

SUZY LEE E A NARRATIVA PICTÓRICA**Suzy Lee and the pictorial narrative¹**

Autor: Luis Carlos Barroso de Sousa Girão²

Filiación: Faculdade 7 de Setembro (FA7), Fortaleza, Brasil.

Email: luis.changmin@gmail.com

RESUMO

O mercado da literatura infantil se encontra em destaque entre pesquisadores das mais diversas áreas, especialmente no que diz respeito à relação Palavra-Imagem nos livros ilustrados. Ainda em campo fértil e inexplorado, o livro-imagem – tipo de livro ilustrado composto em maior parte por códigos visuais e quase nenhum código verbal – é uma publicação que se utiliza dos seus aspectos plásticos para contar/mostrar uma narrativa pictórica/visual. Atualmente, a autora-ilustradora sul-coreana Suzy Lee é destaque entre os artistas plásticos que desenvolvem livros-imagem. Sua “Trilogia da Margem” – composta por *거울속으로*/Espelho (2003), *파도야 놀자*/Onda (2008) e *그림자 놀이*/Sombra (2010) – foi publicada no Brasil, sendo inclusive adotada como material didático por escolas infantis. Objetivando realizar uma análise acerca das narrativas pictóricas que compõem estas obras repletas de ilustrações em carvão e aquarelas, propomos um diálogo entre os escritos do crítico Perry Nodelman e da especialista Sophie Van der Linden com as pesquisas de Maria Nikolajeva e Carole Scott. Como suporte ao nosso raciocínio, dando uma atenção ao movimento presente nas páginas duplas desses livros, contamos com os estudos de Philippe-Alain Michaud sobre a obra do historiador da arte Aby Warburg.

Palavras-chave: livro-imagem, movimento, narrativa pictórica.

ABSTRACT

The market of children’s literature is highlighted among researchers from various fields, especially in regards to the relation Word and Image in picture books. Still in a fertile and unexplored field, the picture-book – type of picture book composed in majority by visual codes and almost no verbal codes – is a publication that uses its aesthetic aspects to tell/show a pictorial/visual narrative. Currently, the South Korean author-illustrator Suzy Lee is among the prominent artists who develop picture-books. Her “The Border Trilogy” – composed by *거울속으로*/Mirror (2003), *파도야 놀자*/Wave (2008) and *그림자 놀이*/Shadow (2010) – was published in Brazil, being also adopted as teaching material by children’s schools. Aiming to make a review about the pictorial narratives that comprise these works filled with illustrations in charcoal and watercolors, we’re proposing a dialogue between the writings from the critical Perry Nodelman and the expert Sophie Van der Linden with the

researches from Maria Nikolajeva and Carole Scott. As a support to our reasoning, and giving attention to the movement in the double pages of these books, we also took the studies from Philippe-Alain Michaud on the work of art historian Aby Warburg.

Keywords: picture-book, movement, pictorial narrative.

A tradicional relação Palavra-Imagem utilizada desde o surgimento dos primeiros livros ilustrados para o público infantil, que data no final do século XIX, é elemento primordial para a elaboração das narrativas que compõem tais obras. Dito isso, vale ressaltar que, à priori, a função dos textos visuais é auxiliar os textos escritos, característica esta presente desde o Iluminismo.

Dentre os estudos acadêmicos realizados atualmente acerca dos livros ilustrados infantis – os quais tomam lugar em áreas diversas como Artes, Comunicação, Design, Educação, Psicologia, entre outras –, a relação Palavra-Imagem é “palavra-chave” prioritária e referencial. Nesse contexto, objetivando alcançar uma tipologia dos livros ilustrados, o pesquisador dinamarquês Torben Gregersen definiu como livros-imagem as publicações literárias compostas por narrativas pictóricas, ou seja, “sem ou com pouquíssimas palavras” (Nikolajeva y Scott 20-21).

Tal definição vai de encontro ao termo que o crítico e especialista em literatura infantil Perry Nodelman utiliza quando faz referência ao “wordless picture book” (Words 184) – livro ilustrado sem palavras. Os estudos do professor emérito da universidade de Winnipeg, no Canadá, são base teórica para muitas pesquisas sobre os elementos que compõem as narrativas dos livros ilustrados.

Apesar de ainda pouco explorado, o território de publicação dos livros-imagem tem chamado atenção pelo crescente interesse tanto de profissionais, como autores e ilustradores, bem como das editoras e do próprio público leitor. O fato de as páginas internas destas obras serem repletas de imagens que narram histórias sem o auxílio de palavras – estas resumindo sua presença aos títulos e algumas poucas impressões ao longo da narrativa – constantemente as coloca em posição comparativa aos livros de artista.

Graduada em pintura, a autora-ilustradora sul-coreana Suzy Lee começou a despontar entre os artistas plásticos que desenvolvem livros-imagem quando publicou uma versão – feita com fotografias e ilustrações recortadas – para o clássico da literatura infantil Alice In Wonderland, de Lewis Carroll, como trabalho de conclusão do seu mestrado em Book Arts, em 2002. A mesma editora que publicou seu primeiro livro-imagem, a Edizioni Corraini, foi também a responsável pela publicação do primeiro título que viria compor a trilogia que Lee concluiria alguns anos mais tarde.

Lançado originalmente em 2003 sob o título *거울속으로*, Espelho é a obra que primeiro apresenta a protagonista da aclamada “Trilogia da Margem”. Após 5 anos, vivendo nos Estados Unidos, a artista plástica lança *파도야 놀자*, segundo volume de sua trilogia, originalmente intitulado *파도야 놀자*. Pouco depois, em 2010, vivendo em Cingapura, Lee lança o terceiro e último volume da trilogia, *Sombra*, cujo título original é *그림자 놀이*.

Comprovando o sucesso internacional de suas obras, Suzy Lee recebeu diversos prêmios com a sua trilogia, inclusive um de Melhor Livro de Imagem pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), do Rio de Janeiro, em 2011, com *Sombra*. Nesse período, os livros da artista já haviam sido publicados em território brasileiro pela editora Cosac Naify, que convenceu Lee a escrever e publicar um ensaio teórico, seu primeiro, sobre o trabalho com os livros-imagem. Lançado em 2012, o livro *A trilogia da margem* foi traduzido para outras línguas após seu reconhecimento entre estudiosos da literatura infantil.

Caminhando paralelamente ao pensamento de Suzy Lee, quando a mesma afirma em *A trilogia da margem*: “Parece que os livros-imagem dizem: ‘Eu vou mostrar pra você. Apenas sintam’” (148), acabamos diante das imagens encadeadas e dispostas em pranchas enumeradas que compõem o apelidado “atlas de imagens” do historiador da arte alemão Aby Warburg, intitulado *Mnemosyne* – que significa “memória”.

O referenciado estudioso da arte renascentista e da cultura dedicou anos de sua vida escrevendo sobre os mais peculiares meios pelos quais a história da arte poderia ser contada, especialmente no que se refere às possíveis ligações existentes entre momentos distintos e que marcaram épocas diferentes na história. No que diz respeito à leitura visual, temática que vai de encontro à narrativa pictórica abordada no presente artigo, Warburg se dedicou ao trabalho com a *Mnemosyne* baseado em uma “iconologia dos intervalos” (Michaud 295), entendimento pelo qual ele associava as imagens e textos dispostos em pranchas de tecido negro dentro de sua biblioteca particular – atualmente o Warburg Institute, localizado em Londres.

Vindas destas épocas e situações distintas, as imagens que compõem cada prancha da *Mnemosyne* carregam em si sintomas de uma memória cultural que se apresenta nos detalhes daquilo que está em exposição para os olhos de quem vê/lê. Vale ainda destacar que os espaços “vazios” entre as imagens nas pranchas do atlas pictórico de Warburg possuem peso semelhante de significação ao da margem central nos livros-imagem de Suzy Lee, bem como das páginas “vazias” em preto ou branco que estão presentes no interior de tais publicações.

Dentro deste contexto, cabe agora dar espaço à análise das narrativas pictóricas, visuais criadas por Suzy Lee, as quais são fruídas por leitores das mais diversas idades, apesar de indicadas para o público infantil. Tentar traçar uma linha de diálogo entre o movimento de passar as páginas de um livro e o movimento de fruir as imagens nas pranchas da *Mnemosyne*. Esse movimento de mostrar narrativas.

Uma narrativa mostrada

Quando nos colocamos diante de um livro ilustrado tradicional, composto por textos escritos e textos visuais, a ação de nos apoiarmos em um e noutro é natural, uma vez que as imagens à nossa disposição são complementos da leitura verbal. Em casos assim, as imagens, ilustrações, fotografias que fazem parte do material formador da narrativa possuem características mais específicas em termos de significação. Essas imagens são elaboradas a partir de momentos relevantes nos textos escritos aos quais se referem.

Seguindo este raciocínio, a especialista em literatura infantil Sophie Van der Linden afirma: “Para aumentar a força sugestiva de uma imagem, a captação de um momento a ser representado visualmente significa restituir-lhe seu instante mais breve, reduzir ao mínimo a duração representada” (104). Esta efemeridade do momento representado é característica presente em quadros pintados por artistas plásticos, assim como em fotografias realizadas por fotógrafos. De acordo com a pesquisadora francesa, esse momento é chamado de “instante movimento”, o que nos leva ao elemento presente tanto nos livros-imagem de Suzy Lee como nas pranchas negras de Aby Warburg: o movimento.

O movimento presente em um livro ilustrado sem palavras pode se fazer por meio de uma “picture sequence” – sequência pictórica –, termo este apontado pelo renomado autor e ilustrador Uri Shulevitz. Não muito diferente do que ocorre no rolo de fotogramas de um filme para cinema, as figuras impressas nas páginas de um livro-imagem respeitam uma sequência de significação que as torna “legíveis” ao leitor, fruidor. O próprio artista polonês explica que a legibilidade em uma sequência pictórica está relacionada ao seguinte fato: “We can easily follow the actions from one frame to the next, that we can understand what is happening”³ (Shulevitz 21). A legibilidade de uma sequência pictórica está intimamente ligada à produção de uma narrativa pictórica, ou seja, uma narrativa que é mostrada.

Identificando certa semelhança de tais ações sequenciais às obras aqui analisadas, cabe trazer à tona algo que a própria Suzy Lee confessa em seu ensaio teórico *A trilogia da margem*: “Quando trabalho, às vezes é como se eu estivesse desenhando fotogramas de um filme de animação” (148). Esses mesmos fotogramas, sempre em páginas duplas – no caso de sua “Trilogia da Margem” –, mostram três momentos distintos das ações de uma garotinha em contato com o mundo da imaginação.

Fazendo uso do formato do livro como cenário, fator que também impõe significações na construção da narrativa, Suzy Lee explora a margem central de suas publicações como espaço de “passagem” do mundo real, onde primeiramente se encontra a personagem, para o mundo da imaginação, onde a personagem interage com seres, à priori, inanimados – com o seu reflexo em *Espelho*; com as ondas do mar em *Onda*; com as sombras no chão em *Sombra*. Nesse cenário, uma “clear actor-stage relationship”⁴ (Shulevitz 21) é determinante para a legibilidade da sequência pictórica em exibição, à mostra para o espectador, leitor.

Dentro desta relação ator (personagem e ser inanimado com o qual interage) e palco (livro), as obras que formam a trilogia de Suzy Lee são distintamente separadas em três cenários: o primeiro cenário representado pelo mundo real; o segundo cenário representando o mundo da imaginação; e o terceiro cenário representado pela margem central do livro. É nesse terceiro cenário, invisível aos olhos do fruidor, que se dá a construção da problemática narratológica das histórias expostas. É na imersão da personagem do primeiro cenário no segundo cenário, por meio desse terceiro cenário, que a narrativa se torna convidativa a questões como: o que será que aconteceu nesta passagem? O que ficou para trás ou o que surgiu após essa passagem?

Estes questionamentos convergem na afirmação de Perry Nodelman e Mavis Reimer quando os mesmos dizem em seu trabalho conjunto *The pleasures of children’s literature*: “The pictures in wordless books require viewers to solve the puzzle of what story they imply”⁵ (298). Ou seja, cabe a cada fruidor, leitor responder às perguntas anteriormente

lançadas, ressaltando que as respostas poderão ser diferentes a cada nova leitura. Situação bem similar acontece com quem frui uma prancha da Mnemosyne e busca os elementos culturais que ligam uma imagem à outra, uma citação de um texto recortado à forma enaltecida de uma pintura ou fotografia posicionada em qualquer um de seus lados.

Por este ângulo, se desconsiderássemos os títulos presentes nas capas das obras de Suzy Lee, praticamente os únicos textos verbais destes livros-imagem, as narrativas à mostra seguiriam o raciocínio, a interpretação de cada leitor a cada leitura, fruição que esse último fizesse da história contada com o passar das páginas duplas. Segundo a própria Suzy Lee em *A trilogia da margem*: “O significado ocorre entre as páginas e é dado pelo ato de virá-las” (120). A impressão dos momentos, fotogramas em páginas duplas é também elemento de construção das narrativas pictóricas aqui analisadas.

Quando Sophie Van der Linden aborda a montagem da narrativa em um livro ilustrado pela passagem de uma página à outra, ela cita o movimento de “encadeamento das páginas duplas da primeira em direção à última” (78), dialogando assim com o que Aby Warburg aponta como “encadeamento de planos” (Michaud 52) na passagem do olhar de um recorte ao seguinte dispostos em uma prancha da Mnemosyne para sua compreensão, interpretação.

Reunindo em uma única prancha de tecido negro, identificada por sua numeração – fator que não influi em qualquer emissão de significados referentes ao que está exposto em cada uma das pranchas da Mnemosyne –, recortes de reproduções de obras de arte, fotografias de monumentos, ampliações de quadros e textos verbais, Warburg elaborou um novo meio de se ter acesso à história artística criada pelo homem (Fig. 1). Por meio deste “fenômeno de irrupção das figuras” (Michaud 298), o historiador da arte propôs que o ato de leitura verbal se tornasse um ato de fruição contínua, onde o movimento de ida e volta dos olhos fosse elemento inicial para a elaboração de uma narrativa visual, pictórica da história, ação similar ao passar as páginas de um livro-imagem para efetuar sua leitura.

Apesar de alguns espaços nas páginas duplas dos livros-imagem de Suzy Lee serem preenchidos minimamente, como é o caso de *Espelho* – onde podemos ver apenas a personagem e seu reflexo, além das manchas amarelas e pretas que emergem da dobra central representando o terceiro cenário –, sua narrativa vai se construindo por “efeito de concatenação” (Michaud 137), pelo qual as imagens se comunicam imediatamente às suas seguintes. Com este contexto imagem-imagem, podemos “determinar a interpretação de uma imagem individual” (Santaella y Nöth 59), fazendo com que os leitores, fruidores da “Trilogia da Margem” criem suas próprias relações de uma imagem com a sua anterior, voltando uma página, ou com a sua seguinte, passando uma página. Não muito diferente ocorre quando se faz a visualização, leitura de uma prancha na Mnemosyne, pois a compreensão do sintoma cultural ali exposto é obtido quando o fruidor, leitor associa as significações emitidas por cada imagem individualmente, depois então reunido estas informações no conjunto significante de uma mesma prancha.

No referente à presença do narrador em um livro-imagem, “o texto visual tem uma perspectiva onisciente” (Nikolajeva y Scott 163), onde tudo está à mostra, à disposição para o leitor. Ao fruir a interação das imagens nas extremidades das páginas duplas, sem esquecer do papel exercido pela margem central, esse mesmo leitor poderá unir os

elementos construtores da narrativa pictórica e chegar a uma história não absoluta, uma vez que “as imagens têm seus próprios meios de expressão” (157).

Tal reflexão se aplica a um experimento realizado com *Sombra*, no qual há uma página dupla totalmente negra ao final, representando o mundo imaginário absoluto das sombras, de onde irrompe uma silhueta vinda do mundo da imaginação na página dupla anterior refletida por uma luz exterior ao livro. Esse experimento é apenas mais um meio pelo qual a narrativa pictórica pode se realizar devido à interferência e interpretação do leitor, fruidor. Uma ação como essa enaltece o fato de os livros-imagem de Suzy Lee serem encarados como dispositivos significantes, como obras de artes, bem como acontece com o “atlas de imagens” de Warburg.

Em complemento à ação que o leitor influi passando as páginas duplas e sua interpretação ao ler as imagens, um outro aspecto construtor da narrativa deve ser destacado: a consistência. Segundo Uri Shulevitz em seu *Writing with pictures*:

In a picture sequence phrase written with visual symbols instead of words . . . the first few frames suggest a set of rules, or a picture code, which tells us how to read the sequence. The code promises us how the sequence will be drawn and how it will progress.⁶ (22-23)

No caso das obras componentes da trilogia de Suzy Lee, a consistência das histórias não segue até a última página dupla aquilo que é exposto, colocado à mostra para o leitor a princípio. Os momentos de “passagem” do mundo real para o imaginário, que deixam resquícios do terceiro cenário na personagem, criam ações inesperadas no percurso da história. Esta reviravolta encerra os movimentos que eram consistentes até certo ponto, enaltecendo ainda mais o peso de significação da margem central no livro-imagem para a construção da narrativa.



Pranchas 79, 45 e 46 da *Mnemosyne* (Niel).

Leitura visual da “Trilogia da Margem”

Utilizando-se do carvão, por seu caráter “tanto linear quanto volumoso” (Lee, *A trilogia da margem* 28), para os traços fortes e dinâmicos em seus personagens, Suzy Lee equilibra a

composição de seus textos visuais com as tintas, em especial pela técnica aquarela. E tais imagens, “seen as a sequence”⁷ (Nodelman 176), implicam uma série de mudanças que teriam um forte efeito narrativo.



Páginas duplas internas de Espelho (Lee).

Publicado com um total de 28 ilustrações impressas em 48 páginas, Espelho possui um formato vertical, semelhante ao formato padrão dos espelhos, que diminui o espaço de exposição da personagem, bem como a deixa mais próxima da margem central do livro. Essa mesma margem tem um papel mais presente no desenrolar da narrativa, pois os pontos em amarelo e preto – desenvolvidos pela técnica da decalcomania – emergem da dobra no livro, sinais de presença do terceiro cenário tanto no mundo real quanto no mundo da imaginação.

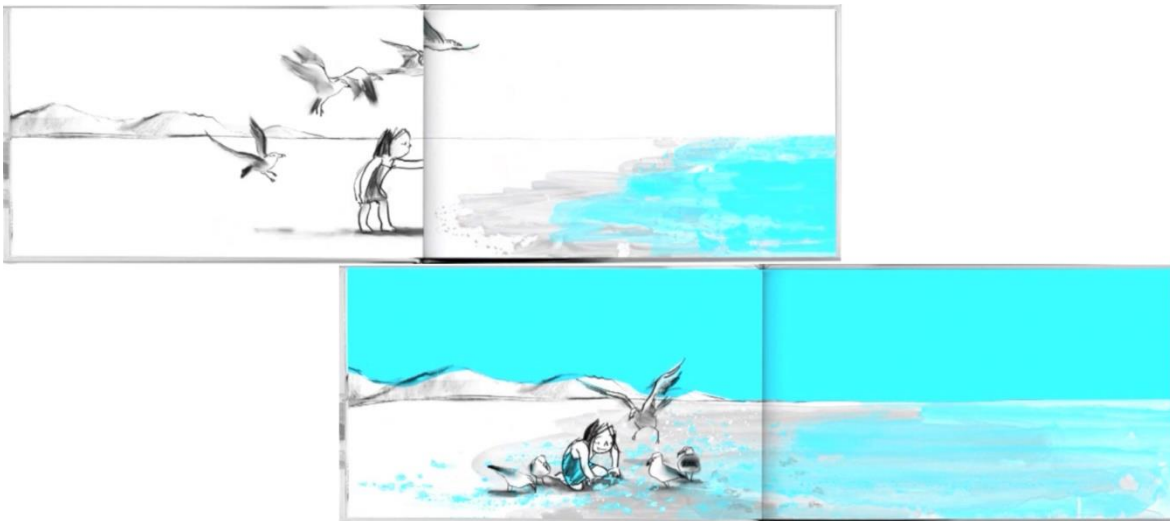
A personagem que, à priori, aparece solitária no canto direito da primeira página dupla – acompanhada por uma página branca, vazia à esquerda –, acaba por se confundir com o que pode ser apontado como seu próprio reflexo na página dupla seguinte. A interação simétrica entre elas se dá com aspectos de diversão, porém tudo muda depois que ambas desaparecem do teatro (livro) adentrando no terceiro cenário, ação essa que deixa uma página dupla inteira em branco, vazia. No entanto, um movimento constante ocorre dentro do terceiro cenário, invisível aos olhos do fruidor, leitor.

Quando saem do mundo entre o real e o imaginário, elas já não mais seguem a característica simétrica de um espelho, e esta assimetria é fator determinante para o fim da interação entre personagem e seu, agora não mais, reflexo. A falta de empatia leva a personagem a empurrar e, com isso, quebrar o espelho (Fig. 2), deixando-lhe solitária novamente, porém no canto esquerdo da última página dupla – acompanhada por uma página vazia, em branco à direita.

Os movimentos de aparecer – do reflexo na página à esquerda, onde antes havia um espaço em branco – e desaparecer – referente ao espaço vazio na página à direita, onde antes havia um espelho que fora quebrado – nos faz questionar: o que teria acontecido com as manchas de tinta que saíam pelo terceiro cenário ou margem central? Seria ainda

possível apontar para qual das garotas pertencia, de fato, ao primeiro cenário e ao segundo cenário?

Além dos aspectos visuais, não podemos ignorar completamente a presença do título desta obra, impresso em sua capa, uma vez que a artista plástica sul-coreana encara as “palavras como imagens” (Lee, A trilogia da margem 136-137) em seus livros. O título original em coreano, que traduzido livremente seria Dentro do Espelho, impõe uma significação verbal bem fiel ao que ocorre ao longo da narrativa pictórica impressa nas páginas duplas internas, diferindo um pouco do título em português, que subjetiva a ideia da narrativa ao utilizar-se apenas da palavra Espelho.



Páginas duplas internas de Onda (Lee).

No referente a Onda, publicado em um formato horizontal e com um total de 20 ilustrações impressas em 40 páginas, o mesmo traz uma paisagem de mar, mesclando tintas acrílicas diluídas e tintas secas, tudo com um ar convidativo para a diversão. Diferente de Espelho, esta publicação possui uma ambientação nas páginas da esquerda, que representam o mundo real da personagem à priori, com imagens de dunas ao fundo. Além disso, a garota não está sozinha no mundo real, pois há um grupo de gaivotas que se movimenta de acordo com o comportamento da protagonista, “funcionando como um coro” (Lee, A trilogia da margem 48). Enquanto isso, nas páginas da direita, temos as ondas do mar representando o mundo da imaginação.

Após chegar correndo na praia acompanhada por outra personagem, uma adulta, a garota se posiciona de frente para o mar, brincando de se aproximar e se afastar das ondas, que estranhamente não passam pela margem central do livro em direção ao mundo real. A protagonista fica curiosa com isso e decide atravessar o espaço que representa o terceiro cenário, no qual partes do seu corpo desaparecem e depois voltam a aparecer (Fig. 3), com pinceladas azuis tanto no seu vestido quanto nas gaivotas, no mundo da imaginação.

Enquanto a garota se diverte no mar com as gaivotas, uma onda enorme vai se formando ao tempo que a ambientação do mundo real desaparece. Quando notam a onda gigante, protagonista e gaivotas correm em direção à página da esquerda, acreditando que a onda não atravessaria a margem central: enganam-se. Após inundar a página dupla em todas as

suas extremidades, a onda deixa resquícios seus no cenário que seria o mundo real – o céu agora tem uma das tonalidades de azul da onda e há várias conchas e estrelas do mar em azul na areia da praia.

Quanto à significação possível do seu título original, que em tradução livre para o português ficaria *Ei, Onda, Vamos Brincar*, o convite feito na capa se mostra bem verdadeiro ao longo da narrativa pictórica nas páginas internas do livro. Enquanto isso, o título impresso na versão brasileira da obra, apenas com a palavra *Onda*, pode referir-se subjetivamente ao movimento de ir e vir das ondas do mar, que intrigam a protagonista, além de invadirem o primeiro cenário ao atravessar a margem central.

Também publicado em formato horizontal, porém com uma passagem de páginas de baixo para cima – não mais da direita para a esquerda, como em *Espelho e Onda* –, *Sombra* é a história mais elaborada da trilogia de Suzy Lee. A autora se utilizou de estêncil e tinta em spray para formar as silhuetas das sombras, além de ter salpicado a tinta amarela, que representa o mundo da imaginação, com as cerdas de uma escova de dentes para, assim, conseguir um efeito gradativo de preenchimento no segundo cenário. Composto por um total de 20 ilustrações impressas em 40 páginas, o livro mostra mais de uma reviravolta em seu percurso.



Páginas duplas internas de *Sombra* (Lee).

A garota que acende a luz do porão no canto de cima da segunda página dupla, onde identificamos o mundo real, depara-se com uma simetria de tudo à sua volta no canto de baixo, representado pelo mundo da imaginação: o mundo das sombras. Ela começa a criar formas com as mãos e com os objetos do primeiro cenário que refletem em formatos de animais e plantas no segundo cenário, como as figuras de um pássaro e de um lobo (Fig. 4). Aos poucos, com o surgimento das silhuetas nítidas no espaço em amarelo, vemos desaparecer todos os objetos produtores de sombras no espaço onde se encontra a protagonista.

A primeira reviravolta da história acontece com a invasão do lobo no primeiro cenário, após atravessar o terceiro cenário levando consigo resquícios do segundo cenário. As demais

silhuetas interagem diretamente com a protagonista, que não demora a imergir no segundo cenário como uma sombra ela própria.

O elo entre a garota e o grupo de silhuetas é forte o suficiente para revidar os avanços do lobo, numa segunda reviravolta, que logo depois é convidado a se divertir com os demais em um teatro (livro) agora completamente invadido pelo amarelo do mundo da imaginação. Porém a brincadeira não demora a ser interrompida pelo grito que surge vindo do mundo real – aqui se tornando mais um diferencial de Sombra comparado aos outros livros da trilogia, que não apresentam outros textos verbais além dos seus títulos. É também relevante para a construção desta narrativa pictórica a presença da onomatopéia para o acender e o desligar de uma luz: o “click”.

Com a saída da garota do porão, ficamos diante de uma nova página dupla completamente negra, vazia e que logo depois é modificada, em outra reviravolta, desta vez com as silhuetas do mundo da imaginação se divertindo entre elas mesmas. Esta ausência total de presença do mundo real caminha paralelamente com o significado emitido pelo título original desta obra, que traduzido livremente para o português ficaria Brincadeira de Sombra, diferindo assim da subjetividade sugerida pela palavra Sombra, impressa na capa da edição brasileira.

Considerações Finais

Fazendo uso dos livros como objetos a serem explorados em seus mais diversos ângulos e formas, Suzy Lee produz narrativas pictóricas que levam o leitor a se posicionar como o fruidor de uma obra de arte, de uma fotografia, de um filme de cinema. A própria artista plástica afirma que o livro é um objeto “para ser pensado como uma tela que projeta uma história” (A trilogia da margem 102).

Ao realizar uma distinção entre mundo real e mundo imaginário, esses últimos separados pela margem central do livro, a autora-ilustradora sul-coreana consegue expor, colocar à mostra suas histórias vividas por uma garotinha curiosa. Além das expressões faciais, a protagonista faz uso dos seus gestos corporais para passar subjetividade ao leitor. Estas características apenas complementam todos os demais fatores na construção de uma narrativa que é mostrada.

Por ir além do que Uri Shulevitz atesta em seu *Writing with pictures*, quando o mesmo diz: “A clarity of communication is also important because the reader’s enjoyment depends on it”⁹ (18), Suzy Lee convida seus fruidores a imergirem no mundo da imaginação assim como a sua protagonista o faz. A passagem pelo terceiro cenário é inquietante, porém não deixa de ser atraente aos olhos.

Quando opta por reforçar seus traços utilizando muitos fundos brancos ou negros, as ditas “páginas vazias” (Lee, A trilogia da margem 110), a artista expõe suas histórias de maneira simples e espontânea, característica que caminha paralelamente ao “conceito de parcimônia” (Linden 43), pouco utilizado em livros ilustrados. Porém a decisão por páginas vazias é intencional para a construção da narrativa, uma vez que a existência delas no livro influi no “aspecto de criar tensão” (Lee, A trilogia da margem 114) da história à mostra.

O fato de não fazer uso das palavras para contar suas histórias é notável exatamente por não resumir o público leitor exclusivamente às crianças. No entanto, sabendo que “a picture is more communicative than any number of words”⁸ (Nodelman y Reimer 277), as narrativas pictóricas na Trilogia da Margem de Suzy Lee mostram histórias, situações que podem ser consideradas universais, ou seja, que podem acontecer com qualquer criança em qualquer lugar. Esta constatação se aplica aos fruidores do “atlas de imagens” Mnemosyne, uma vez que os mesmos podem encontrar os sintomas culturais – também considerados universais, já que foram marcantes em momentos e épocas diferentes – nos mais distintos detalhes dos recortes reunidos por Aby Warburg em cada prancha enumerada.

Bibliografia

- Lee, Suzy. A trilogia da margem: o livro-imagem segundo Suzy Lee. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2012. Impresso.
- . Espelho. São Paulo: Cosac Naify, 2009. Impresso.
- . Onda. São Paulo: Cosac Naify, 2008. Impresso.
- . Sombra. São Paulo: Cosac Naify, 2010. Impresso.
- Linden, Sophie Van der. Para ler o livro ilustrado. Trad. Dorothée de Bruchard. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Impresso.
- Michaud, Philippe-Alain. Aby Warburg e a imagem em movimento. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013. Impresso.
- Niel, Leone. “Atlas Mnemosine”. A regra e a exceção. Cinematografias IV. 8 dez. 2011. Web. 29 dez. 2014. <<http://aregraeaeexcecao.blogspot.com.br/2011/12/atlas-mnemosine.html>>
- Nikolajeva, Maria y Carole Scott. Livro ilustrado: palavras e imagens. Trad. Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011. Impresso.
- Nodelman, Perry. Words about pictures: the narrative art of children’s picture books. Athens: University of Georgia Press, 1988. Impresso.
- Nodelman, Perry y Mavis Reimer. The pleasures of children’s literature. 3d ed. Boston: Allyn and Bacon, 2003. Impresso.
- Santaella, Lucia y Nöth, Winfried. Imagem: cognição, semiótica, mídia. São Paulo: Iluminuras, 2012. Impresso.
- Shulevitz, Uri. Writing with pictures: how to write and illustrate children’s books. New York: Watson-Guption Publications, 1985. Impresso.

Fecha de recepción: 23/03/14
Fecha de aceptación: 12/12/14

1 O artigo faz parte de uma pesquisa sobre o trabalho desenvolvido pela book artist Suzy Lee, da Coreia do Sul, em sua trilogia de livros que aborda a margem central entre realidade e imaginação dentro da literatura infantil. A “Trilogia da Margem” é composta por, respectivamente: “Espelho”, “Onda” e “Sombra”.

2 Graduado em Design de Moda pela Faculdade Católica do Ceará (2008) e especialista em Design Gráfico pela Faculdade 7 de Setembro (2013). Trabalhou como tradutor pelo portal SarangInGayo (2008 – 2012). Atuou na indústria fonográfica como designer e ilustrador pela gravadora Pastel Music (2010 – 2012). Tem interesse nas temáticas: Ilustração, Literatura Infantil, Palavra-Imagem, Semiótica da Cultura, Tradução e Tradução Intersemiótica.

3 Tradução livre para português: “Nós podemos seguir facilmente as ações de um fotograma ao seguinte, para que possamos compreender o que está acontecendo”.

- 4 Tradução livre para o português: "clara relação ator-palco".
- 5 Tradução livre para o português: "as imagens em livros sem palavras exigem dos fruidores que os mesmos resolvam o enigma de qual história elas implicam".
- 6 Tradução livre para o português: "Em uma frase escrita em sequência pictórica com símbolos visuais no lugar de palavras . . . os primeiros fotogramas sugerem uma série de regras ou um código pictórico, que nos diz como ler tal sequência. Esse código nos promete como a sequência será desenhada e como ela irá progredir".
- 7 Tradução livre para o português: "vistas como uma sequência".
- 8 Tradução livre para o português: "Uma clareza de comunicação também é importante porque a apreciação do leitor depende disso".
- 9 Tradução livre para o português: "uma imagem é mais comunicativa que qualquer número de palavras".