
**MATERIALIDADE E MEMÓRIA DA DITADURA CIVIL-MILITAR
NA NARRATIVA JUVENIL *CLARICE* (2018),
DE ROGER MELLO E FELIPE CAVALCANTE**

Materiality and memory of the civil-militar dictatorship in the juvenile narrative *Clarice* (2018), by Roger Mello and Felipe Cavalcante

Camila Pereira de Sousa¹
Diógenes Buenos Aires de Carvalho²

RESUMO: Este artigo objetiva analisar o projeto gráfico da narrativa juvenil *Clarice* (2018), escrita por Roger Mello e ilustrada por Felipe Cavalcante, considerando a relação entre a materialidade da obra e a temática histórica enredada. A narrativa juvenil ficcionaliza o período ditatorial brasileiro, imposto com o golpe de 1964, por isso traz em seu bojo reflexões sobre autoritarismo, censura e opressões decorrentes do regime antidemocrático. O estudo fundamenta-se em Ramos (2013), Nikolajeva e Scott (2011), Oliveira (2008), Linden (2018), dentre outros. Entendemos que expressividade da narrativa *Clarice*, especialmente a sua materialidade, elaborada por um viés provocativo, enriquece a experiência estética do leitor jovem, bem como contribui para a construção da memória desse contexto político-social brasileiro, o que se reflete em uma leitura crítica acerca do tema.

PALAVRAS-CHAVE: Ditadura; Memória; Literatura Juvenil; Materialidade; *Clarice*.

ABSTRACT: This research has its main objective to analyze the graphical juvenile narrative of *Clarice* (2018), written by Roger Mello and illustrated by Felipe Cavalcante, considering the relation between the materiality of the work and the historical themes narrated. The juvenile narrative turns into fiction the Brazilian dictatorship period, imposed with the coup in 1964, that is why it brings in the scope some reflections about the authoritarianism, censorship and oppression, resulting of the antidemocratic regime. This research is based on the studies of Ramos (2013), Nikolajeva and Scott (2011), Oliveira (2008), Linden (2018), and others. We understand that the expression of *Clarice*'s narrative, specially about its materiality, built through a provocative line, enrich the aesthetic experience of the juvenile reader, as well as, contribute to the construction of the memory in the Brazilian political and social context, reflecting in its reading the critic about the theme.

KEYWORDS: Dictatorship; Memory; Juvenile Literature; Materiality; *Clarice*.

¹ Doutoranda em Letras (UFPI), Mestre em Letras (UESPI). Integrante do Grupo de Pesquisa LLER/UESPI. E-mail camispereira09@hotmail.com

² Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), atuando na graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL). E-mail dbuenosaires@uol.com.br

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Contemporaneamente, as obras literárias destinadas a jovens leitores contam com um acurado trabalho gráfico. Atendendo não apenas questões de ordem mercadológica, como por exemplo, a concorrência, “tal esmero com o gráfico é para inserir a eternidade do livro na contemporaneidade - esta é a sua função maior”, como bem afirma Rui de Oliveira (2008). Para o ilustrador, os aspectos visuais e materiais de um livro, ao passo que contribuem para a leitura textual, permanecem na mente dos leitores, e por meio do deleite, constroem memórias que se estendem ao longo do tempo.

Por isso, os aspectos formais e visuais de um livro para leitores em formação ganham cada vez mais destaque, exigindo de seus produtores harmonia para articulação das linguagens. Em linhas gerais, o projeto gráfico de um livro pode ser definido por “uma série de escolhas e partidos que definirão um corpo (matéria) e uma alma (jeito de ser) para esse objeto” (MORAIS, 2008, p. 49).

Nesta relação dialética, entra em cena o profissional de design gráfico, que, na maioria das vezes, é também quem ilustra a obra. Nos livros infantis e juvenis, esse profissional dedica-se às seleções processuais do projeto gráfico, como a definição do tipo de papel a ser utilizado, a impressão, o processo de diagramação, e assim por diante, os quais resultam no uso de duas linguagens que se articulam para compor a história: a verbal e a imagética.

A articulação de sentidos das obras literárias para jovens leitores também leva em conta a exploração dos elementos paratextuais. Tais componentes, hoje, possuem cada vez mais importância para a compreensão das narrativas, sendo vinculados, em muitas obras, por meio de propostas estéticas inovadoras. Consoante Nikolajeva e Scott (2011), os elementos paratextuais podem contribuir para uma tensão entre palavras e imagens, e dizem respeito basicamente à capa, à contracapa, ao formato, ao título, às guardas, ao frontispício ou à folha de rosto, ao prefácio, à quarta capa, entre outros. Todos esses elementos, em maior ou menor grau, favorecem a experiência de leitura e concorrem para a melhor assimilação do texto literário.

A narrativa juvenil *Clarice*, em estudo, foi escrita por Roger Mello e ilustrada por Felipe Cavalcante, também responsável pelo seu projeto gráfico. O livro apresenta cores vibrantes, papel sofisticado (polén bold, com tonalidade amarelada, responsável por atenuar o reflexo da luz), e uma capa dura que lhe confere maior resistência. Também possui desenhos

enigmáticos, aplicados em guache, com destaque para as formas geométricas quadradas. O formato é verticalizado, ou seja, é mais comprido do que largo, o que o insere na categoria de livros que podem ser pegos com uma única mão quando fechados, mas que devem ser segurados com as duas quando abertos (LINDEN, 2018).

A opção de formato do livro para crianças e jovens é muito importante. Os livros possuem tamanhos que dependem de vários fatores, como os efeitos buscados pelo ilustrador, bem como a melhor adequação à faixa etária do leitor, considerando o manuseio e o impacto na leitura. Nikolajeva e Scott (2011) explanam, por exemplo, que livros pequenos são melhores para as mãos pequenas, mais fáceis para elas folhearem.

Não somente o formato, mas os outros elementos paratextuais são itens estratégicos para a leitura da narrativa. De acordo com Graça Ramos (2013, p.17), os elementos paratextuais podem antecipar informações ao leitor ou criar expectativas, “dialogando igualmente com o interior do texto, acrescentando-lhe sentidos”. Sendo assim, é relevante que, ao estruturar o projeto gráfico de uma obra, o artista responsável pelo trabalho gráfico realize um trabalho bem elaborado, a fim de estimular o elo entre o leitor e o texto.

A CONSTRUÇÃO DE UMA NARRATIVA PARTICULAR

A relação de *Clarice* com Felipe Cavalcante e Roger Mello envolve em enredo intimamente ligado à história familiar. O artista gráfico é sobrinho de Roger Mello, autor do texto verbal, e apesar de não fazer parte da mesma geração do tio, buscou nas referências familiares inspiração para compor a narrativa imagética.

O contato de Roger Mello com os livros começou ainda na infância, em Brasília, quando pôde compreender o poder revolucionário da leitura. A experiência de viver, quando criança, os anos intensos de Ditadura-civil militar foi de grande influência na concepção de leitura do artista, pois Roger Mello faz parte de uma geração que “chegou ao livro pelo vazio que o livro deixava” (MELLO, 2012, p. 202), em um período de censura de obras literárias e de cunho sócio-filosófico, da falta de liberdade de expressão e de censura à cultura. Essa foi uma época de tentativas de silenciamento e perseguição de livros “vermelhos”, algo que exercia atração no escritor ainda criança.

Naquele contexto, a capital do país, criada por pensadores modernos, com ideais democráticos e igualitários teve sua arquitetura transformada por um viés excludente, autoritário. No entanto, contribuiu para formar uma geração de leitores que, assim como ele, aprenderam a ler, pelo

silêncio, a imagem da cidade e as suas formas, como ele mesmo afirma em entrevista ao blog *Pelo Mundo DF* (2020). Tais aspectos assimilados pelo escritor reverberaram na construção da narrativa *Clarice*, como o escritor destaca em entrevista concedida ao *Jornal Beira Rio*, pois a dimensão dada à infância na obra partiu das coisas que vivenciou, “como minha tia jogando livros no lago, amarrados com pedra, para que não boiassem de volta. Ela não era de esquerda, mas, por gostar de livros, tinha um lado subversivo” (MELLO, 2018).

É a partir de sua vivência que o autor transmuta a experiência com o regime para os seus escritos literários. Quanto a isso, a pesquisadora Cristiane Checchia (2021), em estudo de obras com esse viés autobiográfico em relação ao período ditatorial, afirma que, ao se dedicar a esse tipo de escrita, os artistas encontram um desafio duplo por duas razões: a lembrança do passado e a focalização no presente, construindo questionamentos para assim tecer sua criação.

Devido a essa relação autobiográfica, a história também tem como cenário a cidade de Brasília, onde o autor cresceu e considerada epicentro do regime civil-militar. A partir das situações ocorridas nesse espaço, o leitor reflete sobre episódios comuns em regimes ditatoriais, como a censura e a perseguição àqueles que representam uma ameaça às bases de sustentação governamental, devendo, por isso, ser eliminados.

No que se refere aos aspectos materiais da obra, ao receber o convite para ilustrar e projetá-la graficamente, uma das preocupações de Felipe Cavalcante foi justamente o de preservar as potencialidades imagéticas do texto de Roger Mello. Em entrevista concedida ao *Correio Brasiliense*, Felipe destaca aspectos do processo de elaboração do livro:

Propus um projeto gráfico que tivesse muitas ilustrações para, justamente, mergulhar mais na história nessa parte visual. O esforço foi não encerrar as imagens que o texto cria porque o texto do Roger é muito imagético e meu maior esforço foi não matar essas imagens (CAVALCANTE, 2019, s/p).

Nota-se que a proposta do ilustrador propunha a construção de uma narrativa imagética na qual a relação com o texto não se desse pela redundância, de forma simétrica ao que o texto verbal expressa. Já Roger Mello (2019), ao discorrer sobre a visualidade do livro, observa a preferência por outro olhar, pois nas palavras do autor: “Eu não quis ilustrar o livro porque achei que já vivi tanto aquilo, que eu queria buscar outro olhar, eu queria um olhar de agora, não de 1965”. Roger Mello poderia optar por outros ilustradores com os quais sempre trabalhou, como Mariana Massarani ou Graça Lima, porém, além da confiança depositada em Felipe Cavalcante,

também idealizou a construção da narrativa por meio da leitura de alguém que, assim como ele, é familiarizado com o tema e com cidade de Brasília.

Roger Mello acompanhou o processo de elaboração do livro desde o princípio, fornecendo dicas e trocando ideias com o ilustrador em vista do aprimoramento da narrativa imagética, conforme afirmou Felipe Cavalcante em entrevista concedida ao Salão FNLIJ do Livro para crianças e jovens, em 2019. Essa dinâmica, reflexo da cumplicidade e relação de parceria entre os autores, torna-se fundamental em se tratando de escritores e ilustradores que escrevem livros para crianças e jovens. Em *Clarice*, o trabalho harmônico e cuidadoso com a sua construção resultou em diversas premiações e reconhecimento da crítica internacional.

O PROJETO GRÁFICO DE *CLARICE*: A SUBVERSÃO NOS ELEMENTOS PARATEXTUAIS

Sobre a narrativa *Clarice*, o seu enredo gira em torno da censura de um governo ditatorial, para o qual os livros e o conhecimento são considerados subversivos por apresentarem questionamentos à ordem estabelecida. Tal aspecto é englobado ao projeto gráfico da obra, abrangendo a materialidade do livro em si.

A obra é composta por uma sobrecapa que cobre a capa original, constituindo seu primeiro item paratextual. Muito embora, em muitas obras, a sobrecapa promova uma distinção estética, esse elemento, historicamente, foi menosprezado pelo mercado livreiro. Como discorre Allan Powers (2011), as sobrecapas eram vistas como artifícios para incentivar leitores incultos a comprar livros por meio das imagens superdramatizadas que possuíam. Muitas delas eram, inclusive, rejeitadas por bibliotecários no processo de catalogação dos livros.

No entanto, foi no início do século XX que a sobrecapa se firmou na área editorial, aliada a preocupações estéticas, e, sobretudo econômicas, já que eram confeccionadas em papel, diferentemente das capas estampadas em tecido comuns naquele período. As sobrecapas, além de oferecer proteção ao livro, também concediam ao leitor indicações sobre o conteúdo do que estava adquirindo.

Em *Clarice*, a sobrecapa traz indícios sobre o conteúdo do livro, relacionando-se com a ideia de perseguição, pois no contexto da obra os livros devem ter suas capas protegidas com capas falsas, para que assim driblem o crivo da censura. Quando aberta, transforma-se em um pôster, ilustrado de forma a antecipar as principais cores e traços que irão compor a narrativa imagética. Os desenhos são imagens geometrizadas, nas cores laranja e azul cítrico, em contraste com o branco e com o azul acinzentado.

Na narrativa visual, essas imagens fazem alusão às pedras e aos censores mencionados no texto, fato que somente passa a ser compreendido após a leitura da obra.



Figura 01: Sobrecapa de Clarice
Fonte: Editora Global

Os nomes dos autores e da editora também aparecem na sobrecapa do livro, alinhados à direita, abaixo do nome da obra. A cor utilizada é azul escuro, em contraste ao laranja cítrico que forma o título e o nome da editora. Vê-se que o ilustrador busca uma harmonia nas cores utilizadas, propondo alterações a cada palavra citada. Já o fundo é branco, em oposição às formas geométrizadas que compõem as bordas superior e inferior do livro.

Um ponto a se observar é o tamanho da fonte utilizada para diagramar o nome dos autores, que harmonicamente revela uma ordem de igual importância para o ilustrador, na medida em que não há diferenciação entre ambos. Este fato, correlacionado à ideia de autoria da obra, também sinaliza as mudanças de percepção acerca do lugar que esse artista (ilustrador) ocupa no mercado.

Além disso, há o destaque para o título, cujo nome revela a protagonista do livro: *Clarice*. É impresso em letras com tom alaranjado, o mesmo utilizado ao longo da narrativa, e o tamanho da fonte é posto em evidência em relação aos demais nomes. Esse elemento paratextual, em um livro destinado a jovens leitores, possui relevância, pois comumente exerce influência na escolha/compra do objeto. De acordo com Nikolajeva e Scott (2011), a escolha pelo título nominal é bem tradicional, ensejando indicar ao leitor os primeiros apontamentos sobre o conteúdo da história.

No caso da obra em análise, o uso do título nominal, a princípio,

Há também outro elemento paratextual a ser explorado em *Clarice*: a capa. De acordo com Allan Powers (2011), a capa de um livro é um dos elementos fundamentais em seu processo de recepção, pois age definindo como um objeto que pode ser acolhido, deixado de lado ou mesmo conservado ao longo do tempo, muito embora não se possa olhá-la ao longo de uma leitura.



Figura 03: Sobrecapa e capa de *Clarice*
Fonte: Global Editora

Além de proporcionar o envolvimento físico com o objeto, a capa também serve de apresentação do que virá, uma porta de entrada, constituindo, “antes de mais nada, um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura” (LINDEN, 2018, p. 57). Pode-se dizer que a leitura de uma narrativa se inicia desde a capa, pois a partir do momento em que o leitor lança o olhar, tem aguçadas as suas primeiras impressões sobre a história a ser descoberta. Em *Clarice*, a princípio, a sobrecapa cumpre esse papel, e ao visualizar a capa situada abaixo desse elemento, o leitor é desafiado a compreender o jogo enigmático em sua composição gráfica.

Ao explorar a sobrecapa móvel de *Clarice*, observa-se que a verdadeira capa da obra possui total relação com o enredo do livro, mas essa é uma questão a ser compreendida após a leitura de *Clarice*. Naquele cenário de busca por obras subversivas, surge um livro misterioso, constituído por capa na cor vermelha e título com letras em coreano. Alvo dos censores, apresentados por meio da sigla E.L.E.S, o objeto provoca encantamento nas crianças – Tarso e Clarice – às quais, em determinado ponto da narrativa, tentam traduzir suas páginas.



Figura 04: Capa de Clarice
Fonte: Global Editora

Da forma equivalente ao que ocorre com um dos livros perseguidos, *Clarice* (objeto) também possui letras douradas em coreano, fato que exige do leitor a busca por desvendar a sua tradução, a exemplo do que ocorre com as crianças da narrativa, expandindo seu repertório linguístico e cultural. A tradução do livro remete à expressão *O livro vermelho*, e, em razão disso, a capa também evidencia o uso da função metalinguística apresentada por Luís Camargo (1995) ao discorrer sobre as funções da ilustração em narrativas infantis.

Tal qual ocorre na narrativa *Clarice*, os “livros vermelhos”, durante o período em que vigorou a ditadura civil-militar no Brasil, foram os mais perseguidos pelos censores, pois estes logo os associavam a figuras do pensamento comunista. Em Brasília, a repressão aos livros considerados insurgentes ao regime iniciou-se logo após o golpe de 1964. As obras eram confiscadas sob acusação de atentado à moral e aos bons costumes, com a proibição da circulação em locais suspeitos, como sindicatos, bibliotecas e livrarias. Conforme analisa Greenhalgh (2020), em relatos de perseguidos daquela época, logo após a instituição do AI-1, em abril de 1964, muitas obras consideradas com viés comunista foram retiradas de circulação, a exemplo do *Diário de Che Guevara na Bolívia* (1968), *O último tango em* (1973), *O livro vermelho de Mao Tse-Tung* (1964), *Pensamento de Allende*, entre outros.

Em prosseguimento à leitura, ao abrir *Clarice*, há um outro elemento paratextual: a dedicatória (Fig.05). De acordo com Genette (2009), a dedicatória pode ser uma homenagem a pessoas com quem o escritor possui uma relação afetiva, conhecidas ou não pelo público, incluindo amigos, membros da família, enfim, alguém que, para o autor, merece ser

notabilizado. Em *Clarice*, o ilustrador Felipe Cavalcante dedicou a obra à sua filha, Lina, como se pode notar na imagem abaixo:

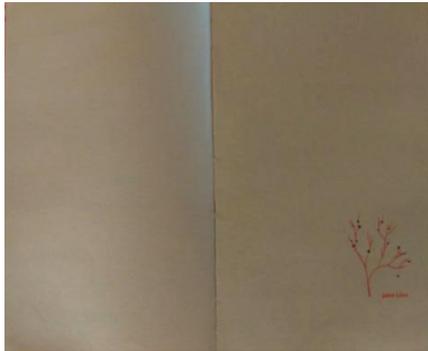


Figura 05: Dedicatória de Clarice
Fonte: Mello (2018, s/p)

Logo em seguida, está a epígrafe da obra, trecho extraído de uma crônica da escritora Clarice Lispector, intitulada “Nos começos de Brasília”. A epígrafe de um livro exerce diferentes relações com o sentido geral da obra. Ela pode, por exemplo, exercer uma função de esclarecimento sobre a escolha por determinado título, conforme diz Genette (2009). Pode ainda, no sentido mais tradicional, configurar-se em um comentário do texto, cujo significado é apresentado indiretamente. Normalmente, esse significado é enigmático e apenas será esclarecido após a leitura do texto.

A epígrafe de *Clarice* está situada no canto inferior da página esquerda, escrita em cor branca que contrasta com o fundo azul, o qual se apresenta em toda a página dupla. Ao tomar contato com ela, o leitor poderá criar expectativas acerca da relação do trecho da crônica com a obra, refletindo a respeito do propósito de estar ali posicionado, indo além do texto e buscando a leitura integral da crônica.

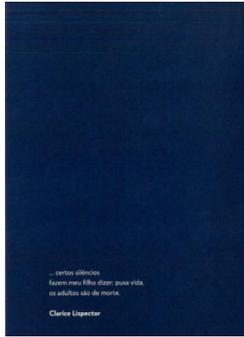


Figura 06: Epígrafe de Clarice
Fonte: Global Editora

A primeira ligação da epígrafe com a obra, inicialmente, decorre de a autora possuir nome homônimo ao da personagem. Ademais, no decorrer da leitura, o leitor compreende que o pai da protagonista escondia os livros da escritora Clarice Lispector para que a sua mãe os pudesse ler sem que fosse presa por isso. Indo mais além, a proximidade entre protagonista e escritora não existe apenas pelo nome em comum, mas também pela personalidade semelhante.

Ao ler a crônica na íntegra, é possível refletir sobre o estranhamento de Clarice Lispector frente ao projeto modernista de construção da cidade - sede do regime civil-militar. A autora da crônica expõe inquietude perante a arquitetura da cidade, do vazio dos prédios e da ausência de pessoas nas ruas. É exatamente essa atmosfera, transmitida na crônica, um dos aspectos que demonstra ligação com as percepções e divagações da protagonista de Roger Mello. Além do uso da expressão *brasiliários*, que Roger Mello incorpora à narrativa, em determinado ponto do livro, a personagem Clarice retoma o trecho da crônica que diz “os adultos são de morte”, em referência ao fato de omitirem ou mesmo mentirem sobre a realidade para as crianças.

Por fim, nas últimas páginas da obra, há uma espécie de texto liminar, assinado por Sandra Mello, irmã de Roger Mello e mãe do ilustrador Felipe Cavalcante. A nota consiste num relato permeado por aspectos autobiográficos da família e de amigos de Roger e Sandra Mello. Uma mistura de lembranças pessoais, sensações afetivas despertadas com a leitura da obra e ao clima de Brasília em que ambos viveram durante a infância. Em determinado trecho, Sandra Mello afirma:

Por trás do cotidiano havia uma atmosfera de suspense, que
você mostra do seu jeito único, atmosfera de suspeita, de

incertezas, de medo, de ter que calar ou não falar por inteiro. Era bem assim que se vivia na Brasília de nossa infância (MELLO, 2018, p. 118).

As declarações da mãe de Felipe Cavalcante colocam em evidência a experiência individual de sua família, mas que não foi unicamente vivida por eles, expandindo-se para a coletividade, compondo um retrato de muitas “Clarices”. São lembranças em que Clarice parece ser um espelho dos irmãos Sandra e Roger, mas que ora se distancia por meio da dubiedade expressa por Sandra.



Figura 07: Nota à Clarice
Fonte: Mello (2018, p. 116-117)



Figura 08: Nota à Clarice
Fonte: Mello (2018, p. 118-119)

Esse texto, chamado nota ou posfácio, consoante Genette (2009), tem como função informar ao leitor sobre a origem da obra, sobre o cenário de sua construção. Mas também traz colocações a propósito de alguma personagem, como bem ocorre quando Sandra apresenta questionamentos atribuídos à protagonista do livro.

Em suma, em *Clarice*, a organização gráfica atua ampliando os caminhos da leitura do texto. Como afirma Odilon Moraes, um projeto gráfico “propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido” (2008, p. 49-50). No movimento de passar as páginas, iniciado a partir da capa, o projeto gráfico conduz o leitor por um caminho a ser trilhado, competindo a ele a construção de sentidos para a leitura, preenchendo as lacunas deixadas pelo *design*.

A partir do primeiro capítulo, é possível observar como se dá a diagramação da narrativa. De acordo com Menegazzi e Debus (2018), a diagramação consiste em estruturar um conteúdo específico em relação ao espaço que irá ocupar, seja a imagem ou a palavra, considerando que este processo implica nas formas de apreensão dos textos literários. No caso de livros infantis e juvenis, a diagramação exige uma atenção que considere as particularidades desse público, mesmo porque a estruturação do conteúdo influenciará na forma como o livro será recepcionado, podendo promover afastamento ou aproximação por parte do leitor. Sendo assim, tanto a imagem, como o texto devem estar articulados, adequados ao possível leitor.

Sophie Van der Linden (2018) apresenta três possibilidades de diagramação nos livros para crianças e adolescentes, que podem ocasionar diferentes sentidos por meio do arranjo entre palavra e imagem. A primeira é

diagramação por associação, em que há uma justaposição entre o enunciado verbal e o enunciado visual no espaço de uma mesma página. Esse tipo de associação, de acordo com Linden (2018), pode se manifestar de várias formas, como, por exemplo, com uma linha separando o espaço do texto do espaço da imagem.

No primeiro capítulo de *Clarice*, encontra-se esse tipo de diagramação. Há uma imagem na página dupla, mas, diferentemente da maioria dos livros ilustrados, imagem e texto verbal encontram-se em posições separadas. O texto ocupa a parte superior e a imagem, a parte inferior. Assim, embora componham a mesma página, estão em disposições divergentes.



Figura 09: diagramação cap. 1
Fonte: Mello (2018, p.10-11).

Apesar disso, não há linhas divisórias, nem mesmo diferenciação quanto ao fundo da página, aspecto que transmite a impressão de que a ilustração “invade” o enunciado verbal. O ilustrador utilizou cores fortes, como o azul e o laranja cítrico, para dar destaque aos objetos que parecem flutuar sobre a página. São pedras, livros, carros, pedras em cima de livros que, em diálogo com o texto verbal, despertam a atenção do leitor no início da narrativa, em que pedras e livros fazem parte do mesmo “universo”.

No decorrer da leitura, observa-se que os capítulos seguintes contam com a mesma diagramação, mas com a diferença de que surge uma linha demarcando uma separação simétrica entre a palavra e a imagem. Essa linha também é responsável por criar oposição dos espaços através da variação no plano de fundo que possui. Na visão de Linden (2018), quanto mais a repetição desse modo de diagramação vai se impondo ao longo das primeiras páginas de um livro, mais o efeito de ruptura é eficaz.

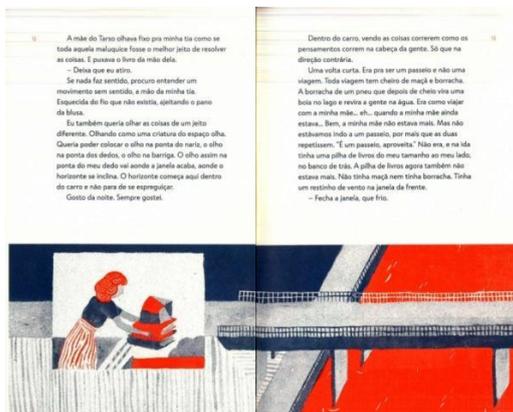


Figura 10: diagramação cap.1
Fonte Mello (2018, p.12-13).

A imagem anterior pertence à cena na qual Clarice narra o momento em que a tia precisa jogar os livros de cima da ponte. Nessa imagem, o foco recai exatamente sobre o espaço da ponte, pois o ilustrador optou por selecionar apenas o clímax do episódio. Verifica-se também uma vinheta que destaca a Tia de Clarice. A personagem aparece inclinada, em um movimento que sugere o ato de atirar os objetos que estão em suas mãos. A ilustração serve-se de referências ao estilo da época, tais como penteado e vestuário, mas não é possível ter uma percepção sobre o seu estado de ânimo, pois este aspecto está associado às cores que integram o fundo da página.

A diferença de matizes cria um contraste entre as duas linguagens e reforça essa divisão ao longo da leitura, apontando para uma intenção *dissociativa*. Por outro lado, o fundo claro, em contraste com o fundo da parte inferior, onde está situada a imagem, confere a ela maior evidência.

Mais à frente, também se destaca a diagramação por dissociação. Nesse tipo, há uma separação entre narrativa verbal e imagética, em que a dobra do livro separa a demarcação entre os espaços. De acordo com Linden (2018), o estilo da dissociação permite que o leitor passe da observação de uma linguagem para a outra de forma alternada e sucessiva e, por conta disso, o ritmo da leitura é alterado, torna-se mais lento.

Há uma peculiaridade também observada na dissociação, que é o fato de a ilustração geralmente ocupar a página nobre do livro – a da direita, em que primeiramente o leitor detém a visão – podendo também sangrar no espaço ao lado. Em *Clarice*, esse princípio não é seguido, uma vez que majoritariamente há uma mescla entre ilustração e texto na página dupla. Além disso, quando há separação, observa-se que as ilustrações compõem a

página da esquerda, enquanto o texto situa-se na direita.



Figura 11: diagramação cap.9

Fonte: Mello (2018, p.54-55).

A figura 11 antecipa o mote do capítulo nove. Nesse capítulo, o texto verbal se sobressai em relação à ilustração, que surge já em seu início, antecipando ao leitor a explicação de como ocorreu o desaparecimento da mãe de Clarice. Ela se refere ao momento em que a mãe e a tia de Clarice são perseguidas por E.L.E.S, os agentes do regime censor, e tem como desfecho o desaparecimento da mãe da menina. No texto imagético, E.L.E.S são representados como seres de pedra que estão observando a partir da janela de um carro, enquanto, do lado oposto, há uma mão de alguém que está dentro do veículo. Não é possível identificar de quem se trata, se é da mãe ou da tia de Clarice. Sabe-se apenas que este alguém está em uma situação de opressão, ponto revelado também pela forma como o ilustrador dispôs os elementos na cena, dado que E.L.E.S estão situados na parte superior, revelando posição de autoridade.

Nessa página, como também se pode notar, houve uma mudança radical na cor utilizada para compor o fundo. A cor bege dá lugar ao fundo azul escuro, lançando mais dramaticidade aos eventos narrados. Essa mudança será verificada ao longo de outros capítulos da obra, e se dá pela correspondência aos estados sentimentais dos personagens em situações mais tensas. Pode-se observar também a mudança na cor utilizada para a fonte, agora em tom branco, indicativo da preocupação do ilustrador com o processo de leitura e a adesão do leitor - as letras, sem essa variação de matizes, tornariam a leitura inviável por conta da ausência de contraste. Além disso, a forma como foram dispostas no corpo do livro também foi

estrategicamente elaborada para melhor atrair o leitor. Elas aparecem centralizadas, em tamanho e espaçamento adequados, e, sobretudo, com o espaço dado às margens, necessário para que o leitor faça manuseio do objeto sem atrapalhar a leitura.



Figura 12: diagramação cap. 21
Fonte: Mello (2018 p. 96-97)

À proporção que o desfecho da história se aproxima, é possível observar deslocamentos na posição das ilustrações que compõem as páginas duplas, uma vez que já não se situam na parte inferior (Fig.12). Elas passam a ocupar a posição superior do livro, por isso detêm o primeiro olhar do leitor. Por outro lado, há mudança nas cores de fundo; retoma-se a cor inicial, apontando, provavelmente, para uma ideia de equilíbrio narrativo. Além disso, há uma alteração na forma das linhas que predominam na imagem, passando das linhas horizontais para linhas sinuosas³, dando mais dinamismo à estrutura das ilustrações e à leitura.

Essa liberdade que se manifesta pelas variações de diagramação, seja na divisão das páginas ou na estruturação delas, produz um ritmo específico à leitura de *Clarice*. Tal reconfiguração, para Linden (2018), atua perturbando os hábitos e as expectativas do leitor, bem como confere mais peso às mensagens transmitidas pela narrativa.

³ As linhas sinuosas que compõe a ilustração fazem referência ao paisagismo de Roberto Burle Marx, artista que ao lado de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer trouxe os contornos de uma arquitetura moderna para a nova capital brasileira. Burle Marx tem seu nome marcado na história de Brasília, com a execução de projetos em diversos pontos da cidade, nos quais sempre buscava a valorização da vegetação brasileira, projetando as plantas em círculos concêntricos, rodeadas também por lagos, cascatas ou fontes (TANURE, 2007).

Exclusivamente no último capítulo, em que a diagramação se dá por associação, opta-se pela cor laranja cítrico para compor o fundo das páginas. A escolha pela cor vibrante possivelmente está relacionada com o desfecho positivo da história, em contraste com a carga de tensão levantada ao longo do texto. É nesse capítulo que Clarice reencontra sua mãe, sinalizando o fim de um ciclo no qual o direito a uma infância plenamente livre foi usurpado.

Há uma imagem simbólica na constituição desta ideia. Na cena, diferentemente do que a narradora expõe, não é possível ver a mãe, o encontro, mas sim uma imagem que causa uma quebra nas expectativas do leitor, podendo levá-lo a vários questionamentos. Mãos pequenas seguram um carretel com uma linha, que sangra a página dupla, chegando à página seguinte. Nela, há ausência de texto e surge uma ilustração no alto da página nobre, uma pipa, elemento que faz parte do universo infantil, o qual é marcante na infância por estar associado ao lúdico, ao lazer, às brincadeiras, mas que também remete à ideia de liberdade. Nessa perspectiva, se a imagem não dialogasse com o texto verbal, qual seria o seu significado?

A ilustração de Felipe Cavalcante parece deixar lacunas de sentido na narrativa. Com conhecimento prévio, o leitor pode notar que o modelo utilizado é de uma pipa chinesa, associada à figura de um dragão. Esse dragão carrega livros em sua cauda, livros que mais parecem pássaros alçando voos livres, e não mais situados no fundo do lago, como na história narrada. Esse objeto, na cultura chinesa, está carregado de simbolismos religiosos, pois como atividade lúdica, além de trazer sorte, faz parte de uma cerimônia de celebração do sétimo aniversário do filho primogênito de cada família. Nesse dia, os pais das crianças empregam o brinquedo, “deixando voar sozinho o pássaro mágico que com ele levava todo o mau agouro que pudesse comprometer a vida da criança” (MELO, 2016, p. 347). Em retorno à narrativa *Clarice*, sabe-se que a cena não é referente a tal cerimônia, mas simbolicamente representa a leveza, o equilíbrio que, para a narradora, faz com que pedras e livros, no sentido por ela empregado, agora pertençam a mundos diferentes.



Figura 13: diagramação cap.24
Fonte: Mello (2018, p.110-111)



Figura 14: diagramação cap.24
Fonte: Mello (2018, p.112-113).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este artigo visou analisar a composição gráfica da narrativa juvenil *Clarice*, considerando os elementos paratextuais, com destaque para a capa e a sobrecapa, os quais são fundamentais para aguçar no leitor o interesse pela leitura da obra, em sua proposta de retomar o período ditatorial brasileiro, promovendo reflexões sobre a censura e a perseguição de livros naquele

período. À medida que o leitor percorre os caminhos da narrativa, observa o diferencial que os aspectos imagéticos causam em sua construção, desde os matizes à disposição das imagens. Não é à toa que, no movimentar das páginas, é possível observar as transformações da diagramação, resultando em uma diversidade que enriquece o objeto livro. Em *Clarice*, o leitor, que está acostumado a um modelo regular, deve passar por um processo de mudança na forma como lê a mensagem por conta dessa modificação, o que causa um efeito favorável na leitura.

Isso também conduz a uma reflexão sobre a natureza do livro *Clarice*, considerando os apontamentos relativos ao conceito de livro ilustrado e de livro com ilustração. Estes, de acordo com pesquisadores do campo, não necessitam das ilustrações para que haja ampliação dos sentidos do texto verbal. Do ponto de vista apresentado por Ramos (2013), o livro ilustrado ou livro-álbum é caracterizado por aquele em que o imbricamento entre texto e imagem possui uma relação de dependência e confere, em conjunto, os sentidos da experiência de ler. Sendo assim, pela leitura da obra pode-se dizer que a elaboração do projeto gráfico, o uso das ilustrações e a forma como são diagramadas proporcionam coerência e melhor apreciação à narrativa. A interpretação dada ao livro *Clarice* não seria a mesma sem o projeto gráfico e sem as ilustrações de Felipe Cavalcante.

Quanto à temática apresentada em *Clarice*, também se pode refletir a importância do contato do leitor com histórias marcadas por regimes antidemocráticos, especialmente leitores de gerações posteriores ao regime que vigorou no país entre 1964 e 1985, pois é fato que parte da população brasileira ainda possui desconhecimento de situações vivenciadas no período. Como afirma Vieira (2016), é por intermédio da leitura da obra e de histórias de infâncias marcadas pelo trauma da violência da ditadura, como é caso de *Clarice*, que o leitor expande suas perspectivas por meio de uma “proposição mais profunda e formativa” (VIEIRA, 2016, p. 93).

Em suma, na visão da pesquisadora Eurídice Figueiredo (2017, p. 46), ao compartilhar suas leituras com diversos públicos, “o autor encontra no leitor um elemento ativo da construção da memória para que não se apague aquilo que afetou a vida das pessoas”. Nesse ponto, em referência às especificidades do público infantil e juvenil, esse compartilhamento exige um trabalho mais acurado, já que os escritores que se debruçam sobre a produção de narrativas juvenis buscam adequar a linguagem, a materialidade e os temas a fim de instigar o leitor, garantindo, dessa forma, maior diálogo entre receptor e obra.

REFERÊNCIAS

CAMARGO, Luis. *Ilustração do livro infantil*. Belo Horizonte: Ed.Lê, 1995.

CAVALCANTE, Felipe. *Felipe Cavalcante ganhou o Jabuti com ilustrações para livro infantil*. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2016/12/08/interna_diversao_arte,812150/felipe-cavalcante-ganhou-o-jabuti-com-ilustracoes-para-livro-infantil.shtmlc. Acesso em: 10 jun. 2021.

CHECCHIA, Cristiane. Fronteiras e esquecimento: Noite dentro da noite, de Joca Reiners Terron. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, n. 60, p. 1-10, 12 abr. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/30764>. Acesso em: 10 set. 2020.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A literatura como arquivo da ditadura*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

FNLIJ. Encontros Paralelos - Conversa “Clarice” – Prêmio FNLIJ 2019 Categoria Jovem Hors Concours. Com Felipe Cavalcante (ilustrador) / Mediação: Professora Martha Gomes – *Youtube*. 24/10/2019. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=dB-plM77sbw>. Acesso em: 10 set 2021.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GREENHALGH, R. D. (2020). Os livros e a censura em Brasília durante a Ditadura Militar (1964-1985) . *Informação & Sociedade: Estudos*, 30(3), 1–15. Disponível em: <https://doi.org/10.22478/ufpb.1809-4783.2020v30n3.52231>. Acesso em: 30 mar. 2022.

LINDEN, Sophie Van Der. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução: Dorotheé de Bruchard.- São Paulo: SESI-SP, 2018.

MELO, Maria de Fátima Aranha de Queiroz e A pipa como um fé(i)tiche: passando ao largo de dicotomia. *Fractal : Revista de Psicologia* [online]. 2016, v. 28, n.3, pp. 341-350. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1984-0292/1157>. Acesso em: 7 abr. 2022.

MELLO, ROGER. *Clarice*. Ilustração Felipe Cavalcante. São Paulo: Global, 2018.

MELLO, Roger. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUAÇU, Mauricio (org). *Traço e Prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MELLO, Roger. Nas azas da imaginação de Roger Mello. *Pelo mundo DF*. Brasília, 22 abr. 2020. Disponível em: <https://www.pelomundodf.com.br/noticia/5100/nas- asas-da- imaginacao-de-roger-mello>. Acesso em: 10 set. 2020.

MELLO, ROGER. Entrevista: um artista em movimento. *Jornal Beira do Rio*, 2018. Disponível em: <https://www.iemci.ufpa.br/index.php/nesta-edicao/277-entrevista-um-artista-em-movimento>. Acesso em: 19 set. 2020.

MELLO, ROGER. In: MORAES, Odilon; HANNING, Rona; PARAGUAÇU, Mauricio (org). *Traço e Prosa: entrevistas com ilustradores de livros infantojuvenis*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

MENEGAZZI, D. L.; DEBUS, E. S. D. O Design da Literatura Infantil: uma investigação do livro ilustrado contemporâneo. *Calidoscópico*, 16(2), 273–285, 2018. Disponível em: <http://revistas.unisinos.br/index.php/calidoscopio/article/view/cld.2018.162.09>. Acesso em: 11 jun. 2022.

MORAES, Odilon. O projeto gráfico no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de (org.). *O que é qualidade em Literatura Infantil e Juvenil?* Com a palavra o escritor. São Paulo: DCL, 2008, p. 49-60. NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

POWERS, Alan. *Era uma vez uma capa*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Rui de. *Pelos jardins de Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

RAMOS, Graça. *Imagem nos livros infantis: caminhos para ler o texto visual*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

TANURE, Joana Dias. *O projeto de paisagismo de Burlle Marx e equipe para o "Parque da Cidade" em Brasília*. 2007. 177 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo)-Universidade de Brasília, Brasília, 2007.

Disponível em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/2067?mode=simple>.
Acesso em: 10 jul. 2020.

VIEIRA, Cleber Santos. A criança e o direito a memória. In: *RIDH*, Bauru, v. 4, n. 1, p. 83-96, jan./jun., 2016.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022