

DOI: <http://dx.doi.org/10.19177/rcc.13022018297-306>

## AFFECTOS ENCARNADOS EM O CÂNTICO DOS CÂNTICOS, DE ANGELA LAGO

Elizabeth da Penha Cardoso\*

Luis Carlos Girão\*\*

**Resumo:** No presente artigo, propomos uma breve análise crítica do livro-imagem *O cântico dos cânticos* (1992), da brasileira Angela Lago, em busca de afectos encarnados em suas páginas duplas. Objetivando a realização de tal exercício, partiremos da metodologia proposta pelos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari (1992), quando discutem sobre perceptos e afectos na constituição de um pensamento filosófico; bem como mobilizaremos os escritos do também francês Georges Didi-Huberman (2012;2013), no referente aos efeitos presentes nas imagens encarnadas da história da arte. Como auxílio à leitura da narrativa pictórica nessa obra, buscamos a reflexão da brasileira Lucia Santaella (1993), em sua teoria peirceana da percepção, quanto à utilização de perceptos visuais na produção de sensações.

**Palavras-chave:** Afectos. Angela Lago. Literatura Infantil. Perceptos.

*Só consegui terminar o livro, quando decidi deixá-lo sem palavras. Velei o texto. Cobri o espaço a ele reservado nos desenhos, com ornamentos e flores. Páginas se dobram sobre si, querendo talvez O CÂNTICO DOS CÂNTICOS intocado, num lugar sagrado, pleno de seus segredos.*

Angela Lago, 1992b.

### INTRODUÇÃO

A produção literária brasileira destinada a jovens leitores teve seu *boom* na década de 1970, após diversas reformas educacionais e num contexto cada vez mais explorado pela sociedade da imagem, do espetáculo. Quando os produtores de livros infantis e juvenis começam novamente a trazer ilustrações, imagens, narrativas pictóricas para o corpo de suas obras – no entanto, com o diferencial de os textos visuais agora exercerem papel de coautoria das histórias, em mesmo peso que os textos verbais –, é também quando eclodem nomes marcantes no cenário editorial do País, e aqui trazemos o de Angela Lago.

Nascida em Belo Horizonte, assistente social por formação, na PUC-Minas, e artista plástica por paixão, a mineira foi uma das primeiras artistas-narradoras do Brasil a fazer uso dos mais diversos meios e dispositivos na constituição de sua literatura. Em plenos

---

\* Doutora em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Universidade de São Paulo (USP). Professora do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). E-mail: elizcardoso@terra.com.br

\*\* Mestrando em Literatura e Crítica Literária pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP). Bolsista CAPES e pesquisador na área de Literatura Infantil e Juvenil. E-mail: luis.changmin@gmail.com.

anos 1970, Lago estudou artes gráficas e psicopedagogia infantil em instituições renomadas de países como Estados Unidos, Venezuela e Reino Unido, com experiência no atelier do escultor norte-americano Karl Bitter, retornando ao país e dando início à sua carreira artístico-literária com os títulos *Sangue de barata* (1980) e *Fio do riso* (1980) – livros ilustrados que compõem a *Coleção Copo de Leite*, pela editora Vigília. No entanto, o fascínio da artista pelo objeto livro infantil resultou em diversas possibilidades de narrar, contar, mostrar histórias – traço presente nas obras que publica até hoje. Esses primeiros livros renderam-lhe o selo de *Altamente Recomendável para Crianças* pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ) em meio às produções de 1980, exatamente por trazer um jogo de percepções, sonoras e visuais, que estará presente em toda sua obra.

Não tarda e Angela Lago tem sua primeira publicação sem fazer uso de qualquer texto verbal, com o lançamento de *Outra vez* (1984). Nesse livro-imagem, a autora narra uma história pictórica, que levou a obra a receber, no mesmo ano, o prêmio de *Melhor Livro Sem Texto* pela FNLIJ – categoria esta que, também em 1984, muda de nome e passa a ser *Melhor Livro de Imagem*. Ao lado de nomes como Juarez Machado, Ziraldo e Eva Furnari, Lago foi uma das responsáveis pela mudança que marca o livro ilustrado em território nacional entre as décadas de 1970 e 1990, ao enfatizar a importância de textos visuais equiparando aos tradicionais textos verbais na experiência estética dos jovens leitores.

O jogo com as percepções que a autora mineira segue desenvolvendo em seus livros, ao utilizar-se de tecnologias ainda não tão exploradas, resultou na publicação de *Sua alteza a Divinha* (1990). Os *perceptos* do leitor – atingidos pelos *afectos* encarnados na arte de Lago – são re-significados quando o mesmo se vê diante de uma narrativa onde textos verbal e visual se mesclam, tão intimamente, que as palavras, signos verbais, se tornam desenhos, signos visuais, e os desenhos se tornam palavras: um verdadeiro jogo de charadas, de adivinhas.

Porém, nosso objeto de análise só chega aos leitores dois anos depois, quando Angela Lago publica aquele que é premiado como *Hors-Concours Melhor Livro de Imagem* pela FNLIJ: *O cântico dos cânticos* (1992a). Com uma primeira edição pela Paulinas, o livro-imagem foi reeditado em 2013 pela Cosac Naify, confirmando-se como uma das principais obras da artista mineira. E ao efetuarmos uma leitura dessa primeira edição, temos como objetivo realizar um exercício para identificar como Lago encarna *afectos* na infinitude dessa narrativa sem palavras, reveladora de encontros e desencontros.

## AFECTOS ENCARNADOS

Antes de nos determos à análise propriamente dita de *O cântico dos cânticos*, cabe trazer à tona alguns aspectos teóricos e metodológicos que envolvem uma discussão sobre os *afectos* que transpassam *perceptos*. Elencar alguns pontos de reflexão comuns ao fazer artístico de produções localizadas nos mais diversos meios – escultura, literatura, música,

pintura –, abre nosso campo de pensamento sobre as sensações existentes nos universos tornados possíveis pelos artistas.

Em tal contexto, o último escrito conjunto dos filósofos franceses Gilles Deleuze e Félix Guattari, intitulado *O que é a filosofia?* (1992), disserta acerca da própria filosofia, apontando para novas metodologias de um pensar filosófico, baseado na imanência. Quanto à especificidade de tal escrito, dentro do que os autores discutem sobre “Filosofia, ciência lógica e arte”, ficamos diante de um verdadeiro exercício crítico de como pensar, sentir, viver a arte, partindo de uma compreensão desautomatizada sobre *perceptos* e *afectos* na constituição de um conceito.

Ao abrirem a porta de sua reflexão pelo viés da sensação – no caso, a visual, como acontece no livro-imagem de Angela Lago –, Deleuze e Guattari imprimem em palavras uma filosofia que apela às percepções do leitor. No entanto, os pensadores europeus tratam das sensações, percepções e afetos em seu caráter efêmero, de extrema potência, anterior às múltiplas significações – em seu momento de pura qualidade: os *perceptos*, que significam nas percepções, e os *afectos*, que germinam os afetos.

Ao passar da pintura à música, das esculturas à literatura e ao cinema, os filósofos franceses afirmam que um artista precisa usar dos *perceptos* e *afectos* na elaboração de uma obra que se sustente sozinha, sem quaisquer outros suportes – que não a si mesma. Para tal ação criadora, eles apontam variados critérios, fundamentando assim pensamentos críticos que partirão de tais obras, dotadas desta “força da verticalidade” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 214).

Ao afirmarem que as obras artísticas entram por um espaço liminar, Deleuze e Guattari apontam para essa qualidade de pura potência, que faz “vibrar a sensação – acoplar a sensação – abrir ou fender, esvaziar a sensação” (1992, p. 219). Esse vibrar, passagem por uma abertura e chegada a um esvaziamento de sensações, expõe a efemeridade que transpassa toda obra de arte. Porém o transpassar se dá pelo devir humano de uma produção artística constituída de *perceptos*.

Os *perceptos* são interiores à obra e ao homem – leitor, fruidor dessa obra. Eles existem como um elo de embate, de encontro e desencontro, criador de relações sensoriais entre obra e homem. Segundo os filósofos franceses: “O *percepto* é a paisagem anterior ao homem, na ausência do homem” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 219), ou seja, é um signo de sensação que existe antes, durante e depois da obra e do homem, passando por um processo de re-significação a cada novo embate.

Uma vez que falamos sobre o signo de sensação, e nosso objeto de análise é constituído por signos visuais, cabe destacar o que Lucia Santaella expõe ao afirmar que “o que ocorre no processo perceptivo é também uma ação sgnica” (1993, p. 63). Partindo de uma reflexão baseada no legado de Charles Sanders Peirce, a semiótica brasileira reforça o que o próprio pensador norte-americano diz quando o cita: “Um *percepto* visual obstrui-se em mim, na sua inteireza. Não estou, desse modo, consciente de qualquer processo mental pelo qual a imagem foi construída” (PEIRCE, CP 7.624 *apud* SANTAELLA, 1993, p. 62), em sintonia com o que Deleuze e Guattari discorrem sobre as sensações geradas a partir dos *perceptos*, matéria-prima das obras de arte. Essas sensações, que transpassam o homem, independem de um processo mental, exige um

processo sensorial, um embate “corpo-a-corpo” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 218; SANTAELLA, 1993, p. 91).

Ainda sobre os *perceptos*, Santaella (1993, p.91-92) complementa:

O *percepto* é aquilo que aparece e se força sobre nós, brutalmente, no sentido de que não é guiado pela razão. Não tem generalidade. É físico, no sentido de que é não-psíquico, não-cognitivo, quer dizer, ele aparece sob uma vestimenta física. É um acontecimento singular que se realiza aqui e agora, portanto irrepetível. Trata-se de um cruzamento real entre um ego e um não-ego, secundidade. *Percepto* etimologicamente tem o significado de apoderar-se, recolher, tomar, apanhar, ou seja, alguma coisa, que não pertence ao eu, é tomada de fora. É algo compulsivo, teimoso, insistente, chama a nossa atenção. Algo que se apresenta por conta própria e, por isso, tem força própria.

Esse aparecimento brutal dos *perceptos* sobre leitores, fruidores de uma obra de arte se faz sentir pelos *afectos* que constituem essas obras. Este “algo que só pode ser precisado como sensação”, em zona de pura indeterminação, de extrema potência de significados, que “precede imediatamente sua diferenciação natural”, a ser significado no embate entre obra e homem, um devir humano, que metamorfoseia as percepções, que “recria por toda parte os pântanos primitivos da vida” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 225), é o *afecto*.

O artista introduz um *afecto* na sensação que deseja transferir, transpassar à sua obra. Formando uma verdadeira linguagem de sensações, o *afecto* está em constante processo de re-significação, é “como semiologia” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 227). Os filósofos franceses ainda consideram que

[...] os grandes *afectos* criadores podem se encadear ou derivar, em compostos de sensações que se transformam, vibram, se enlaçam ou se fendem: são estes seres de sensação que dão conta da relação do artista com o público, da relação entre as obras de um mesmo artista ou mesmo de uma eventual afinidade de artistas entre si. O artista acrescenta sempre novas variedades ao mundo. (*idem*)

Ao acrescentar, criar esses novos *afectos* por meio de suas obras, o artista re-significa os *perceptos* de um leitor, fruidor em contato com esse objeto artístico. E uma vez que o *afecto* é um devir humano, um vir a ser, um vir a significar criado a partir das sensações preexistentes de um humano – o artista –, transmitidas para um meio – a obra –, atingindo brutalmente um outro humano – o leitor, fruidor –, em uma linguagem de potências que entram num embate, tornamo-nos testemunhas da transmissão para o futuro dessas “sensações persistentes que encarnam o acontecimento: o sofrimento sempre renovado dos homens, seu protesto recriado, sua luta sempre retomada” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 229). O *afecto* se mostra como um ruído, um universo sensorial possível que está encarnado antes, durante e depois do artista, da obra, do homem; assim como o *percepto*, que desencadeia, sem cessar, novas percepções no sujeito em contato direto com tais relações, que vivencia uma presentidade gerada pelo *afecto* que lhe afeta.

Quando afirmam que a carne “não é a sensação, mesmo se ela participa de sua revelação” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 231), os pensadores franceses reforçam suas palavras anteriores, sobre a obra de arte ser capaz de ficar de pé sozinha, sem

quaisquer outros suportes, detentora de suas qualidades máximas, independente, atingindo brutalmente os *perceptos* de um leitor, fruidor que com ela venha a estabelecer uma relação, um embate corpo-a-corpo. Essa mesma carne é “apenas o termômetro de um devir” (*ibidem*, p. 232), o recobrimento de um *afecto*, que faz revelar, aparecer uma sensação.

Discorrendo sobre o encarnado, isto é, “a voz da carne” na história da arte, Georges Didi-Huberman enaltece esse transpassar entre *perceptos* pelas sensações, reveladas a partir dos *afectos*. Esse entremeio, “entre superfície e profundidade” (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 34), é local do *afecto* criado pelo artista. Em tal zona de pura potência, o criador de *afectos* transita entre os *perceptos* expostos na superfície de seu meio e os *perceptos* interiores à sua criação, cuja sensação a ser gerada em um leitor, fruidor está em grau de infinitude. E esse leitor, fruidor terá acesso à qualidade transpassada pela obra em seu embate primeiro com a mesma, porém a sensação que faz vibrar nesse embate é apenas um rastro, um efeito do *afecto* criado, encarnado pelo artista.

O crítico e historiador de arte francês retoma tal reflexão do *afecto* encarnado ao longo de seus muitos escritos, criticando as metodologias nada frutíferas da tradicional História da Arte – que fecham as possibilidades de leitura, fruição de obras de arte existentes há muito mais anos que a própria disciplina. Didi-Huberman apoia uma crítica de arte que possibilite uma rasgadura na carne que constitui tais obras. Uma crítica que exponha os efeitos de *afectos* aos quais sempre estivemos entregues, pois “o sintoma só se dá através da rasgadura e da desfiguração parciais a que ele submete o meio no qual advém” (DIDI-HUBERMAN, 2013, p. 208).

Ao apontar para a possibilidade de uma rasgadura como meio de expor os efeitos de *afectos* encarnados em uma obra de arte emissora de tantos *perceptos*, tanto Didi-Huberman quanto Deleuze e Guattari reconhecem essa linguagem de sensações. No entanto,

[...] o ser de sensação não é a carne, mas o composto de sensações não-humanas do cosmos, dos devires [*afectos*] não humanos do homem, e da casa ambígua [*perceptos*] que os troca e os ajusta, os faz turbilhonar como os ventos. A carne é somente o revelador que desaparece no que revela: o composto de sensações. (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 236, grifo nosso)

Esse composto de sensações constitui o artista, sua obra e o leitor, fruidor dessa obra. O objeto lido, fruído é pura sensação, qualidade, fonte potencial primária de significações. É o monumento, acontecimento que “celebra as qualidades antes de tirar delas novas causalidades e finalidades” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, p. 237), que leva ao leitor, fruidor dos efeitos de um *afecto* encarnado na obra pelo artista. No embate de *perceptos* criam-se relações entre artista, obra e leitor, fruidor, e essas relações de contraponto “juntam planos, formam compostos de sensações, blocos, e determinam devires” (*ibidem*, p. 239).

Para a realização do exercício de crítica literária aqui proposto, em um objeto de análise constituído por imagens pictóricas, é substancial a importância desses devires, qualidades, possibilidades de significados transpassados pelo artista na sua obra de arte,

que entremeiam a superfície do leitor, fruidor, adentrando em sua profundidade. Tendo isso em mente, sugerimos a seguir uma leitura analítica para identificar alguns indícios de *afectos* encarnados nas páginas duplas de *O cântico dos cânticos*, esse composto de sensações criado com os *perceptos* de Angela Lago.

## LITERATURA EM IMAGENS ENCARNADAS

Os segredos que compõem as 24 páginas não numeradas deste livro-imagem indiciam desde sua capa um mistério envolvente, que gera curiosidade e estranhamento no leitor, fruidor. A própria capa já expõe possíveis entradas no texto visual de Angela Lago, pela não formatação de um padrão tradicional de leitura (Figura 1). O universo, composto de sensações mostra seus sintomas na primeira relação entre obra e leitor, fruidor. O embate de sensações se dá entre superfícies, nas trocas de *perceptos*, iniciando o processo de re-significação.

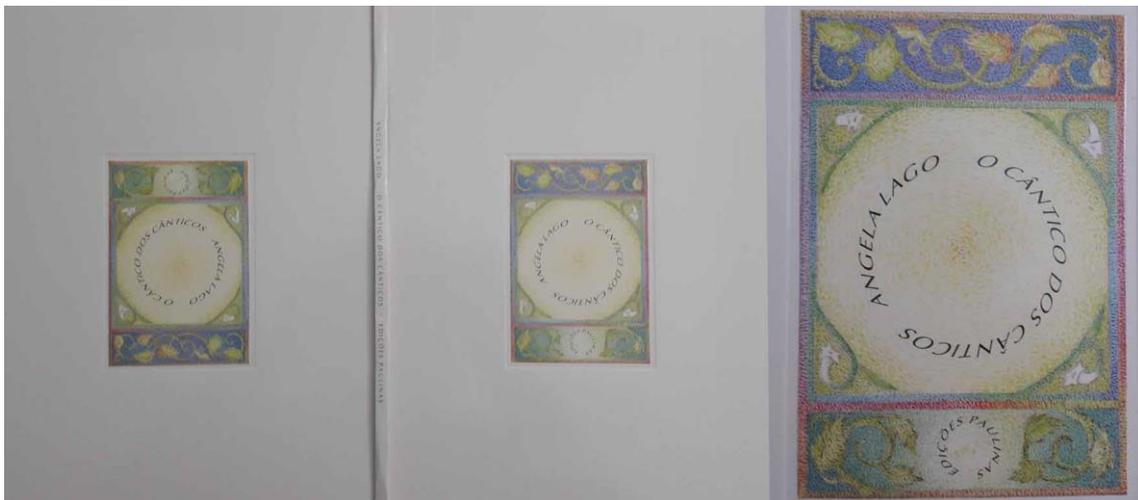


Figura 1 – Capas de *O cântico dos cânticos*

Fonte: Capa reproduzida de Lago (1992a)

Emolduradas no centro da capa, as informações referentes ao título e à autora da obra desautomatizam – afetam por *perceptos* – o leitor, fruidor por se apresentarem em círculo, resultando em um movimento de circularidade do próprio objeto livro. A disposição de tais informações em outras duas molduras impressas na capa – adornadas por folhas e flores inspiradas nas “iluminuras, as miniaturas medievais e islâmicas” (LAGO, 1992b, s.p) – também indiciam para a profundidade que o leitor, fruidor terá ao abrir o livro, como um vislumbre do que está por vir.

A utilização de molduras na obra de Lago ecoa o que Deleuze e Guattari afirmam quando escrevem: “Jamais o gesto do pintor fica na moldura, ele sai da moldura e não começa com ela” (1992, p. 242). Essas molduras, esses enquadramentos dados pela artista-narradora mineira se encontram ao longo de todas as páginas duplas do seu *O cântico dos cânticos* – e em outras tantas obras literárias da autora, como *Chiquita Bacana e as outras Pequenas* (1986), *Cena de rua* (1994) e *João Felizardo: o rei dos negócios* (2006).

Ausente na reedição de 2013, o texto verbal impresso na dobra do canto inferior direito das páginas de entrada, informando título, nomes da autora e da editora da obra (Figura 2), expõe uma estratégia metaficcional visual presente ao longo de muitos dos mais de 40 títulos criados por Angela Lago. Tais informações, bem como o texto visual indiciando uma virada de página, incitam ainda mais a curiosidade do leitor, fruidor, alimentada no primeiro contato que esse teve ao deparar com as possibilidades apontadas pela capa do livro.



**Figura 2 – Dobra do canto inferior esquerdo nas páginas iniciais**

Fonte: Página dupla reproduzida de Lago (1992a)

A curiosidade e mistério alimentados por Lago nas capas e folhas de entrada do seu livro-imagem transmitem os *afectos* que a artista introduz em seu poema visual, inspirado no “texto do Antigo Testamento, atribuído a Salomão” (LAGO, 1992b, s.p). Por se tratar de um poema, ficamos diante de uma obra cujas possibilidades de leitura são ainda maiores. E quando apontamos para o fato de as possíveis capas indicarem ao menos duas possibilidades de leituras – uma pelo trajeto do homem e outra pelo percurso da mulher –, presenciamos mais um indício de *afecto* encarnado no fazer literário de Angela Lago, que re-significa os *perceptos* do leitor, fruidor, mais uma vez impossibilitado de chegar a conclusões.

A artista confirma sua intenção de gerar esse estranhamento no leitor, fruidor ao expor duas narrativas que levam ao encontro e posterior desencontro desses personagens – alimentados pela paixão antes de se encontrarem, apaixonados durante seu possível encontro no entremeio das páginas duplas, perdidos um do outro no desencontro. Ela diz que *O cântico dos cânticos* “nos desconforta, nos deixando desamparados na sua circularidade inconclusa” (LAGO, 1992b, s.p). Essa não conclusão da narrativa pictórica, e potencial para muitas conclusões, seria mais um *afecto* encarnado na figura dos personagens, esses devires separados pelas páginas emolduradas, transpassando pelas mesmas, sem se encontrarem, de fato – apenas no momento que o leitor, fruidor decide fechar o livro diante da página dupla central (Figura 3), testemunhando o beijo e o abraço dos amantes.



**Figura 3 – Página dupla central, no quase encontro dos amantes**

Fonte: Página dupla reproduzida de Lago (1992a)

O composto de sensações criado por Angela Lago nessa obra, este trabalho com os *afectos* que emanam novos *perceptos*, com a sensação, por meio de uma composição em imagens poéticas, está em acordo com as palavras de Deleuze e Guattari quando eles afirmam: “A composição é estética, e o que não é composto, não é uma obra de arte” (1992, p. 247). Cada página dupla de *O cântico dos cânticos* pode ser lida, fruída individualmente, uma vez que as imagens constituintes de seus espaços vem de algum lugar e vão para algum lugar, numa infinitude que é anterior, durante e posterior à narrativa pictórica de uma única página dupla – estratégia enriquecida quando tais páginas são lidas em uma sequência pictórica, com o virar das páginas.

A exploração dessa infinitude, dessas possibilidades de narrativa, expõe-se nas imagens produzidas em “uma clara evocação a Escher, o artista gráfico que explorou o infinito, e cujas fascinantes gravuras conheci ainda adolescente” (LAGO, 1992b, s.p). Em um jogo pictórico de escadas e colunas que levam a lugares inesperados (Figura 4), o leitor, fruidor segue sua tentativa de chegar a alguma conclusão do que está diante dos seus olhos, numa busca por indícios de semelhança em alguma referência representativa de seu repertório. Colocado em constante exercício de rasgar a carne que revela os *afectos* que lhe atingem por meio de *perceptos*, esse mesmo leitor, fruidor não cessa em ser re-direcionado à qualidade primeira das imagens criadas por Lago.



**Figura 4 – Escadas e colunas que vem do infinito e levam ao infinito**

Fonte: Página dupla reproduzida de Lago (1992a)

As possibilidades de leitura em *O cântico dos cânticos* se mostram múltiplas também pela utilização das cores, uma verdadeira transição do que poderia ser um amanhecer, um entardecer e/ou um anoitecer. Tal colorido sensorial, encarnado em *perceptos*, criado por Lago, ecoa a fala de Didi-Huberman, quando esse escreve: “[...] se a cor sabe mostrar que não se deposita simplesmente sobre seu ‘objeto’, mas constitui seu aparecer mesmo, o colorido torna-se então aquilo que atribui à pintura a ‘vivacidade’ e o ‘natural’ a que ela visa tradicionalmente” (2012, p. 31). E essa vivacidade dialoga da primeira à última página dupla nas possíveis narrativas, apontando um equilíbrio tonal quando os personagens vão ficando mais próximos, quando parecem caminhar para o seu almejado encontro amoroso – que fica como promessa de possível acontecimento na página dupla central.

Exatamente pela infinitude das possibilidades de narrativa, que envolvem os *perceptos* de Angela Lago, traspassando *afectos* encarnados nas páginas duplas de um livro-imagem, propomos uma possível conclusão de nosso exercício de rasgadura desta obra de arte. Aspirando um reconhecimento desse composto de sensações, desse espaço de pura qualidade estética, poética, sugerimos uma constante leitura analítica, crítica, que explore tais limiares, espaços de potência e significações.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O deslumbramento causado por *O cântico dos cânticos* (1992) não vem como mera leitura, fruição de entretenimento. Trata-se de uma verdadeira experiência estética criada por *afectos* de uma artista-narradora que sabe explorar as possibilidades do seu campo de *perceptos*, fazendo uso potencial de uma linguagem das sensações.

As entradas propostas no breve exercício aqui realizado se mostram apenas como possibilidades, havendo infinitas outras para esse clássico livro-imagem de Angela Lago. A leitura artística, literária baseada na proposta de Deleuze e Guattari (1992) provou-se qualitativa se posta em diálogo com a crítica sugerida por Didi-Huberman (2012;2013),

rasgando a carne constituída pelo embate com *perceptos*, aprofundados por Santaella (1993), e atingindo os leitores, fruidores que, postos em posição de estranhamento, encontram-se em contínuo processo de re-significação do seu repertório inicial de sensações, percepções e efeitos de afeto.

## REFERÊNCIAS

- DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *A pintura encarnada*. Trad. Osvaldo F. Filho e Leila de A. Costa. São Paulo: Escuta, 2012.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. Diante da imagem: questão colocada aos fins de uma história da arte. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2013.
- LAGO, Angela. *O cântico dos cânticos*. São Paulo: Paulinas, 1992a.
- LAGO, Angela. O cântico dos cânticos: uma leitura através de imagens. In: *PUC-PREPES*, Belo Horizonte: PUC-Minas, jul. 1992b. Disponível em: <<http://www.angela-lago.com.br/aulaCant.html>> Acesso em: 15 jun 2016.
- SANTAELLA, Lucia. *A percepção: uma teoria semiótica*. São Paulo: Experimento, 1993.

**Recebido em 05/05/2018. Aprovado em 28/08/2018.**

**Title:** *Incarnated affects in O cântico dos cânticos, by Angela Lago*

**Abstract:** *In the present essay, we propose a brief critical analysis for Brazilian Angela Lago's picture-book O cântico dos cânticos (1992), searching for signs of incarnated affect in its double pages. Aiming the execution of such exercise, we start from the methodology proposed by the Frenchs Gilles Deleuze and Felix Guattari (1992), when they discuss about percepts and affects on the constitution of a philosophical thought; also mobilizing the writings of Georges Didi-Huberman (2012;2013), regarding to the effects present on the incarnated images of Art History. As a reinforcement to our reading for this pictorial narrative, we seek the thoughts from the Brazilian Lucia Santaella (1993), in her Peircean theory of perception, about the use of visual percepts in producing sensations.*

**Keywords:** *Affects. Angela Lago. Children's Literature. Percepts.*



Este texto está licenciado com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.