

# VOZ INFANTIL NA LINGUAGEM VISUAL DE SUZY LEE

Luis Carlos Girão (PUC-SP)<sup>1</sup>

**Resumo:** Reconhecendo o espaço cada vez maior que os livros-imagem vêm ganhando na produção literária para crianças e jovens, propomos realizar um exercício de retorno à “voz” infantil, apontada por Giorgio Agamben (2005) em *Infância e história*, analisando a linguagem visual produzida por Suzy Lee (2010) e impressa nas páginas duplas de *Sombra*. Essa linguagem, potencialmente significativa, por não fazer uso de signos verbais, sugere uma polissemia de significações. Como suporte à nossa leitura dessa “voz”, em espaço semiótico da experiência de linguagem, mobilizaremos o basilar *Matrizes da linguagem e pensamento*, de Lucia Santaella (2005).

**Palavras-chave:** linguagem visual; *Sombra*; Suzy Lee; voz infantil.

## Introdução

O que seria o “infantil” adjetivado à produção literária dedicada às crianças? Será que a literatura infantil é exclusiva para jovens leitores? Seria esse “infantil” um adjetivo que limita as possibilidades de leitura de tais obras? Questionamentos são constantes dentre os muitos que estudam a produção literária destinada aos jovens leitores, porém as reflexões sobre o adjetivo “infantil” têm ganhado nova força de indagações quanto às suas possíveis limitações.

Em um cenário contemporâneo com produções cada vez mais sofisticadas e elaboradas, que exploram além dos limites do livro físico, as obras que fazem uso de diferentes recursos para atrair o leitor para muito além do signo verbal têm ganhado um maior espaço no mercado livreiro. Enaltecer o desenvolvimento das diversas linguagens, como sonora e visual, além da já tradicional linguagem verbal, é

<sup>1</sup> Estudante no Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária (Bolsista CAPES), da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. Mestrando. E-mail: [luis.changmin@gmail.com](mailto:luis.changmin@gmail.com).

característica marcante nos livros infantis que têm sido publicados em âmbito nacional e internacional.

Sabendo que o grande *boom* dos livros ilustrados destinados às crianças teve início entre 1960 e 1970, sendo reconhecidos ao longo dos anos 1980 e, por fim, tendo sua maior produção entre 1990 e os anos 2000, as obras que exploram a linguagem visual foram dando seus primeiros sinais comedidamente. No entanto, tais obras chegam à primeira década do século XXI como uma das facetas referenciais da nova literatura infantil.

Um dos maiores exemplos de livros que fazem uso exclusivo dos signos visuais é o livro-imagem. Composto por narrativas pictóricas, essas produções exploram a plasticidade do objeto livro em suas diversas formas, cores e texturas. A história narrada em imagens, quando explorada em seu viés mais artístico, possibilita inúmeras interpretações a cada nova visita de seu leitor, fruidor.

Em tal contexto, dentre os nomes que eclodiram na produção de narrativas pictóricas está o de Suzy Lee. A artista-narradora sul-coreana, formada em Artes Plásticas pela Seoul National University, na Coreia do Sul, e com mestrado em Book Arts pela Camberwell College of Arts, na Inglaterra, deu início à carreira como autora em 2002, com a publicação da tradução literária em imagens para o clássico do britânico Lewis Carroll, *Alice in Wonderland*, pela Corraini Edizioni, na Itália.

No ano seguinte, Lee deu início à renomada “Trilogia da Margem”, com a publicação de *Mirror*, também na Itália. Passaram-se cinco anos e a artista-narradora, então vivendo nos Estados Unidos, publicou o segundo título da trilogia – *Wave* –, pela editora estadunidense Chronicle Books. E apenas dois anos depois lançou *Shadow*, último título da empreitada que explora o uso da margem central do livro – a dobra – para dividir os mundos da realidade e da fantasia, protagonizados por uma garotinha curiosa e criativa. Essa personagem explora os limites do espaço real fictício para interagir com a fantasia, também fictícia, vinda dos seus duplos: o reflexo, o movimento das ondas do mar, a sombra projetada no chão.

Exatamente por não fazer uso de signos verbais em sua construção, os livros-imagem de Lee foram republicados em escala mundial, traduzindo-se apenas os títulos em suas capas. O reconhecimento chegou ao Brasil com a publicação dos três títulos pela extinta editora Cosac Naify, sendo incorporados a programas nacionais que levam a leitura literária para escolas públicas. Dentre esses, selecionamos o terceiro livro, *Sombra* (Lee 2010), para aprofundar em nossa reflexão ora introduzida.

Com sua trilogia, Suzy Lee opera imagens pictóricas para resgatar traços de uma infância que está presente na memória não só dos jovens leitores, como também no imaginário de seus mediadores: pais, professores, leitores adultos e detentores de uma base infantil em sua essência. Para melhor compreender essa infância presente para os mais distintos leitores, crianças e adultos, trazemos o pensamento do italiano Giorgio Agamben (2005) quando o mesmo discute o esfacelamento das experiências infantis na contemporaneidade. Propomos expor como a formação da linguagem literária de um leitor passa por etapas em constante movimento de retorno ao *infans*, a um espaço semiótico, das múltiplas possibilidades de significação: lugar da “voz” infantil.

Tratando-se de uma obra composta por signos visuais, reforçamos nossa reflexão quanto ao espaço semiótico da experiência de linguagem, com os escritos da

brasileira Lucia Santaella (2005). A semioticista discute sua classificação de uma linguagem visual, fincada na secundidade da teoria semiótica – legado deixado pelo matemático norte-americano Charles Sanders Peirce –, caminhando lado a lado com as possibilidades de leitura e fruição encarnadas nas páginas duplas de um livro sem palavras.

Oferecer uma chave de leitura que potencialize a abertura de um livro-imagem, como os de Suzy Lee, em suas múltiplas entradas, é o objetivo central do presente escrito. Em consequência, apresentaremos uma das possíveis abordagens de como vivenciar o estranhamento, o desvelamento, tão característico das experiências infantis, na linguagem visual, ressaltando o literário.

### A “voz” infantil na linguagem

Ser afetado, sentir-se incitado, apreciar, contemplar: todas são palavras que parecem banais em uma realidade cada vez menos suscetível à afecção, menos interessada em parar um pouco e sentir. Se Walter Benjamin (2012) já criticava a sociedade que havia perdido a aura mágica da experiência artística no entre séculos XIX e XX, fica na contemporaneidade uma reflexão sobre onde e como re-acessar essa capacidade natural ao ser humano de viver experiências, ditas, infantis.

É partindo de um pensamento semelhante ao aqui exposto que o pensador italiano Giorgio Agamben (2005) filosofa sobre o homem em nosso tempo, esse ser impactado por um mundo simbólico, imerso em experiências de linguagem nada exploratórias, envolto na semântica, no pragmatismo. Para Agamben, estar no campo semântico da linguagem é estar no discurso, no enunciado, nos signos simbólicos, que representam apenas. Estar nesse campo é estar distante de toda a potencialidade que o *infans* carrega em si. É estar limitado ao pensamento do *Ser*, onde tudo apenas é.

Re-acessar a experiência *infans* é re-viver a experiência de linguagem em outro campo, um campo no qual impera o pensamento do *Pode-Ser*. Se no campo semântico esse homem enuncia, escreve, ele está apontando fins possíveis para um campo vasto de possibilidades. Ao enunciar, ao *Ser*, esse sujeito inscreve um dos muitos possíveis, um dos muitos *Pode-Ser*.

Não se trata meramente de voltar à infância, ou rememorar experiências infantis. Agamben sugere viver uma experiência de linguagem em campo polissêmico, onde o pensamento e o imaginário apontem inúmeras possibilidades de sentidos, onde o *Pode-Ser* seja fator determinante para afecções, leituras, fruições. Esse campo é o semiótico.

Realizando uma reflexão teórica sobre a infância, o filósofo italiano coloca:

A teoria da infância, como original dimensão histórico-transcendental do homem, adquire o seu sentido próprio se a relacionamos com as categorias da ciência da linguagem, particularmente com a distinção, formulada por Benveniste, entre *semiótico* e *semântico*, da qual ela constitui um desenvolvimento coerente. (Agamben 2005: 65, grifos do autor)

Esse desenvolvimento diz respeito ao processo de apreensão, vivência e experimentação da linguagem pela criança. Naturalmente em campo semiótico, esse *infans* vive sua experiência de linguagem ao constituir-se como sujeito que virá a enunciar, que virá a escrever. No entanto, antes de viver em um mundo representativo, simbólico, a criança vive num mundo do conhecer e re-conhecer aquilo que lhe afeta e por ela é afetado.

Antes de compreender o mundo, de discursar, a criança conhece os signos que compõem esse mesmo mundo, ela os reconhece. Assim: “O semiótico (o signo) deve ser RECONHECIDO; o semântico (o discurso) deve ser COMPREENDIDO” (Agamben 2005: 66, grifos do autor).

Porém vale ressaltar que a evolução da experiência de linguagem de uma criança para suas fases jovem e adulta não quer dizer que esse, agora, jovem e/ou adulto tenha perdido sua capacidade de re-conhecer os signos do mundo no qual está imerso. Não significa que esse sujeito tenha perdido sua experiência infantil, de estar no campo semiótico, de re-viver essa experiência, de estar no lugar onde o *Pode-Ser* impera.

Nas palavras do pensador italiano:

Semiótico e semântico não são duas realidades substanciais, mas são, sobretudo, os dois limites transcendentais que definem a infância do homem e são, simultaneamente, definidos a partir dela. O semiótico não é mais que a pura língua pré-babélica da natureza, da qual o homem participa para falar, mas de onde se encontra sempre no ato de sair para a Babel da infância. Quanto ao semântico, este existe apenas na emergência momentânea do semiótico na instância do discurso, cujos elementos - logo depois de proferidos - recaem na pura língua, que os recolhe em seu mudo dicionário de signos. (Agamben 2005: 68)

O silêncio na língua é encarnado pelas palavras ditas e escritas, é quando a linguagem ultrapassa um espaço liminar entre o semiótico e o semântico; quando a “voz”, que imita, que repete, passa a ser “Voz”, que discursa, que escreve; quando esse sujeito passa de um “não-lugar” e se posiciona em um “lugar” (Agamben 2005: 72-75). Nas palavras de Maria José Palo (2013: 35) - uma das principais críticas brasileiras da literatura infantil e juvenil contemporânea -, teríamos: “a infância age sobre esse sujeito de linguagem, dando a esta um ‘lugar ou lugares’, arquilimites da verdade”.

A “voz”, com “v” minúsculo, encarna o sujeito em experiência de linguagem no espaço semiótico, enquanto a “Voz”, com “V” maiúsculo, corporifica o sujeito que assume um lugar na linguagem, no espaço semântico, quando faz uso da língua buscando simbolizar, representar, compreender. Ou seja: viver a experiência infantil de linguagem é estar em constante retorno ao espaço semiótico a partir do espaço semântico. Explorar as potências dessa “voz” a partir daquilo que é proferido pela “Voz” é estar em infinito processo de re-significar, re-conhecer símbolos, desconstruindo-lhes, tornando-os ícones e índices de possíveis significações.

Uma experiência de linguagem polissêmica, *infans*, passa pelo som (a repetição de palavras, melodias) e pelo corpo (a imitação de gestos, expressões); pela imagem (o rabisco de formas que não representam, que figuram) e pela fala (o brincar com palavras ainda sem a intenção de representar, de discursar); chegando aos símbolos (o uso de textos verbais, visuais e sonoros com o intento de representar), aos enunciados, ao discurso. A experiência da “voz” que intenta ser “Voz”, em campo semiótico, é ampliadora de horizontes, aponta para inúmeras possibilidades de significação de um sujeito que se encontra atravessado no espaço semântico.

Não diferente é como a garotinha de *Sombra* (2010) experimenta seu reconhecer dos distintos objetos espalhados pelo que seria um porão recém iluminado. A imaginação da personagem opera um re-apresentar pictórico dessas formas no momento lúdico do jogo, da brincadeira, da re-presentation.

Dito isto e sabendo que o pensamento humano constitui-se, fundamentalmente, de matrizes de linguagem sonora, visual e verbal – posteriormente envolvendo as linguagens híbridas –, como seria a experiência de polissemia da “voz” infantil em uma linguagem ainda não verbal? É com tal questão em vista que passamos a refletir sobre a constituição desses “lugares” na linguagem visual. Localizados no espaço semiótico, propomo-nos, a seguir, a estabelecer um percurso de como essa “voz” passaria a ser “Voz” sem fazer uso de palavras, de textos verbais; como ela operaria as potências, do *Pode-Ser*, de uma linguagem que é base para o pensamento infantil, devir *Ser*.

### A linguagem visual

Naquilo que agora compreendemos como sendo o espaço semiótico, não-lugar de potências da linguagem, o filósofo e matemático norte-americano C. S. Peirce fundamentou, na virada dos séculos XIX e XX, uma ciência da lógica, um pensamento crítico da linguagem sobre a própria linguagem: a semiótica – ou teoria geral dos signos. Sem qualquer pretensão de nos aprofundarmos em tal espaço potencial de reflexão, trazemos para o presente trabalho apenas um recorte – dentre inúmeros possíveis –, um lugar de reflexão cuja base para uma experiência polissêmica é a linguagem visual.

Pesquisando e disseminando os instrumentos teóricos da semiótica peirceana desde a década de 1980, a semioticista brasileira Lucia Santaella (2005) defende, em um de seus muitos ensaios, a divisão das matrizes de linguagem e pensamento humanos em: sonora, visual e verbal. Ao contextualizar com o que foi dito anteriormente, sobre a experiência de linguagem infantil – do espaço semiótico para o semântico, daí retornando ao semiótico –, reforçamos o que Santaella apontou sobre a linguagem visual ser indicial, no limiar entre o icônico e o simbólico.

Partindo do princípio de que toda linguagem é produção natural humana, e que o pensamento irrompe da articulação dessas distintas matrizes de linguagem, assumimos aqui que a linguagem visual é base para uma experiência de polissemia, seja ela infantil, juvenil e/ou adulta. Seguir o legado de Peirce a respeito da tríade basilar do pensamento humano – signos constituídos entre ícone, índice e símbolo –, leva-nos ao mesmo percurso que Agamben indicou como a experiência *infans* de

linguagem: partir de uma experiência estética, sensível para um pensamento simbólico, inteligível carregado de significantes próprios ao espaço semiótico.

Mas como ler/ver uma literatura composta exclusivamente por imagens? Como fruir/olhar uma imagem pictórica em suas potencialidades? Como produzir/imaginar uma narrativa a partir de uma sequência de textos visuais? Ao que defendemos como resposta possível: vivendo a experiência polissêmica da linguagem na visualidade. No entanto, assim como a verbal, a linguagem visual humana é estruturada em formas, formas essas que constituem pensamentos localizados no espaço semiótico do imaginário.

As modalidades do visual dizem respeito às formas visuais estruturadas como linguagem, isto é, às formas visuais representadas. [...] Refiro-me às formas visuais que são produzidas pelo ser humano e, por isso mesmo, evidentemente organizadas como linguagem. (Santaella 2005: 186)

As ditas formas visuais representadas são aquelas que carregam em si possíveis significações – os significantes –, que afetam os sentidos de leitores, fruidores para possíveis experiências de enunciar, discursar a partir daquilo que é visto, olhado. No entanto, essas formas visuais são operadas com base em seu potencial de produzir semelhanças na memória do sujeito que se vê afetado pela imagem diante de si.

Aqui retomamos a “voz” infantil, em um não-lugar de possibilidades, operando equivalências em seu imaginário para produzir pensamentos, para enunciar, para ter lugar, para se tornar “Voz”. Operar com essas equivalências no imaginário é ação própria à faculdade mimética, assegurando a experiência polissêmica da linguagem naquilo que Benjamin (1985: 111) chama de “arquivo de semelhanças”.

Quando ressaltamos a ação desencadeada pela afecção de imagens pictóricas, de signos visuais, no espaço semiótico da linguagem infantil, ecoamos o que Santaella (2005: 191) afirma ao escrever que “a ação do signo é funcionar como um mediador entre o objeto e o efeito que o signo produz em uma mente atual ou potencial”. Essa mente *infans*, não-lugar de possíveis significações, coloca-se em constante movimento de re-conhecer, re-presentar as formas visuais que afetam seus sentidos, que instigam sua memória na produção de semelhanças.

Como matriz de pensamento indicial, que é afetada no sensível e aponta para o inteligível, para o espaço semântico, a linguagem visual se faz compreensível, legível, fruível a partir de uma tríade essencial. Essa tríade – ícone, índice e símbolo – é encarnada nas modalidades da forma visual, as quais, segundo Santaella (2005: 206-210), são:

1. Formas não-representativas;
2. Formas figurativas;
3. Formas representativas.

As formas apontadas como não-representativas se dão a partir de elementos puros: “tons, cores, manchas, brilhos, contornos, formas, movimentos, ritmos, concentração de energia, texturas, massas, proporções, dimensão, volume etc.” (Santaella 2005: 210). Ou seja: pelo impulso sensível gerado nos olhos e no imaginário de um sujeito em seu primeiro contato com essas formas, esses signos icônicos – o que, na semiótica peirceana, seria compreendido como primeiridade.

As formas figurativas, por sua vez, são uma evolução de legibilidade, posterior à experiência com as formas não-representativas. A percepção do *infans*, agora afetado pelo potencial *Pode-Ser* de cores e intenções, começa a fazer uma distinção entre o que seria fundo e o que não seria fundo, ou seja, o que seria figura no espaço pictórico diante de si – à semelhança do princípio da *Gestalt*. As figuras, esses signos indiciais, proporcionam o que compreendemos como secundidade na experiência do leitor infantil com a linguagem visual.

Enquanto isso, as formas representativas são aquelas que compreendemos como simbólicas, ou seja, que proporcionam uma experiência não tão potencial da linguagem visual quanto aos seus não-lugares, uma vez que se encarna como ponto anterior ao limiar para a linguagem verbal, ao *Ser* de um sujeito. Proporcionando o que se compreende como terceiridade, essas formas são baseadas em convenções, em signos simbólicos que ficam entre “voz” e “Voz”, espaço liminar entre semiótico e semântico.

Sabendo que grande parte dos livros ilustrados infantis e juvenis encontra seu lugar na linguagem visual operando formas representativas, cabe destacar o trabalho realizado com as formas não-representativas e figurativas em livros que fazem uso de tessituras verbais e visuais na constituição de discursos estéticos onde palavra e imagem significam em grau de igualdade. Quanto aos livros que não fazem uso de textos verbais, constituídos a partir de imagens pictóricas – os livros-imagem –, essa perspectiva é ainda mais potencial de uma polissemia. E para melhor compreender a experiência polissêmica dessa linguagem do *infans*, proposta por Agamben, fundamentando essa evolução em graus potenciais de leitura, fruição da linguagem visual, defendida por Santaella, realizaremos, a seguir, uma possível passagem da “voz” para uma “Voz” infantil que narra por imagens.

### Uma “Voz” infantil na *Sombra*

Segurar um livro que demanda manuseio distinto ao habitual já produz no sujeito leitor, fruidor, um estranhamento. O estranhar é característica essencial das artes e, no caso aqui trazido, uma porta de entrada possível para a literatura infantil, em linguagem visual, de Suzy Lee.

Quando esse estranhamento vem do projeto poético de uma artista-narradora que considera o objeto livro como fonte primária de sua criação, vivenciamos uma leitura, fruição de testemunho dessa ação criadora. Nas palavras da própria autora: “Acho interessante que a motivação para criar um livro possa vir das condições de sua forma estrutural e não somente de temas literários resultantes de esforços conscientes do autor” (Lee 2012: 65).

Quando a materialidade do objeto artístico aponta, ao explorar a visualidade, para uma experiência sensível e polissêmica, o sujeito diante da obra de arte presencia uma interrupção das relações tradicionais com esse objeto. Porém um interromper caminha em paralelo a um iniciar, a um dar sequência de ações nas experiências desse sujeito, que é re-lançado em espaço semiótico de significação. Reviver a apreensão de significantes a partir de formas visuais representativas que são metamorfoseadas em novas formas figurativas, por sua vez envoltas por formas não-representativas, é o que move todo o percurso *infans* encarnado na “voz” das personagens de Suzy Lee.

No caso de todos os títulos que compõem a “Trilogia da Margem”, a autora operou a exposição do encontro, embate dos mundos ficcionais real e imaginário a partir de uma protagonista *infans* em sua passagem pelo espaço liminar representado na margem central do livro. E sem qualquer intenção de esgotar uma fruição literária provida por *Sombra*, analisemos a seguir uma das páginas duplas (Figura 1) que constituem essa narrativa pictórica.

Figura 1 - Página dupla reproduzida de *Sombra*.



Fonte: Lee (2010).



Aquilo que o carvão preto risca na folha em branco vai inscrevendo formas representativas sinuosas de um mundo conhecido, de signos simbólicos: podemos estar em um porão ou uma garagem. Materiais de limpeza, caixas de conteúdos esquecidos, objetos já não mais usados, ou ainda em uso, e uma garotinha, uma criança “sozinha”, brinca de projetar sua sombra no chão. O inesperado não se dá na mera sombra projetada nesse “chão” – seria mesmo o chão? De onde viria a iluminação, de cima ou de baixo? –, mas no fato de surgir uma dúvida quanto a esse espaço na folha de baixo: seria, de fato, uma espaço apenas onde as sombras desse mundo real fictício estão projetadas? E a forma não-representativa encarnada na mancha amarela que envolve as projeções das mãos da garotinha, da vassoura e do abajur? O que indiciariam?

A vivência na “voz” infantil começa a se apresentar na busca por semelhanças entre os objetos e suas especulações, suas projeções; entre o mundo real e o da fantasia, do imaginário; entre os espaços posicionados nas páginas de cima e de baixo. Acerca dessa característica específica do posicionamento e passagem das páginas em *Sombra*, Suzy Lee (2012: 66) discorre: “Num livro que se abre de baixo para cima – um mundo de cima e um mundo de baixo divididos pela dobra central da encadernação; um brinquedo feito por uma criança –, as criações da criança vão ganhando vida”.

Tais criações advêm de um caráter próprio ao leitor *infans*: o dom de produzir semelhanças, de imaginar, de fabular, de figurar equivalências a partir de estímulos visuais marcados pela intensidade, pelo volume e pelo infinito. E aqui nos referimos às formas visuais que se projetam a partir de formas representativas do mundo real, da página de cima. Esse imaginário *infans* está em ação quando, no mundo da fantasia, da página de baixo, começam a irromper formas não-representativas e formas figurativas, causando novos estranhamentos. O leitor, fruidor, fica diante da experiência de linguagem pura, em seu não-lugar de possíveis, de *Pode-Ser*, quando se questiona, *à priori*, de onde poderia vir essa mancha amarela – a qual vai invadindo, com o passar das páginas duplas, espaços cada vez mais, ditos, “vazios”.

Dentro desse pensamento, a artista-narradora oriental expõe:

O leitor provavelmente está muito ocupado, quando se nota algo novo aqui, outro acolá, e assim por diante. As pausas no fluxo da história não podem ser evitadas. Entretanto, não existe nenhuma regra afirmando que todos os livros ilustrados devam ser entendidos em ordem cronológica. Também se sente alegria por ver o momento em que as peças esparramadas do quebra-cabeça subitamente compõem um quadro perfeito. (Lee 2012: 72)

A imagem de um quebra-cabeça é clássica quando se reflete sobre os livros ilustrados – compostos pela articulação entre textos verbais e visuais. Porém figurar no imaginário um quebra-cabeça constituído a partir da união entre imagens pictóricas, na passagem de páginas, em suas sequências possíveis, é explorar essa leitura na “voz” infantil de uma produção artística que explora a sensibilidade pelo manuseio do objeto livro. É re-apresentar meios para se chegar à “Voz” que enuncia, que discursa.

No decorrer da narrativa, ficamos diante da única forma representativa ainda presente na página de cima: a garotinha. Testemunhamos também a invasão desse espaço, dito, real, pelas formas figurativas produzidas naquele mundo, acredita-se, da fantasia (Figura 2). O que antes eram apenas projeções agora são personagens em movimentação de um espaço visual lúdico, que reforça a “voz” *infans*.

Figura 2 - Página dupla reproduzida de *Sombra*.



Fonte: Lee (2010).

Aquela que, inicialmente, produzia sombras à semelhança de memórias gravadas em seu imaginário, atravessada pelo operar da faculdade mimética, por uma linguagem gestual projetada no chão, contra a luz posicionada em espaço extracampo à linhas que delimitam a página, agora interage em grau de igualdade com suas fantasias, seus personagens fictícios – ao passo que a própria vai se metamorfoseando em figura ficcional. O que sua “voz” infantil produziu como sombra projetada foi recebendo uma energia amarela, uma potência “mágica” latente, que aponta para um *Ser* narrativo: uma “Voz” infantil na sombra. A passagem de um espaço para o outro na página dupla, de um *Pode-Ser* para um *Ser*,

de “voz” para “Voz”, é marcada ainda pela interrupção visual da significação separadora que a dobra do livro vinha efetuando até ali.

A experiência de linguagem visual *infans* que a autora propõe ao leitor, fruidor de *Sombra* caminha ao som do que a própria artista-narradora afirma em seu ensaio teórico, quando escreve: “Parece que os livros-imagem dizem: ‘Eu vou mostrar pra você. Apenas sinta’” (Lee 2012: 148). E sentir a narrativa à mostra é ação natural em um leitor, fruidor, criança e jovem, bem como adulto *infans*, que sabe re-conhecer, re-visitado, re-apresentar possibilidades de significação no fluxo que é a linguagem.

### Considerações finais

Entrar na literatura pela sensibilidade, na “voz” infantil, é uma atividade própria a todo ser que opera a linguagem em sua polissemia. Quando se trata, em especial, da linguagem visual, uma abordagem das inúmeras significações que as formas visuais podem irromper em uma leitura, fruição, apontam para a arte sequencial que tais imagens carregam ao criar narrativas com suas anteriores e/ou posteriores.

O pensamento de Agamben (2005) se mostra pertinente quanto à sua proposta de uma experiência de linguagem que lança luz sobre a “voz” infantil, potencial de significações, anterior à sua entrada na enunciação, no discurso, quando se torna “Voz”. Tal característica indicial, de *Pode-Ser*, é fundamental para a matriz de linguagem e pensamento visual, defendida por Santaella (2005).

Ao constituir uma literatura visual que carrega a “voz” infantil, em não-lugar de possibilidades, Suzy Lee oferece ao leitor, fruidor – seja criança, jovem e/ou adulto – um estranhamento “familiar”, um desejo constante de desvelar. Posicionado no espaço semiótico da linguagem, esse sujeito re-vive uma experiência literária polissêmica, não meramente simbólica: *infans*.

### CHILDREN’S VOICE IN SUZY LEE’S VISUAL LANGUAGE

**Abstract:** Knowing the constant growing space that picture-books have been gaining in literary productions for children and young adults, we propose to pursue an exercise coming back to children's “voice”, subject pointed out by Giorgio Agamben (2005) in *Infancy and history*, analyzing the visual language produced by Suzy Lee (2010) and printed on the pages of *Shadow*. Potentially significant, this language, by not using verbal signs, suggests a polysemy of meanings. Supporting our reading of this “voice”, inside a semiotic space of the language experience, we'll mobilize Lucia Santaella (2005) in *Matrizes da linguagem e pensamento*.

**Keywords:** Children's voice; *Shadow*; Suzy Lee; visual language.

## REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução: Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005.

BENJAMIN, Walter. A doutrina das semelhanças. In: \_\_\_\_\_. *Obras escolhidas vol. 1: magia e técnica, arte e política: ensaios sobre a literatura e história da cultura*. Tradução: Sérgio P. Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 108-113.

\_\_\_\_\_. *A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica*. Apresentação, tradução e notas: Francisco A. P. Machado. Porto Alegre: Zouk, 2012.

LEE, Suzy. *A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

\_\_\_\_\_. *Sombra*. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

PALO, Maria J. A Voz significativa na prosa: experiências da infância da linguagem. In: OLIVEIRA, Maria R. D.; PALO, Maria J. (Org.). *Agamben, Glissant, Zumthor: Voz. Pensamento. Linguagem*. São Paulo: EDUC, 2013. p. 33-57.

SANTAELLA, Lucia. *Matrizes da linguagem e pensamento: sonora, visual, verbal: aplicações na hipermídia*. 3ª ed. São Paulo: Iluminuras; FAPESP, 2005.

---

ARTIGO RECEBIDO EM 17/02/2017 E APROVADO EM 21/05/2017