
**DA RUA À CASA: ESPAÇO FICCIONAL E OPRESSÃO EM *CLARICE* (2018), DE
ROGER MELLO E FELIPE CAVALCANTE**

*FROM THE STREET TO THE HOUSE: FICTIONAL SPACE AND OPPRESSION IN CLARICE
(2018), BY ROGER MELLO AND FELIPE CAVALCANTE*

Camila Pereira de Sousa¹
Diógenes Buenos Aires de Carvalho²

RESUMO

O presente artigo analisa a construção do espaço ficcional na narrativa juvenil Clarice (2018), de Roger Mello e Felipe Cavalcante, ambientada em Brasília durante a Ditadura civil-militar brasileira. Parte-se da hipótese de que a repressão se torna perceptível não apenas como tema histórico, mas pela transformação dos modos de ocupar, atravessar e interpretar os espaços. A pesquisa, de natureza qualitativa e interpretativa, concentra-se em cinco núcleos espaciais examinados a partir de páginas duplas: a ponte, as ruas de Brasília, o Cine Brasília, a casa de Primo e a casa da Mulher que Gosta de Arte. Esses núcleos foram selecionados por sua relevância no desenvolvimento do enredo e por materializarem efeitos de vigilância, medo, silenciamento, insegurança, proteção e resistência. A análise distingue três planos complementares: espaço ficcional, ambientação e relação entre palavra e imagem, mobilizando, entre outros, Brandão (2013), Borges Filho (2008), DaMatta (1997), Nikolajeva e Scott (2011) e Dalcastagnè (1996). Os resultados indicam que os espaços públicos e privados deixam de funcionar como simples cenários e passam a organizar a experiência infantil diante do autoritarismo. A articulação verbo-visual amplia, restringe ou metaforiza informações, aproximando o leitor da percepção fragmentária de Clarice e evidenciando a instabilidade dos limites entre proteção e ameaça.

Palavras-chave: Ditadura civil-militar. Literatura juvenil. Espaço ficcional.

ABSTRACT

This article analyzes the construction of fictional space in the young adult narrative Clarice (2018), by Roger Mello and Felipe Cavalcante, set in Brasília during the Brazilian civil-military dictatorship. It argues that repression becomes perceptible not only as a historical theme but also through changes in the ways spaces are occupied, crossed, and interpreted. The qualitative

¹Professora do Curso de Licenciatura em Letras – Língua Portuguesa do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Ceará (IFCE), Campus Crateús. Doutoranda e Mestra em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI). Integrante do Grupo de Pesquisa LLER/UESPI. Crateús, Ceará, Brasil. E-mail: camispereira09@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-4629-7383>

²Professor da Universidade Estadual do Piauí (UESPI), com atuação no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UESPI) e no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Piauí (PPGEL/UFPI). Coordenador do Grupo de Pesquisa Literatura, Leitura e Ensino (LLER/UESPI) e bolsista de Produtividade em Pesquisa do CNPq. Teresina, Piauí, Brasil. E-mail: diogenesbuenos@ccm.uespi.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1593-4952>

and interpretive study focuses on five spatial nuclei examined through double-page spreads: the bridge, the streets of Brasília, Cine Brasília, Primo's house, and the house of the Woman Who Likes Art. These nuclei were selected for their relevance to the development of the plot and for the ways in which they materialize surveillance, fear, silencing, insecurity, protection, and resistance. The analysis distinguishes three complementary levels: fictional space, setting, and word-image relations, drawing on Brandão (2013), Borges Filho (2008), DaMatta (1997), Nikolajeva and Scott (2011), and Dalcastagnè (1996), among others. The results indicate that public and private spaces cease to function as mere settings and begin to organize the child's experience of authoritarianism. Verbal-visual articulation expands, restricts, or metaphorizes information, bringing the reader closer to Clarice's fragmented perception and highlighting the unstable boundaries between protection and threat.

Keywords: Civil-military dictatorship. Young adult literature. Fictional space.

Introdução

O presente artigo³ toma como ponto de partida o projeto de pesquisa *Narrativa Infantil e Juvenil Premiada: lendo palavras e imagens* (Carvalho, 2022), desenvolvido no âmbito do Grupo de Pesquisa Literatura, Leitura e Ensino (LLER/UESPI). O projeto integra uma agenda de investigação voltada à leitura de narrativas infantis e juvenis em que palavra, imagem e materialidade participam conjuntamente da construção dos sentidos, perspectiva que oferece o horizonte mais amplo no qual se insere a análise de *Clarice* (2018). Nesse percurso investigativo, situa-se a pesquisa **A narrativa juvenil Clarice (2018), de Roger Mello: a ditadura civil-militar entre palavras e imagens** (Sousa, 2021), que tomou *Clarice* como objeto central e examinou a representação da Ditadura civil-militar na articulação entre as linguagens verbal e imagética, constituindo uma base importante para os desdobramentos posteriores da investigação.

Desdobramentos desse percurso podem ser observados em estudos que focalizam diferentes dimensões da literatura juvenil em sua relação com infância, memória e autoritarismo: Sousa e Carvalho (2021), em **“A infância na narrativa juvenil Clarice, de Roger Mello: fragmentos de opressão, repressão e censura”**, discutem a experiência da personagem infantil diante dos mecanismos repressivos presentes na narrativa; no capítulo **“A literatura juvenil e os fios da memória: a ditadura civil-militar em O voo da arara azul, de Maria José Silveira”**, Sousa e Carvalho (2021) ampliam a reflexão para as relações entre literatura juvenil e memória da Ditadura civil-militar; em **“Materialidade e memória da Ditadura civil-militar na**

³ No processo de preparação deste manuscrito, utilizou-se o ChatGPT (OpenAI), ferramenta de inteligência artificial generativa, como apoio à revisão linguístico-gramatical. A definição do objeto e do corpus, as escolhas teórico-metodológicas, a análise da obra, a interpretação dos resultados e a versão final do texto foram revistas e validadas pelos autores, que assumem integral responsabilidade por seu conteúdo.

narrativa juvenil Clarice (2018), de Roger Mello e Felipe Cavalcante”, por sua vez, Sousa e Carvalho (2023) concentram-se na materialidade da obra e em sua participação na construção da memória do período autoritário.

O presente artigo parte desse conjunto de pesquisas, mas desloca o foco para uma dimensão específica: a espacialização da experiência autoritária. Se os estudos anteriores privilegiaram a experiência infantil da repressão e da censura, a memória da Ditadura civil-militar e a materialidade verbo-visual de *Clarice*, interessa agora investigar, de maneira sistemática, como o espaço ficcional participa dessa construção. Parte-se da hipótese de que a repressão não constitui apenas um acontecimento histórico tematizado, mas se torna perceptível pela transformação dos modos de ocupar, atravessar e interpretar os espaços: ponte, ruas, cinema e casas deixam de funcionar como simples cenários e passam a materializar, na articulação entre palavra e imagem, relações de vigilância, medo, silenciamento, segredo e resistência.

Metodologicamente, desenvolve-se uma pesquisa qualitativa, de caráter interpretativo, centrada na construção do espaço ficcional e em suas relações com a linguagem verbo-visual em *Clarice* (2018). O corpus analítico é constituído por cinco núcleos espaciais, examinados a partir das páginas duplas em que assumem papel relevante na experiência da repressão vivenciada pelas personagens: a ponte, as ruas de Brasília, o Cine Brasília, a casa de Primo e a casa da Mulher que Gosta de Arte. A seleção desses espaços considera sua relevância para o desenvolvimento do enredo, a recorrência da articulação entre espaços públicos e privados e, sobretudo, o modo como neles se materializam efeitos de vigilância, medo, silenciamento, insegurança, proteção e resistência. A análise organiza-se a partir de três dimensões complementares: a configuração do espaço ficcional, as funções narrativas da ambientação e a relação entre texto verbal e imagem, considerando ainda recursos visuais como enquadramento, perspectiva, escala, cromatismo e composição da página.

Para fins desta análise, distinguem-se três planos conceituais complementares. O primeiro corresponde ao espaço ficcional, compreendido como categoria narrativa que organiza os lugares ocupados, percorridos e percebidos pelas personagens e participa da construção das relações sociais, afetivas e históricas representadas na obra, conforme discutem Brandão (2013) e Borges Filho (2008). O segundo plano refere-se à ambientação, entendida como o modo pelo qual esses espaços são qualificados e passam a produzir determinada atmosfera narrativa, associando configuração espacial, clima psicológico e efeitos de sentido. O terceiro plano diz respeito à relação entre palavra e imagem, examinada a partir de Nikolajeva e Scott (2011), considerando como as duas linguagens participam da construção dos ambientes. Desse modo, o

espaço ficcional constitui o objeto da análise; a ambientação diz respeito à função e à atmosfera assumidas por esse espaço na narrativa; e a relação palavra-imagem permite compreender como ele é construído verbo-visualmente.

Desse modo, o espaço ficcional constitui o objeto da análise, a ambientação diz respeito à função e à atmosfera assumidas por esse espaço na narrativa, e a relação palavra-imagem permite compreender como ele é construído verbo-visualmente.

Da rua à casa: “um tempo em que nem mesmo a intimidade se via resguardada”

No âmbito da teoria literária, durante boa parte do século XX, a categoria espaço ocupou posição secundária nos estudos literários. Como observa Luis Alberto Brandão (2013), no percurso histórico desse campo, correntes como o Formalismo Russo e o New Criticism, por privilegiarem o estudo da linguagem e da forma literária, relegaram o espaço a uma função acessória, frequentemente ligada à ambientação e ao cenário da narrativa. Em estudo realizado com Silvana Pessoa de Oliveira, o autor exemplifica essa perspectiva com o “romance de 30”, considerando o destaque atribuído às condições rurais e ao ambiente físico, que traziam em seu bojo a denúncia social:

Nessa perspectiva, ou se abordava o espaço narrativo enquanto lugar de representações míticas espécie de cenário difuso e desfocado, sintonizado em um eterno presente, ou, no extremo oposto, pretendia-se focalizar o espaço enquanto região delimitada, com suas características singulares (Santos e Oliveira, 2001, p. 78).

Desse modo, o espaço ficcional não atua como mero cenário em que ocorrem as ações, mas como categoria ativa na construção do enredo, destacando-se por exercer diferentes funções e por poder situar-se no centro de experiências, afetos e relações sociais.

No que tange à espacialidade em narrativas verbo-visuais, é necessário considerar que *Clarice* (2018), embora se situe no campo da literatura juvenil, apresenta uma construção estética em que palavra, imagem e organização gráfica participam conjuntamente da produção de sentidos. Nesse aspecto, a obra pode ser compreendida como uma narrativa juvenil verbo-visual que mobiliza procedimentos característicos do livro ilustrado, especialmente porque as imagens não se limitam a acompanhar o texto verbal, mas ampliam, restringem, metaforizam ou silenciam informações relevantes para a compreensão da narrativa. É nesse sentido que as contribuições de Nikolajeva e Scott (2011) se mostram produtivas para este corpus: não se pretende enquadrar *Clarice* rigidamente como livro ilustrado, mas mobilizar categorias formuladas pelas autoras para compreender como a ambientação e a construção dos espaços emergem da articulação entre diferentes linguagens. Essa ideia pode ser expandida pela

conceituação do termo ambiente na toponálise⁴, corroborada por Borges Filho (2008), que afirma ser entendido como a junção de cenário ou natureza mais a impregnação de um clima psicológico.

Na dimensão verbo-visual, as categorias de Nikolajeva e Scott (2011) são mobilizadas de forma funcional, e não como classificações equivalentes entre si. A ambientação mínima ou reduzida e o cenário realçado ou expandido permitem observar, por exemplo, diferentes graus de explicitação visual dos ambientes; já a análise da relação entre palavra e imagem considera se as linguagens reiteram, complementam, ampliam, restringem, metaforizam ou silenciam informações. A distinção evita confundir a configuração material do espaço, a atmosfera que dele resulta e o modo como as linguagens colaboram para construí-lo.

Espaços públicos sob vigilância: ponte, rua, cinema

Na obra juvenil *Clarice*, o primeiro capítulo destaca o espaço da rua, especialmente uma ponte de onde são lançados livros considerados subversivos pelo regime ditatorial em vigor. O movimento decorre da necessidade de dar fim a esses objetos sem que possam ser encontrados ou sem chamar a atenção D.E.L.E.S., como são chamados os censores na narrativa. Essa informação é transmitida ao leitor tanto verbal quanto imagetivamente, por meio de uma ilustração que focaliza o ambiente referido (Figura 1). Nela, vê-se uma mulher inclinada, com livros nas mãos, em movimento de lançá-los em direção ao rio.

Figura 1 – Espaço da ponte

⁴ O termo *toponálise* é utilizado para designar a análise do espaço na obra literária. Essa análise também “não se restringe à análise da vida íntima, mas abrange também a vida social e todas as relações do espaço com a personagem seja no âmbito cultural ou natural” (Borges Filho, 2008, p. 01).



Fonte: Mello e Cavalcante (2018, p. 13-14).

Ainda na figura acima, a relação entre as duas linguagens pode ser compreendida como uma forma de expansão da própria experiência narrada. O texto verbal narra poeticamente o deslocamento, a observação pela janela e a percepção do horizonte; a imagem, por sua vez, não reproduz literalmente essas informações, mas as reelabora por meio de sua composição espacial. As linhas retas que atravessam a imagem e a sucessão dos planos podem ser relacionadas à experiência de movimento descrita pela narradora, especialmente à percepção de um horizonte que se prolonga durante o percurso. Desse modo, a imagem não esclarece as circunstâncias que envolvem o deslocamento, mas reorganiza visualmente o espaço. Além disso, a narrativa visual se aproxima da própria perspectiva enunciada por *Clarice*: assim como a personagem deseja observar o mundo a partir de um ponto de vista diferente, a imagem rompe com uma representação convencional da cena.

Essa ambientação torna-se complexa na medida em que caracteriza o enredo e se mostra crucial para sua compreensão, inserindo o leitor na trama. Conforme explicam Nikolajeva e Scott (2011, p. 95):

O cenário pode contribuir muito para o conflito em uma história e para o seu esclarecimento, principalmente nos enredos que levam os personagens para longe de seu ambiente familiar, situações que podem ocorrer tanto em histórias fantásticas como nas do cotidiano. Transferindo o personagem para um ambiente “limite”, seja guerra, catástrofe natural ou situação ligeiramente incomum na casa de um parente, o autor pode iniciar e ampliar um processo de desenvolvimento que seria menos plausível em um ambiente normal.

A ponte torna-se, na narrativa, um ambiente marcante para a narradora. É a partir do contato com esse espaço que *Clarice* se familiariza com as consequências da censura e com o mundo dos adultos e, por isso, entra em estado de alerta, tomando a experiência como parâmetro para tentar racionalizar outras atitudes “estranhas”. Como a personagem infantil não dispõe, inicialmente, de domínio conceitual sobre a censura ou sobre os mecanismos políticos que organizam aquelas práticas, seu conhecimento é construído a partir de sinais concretos: os livros que precisam ser escondidos, os adultos que agem de maneira diferente, os lugares escolhidos para determinadas ações e o receio de que qualquer vestígio possa chamar a atenção de quem detém o poder. A experiência espacial antecede, portanto, uma compreensão política mais ampla. Antes de compreender plenamente o que significa a censura, *Clarice* aprende a reconhecer seus efeitos nas formas de ocupação e utilização dos espaços.

A atitude causa estranhamento, pois, embora a rua seja socialmente percebida como um lugar de exposição e circulação de pessoas e, por isso, potencialmente perigoso (DaMatta, 1997), a narradora não espera que ela funcione como espaço de descarte ou ocultação de livros associados à censura. Esse ambiente torna-se oportuno para a ação justamente porque ela não poderia ser realizada em um local movimentado. Como observa a narradora, também não seria possível queimar os livros, pois a fumaça poderia chamar a atenção dos detentores do poder.

Ao longo dos séculos, regimes autoritários utilizaram a censura como instrumento de controle por saberem que “uma multidão analfabeta é mais fácil de dominar; uma vez que a arte da leitura não pode ser desaprendida, o segundo melhor recurso é limitar seu alcance”. Como consequência, “como nenhuma outra criação humana, os livros têm sido a maldição das ditaduras” (Manguel, 1997, p. 315). Não se trata de todos os livros, mas daqueles que divergem das ideias impostas pela palavra dos governantes, que pretende imperar de modo oficial e absoluto.

Assim, a censura revela-se como mecanismo de controle em cenários antidemocráticos, atuando como meio pelo qual a circulação do conhecimento pode ser limitada. Não por acaso, esse instrumento tem sido “corolário de todo o poder, e a história da leitura está iluminada por uma fileira interminável de fogueiras de censores, dos primeiros rolos de papiro aos livros de nossa época” (Manguel, 1997, p. 315).

No Brasil, a Ditadura civil-militar atuou não apenas pela difusão de publicações favoráveis ao regime, mas também pelo controle daquelas que se opunham a ele. Foram anos sob a égide da coerção e da restrição à liberdade de expressão, amparadas pela Doutrina de Segurança Nacional, que visava “proteger” o país de seus inimigos internos e externos (Netto,

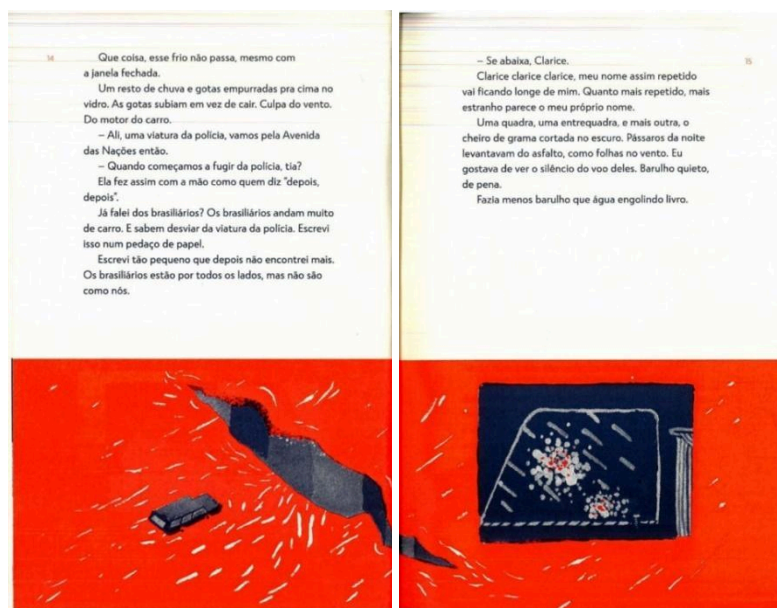
2014). Essa realidade também foi observada em países do Cone Sul, como Argentina, Uruguai e Chile. A respeito deste último, Ximena Barraza (1980, p. 162 apud Dalcastagnè, 1996, p. 103) comenta como a sensação de autopoliciamento nas ruas passou a ser incorporada ao comportamento dos indivíduos, situação também observada nos grandes centros brasileiros:

As ruas, campo aberto de comunicação e, portanto, de manifestação de conflitos, são vigiadas para que nenhum ato público perturbe a segurança confortável das luzes vermelhas, verdes e amarelas dos semáforos. As pessoas sabem que a cidade está controlada, que circulam por territórios alheios, e aprendem a proceder como prisioneiros bem comportados, cuidando de seu comportamento, de suas ações e de suas palavras. Aprendem a viver cotidianamente a destituição. Aprendem a economizar a palavra, a evitar mal-entendidos. A censura explícita no âmbito social desdobra-se em autocensura individual; uma atenção permanente para justificar- a todo momento e diante de todos- a direção de seus atos.

Os adultos, na narrativa *Clarice*, moldam seu comportamento a partir da ameaça que os cerca, seja nas ruas, seja nas casas. Embora a situação lhes imponha dificuldades, adaptam-se à necessidade de percorrer quilômetros para lançar livros de uma ponte afastada da cidade, desfazendo-se daquilo que poderia levá-los à prisão. Para as crianças, contudo, compreender o autopoliciamento em diferentes espaços é ainda mais complexo. Elas questionam as ações dos adultos porque não compreendem plenamente os mecanismos do sistema autoritário nem encontram sentido nas tentativas de controle do pensamento.

A imagem abaixo (Figura 2) representa o retorno para casa após o lançamento dos livros da ponte, em continuidade com o episódio anterior. No plano verbal, várias passagens exprimem as interdições a que as personagens estão submetidas e a necessidade de fugir e esconder-se, especialmente nas falas dos adultos, como em: “Ali, uma viatura da polícia, vamos pela Avenida das Nações então” (Mello, 2018, p. 14). Em contraponto, *Clarice* pergunta: “Quando começamos a fugir da polícia, tia?” (Mello, 2018, p. 14). No plano imagético, a imagem não reproduz de forma redundante o texto, mas expõe metaforicamente a fuga da polícia e o perigo iminente. Um carro, isolado em meio a um grande rio, segue em direção a “uma boca gigante” que engole os livros. O rio, nesse contexto, pode ser associado aos efeitos da censura e ao desaparecimento dos objetos. Por fim, uma vinheta evidencia a janela do carro, pela qual se veem gotas de chuva escorrendo sob a força do vento; trata-se do automóvel da tia de *Clarice*, conforme indicado no plano verbal.

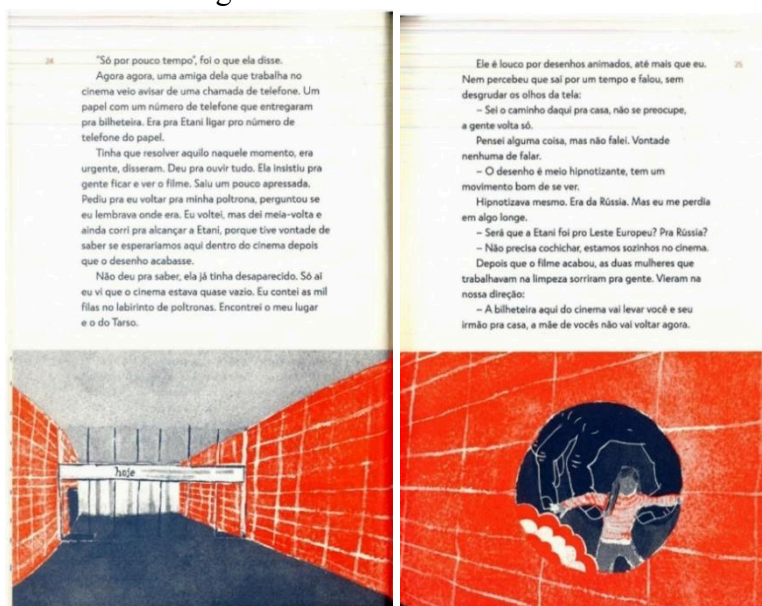
Figura 2 – Ruas de Brasília



Fonte: Mello e Cavalcante (2018, p. 15-16).

Além do ambiente citado anteriormente, outro espaço reflete os impactos da vigilância sistemática: o cinema, também submetido à censura de filmes. O Cine Brasília, referido no terceiro capítulo da narrativa, aparece quando *Clarice* e Tarso vão assistir a uma sessão de um “desenho animado estranho” (Mello, 2018, p. 23), nas palavras da menina. A princípio, as crianças estão acompanhadas, mas logo precisam ficar sozinhas, pois Etani, responsável por elas, sai às pressas. O motivo não fica claro para o leitor, e as crianças permanecem na sessão sob os cuidados de funcionários do prédio, tendo de voltar posteriormente para casa sozinhas.

Figura 3 – Cine Brasília



Fonte: Mello e Cavalcante (2018, p. 24-25).

De acordo com Nikolajeva e Scott (2011), o ambiente pode revelar muito sobre a atmosfera que envolve o enredo de uma narrativa, despertando, por exemplo, sensações de nostalgia, tristeza, agitação ou calma. Embora esses aspectos pareçam, à primeira vista, mais facilmente descritos por palavras, as imagens também podem revelá-los por meio de símbolos e do uso de cores, contribuindo para caracterizar o ambiente como elemento revelador do clima narrativo.

Na passagem representada pela Figura 3, o texto verbal informa a ausência de outras pessoas, enquanto a imagem materializa essa ausência por meio da extensão de um espaço desocupado. Nesse caso, a imagem expande as informações do texto e apresenta características do local: um ambiente fechado e vazio, com portas de vidro que separam a entrada do hall das salas, aspecto perceptível pelo recurso da profundidade.

Também se nota que o ilustrador procurou aproximar a imagem da arquitetura do Cine Brasília, destacando elementos como as formas geométricas das paredes e a composição cromática, com o laranja cítrico em contraposição ao azul escuro do piso. O enquadramento privilegia a extensão do corredor, fazendo com que o espaço ocupe área significativamente maior do que aquela destinada às personagens. A relação de escala entre as figuras e o ambiente acentua essa desproporção: as crianças são pequenas diante da extensão do corredor e não dominam visualmente a composição, mas aparecem inseridas em uma espacialidade que se impõe sobre elas.

Na página à direita, considerada nobre (Van der Linden, 2018), surge uma vinheta com a imagem de uma menina encurralada por uma mão de dimensões desproporcionais em relação ao seu corpo. A cena pode ser lida como uma visualização de sua vulnerabilidade diante das formas de controle exercidas pelo mundo adulto. Em meio à sala fechada e sem janelas, a vinheta transmite uma sensação de aprisionamento vivenciada por *Clarice* não apenas naquele momento, mas também ao longo do texto, quando seu cotidiano é atravessado por fraturas decorrentes da Ditadura.

Paralelamente, no plano verbal, algumas passagens revelam que o cinema não é percebido pelas crianças como um ambiente seguro. Em um diálogo sussurrado, por exemplo, uma delas afirma à outra: “Não precisa cochichar, estamos sozinhos no cinema” (Mello, 2018, p. 25). A ilustração mantém o tom azul escuro presente em outras imagens da obra. Em conjunto, a configuração visual reforça a sensação de contenção e constrói um espaço carregado: o corredor

longo, as paredes em laranja cítrico e o piso azul produzem tensão entre as superfícies que delimitam o ambiente e o caminho por onde a personagem se desloca.

A intimidade sitiada

Ao adentrar a esfera privada, observa-se que o ambiente da casa é destacado em poucas passagens da obra, uma vez que os eventos ocorrem predominantemente em espaços públicos. Na concepção de Gaston Bachelard (1996), a casa constitui um universo para o ser que nela habita, um cosmos associado à proteção, ao refúgio e ao acolhimento. Também atua como fonte de integração de pensamentos, lembranças e sonhos, tendo o devaneio como princípio. Isso não significa, contudo, que a intimidade doméstica não possa ser atravessada por relações de vigilância e insegurança, tornando menos estáveis as fronteiras entre proteção e ameaça.

Na obra em estudo, a casa de *Clarice* está associada, para a protagonista, a lembranças dolorosas: às tentativas de rememorar o desaparecimento do pai, ao sumiço da mãe em razão dos livros considerados subversivos e à saudade que emerge em meio a recordações fragmentadas. Embora seja o espaço em que viveu com os pais, *Clarice* pouco permanece ali; a casa é pouco mencionada no plano verbal e sequer é ilustrada. Essa configuração tensiona a imagem da casa como espaço de proteção e continuidade afetiva, nos termos discutidos por Bachelard (1996). A protagonista precisa permanecer na casa de outras pessoas, sobretudo em razão das circunstâncias políticas.

Por outro lado, a protagonista estabelece uma relação afetiva com a casa de Primo, parente de sua mãe. Esse é um dos espaços em que *Clarice* demonstra sentir-se mais à vontade. Embora não seja a casa em que habita, o local simboliza, para a protagonista, proteção e a possibilidade de afastamento momentâneo do mundo opressivo em que vive. No plano imagético, a página dupla apresenta tons mais esmaecidos, que contribuem para uma atmosfera de maior tranquilidade. Em consonância com essa configuração, afirma a narradora: “Me sinto bem nesse lugar assustador, bom de desenhar. Um apartamento sempre cheio de folhas de jornal soltas pelo chão” (Mello, 2018, p. 53).

Dessa maneira, o espaço oferece à menina a possibilidade de exercitar a imaginação, desenhar e, enfim, viver momentos de infância, em uma narrativa marcada pela ausência de uma experiência infantil plenamente livre, com brincadeiras e outros elementos associados ao universo da criança. Para *Clarice*, a imaginação corresponde à possibilidade de subverter essa

lógica por meio do universo dos quadrinhos e dos espaços em branco dos jornais espalhados pela casa de Primo.

Figura 4 – Casa de Primo



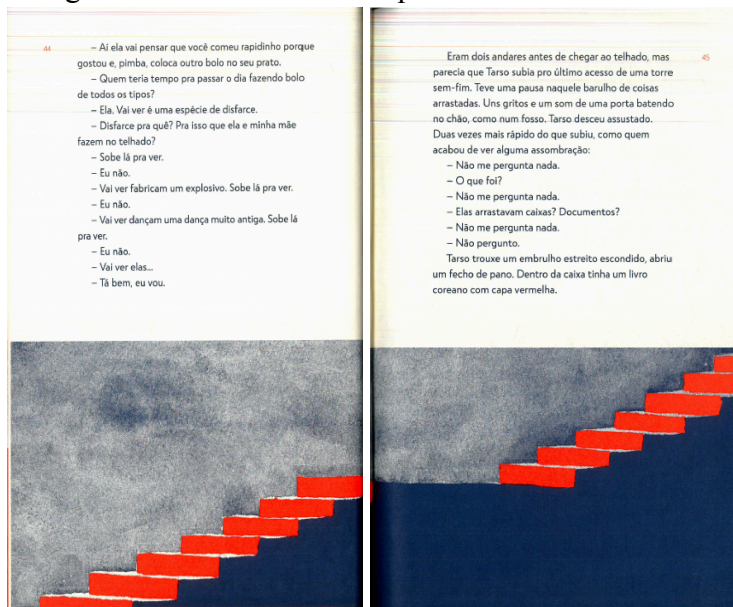
Fonte: Mello e Cavalcante (2018, p. 34-35).

A ilustração (Figura 4) evidencia a ausência de ordem mencionada pela narradora *Clarice*: trata-se de um ambiente desorganizado, que foge às convenções de arrumação. Esse espaço caótico, porém matizado por tons desvanecidos, traduz a maior liberdade associada a Primo. Há poucos móveis: uma estante com livros, uma mesa e uma porta que dá acesso à cozinha, aspecto evidenciado pela representação de um fogão e de utensílios domésticos. Esses detalhes, presentes na imagem e não explicitados verbalmente, contribuem para a expansão do cenário, estabelecendo o tipo de relação que Nikolajeva e Scott (2011) denominam cenário realçado ou expandido.

De acordo com Borges Filho (2008, p. 1), “muitas vezes, mesmo antes de qualquer ação, é possível prever quais serão as atitudes da personagem, pois essas ações já foram indiciadas no espaço que a mesma ocupa”. No caso da Figura 4, os elementos presentes no ambiente constituem pistas que, articuladas a outras informações fornecidas pela narrativa, contribuem para a caracterização de Primo. A relação entre texto e imagem, no que tange à descrição espacial da cena em estudo, conduz o leitor a compreender que se trata de um local habitado por um sujeito leitor e curioso, cuja postura se distancia das práticas de silenciamento que cercam *Clarice*. Primo também é um dos poucos adultos do núcleo narrativo que trata *Clarice* sem

desconsiderá-la pelo fato de ela ser criança, especialmente porque ambos compartilham o gosto por desenhos, quadrinhos e jornais.

Figura 5 – Casa da Mulher que Gosta de Arte



Fonte: Mello e Cavalcante (2018, p. 44-45).

Logo em seguida, a casa é retratada como espaço de atuação dos adultos que escondem os livros. Na passagem referente à Figura 5, *Clarice* rememora o dia em que precisou ir à casa da Mulher que Gosta de Arte, na companhia de sua tia e de Tarso. Trata-se de uma casa também desconhecida para *Clarice*, mas, ao contrário da casa de Primo, esse espaço lhe provoca repulsa e se apresenta como enigmático. Nele, surgem questionamentos para a protagonista e para o leitor, sobretudo quando os adultos ocupam o “telhado”, supostamente para articular ações clandestinas, e ocultam das crianças o que ali acontece.

No plano imagético, percebe-se que o ilustrador optou por representar apenas um ponto da casa: uma escada que conduz ao telhado. A imagem não exhibe detalhes sobre o espaço em que os adultos deixaram as crianças nem sobre os objetos da casa mencionados por *Clarice* na narrativa verbal, como se observa na passagem: “Antes de subirem para o telhado, ela me pediu que eu não mexesse em nada. Fiquei totalmente parada, como não mexer em nada numa casa que tem de tudo?” (Mello, 2018, p. 43).

A imagem possui fundo azul escuro e não destaca a mobília nem os adultos que estavam no local, impedindo, por exemplo, que o leitor descubra o que faziam ali. Esse tipo de ambientação, no sentido atribuído por Nikolajeva e Scott (2011), pode ser compreendido como

ambientação mínima ou reduzida, pois a representação visual não explora detalhadamente o cenário. A ausência de informações sobre a mobília e sobre os adultos que ocupam o local produz uma espécie de opacidade espacial: sabe-se que as personagens estão ali, mas não o que acontece naquele ambiente. A casa, nesse sentido, embora constitua um espaço privado, não é apresentada como território inteiramente transparente ou plenamente acessível à personagem infantil. Há algo que permanece fora de seu campo de conhecimento e, consequentemente, também fora do alcance do leitor.

Embora considerado espaço de intimidade e privacidade, o ambiente doméstico também foi alvo de ações repressivas durante a Ditadura civil-militar. De acordo com Castro (2017), que investigou processos jurídicos do Superior Tribunal Militar (STM), uma das formas de atuação da censura, além da fiscalização de livros publicados, envolvia a investigação de exemplares que estivessem na posse de pessoas consideradas “subversivas”. Nessas buscas, o intuito era confiscá-los e utilizá-los como provas de subversão, inclusive em processos judiciais. Tal dinâmica favoreceu a criação de uma atmosfera de pânico, pois os indivíduos passaram a temer a posse de determinados livros em suas casas e, quando os mantinham, recorriam a diferentes formas de driblar a censura, como o uso de capas falsas para ocultar o verdadeiro conteúdo das obras.

Na narrativa *Clarice*, em meio aos não ditos dos adultos e à tensão daqueles que estavam no local, Tarso resolve procurá-los para descobrir o que fazem. Nesse momento, a coragem do garoto é substituída pelo medo do que poderia acontecer caso contasse a *Clarice* o que viu ao subir ao telhado, uma vez que ele, assim como sua família, incorporou a ideia de vigilância sistemática. Ao final, não há revelação do que ocorreu, restando ao leitor formular hipóteses. Nesse âmbito, a articulação entre palavra e imagem desempenha papel fundamental na construção dos não ditos. Em vez de preencher as lacunas deixadas pela narrativa verbal, a imagem preserva a indeterminação da cena, reduzindo as informações sobre o ambiente e sobre as ações dos adultos. A obra constrói, portanto, uma experiência de leitura fundada na incerteza. Cabe ao leitor estabelecer relações entre os elementos disponíveis, formular hipóteses e reconhecer que algumas delas não poderão ser confirmadas pelo texto.

Considerações finais

Mais do que situar as personagens, os espaços explorados em *Clarice* destacam-se na narrativa por serem marcados pelos efeitos de “um tempo em que nem mesmo a intimidade se via resguardada e não bastava se esconder dentro de casa para fugir à contaminação externa” (Dalcastagnè, 1996, p. 113). O exercício arbitrário do poder modifica rotinas, infâncias e

relações familiares, construindo uma atmosfera de crise política, social e cultural que alcança o âmbito mais íntimo das personagens.

Os espaços públicos, frequentemente representados como ambientes vazios, assumem configuração distinta daquela observada nos espaços domésticos. A ausência de pessoas nas ruas, articulada à composição verbo-visual, contribui para a construção de uma espacialidade marcada pelo esvaziamento e pela restrição da circulação.

Conforme apontado por Nikolajeva e Scott (2011), as funções da ambientação em livros ilustrados permitem compreender o espaço como elemento narrativo complexo, capaz de ampliar, tensionar ou restringir as informações apresentadas pelo texto. Em *Clarice*, a presença de ambientações reduzidas, cenas metafóricas e lacunas visuais convoca o leitor a participar ativamente da construção dos sentidos, uma vez que parte das informações permanece não explicitada tanto no plano verbal quanto no imagético. Os espaços narrativos, nesse prisma, interferem na percepção dos acontecimentos e na experiência da personagem infantil diante de uma realidade que não lhe é plenamente acessível.

Em *Clarice*, portanto, a repressão não constitui apenas um tema histórico representado pela narrativa; ela assume uma forma espacial. É pela transformação da rua, da casa, do cinema, das passagens e dos trajetos que a protagonista percebe um mundo em que os limites entre proteção e ameaça se tornaram instáveis. A articulação entre palavra e imagem converte essa instabilidade em experiência de leitura, aproximando o leitor da percepção incompleta, fragmentária e interrogativa da criança diante do autoritarismo.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BORGES FILHO, Oziris. Espaço e literatura: introdução à toponímia. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE LITERATURA COMPARADA, 11., 2008, São Paulo. *Anais [...]*. São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: https://abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/067/OZIRIS_FILHO.pdf. Acesso em: 10 maio 2021.

BRANDÃO, Luis Alberto. *Teorias do espaço literário*. São Paulo: Perspectiva; Belo Horizonte: Fapemig, 2013.

CASTRO, Ana Caroline Silva de. *Apreensão de livros tidos como subversivos: o que os processos judiciais da Ditadura Militar revelam*. 2017. Tese (Doutorado) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/27/27152/tde-23052017-152147/>. Acesso em: 14 jan. 2026.

DALCASTAGNÈ, Regina. *O espaço da dor: o regime de 64 no romance brasileiro*. Brasília: Editora UnB, 1996.

DAMATTA, Roberto. *A casa e a rua: espaço, cidadania, mulher e morte no Brasil*. 5. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

MANGUEL, Alberto. *Uma história da leitura*. Tradução de Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MELLO, Roger. *Clarice*. Ilustrações de Felipe Cavalcante. São Paulo: Global, 2018.

NETTO, José Paulo. *Pequena história da ditadura brasileira (1964-1985)*. São Paulo: Cortez, 2014.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Tradução de Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

SANTOS, Luis Alberto Brandão; OLIVEIRA, Silvana Pessoa de. *Sujeito, tempo e espaço ficcionais: introdução à teoria da literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

SOUSA, Camila Pereira de. *A narrativa juvenil Clarice (2018), de Roger Mello: a ditadura civil-militar entre palavras e imagens*. 2021. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Piauí, Teresina, 2021. Orientador: Diógenes Buenos Aires de Carvalho. Disponível em: https://www.sigaa.ufpi.br/sigaa/public/programa/defesas.jsf?id=348&lc=pt_BR. Acesso em: 26 set. 2026.

SOUSA, Camila Pereira de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A infância na narrativa juvenil *Clarice*, de Roger Mello: fragmentos de opressão, repressão e censura. *Revista de Letras*, Curitiba, v. 23, n. 40, p. 30-45, mar. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.3895/rl.v23n40.13822>. Acesso em: 26 set. 2026.

SOUSA, Camila Pereira de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. A literatura juvenil e os fios da memória: a ditadura civil-militar em *O voo da arara azul*, de Maria José Silveira. In: MARTHA, Alice Áurea Penteado; AGUIAR, Vera Teixeira de (org.). *Letras de resistência: literatura infantil e juvenil*. 1. ed. Assis: ANEP, 2021. p. 85-104.

SOUSA, Camila Pereira de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. Materialidade e memória da Ditadura civil-militar na narrativa juvenil *Clarice* (2018), de Roger Mello e Felipe Cavalcante. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*, Assis, v. 32 (2022), p. 199-221, 2023. Disponível em: <https://doi.org/10.5016/msc.v32i0.2423>. Acesso em: 26 set. 2026.

VAN DER LINDEN, Sophie. *Para ler o livro ilustrado*. Tradução de Dorothée de Bruchard. São Paulo: SESI-SP, 2018.