sobre o *Cena de rua*, sobre a dobra da página, porque o que geralmente é visto como um problema, você usa isso de outra forma.

AL: Essa é a terceira dimensão que o livro tem. O livro nunca é lido como um quadro. Ele tem oito margens, então você sempre o lê em movimento, então se eu me apodero desse movimento. Inclusive, para esse personagem aqui [o menino] porque como eu coloquei o cotovelo, o joelho e o pescoço [primeira página dupla], a virada de página dá movimento, ou aqui [segunda página dupla], por exemplo, se eu vejo assim [reto, com o livro todo aberto] eu vejo tudo no mesmo plano, se eu vejo assim [páginas num ângulo mais fechado] o que está aqui [nas laterais] se aproxima do seu olhar, e o que está aqui se afasta [o menino no centro], e como eu fecho ele se encurralou mais, e essas personagens do terror se aproximaram mais de você; [...] eu tenho o movimento do joelho dele, mas tenho também uma aproximação - tenho realmente um ângulo de leitura. [...] Essas coisas se aproximam, e ele salta um pouquinho por causa das cores, pula um pouquinho para fora. Porque tem que pensar também que nós usamos a bidimensionalidade e tridimensionalidade no livro. A bidimensionalidade é uma coisa que nos interessa para criar ilusão, e a tridimensionalidade para nos dar impressão de que é mais real o desenho. Aqui, por exemplo, [quinta página dupla] é pouco legível do que que se trata, na medida que eu viro a página eu divido, e você vê que o menino está de fora do carro. Mas se eu puser isso num quadro fica difícil de você entender essa página. Agora deixa eu te mostrar a bidimensionalidade como no *Cântico dos cânticos*; é um recurso para você criar a ilusão, que é o recurso que o Escher usa. Em cada página eu criei uma ilusão tipo Escher, [...] que foi um dos artistas gráficos que me interessaram muito na minha juventude [...]. Então essas marcas, essas colunas que aqui são três, mas quando chega aqui em baixo são só duas; como eu estou falando da ilusão amorosa, eu tento falar isso também através do desenho.

HA: E essa brincadeira, essa homenagem que você faz para o Escher, quando você decidiu fazer isso? Quando você estava fazendo as experimentações para o livro?

AL: É foi chegando. Eu na época estava pesquisando também uns artistas gráficos japoneses que estavam explorando isso e também uns psicólogos que trabalham com percepção com desenhos que criam ilusão. Eu estava muito interessada, lendo sobre isso, olhando isso, porque queria mesmo falar. Eu estava com quarenta anos, revendo o que era ilusão amorosa, já um pouco descolada do movimento juvenil, mas ainda acreditando, e ainda acredito, na veracidade da possibilidade do encontro amoroso - embora eu acho que a busca e a perda passam sempre por esse lugar no imaginário da ilusão; mas nesse momento do encontro eu não pus nenhum joguinho, nesse raro momento do encontro entre duas pessoas[...], não só de um homem com uma mulher, mas de uma senhora e uma criança, como minha amizade com o João, ou minha amizade com uma amiga da mesma idade; eu acho que há momento que existe mesmo a possibilidade de comunicação. São raros e são muito fugazes. Mas são muito bonitos e intensos. [Esses momentos] não falam da ilusão, eles falam da possibilidade humana de encontro, que eu acho que é a possibilidade mais bacana que a gente tem à nossa mão.

HA: E o projeto gráfico do livro *Cântico dos cânticos* é um jogo, já que o livro pode ser iniciado por qualquer um dos lados, na medida em que não há indicação de onde é o início?

AL: Eu fico muito contrariada e até pedi eles, que ficaram de arrumar, aqui também [o logotipo da editora paulinas tinha sido reelaborado de forma circular, de modo a não indicar uma forma fixa de leitura, na edição de que dispomos] ele não tinha nas versões anteriores; isso para mim é fundamental, não podia ter nada de cabeça para baixo, [...] então eles me deram licença para fazer isso. [ficha catalográfica também disposta de forma circular]. Mas eles já voltaram a fazer, porque tem uma edição mais nova que a de 2005.

HA: Eu queria saber também como você pensa a questão da sequência das imagens, o virar de páginas, como é que você mantém a sequência. Você trabalha com *story board*?

AL: O *Cena de rua* eu fiz *storyboard*, nossa, tem livros que são dados; nesse eu sentei e fiz um *storyboardzinho* assim e estava pronto, inclusive com as dobras das páginas; é fantástico como é que te dá de graça. *Cântico dos cânticos* eu fiquei...trabalhando, trabalhando... Eu achava difícilíssimo. Depois eu vi um desenho de uma criança, ela só rebateu, eu mostro para todo mundo quando eu dou palestra. Você querendo, eu te mostro, como para as crianças tudo é fácil, é espontâneo, é bacana. Mas foi uma luta para fazer esse livro. Lembro-me de mim fazendo esse livro, era quase uma maquete fazer esse livro na minha cabeça. E esse livro foi uma coisa esquisitíssima, eu consegui fazer esse livro, mas ficou faltando essa página [...]. O livro estava prontinho e não vinha essa página; já estava desesperada, uma amiga me levou um livro sobre sonhos, que era para eu sonhar com essa página. É o jeito, deixava o livro, fazia uma porção de rituais para ver se eu sonhava com a página, que eu não sabia como fazer a hora do encontro entre os dois. E você acredita que eu sonhei? Eu sonhei, só que era muito mais bonito: as páginas caindo e flores... mas era tão bonito... me deu o caminho para fazer, eu nunca consegui fazer o que eu sonhei, mas era isso, o livro caindo em cima deles em forma de flores, chovendo. Desse livro eu me lembro disso,

do processo de criação, que eu fiquei empacada nessa parte. Mas da virada de página ele não é bem sucedido, ele tem uns cortes... talvez o *Outra vez* seja mais bem sucedido. Porque como ele tem uma lógica de uma cidadezinha e nós vamos acompanhando a lógica dela [...]; eu acho que esse é um livro relativamente simples de resolver, como o *Ida e volta*, do Juarez machado, que é um livro que acho bárbaro para aprender tudo sobre livro de imagem, e o *Onde as coisas selvagens estão*, do Maurice Sendak, e ele é isso, um livro de ida e volta. Acho que isso é básico para as crianças aprenderem sequência: quando nós estamos indo num livro de imagem, nós estamos indo na direção da leitura ocidental; e quando nós estamos voltando, nós contrariamos a leitura ocidental. [...]

HA: E para quem você faz o livro de imagem?

AL: O mercado é para criança. Eu sei disso, eu estou interessada que a criança entenda o livro sim. Se o livro se alargar para o público adulto, está muito bem também, ele é muito bem-vindo, eu não excluo ninguém, mas a direção é a direção do mercado, e se eu mentir ia ser uma bobagem. Se eu falar para você “o livro de imagem é um campo de experimentação e eu estou usando o mercado infantil, só porque ele me abre uma porta, mas na verdade eu só estou interessada na experimentação” eu acho que eu estaria sendo uma pessoa pouco verdadeira. Tenho consciência que o campo do livro de imagem é extremamente interessante porque ele é um campo de experimentação sim, hoje, mas como ele está dirigido para o público infantil, eu quero que ele chegue ao público infantil.

HA: Eu queria que você falasse um pouco sobre esse tipo de desenho que você tem feito ultimamente, que é o traço do *Muito capeta*...

AL: Uma linha só, solta. Sabe como é feita? O *Muito capeta* foi feito num laptop, sem mouse, só com o dedo, para ficar bem solto, e ia fazendo e muitas vezes, “Oh, Agora deu!”, e aí guardava, feito uma criança com espontaneidade. A mão direita aprendeu um pouco mais do que precisava, então, eu poderia usar a esquerda, mas como eu estou desenhando no computador, eu tiro o mouse e uso o dedo até eu ficar destra nisso. Quando eu ficar destra eu vou ter que arrumar outro jeito para conseguir essa espontaneidade muito grande. Acaba que fica muito expressivo, porque quando você consegue, essa soltura te dá uma expressividade maior. Por isso que o desenho da criança é fabuloso, porque ele é expressivo, essa espontaneidade gera expressividade, eu acho. Não precisa ser realista.

HA: Acho que é isso, Angela. Você tem mais alguma coisa que queira me falar?

AL: [...] Sobre o *Raça Perfeita*: a Gisele era uma artista plástica brilhante, iria ser certamente uma grande ilustradora, mas teve um tumor no cérebro e eu tinha uma dívida afetiva com ela, porque publiquei todos os meus alunos de uma oficina na UFMG [...], mas o da Gisele, que era um dos melhores, eu não consegui, e isso sempre me deixou amolada. Ela estava trabalhando em outras coisas e de repente o câncer; falei para a gente fazer o livro juntas, que era mais fácil de publicar, porque eu não consegui publicar o dela, que era mais vanguarda que os outros (e as editoras as vezes não pegam o trabalho mais vanguarda de alguém novo). Eu tenho uma dívida muito grande com a editora do projeto, pois liguei para ela e disse: “eu preciso fazer um livro, eu vou te

entregar e você vai ter quinze dias no máximo para publicar”; expliquei para ela que a pessoa com quem estava fazendo estava terminal e, para gente pegar ela viva, ia ter que ser assim, para ela ver o livro. Ela falou: “Tudo bem, eu entrego pronto”. Eu fui só a mão. Nós resolvemos trabalhar no computador, para não ser desenho meu, pois ela não podia mais desenhar, já não dava conta; ela ia me falando e eu ia desenhando no computador. As fotografias foram feitas a maioria por crianças, eu fui a cientista, teve algumas coisas que ela tinha conseguido fotografar, um cachorro vira-lata, meio nazista, pastor alemão. Nós trabalhamos juntas, mas o livro é dela. O livro fala do momento dela. Por isso tem essa cara escura, pesada; ela falava e ria, ela era uma pessoa bacana para burro. Ria da própria situação que vivia. Ela fotografava quando ia para o hospital as coisas mais de terror, e nós agregamos algumas coisas dessas no livro, alguns sentimentos pelo menos. É um livro que ficou interessante, porque ele é uma metáfora: a própria técnica que a gente estava falando era uma metáfora do que a gente estava falando (a manipulação fotográfica como metáfora da manipulação genética). Eu acho que é um livro que faz sentido dentro da história dele, e dentro da história da Gisele, é um livro dela. Eu assino junto, eu fiz o artesanato. Deu tempo de ela ver, mas ela já estava descolada, ela viu, mas já não era mais importante. Foi muito importante durante a feitura, foi bom para ela e para mim também, e nós rimos bastante com aquele terror todo. Um livro de terror para crianças pequenas. Nós colocamos o cachorro dela e o meu – na época eu tinha um poodle sem pelo, ele era horroroso, ele tinha perdido o pelo, que era doentinho, e o dela era o marronzinho, espevitadinho.

*Enviado em: 20 de maio de 2019*

*Aceito em: 07 de junho de 2019*