



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Letras e Linguística
Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1U - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4162 - <http://www.ileel.ufu.br/> - ileel@ileel.ufu.br



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
INSTITUTO DE LETRAS E LINGUÍSTICA (ILEEL)
CURSO DE GRADUAÇÃO EM LETRAS: PORTUGUÊS E LITERATURAS DE
LÍNGUA PORTUGUESA
CAMPUS SANTA MÔNICA**

ANA LUIZA BORGES BATISTA SANTOS

**UMA VIAGEM A BRASÍLIA ONÍRICA E SURREALISTA DE
CLARICE:** Uma proposta de análise da intertextualidade em *Clarice*
de Roger Mello e Felipe Cavalcante

UBERLÂNDIA – MG
2024



ANA LUIZA BORGES BATISTA SANTOS

**UMA VIAGEM A BRASÍLIA ONÍRICA E SURREALISTA DE
CLARICE:** Uma proposta de análise de *Clarice* de Roger Mello e Felipe
Cavalcante

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Instituto de Letras e Linguística, da
Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial para aprovação na disciplina
TCC II.

Área de concentração: Literatura

Orientador: Prof. Dr. Pedro Afonso Barth

UBERLÂNDIA – MG
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA
Instituto de Letras e Linguística
Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1U - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4162 - <http://www.ileel.ufu.br/> - ileel@ileel.ufu.br



Ficha catalográfica | Bibliotecas (ufu.br)



Ana Luiza Borges Batista Santos

**UMA VIAGEM A BRASÍLIA ONÍRICA E SURREALISTA DE
CLARICE:** Uma proposta de análise de *Clarice* de Roger Mello e Felipe
Cavalcante

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao
Instituto de Letras e Linguística, da
Universidade Federal de Uberlândia, como
requisito parcial para aprovação na disciplina
TCC II.

Orientador: Prof. Dr. Pedro Afonso Barth

Data da defesa: 19/10/ 2024

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Pedro Afonso Barth
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Membro Titular: Prof. Carlos Augusto de Melo
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Membro Titular: Prof. Fábio Figueiredo Camargo
Universidade Federal de Uberlândia (UFU)

Local: Universidade Federal de Uberlândia
Instituto de Letras e Linguística (ILEEL)
Campus Santa Monica



Dedico,

ao meu irmão que mantém seu amor incondicional por mim, apesar de mim;
minha bisá Anésia que me ensinou conjugar os verbos muito antes da faculdade de letras;
a minha vó Neide que sob muita oração me fez chegar aqui;
a minha mãe que quando jovem teve suas asas cortadas e mesmo assim me ensinou a voar;
a minha tia Fabricia que foi minha mãe quando a mesma já não podia mais;
a minha amiga Ana Clara e sua família que foi casa mesmo eu estando longe dela;
ao meu tio Igor que trilhou os caminhos do qual me espelho;
e a mim que sob todos os desafios não desisti dos meus sonhos.



AGRADECIMENTOS

Agradeço ao meu orientador, Pedro Afonso Barth, por me apresentar à literatura infantil e juvenil, área à qual me dedico desde então.

Sou grata à Universidade Federal de Uberlândia por proporcionar o conhecimento que me permitiu desenvolver esta pesquisa.

Agradeço ao professor Dr. Biella, não apenas pelos momentos de amizade, mas também por ter instigado meu gosto pela escrita e pela literatura juvenil. Através das novas leituras que me apresentou, construí um repertório rico e diversificado.

Agradeço a todos os professores da instituição pela dedicação em compartilhar seus conhecimentos conosco, alunos e futuros professores.

Sou grata à banca avaliadora por dedicar seu tempo, atenção e conhecimento à correção do meu trabalho.

Agradeço às minhas amigas, com quem dividi alegrias e desafios nesta jornada, por tornarem a graduação uma experiência inesquecível.

Agradeço à criança curiosa que habita em mim, por me manter conectado à magia da leitura e da literatura infantil e juvenil.

E, acima de tudo, agradeço à literatura e aos livros que li, pois, cada palavra foi uma semente que germinou em mim. Sou, em essência, fruto dos livros que li e serei, no futuro, fruto dos livros que ainda lerei.



UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

Instituto de Letras e Linguística

Av. João Naves de Ávila, nº 2121, Bloco 1U - Bairro Santa Mônica, Uberlândia-MG, CEP 38400-902
Telefone: (34) 3239-4162 - <http://www.ileel.ufu.br/> - ileel@ileel.ufu.br



*“... certos silêncios
fazem meu filho dizer: puxa vida,
os adultos são de morte”*
Clarice Lispector.



RESUMO

A monografia busca refletir sobre as possíveis intertextualidades, e movimentos surrealistas, presentes na obra *Clarice*, de Roger Mello e Felipe Cavalcante. Em *Clarice* uma garota tenta sobreviver à ditadura militar. Permeada e afogada no meio de silêncios por consequência da ditadura, como o desaparecimento da mãe e o sumiço do pai, ela busca compreender os acontecimentos tirando conclusões com as notícias que escuta dos adultos. Por ser uma narrativa psicológica infantil a maneira de demonstrar os devaneios e as introspecções da menina é por meio da ilustração e projeto gráfico. Desse modo, a obra dialoga com o surrealismo, já que os objetos são tirados do seu uso comum e transformados de acordo com os silêncios vividos pela menina. Enquanto isso, os autores traçam intertextualidades com o surrealismo, paisagismo, literatura, sociologia, história e escultura, que são importantes para apresentar ao público jovem referências das quais eles não têm. Tudo isso, por meio da ilustração e projeto gráfico que é de extrema importância para construção de sentidos na obra. As principais referências teóricas deste trabalho foram, Nikolajeva e Scott (2011) para falar sobre o projeto gráfico, Colomer (2017) para falar sobre a literatura juvenil e Kristeva (1974) para explorar a intertextualidade presente na obra. Dessa forma, será mostrado como o uso da intertextualidade criou uma obra rica e multifacetada e como o projeto gráfico colocou tudo isso em prática.

Palavras-chave: Surrealismo; Projeto Gráfico; Intertextualidade; Literatura Juvenil.



ABSTRACT

This monograph aims to reflect on the possible intertextualities and surrealist movements present in the work "Clarice" by Roger Mello and Felipe Cavalcante. In "Clarice," a girl attempts to survive a military dictatorship, surrounded and drowned in the silences resulting from the dictatorship, such as her mother's disappearance and her father's absence. She seeks to understand these events by drawing conclusions from the news she hears from adults. As a children's psychological narrative, the girl's daydreams and introspections are depicted through illustrations and graphic design. Therefore, the work engages with surrealism, as objects are taken out of their common use and transformed according to the silences experienced by the girl. Meanwhile, the authors draw intertextual connections with surrealism, landscape architecture, literature, sociology, history, and sculpture. These intertextualities are essential to introduce young audiences to references they may not be familiar with. All of this is achieved through illustrations and graphic design, which are of paramount importance for constructing meaning in the work. The main theoretical references are Nikolajeva and Scott (2011) for discussing graphic design, Colomer (2017) for discussing young adult literature, and Kristeva (1974) for exploring intertextuality present in the work. In this way, it will be shown how intertextuality created a rich and multifaceted work and how graphic design put all of this into practice.

Keywords: Surrealism; Graphic Design; Intertextuality; Young Adult Literature.



LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – A mão (período ditatorial) que controla Clarice	33
Figura 2 – Clarice mergulha em suas lembranças	34
Figura 3 - Os insetos em Clarice.....	35
Figura 4 - Ritmos visuais em Clarice	36
Figura 5 – As cores em Clarice	37
Figura 6 – Os silêncios (figuras geométricas) em Clarice.....	38
Figura 7 – A capa subversiva	39
Figura 8 - Proteção de Capa de Clarice.....	40
Figura 9 – A capa proibida de Clarice	41
Figura 10 – As garras do período ditatorial.....	42
Figura 11 – O rio Paranoá, o engolidor de livros.....	43
Figura 12 – Escadas que descem para os devaneios	44
Figura 13 – Clarice lembra de sua mãe.....	45
Figura 14 – A criatura que mergulha em livros.....	46
Figura 15 - Escultura O IMPOSSÍVEL de Maria Martins.....	47
Figura 16 - Intertextualidade com Burle Marx.....	51
Figura 17 - Clarice e Burle Marx.....	51
Figura 18 - Projeto de paisagismo de Burle Marx	52



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 A LITERATURA JUVENIL E A IMPORTÂNCIA DA ILUSTRAÇÃO E DO PROJETO GRÁFICO.....	16
1.1 Literatura Juvenil.....	16
1.2 A importância da ilustração e do projeto gráfico na literatura juvenil.....	19
2 A INTERTEXTUALIDADE E SURREALISMO	23
2.1 A intertextualidade	23
2.2 O Surrealismo	29
3 ANÁLISE	31
3.1 Ilustração e Projeto gráfico em <i>Clarice</i>	32
3.2 Ritmos Visuais	35
3.3 Projeto Gráfico Subversivo	38
3.4 O surrealismo no projeto gráfico	41
3.5 O surrealismo na intertextualidade	45
3.6 Burle Marx e Clarice Lispector: relações intertextuais em <i>Clarice</i>	48
CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
REFERÊNCIAS	56

INTRODUÇÃO

Roger Mello é um dos principais autores e ilustradores da Literatura infantil e juvenil contemporânea. Suas obras vêm alcançando relevância e influência nas produções para crianças e jovens, inclusive venceu o importante Prêmio Internacional *Hans Christian Andersen* no ano de 2014, na categoria “Ilustrador”. Uma das suas obras mais importantes é *Clarice*, publicada em 2018. A obra nos conta a percepção de uma criança sobre a ditadura militar brasileira¹. O enredo se passa entre 1960 e 1970, sob o olhar da protagonista Clarice. A narrativa começa com a enigmática cena de livros sendo jogados em um rio, e toda a trama discorre sobre esses livros subversivos cuja leitura foi proibida por E.L.E.S²

Para explorar os temas complexos da ditadura por meio da perspectiva da protagonista Clarice, a obra não apenas mergulha nas experiências individuais, mas também estabelece conexões intertextuais com outras obras e contextos históricos. A literatura juvenil frequentemente utiliza elementos intertextuais para enriquecer suas narrativas e promover uma reflexão mais profunda sobre questões sociais e históricas. Ao tecer essas conexões intertextuais, tanto com obras literárias quanto com movimentos artísticos e figuras históricas, *Clarice* e outras obras contemporâneas transcendem as fronteiras do tempo e do espaço, oferecendo aos leitores uma experiência rica e multifacetada que amplia sua compreensão do passado e do presente.

É com uma frase da autora Clarice Lispector que o autor começa o livro, “certos silêncios fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte” (Lispector, 1970). A frase pode ser conectada com a obra de Roger Mello, pois é justamente sobre esses certos silêncios que o texto verbal e o não verbal de *Clarice* são construídos, criando uma narrativa permeada por acessos aos pensamentos da mente de Clarice. A menina Clarice vive em Brasília, cidade onde a ditadura militar ocorreu com mais força. Clarice vive essa realidade ditatorial de maneira muito confusa, já que o pai, supostamente, trabalha para E.L.E.S e a mãe foi capturada pelos militares. Clarice não é uma narradora confiável, a menina se perde em suas lembranças e no que imagina; a narradora busca o imaginário como maneira de se alienar da dor do real.

¹ A Ditadura Militar refere-se ao período em que os governos militares governaram o Brasil, de 1964 a 1985. Esse foi um dos momentos mais tensos da história brasileira, caracterizado pela repressão à liberdade, pelo uso de tortura contra opositores políticos e pela implementação de práticas de terrorismo de Estado. O regime teve início com um golpe civil-militar em 1964, que depôs o então presidente João Goulart. Os militares estabeleceram um regime autoritário, sustentado por atos institucionais. Durante os 21 anos de ditadura, o Brasil teve cinco “presidentes-generais”.

² A maneira que Clarice chama os militares da ditadura brasileira.



O escritor Roger Mello viveu a infância em Brasília, durante a ditadura militar. Desta forma esse não é um livro inteiramente fictício, pois também há resquícios autobiográficos. Ele viu, assim como Clarice, sua tia jogando os livros fora no rio. Para o projeto gráfico, Roger Mello buscou alguém mais jovem e que não tenha vivido esse contexto histórico. A escolha foi feita com o objetivo de integrar um olhar mais contemporâneo à obra. Ele escolheu como ilustrador seu sobrinho Felipe Cavalcante. Dessa forma, a obra foi idealizada pelos dois, tio e sobrinho, cujos silêncios na narrativa dão, paradoxalmente, voz à confusão que Clarice vive interiormente. Além disso, é a articulação do texto verbal com as ilustrações que reforça aspectos de intertextualidade com o movimento **modernista brasileiro** e com a Brasília moderna.

Dessa forma, em relação ao texto não verbal, o projeto gráfico de Felipe Cavalcante nos mostra a mente confusa de Clarice que vagueia pelas margens do que acontece e do que já aconteceu. Em alguns trechos percebemos o quanto os silêncios (ausências e lacunas) são grandes na vida de Clarice “No mais, as coisas ficam assim sem muita explicação no mundo dos livros afundados” (Mello, 2018, p. 11). Além disso, segundo Mell Brites, “Em determinados pontos da narrativa, Clarice parece estar entre a realidade e a fantasia, em uma espécie de devaneio” (Brites, 2022 p. 356). Assim, a narrativa se torna confusa, o leitor se perde no meio de tantos silêncios e na confusão que a personagem faz com as lembranças e sentimentos. Além disso, a protagonista está mais empenhada em narrar as sensações que o mundo lhe dá e pouco se importa de descrever acontecimentos da maneira fiel.

Dessa forma, fragmentos do que pode ter ocorrido são entregues ao leitor por meio do texto verbal e não verbal. O projeto gráfico de Cavalcante desdobra sobre a ótica de Clarice, seguindo assim uma narrativa também confusa à beira das lembranças. “Ao mesmo tempo que é obrigada a lidar com dificuldades que lhe exigem a maturidade de um adulto e vive assim o avesso da infância ou pré-adolescência [...]” (Brites, 2022 p. 356). Dessa maneira, Clarice se torna uma narradora não confiável que destrincha acontecimentos da maneira que vem à mente, valorizando o tempo psicológico na narrativa. Entende-se que a personagem que busca o imaginário como forma de se alienar ao real e lhe causa dor, por isso, a confusão tão grande na narrativa. Desse modo, Cavalcante conseguiu transpor todo o imaginário de Clarice, e, medos, incertezas e lembranças.

Portanto, o objetivo geral da pesquisa é analisar a intertextualidade na narrativa, especialmente por meio das ilustrações e do projeto gráfico da obra, visando sempre entender o quanto esses traços intertextuais acrescentam sentidos fazendo do livro uma obra de valor



estético que pode ser lida por várias idades. A intertextualidade se dá no diálogo com a literatura com Clarice Lispector, o paisagismo de Brasília com Burle Marx, as artes plásticas com Maria Martins, o sociólogo Karl Marx. Dessa maneira, os idealizadores do projeto buscaram traçar intertextualidades entre Brasília e seu tempo.

Ao perceber a complexidade da narrativa, entendemos o quanto é importante a pesquisa em Literatura Juvenil, cujo papel fundamental é desenvolver uma compreensão aprofundada dos sentidos da literatura voltada para os jovens. Ao investigar as tendências, temas e estilos presentes nesse gênero literário, os pesquisadores podem identificar não apenas as necessidades e interesses dos leitores jovens, mas também entender como a literatura juvenil reflete e, ao mesmo tempo, influencia os aspectos sociais, culturais e políticos da sociedade. Além disso, a pesquisa nos permite analisar criticamente as obras, contribuindo para o desenvolvimento de um corpus teórico robusto para o reconhecimento da importância desse gênero literário na formação cultural e intelectual dos jovens leitores.

As pesquisas sobre ilustração e projeto gráfico também desempenham um papel crucial na Literatura Juvenil, pois a apresentação visual das obras tem um impacto significativo na experiência de leitura dos jovens. Ao investigar as técnicas, estilos e abordagens utilizadas, os pesquisadores podem entender melhor como os aspectos visuais complementam e enriquecem a narrativa textual, contribuindo para a imersão e compreensão dos jovens leitores. Além disso, a pesquisa nesta área possibilita a inovação e o desenvolvimento de novas abordagens que estimulam a imaginação e a criatividade dos leitores jovens.

A análise de *Clarice* assume uma importância no contexto da Literatura Juvenil devido à abordagem sensível e corajosa do livro ao falar de temas complexos, como a ditadura militar. A pesquisa sobre a obra permite uma compreensão mais profunda das camadas de significado e das conexões intertextuais presentes na narrativa, além de destacar o impacto da obra na consciência histórica e cultural dos leitores jovens. Além disso, a análise da obra destaca o valor da diversidade de vozes e perspectivas na Literatura Juvenil, enriquecendo o repertório literário dos jovens leitores e promovendo uma maior compreensão e empatia em relação às experiências humanas.

A monografia está dividida em três capítulos, sem contar a introdução e considerações finais: no primeiro capítulo é destacada a importância da literatura juvenil e do projeto gráfico; no segundo capítulo, os conceitos de intertextualidade e surrealismo são apresentados conceitualmente. Por sua vez, o último capítulo apresenta a análise da obra e finalmente, as



considerações finais, em que visualizamos o quanto a intertextualidade foi importante para enriquecer os sentidos construídos pela leitura da obra.



1 A LITERATURA JUVENIL E A IMPORTÂNCIA DA ILUSTRAÇÃO E DO PROJETO GRÁFICO

Clarice é uma obra que está catalogada como obra juvenil ou ficção infantojuvenil brasileira. Como é característica de uma obra endereçada a jovens, o projeto gráfico, a capa, os elementos paratextuais e as ilustrações recebem uma atenção especial. Por isso, o presente capítulo apresenta brevemente a definição de literatura juvenil, além de apresentar aspectos relacionados à importância da ilustração e do projeto gráfico na construção de sentidos e interpretações na leitura do público juvenil.

1.1 Literatura Juvenil

A literatura é a expressão de uma sociedade, suas crenças, costumes, fabulamentos, poéticas. Candido comenta:

[...] a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos, sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo. Os valores que a sociedade preconiza, ou os que considera prejudiciais, estão presentes nas diversas manifestações da ficção, da poesia e da ação dramática. A literatura confirma e nega, propõe e denuncia, apoia e combate, fornecendo a possibilidade de vivermos dialeticamente os problemas (Candido, 1989, p. 113).

A literatura infantil e juvenil é fundamental para formação de crianças e jovens, tanto em uma perspectiva de formação de leitoras, como para a humanização. Como aponta Antonio Candido, a literatura é o sonho acordado da civilização (Candido, 1989). Como o sonho é a poesia do sono, a literatura é a poesia da vida, e ambas são necessárias. Em cada página os universos são descobertos, podendo modificar almas e mentes, segundo Candido (1989). A literatura não desvenda a sociedade, mas mostra sua complexidade até as profundezas. É nas entrelinhas de experiências de leitura que traçamos nossa jornada de transformação e reconstrução. A literatura é capaz de mexer com nosso interior a ponto de brotar ideias e emoções, nos transformando em seres complexos e conscientes.

A literatura infantil e juvenil, assim como qualquer outra, humaniza as crianças que estão se descobrindo no mundo, e, também, humaniza as crianças que habitam dentro de todos nós.

Por isso, é importante destacar a evolução da literatura juvenil desde o século XX até os dias atuais, observando como ela passou de um manual de comportamento para uma



expressão artística de valor estético, refletindo as mudanças sociais, culturais e políticas de sua época. No século XXI, a literatura juvenil se afastou da moralidade e pedagogia para abordar temas complexos e controversos de forma profunda e honesta, como crítica social, memória histórica e desafios psicológicos enfrentados pelos adolescentes, utilizando diferentes técnicas narrativas e estilísticas para cativar seu público e oferecer reflexões sobre seu potencial transformador.

Segundo Colomer (2017), na década de 1960, a família burguesa começou a tratar a infância e a adolescência como um aspecto de mudança psicológica e social. Essa mudança se deu pelo desenvolvimento econômico e cultural da sociedade ocidental. A cultura e a maneira de criar esses cidadãos mudaram também. Era preciso de uma literatura destinada a esses jovens e crianças. No século XVIII, a literatura infantil começou como forma de manual de como as crianças deveriam se portar e sua preocupação não era artística e sim utilitária: a experiência da leitura precisava ensinar algo. Entretanto, após o desenvolvimento da literatura endereçada para crianças, autores passaram a criar para crianças obras com valor artístico e estético. Um processo semelhante ocorreu com a literatura juvenil. Na década de 70, a literatura juvenil passa a atrelada ao utilitarismo e às demandas de mercado. A motivação para as obras era o lucro, a venda e a tiragem de edições. Teresa Colomer contextualiza essas mudanças:

Em todo este período, os valores transmitidos pelos livros mudaram substancialmente (item 4.1); o mundo refletido nas obras atualizou sua imagem para fazê-la corresponder às mudanças sociológicas e com as novas preocupações sociais (item 4.2); os diferentes sistemas culturais e artísticos influenciam a literatura dirigida à infância e adolescência (item 4.3); criam-se novos tipos de livros, tanto para o mercado gerado pelo aumento da escolaridade para os pequenos não leitores e para os adolescentes, como para satisfazer as necessidades de uma sociedade baseada no ócio e no consumo, na qual já irrompiam as novas tecnologias (item 4.4) (Colomer, 2017, p. 189).

A transformação da literatura juvenil desde o século XX até os dias atuais revela uma jornada marcante, na qual a arte de contar histórias para os jovens transcende seu papel inicial de guia moral para se tornar um reflexo criativo das mudanças sociais, culturais e políticas (Colomer, 2017). Ao abraçar temas complexos e controversos, como crítica social, memória histórica e desafios psicológicos, a literatura juvenil contemporânea oferece uma plataforma para reflexão e transformação. O pesquisador de Literatura juvenil João Ceccantini aponta que “as obras são postas à prova quanto a sua autonomia estética e quanto a sua capacidade humanizadora segundo uma problematização que recusa qualquer abordagem



pasteurizada e apaziguadora, deixando emergir sem pudor vasta gama de forças contraditórias e nem por isso menos legítimas” (Ceccantini, 2010, p.82).

Nesse sentido, a literatura juvenil de qualidade se posiciona como um espelho das preocupações e aspirações de geração, enriquecendo o panorama literário e contribuindo para o amadurecimento intelectual e emocional de seus leitores. Dessa forma, essas mudanças desafiadoras começaram a ser tratados como temas fraturastes aos jovens, livros que falam sobre processos históricos desafiadores, morte, complexidade da vida e sexualidade se tornaram, por exemplo, temas comuns. A literatura juvenil deixou de ser uma obra menos moralista e pedagógica para se tornar uma obra de valor estético e sem os adjetivos, destinados a jovens. O que contribui para esse panorama é justamente o surgimento “[...] de uma geração de autores que, após o momento de consolidação e franca expansão do gênero juvenil (1980-2000), vem renovando de forma bastante criativa o cenário da literatura juvenil brasileira” (Aguiar; Ceccantini; Martha, 2012, p. 8). No viés empreendido neste presente trabalho, Roger Mello pode ser considerado como pertencente a essa geração de autores que renovou a literatura juvenil no Brasil.

Com as mudanças sociológicas vieram as preocupações com a crítica social. A literatura juvenil defende a liberdade individual, a democracia, a oposição ao autoritarismo. A denúncia à alienação e à exploração da sociedade industrial moderna novas é uma das novas preocupações da literatura juvenil, “Um tipo especial de reflexo social refere-se, não ao que a sociedade é nesse momento, mas sim à lembrança do passado que se deseja passar às futuras gerações” (Colomer, 2019, p. 207).

A memória histórica é outra pauta agora na literatura juvenil. Os relatos de guerra, valores sociais e a representação de cada época são trazidos aos adolescentes. Ela veio como conscientização de fatos históricos e a luta humana pela liberdade e democracia. Como veremos, a obra *Clarice* trabalha esse espectro da literatura ao abordar as percepções de uma menina sobre a ditadura militar brasileira e a luta pela liberdade individual. A conscientização sobre o custo da guerra, a exaltação da luta humana pela liberdade e a advertência dos erros sociais urgentes são narrados nessa literatura:

Assim, desde a segunda guerra mundial, a narrativa histórica não se desenvolveu a partir da exaltação de heróis concretos, nem muito menos sobre louvor de façanhas bélicas ou de conquistas. Pelo contrário, dirigiu-se a utilizar protagonistas anônimos para descreverem um período com projeção atual ou denunciar a história oficial dando voz aos povos historicamente oprimidos (Colomer, 2017, p.208).



A narrativa psicológica deixou de ser apenas para adultos. Tornou-se uma prática comum nas obras endereçadas a jovens. Entretanto, tratar de tais temas com os jovens é um desafio para os autores: é preciso abordar sem parecer ser um manual de História, captar a atenção dos jovens de forma orgânica. Um recurso usado é acessar a mente de personagens adolescentes. Assim, a introspecção psicológica e o monólogo interior passam a ser recursos explorados pela literatura juvenil: “essas cenas estranhas e imagens múltiplas projetam aspectos de caráter comparáveis aos mecanismos internos da mente que a ficção psicológica tenta sondar” (Nikolajeva, Scott. 2013, p. 137). Com isso, a evolução da narrativa psicológica em primeira pessoa, que adentra os mistérios dos pensamentos da criança e ou do adolescente, torna-se um instrumento narrativo provocativo para crianças e jovens.

1.2 A importância da ilustração e do projeto gráfico na literatura juvenil

Na literatura contemporânea voltada para crianças e jovens, o livro tem se transformado em um objeto híbrido e multimodal, no qual o design gráfico e os elementos visuais desempenham papéis fundamentais na construção de significados. A crescente integração de ilustrações e design não se limita a uma mera adição estética, mas redefine a própria natureza do livro, incorporando múltiplas formas de representação que vão além da palavra escrita. Como ressaltado por Hasset e Curwood (2009), em muitos textos modernos, a comunicação não é centrada exclusivamente na impressão, mas envolve uma combinação de gráficos, imagens e outros elementos que ampliam e, muitas vezes, substituem a palavra impressa como principal veículo de significado.

Esse desenvolvimento evidencia a necessidade de uma abordagem de leitura que transcenda a visualização do texto. Na contemporaneidade, os livros não só solicitam a leitura com os olhos, mas também envolvem uma experiência tátil e sensorial mais rica, refletindo a pluralidade e a complexidade de sua composição (Navas, 2020). O projeto gráfico se torna crucial, não apenas para a estética do livro, mas para a criação de uma experiência de leitura que integra diversos sentidos e modos de percepção, demonstrando a importância de considerar o design como um elemento essencial na construção de sentido na literatura atual.

O design gráfico, ao invés de ser visto como um adereço visual no processo de criação de um livro, emerge como um elemento fundamental na construção da obra. A articulação entre texto e imagem, a escolha dos materiais e a definição da estrutura visual são decisões que



moldam profundamente a experiência do leitor. Ao analisarmos as palavras de Navas (2022), compreendemos que o designer gráfico não apenas colabora na criação da obra, mas assume um papel de coautor, responsável pela aparência geral do livro e pela harmonia entre todos os seus elementos.

Diferentemente da visão que considera o design gráfico como um elemento "paratextual", ou seja, secundário à escrita, a pesquisa demonstra que a forma como um livro é apresentado visualmente influencia significativamente a sua leitura e interpretação. Roger Chartier (1996) nos lembra que cada aspecto material do livro, desde o formato até a tipografia, afeta a maneira como o texto é recebido e compreendido pelo leitor. Assim, o design gráfico não é um ornamento, mas uma ferramenta poderosa para a construção de sentidos e a criação de experiências de leitura únicas.

As autoras Maria Nikolajeva e Carole Scott falam sobre a importância dos elementos visuais, como coloração, para transmitir a visão de mundo da personagem:

[...] por motivos óbvios, as imagens carecem da possibilidade de foco interno, pelo menos em um sentido direto - os sentimentos do personagem podem ser naturalmente transmitidos por expressão facial, posição na página, tom, cor e outros recursos gráficos. Embora o narrador introspectivo, junto com o em primeira pessoa, tenha se tornado um dos mais comuns nos romances psicológicos infantis contemporâneos, o uso da introspecção é essencialmente restrito no livro ilustrado. Porém, esse tipo de livro possui seus modos peculiares de transmitir um ponto de vista "subjetivo" (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 157)

A introspecção, tão intrínseca à literatura, encontra desafios únicos no universo dos livros ilustrados³. A imagem, por sua natureza estática, não pode diretamente expressar os fluxos de consciência e os pensamentos íntimos de um personagem como um narrador em primeira pessoa faria em um romance (Nikolajeva e Scott, 2011). Por isso, as ilustrações e o projeto gráfico são tão importantes para a narrativa psicológica infantil. A linguagem corporal e as expressões faciais, elementos visuais universais, são poderosas ferramentas para transmitir emoções e estados mentais. As cores e a atmosfera das páginas e das ilustrações também, além da paleta de cores e a atmosfera geral de uma ilustração podem criar um clima emocional específico. Tons escuros e sombrios podem sugerir tristeza ou medo, enquanto cores vibrantes e quentes podem transmitir alegria ou entusiasmo.

³ As autoras Maria Nikolajeva e Carole Scott trazem uma definição de livro ilustrado como aquele em que texto e imagem são igualmente importantes. Um livro como *Clarice*, em que o texto apresenta um maior protagonismo, seria classificado pelas autoras como livro com ilustrações. Entretanto, mesmo na obra Livro ilustrado: palavras e imagens não há um excessivo rigor no uso dos conceitos, o fundamental são os sentidos construídos na relação entre texto, ilustração e projeto gráfico. Por isso, o presente trabalho não aprofundará as nomenclaturas a respeito de Livro Ilustrado.



A combinação de texto e imagem em um livro ilustrado cria um diálogo complexo que pode aprofundar a exploração da subjetividade. O texto pode fornecer contexto e informações adicionais sobre os pensamentos e sentimentos de um personagem, enquanto as ilustrações podem visualizá-los de forma mais abstrata ou simbólica. Embora a introspecção não seja expressa de forma tão direta nos livros ilustrados, esses recursos visuais permitem que os autores criem narrativas ricas e complexas que exploram a subjetividade de seus personagens. A experiência de leitura de um livro ilustrado é, em grande parte, uma experiência visual, e as imagens têm a capacidade de evocar emoções e reações nos leitores de forma profunda e pessoal (Nikolajeva e Scott, 2011).

Ao explorar elementos como a tipografia, a distribuição do texto na página, as cores e os materiais utilizados, o designer gráfico tem a capacidade de expandir os limites tradicionais do livro e criar obras que dialogam com diferentes públicos e formatos (Oliveira, 2008). A escolha de uma tipografia legível, por exemplo, pode conferir ao livro um ar sofisticado e atemporal, enquanto o uso de cores vibrantes e ilustrações expressivas pode atrair um público mais jovem e dinâmico. Ao compreender o papel fundamental do design gráfico na construção do livro, o pesquisador pode aprofundar sua análise e contribuir para um debate mais amplo sobre a relação entre forma e conteúdo na produção editorial.

No universo da literatura, a interação entre texto e imagem muitas vezes se revela como uma dança intrincada, onde palavras e ilustrações se entrelaçam para criar mundos vibrantes e experiências sensoriais únicas. Este é o caso da obra *Clarice*, uma narrativa que mergulha nas profundezas da mente de sua protagonista, explorando seus sentimentos, vazios e anseios por meio não apenas das palavras escritas, mas também das imagens que as acompanham. Para Odilon Moraes:

Da mesma maneira que um projeto de uma casa não se limita a uma ideia de casa, mas sim à ideia de um morar dentro de uma forma particular de disposição de espaços e ambientes, assim também o projeto gráfico de um livro propõe seus espaços, compostos por textos e imagens, e constrói um ambiente a ser percorrido. No passar das páginas, o projeto gráfico nos indica uma ideia de ler, isto é, uma ideia de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que juntos componham e conduzam a narrativa. A escolha do papel, formato, dimensão, letra, tipo de impressão, encadernação, quantidade de texto em cada página itens que muitas vezes fogem à percepção da maioria dos leitores (e não ser particularmente notado é um mérito do projeto) são de grande importância por interferirem no modo de construir um todo, essa proposta de leitura chamada livro (2008, p.49 50).

O livro, quando concebido como uma obra de arte, transcende a mera função de veicular texto. A interação entre texto, imagem e design gráfico cria uma sinestesia que envolve todos



os sentidos do leitor, proporcionando uma experiência única e multifacetada. Como apontam Moraes (2008) e Santaella (2005), essa pluralidade de linguagens não se limita à soma das partes, mas à criação de um todo coeso e interconectado, no qual cada elemento contribui para a construção de significados mais profundos e complexos.

A leitura, nesse contexto, deixa de ser um ato passivo e se torna uma experiência ativa e participativa. O leitor é convidado a explorar o livro com todos os seus sentidos, a tocar o papel, a sentir o cheiro da tinta, a apreciar a beleza das ilustrações. Essa interação física com o objeto livro intensifica a conexão entre o leitor e a obra, proporcionando uma imersão mais profunda na história. Esse plano que a autora diz sobre a expressão literária e plástica também faz diferença aos jovens que começam na literatura. Colomer (2017) entende as ilustrações, como um meio artístico pelo qual os jovens começam a se interessar. A autora também nos apresenta como o autor e o ilustrador podem chamar atenção desses jovens, cita várias maneiras como isso acontece. *Clarice* está nesse meio, a ilustração desafia o leitor a brincar com a ambiguidade e faz um jogo entre narrativa verbal e visual.

Ao longo da análise referente ao projeto gráfico, exploraremos como as escolhas estéticas do ilustrador, a paleta de cores, os ritmos visuais e a abordagem subversiva do projeto gráfico se unem para nos transportar para o mundo interior de Clarice. Nesse contexto, o texto não verbal não apenas complementa as palavras escritas, mas também as amplifica, oferecendo uma janela para a mente confusa e imaginativa da protagonista.

A ilustração é parte essencial dessa narrativa, já que ela nos mostra uma premissa da mente da personagem e por meio da ilustração e escolha de cores é possível entender os sentimentos de Clarice e seus vazios. Teresa Colomer fala sobre a importância do texto:

O texto como imagem: nos livros ilustrados o texto e a imagem dizem e mostram algo. É sua função linguística e icônica, respectivamente. Mas, para responder a um propósito artístico, a atenção se encontra direcionada em como o dizem e como o representam, ou seja, no plano da expressão literária e plástica (Colomer, 2017, p. 270).

Por fim, a literatura infantil e juvenil contemporânea tem testemunhado uma transformação profunda, na qual o design gráfico emerge como um elemento crucial na construção de significados. A interação entre texto e imagem, a escolha de materiais e a definição da estrutura visual moldam a experiência do leitor, criando narrativas mais ricas e complexas. Ao transcender a função estética, o design gráfico se torna um coautor, convidando o leitor a uma imersão sensorial e participativa na obra. Essa abordagem multissensorial e



multimodal amplia os horizontes da literatura, democratizando o acesso à leitura e promovendo uma experiência mais engajadora e significativa para crianças e jovens.

A análise de obras como *Clarice* revela o poder da sinestesia na construção de narrativas, quando palavras e imagens se entrelaçam para criar mundos vibrantes e experiências únicas, demonstrando a importância de considerar o design gráfico como um elemento fundamental na produção editorial contemporânea.

2 A INTERTEXTUALIDADE E SURREALISMO

Analisar a presença da intertextualidade como importante chave de leitura para a interpretação da obra *Clarice* de Roger Mello e Felipe Cavalcante é o objetivo geral deste trabalho. Portanto, torna-se fundamental definir teoricamente o que é intertextualidade. Além disso, o presente capítulo também define surrealismo, não apenas como uma vanguarda modernista, mas também como tendência estética presente e determinante na leitura e interpretação de *Clarice*.

2.1 A intertextualidade

Até que ponto um texto é totalmente original? Sem traços ou nuances de outro texto? Todo texto há um intertexto que se relaciona a outro texto (Genette, 2010). A originalidade é impossível, já que, indiretamente, estamos permeados de informações. Esses intertextos podem acontecer até de maneira involuntária. Há também aqueles que se dispõem a ser uma intertextualidade clara, como no caso da paródia. A intertextualidade emerge como um fenômeno fascinante no universo da linguagem e da literatura, revelando as intrínsecas conexões que permeiam o tecido textual. Este conceito desafia a noção tradicional de escrita como uma atividade isolada, destacando, em vez disso, a interconexão e a influência mútua entre diferentes obras literárias e discursivas.

A intertextualidade é como um tecido entrelaçado de palavras e ideias, onde cada texto absorve e transforma o que veio antes dele. Segundo Kristeva “todo texto é absorção e transformação de outro texto. Em lugar da noção de intersubjetividade, se instala a de intertextualidade, e a linguagem poética se lê, pelo menos, como dupla” (Kristeva, 1969, p. 146). Ao invés de focar apenas na troca de significados entre sujeitos, a intertextualidade destaca a relação entre textos, na qual a linguagem poética ganha uma dimensão particularmente



rica. Ler um poema, então, torna-se uma experiência de dupla leitura: não apenas absorvemos o texto em si, mas também o relacionamos com outros textos, consciente ou inconscientemente. Assim, cada poema se torna um ponto de encontro entre o que já foi escrito e o que está sendo escrito, uma encruzilhada onde os significados se cruzam e se entrelaçam em uma dança de palavras e símbolos.

Conforme Samoyault (2008), a intertextualidade revela a natureza dialógica da produção textual, na qual os textos se entrelaçam e se reconfiguram continuamente. Essa relação dialógica se manifesta de diversas maneiras, desde as citações diretas, que incorporam trechos explícitos de outras obras, até as alusões mais sutis, que evocam intertextos de forma implícita. A paródia, por sua vez, estabelece um diálogo crítico com o texto original, subvertendo seus significados e criando sentidos. O pastiche, por outro lado, imita o estilo de outro autor, celebrando a tradição literária (Cury, 1982). Essa variedade de recursos intertextuais demonstra a complexidade das relações entre os textos e a riqueza interpretativa que a intertextualidade proporciona.

A intertextualidade, enquanto relação dialógica entre textos, é o motor que impulsiona a literatura. Ao tecer um diálogo constante com outras obras, a literatura transcende a mera narrativa, revelando uma complexidade que se estende além das páginas de um livro. Essa rede de conexões, que envolve não apenas textos escritos, mas também objetos e narrativas multimodais, enriquece a experiência do leitor e nos permite compreender as múltiplas camadas de significado presentes em uma obra. Como afirma Thiphaine Samoyault, “a intertextualidade permite compreender e analisar uma característica maior da literatura: o perpétuo diálogo que ela tece consigo mesma” (Samoyault, 2008, p. 13). Assim, a intertextualidade se revela como o movimento fundamental que impulsiona a literatura, tornando-a um campo de infinitas possibilidades interpretativas.

A literatura, ao longo dos séculos, constitui-se como um diálogo contínuo entre as obras, em que cada nova criação se alimenta das anteriores e, por sua vez, influencia as futuras. Essa interconexão, que Cury (1982) denomina intertextualidade, revela a literatura como um tecido vivo e em constante transformação, tecido a partir das diversas vozes e perspectivas que se entrecruzam ao longo do tempo. A escrita, assim, torna-se um processo coletivo, no qual as gerações sucessivas reescrevem, reinterpretam e reconfiguram as narrativas do passado, dando origem a uma rica tapeçaria de significados e referências.

A intertextualidade se trata de um agrupamento de várias expressões literárias seus cruzamentos e sua independência. Todos os textos nascem a partir de outro, seja direto ou



indiretamente (Nitrini, 2010). A partir do momento que um livro é lançado ele não pertence mais ao escritor, e sim, ao mundo. O livro se torna particular de cada um, e o leitor, agora dono do livro, faz suas intertextualidades e intertextos. Ele não permanecerá fixo e envolto de apenas um sentido. O leitor com seu mundo e suas vivências faz suas ligações intertextuais. A “palavra literária” serve apenas com sua estrutura linear, e a intertextualidade que pode estar presente no texto, direto ou indiretamente. Ao chegar ao texto, o leitor faz sua história ligando suas nuances e mundos particulares ao texto. Sandra Nitrini:

[...] "palavra literária", isto é, a unidade mínima da estrutura literária! Não se congela num ponto, num sentido fixo, ao contrário, constitui um cruzamento de superfícies textuais, um diálogo entre diversas escrituras: a do escritor, do destinatário (ou do personagem), do contexto atual ou anterior. O texto, portanto, situa-se na história e na sociedade (Nitrini, 2010, p. 159).

Ao escrever, o autor coloca sua experiência de vida nele. O texto é construído similar a um mosaico ou um prédio (Kristeva, 2005) cada camada e peça são fatores intertextuais que transforma o texto em resultado. A intertextualidade, como bem apontado por Samoyault (2008), revela-se um conceito multifacetado, capaz de iluminar tanto a análise estilística quanto a poética de um texto. Ao entendermos a intertextualidade como um "mosaico de sentidos", percebemos que todo texto dialoga com outros, criando um rico tecido de referências e alusões. Essa perspectiva nos permite desvendar as camadas de significado que se acumulam ao longo da história da literatura, revelando como os autores reinventam e reconfiguram as tradições literárias. No âmbito da poética, a intertextualidade se manifesta de forma mais evidente através de recursos como citações, paródias e alusões, que explicitam a relação dialógica entre os textos. Ao incorporar elementos de outras obras, os autores não apenas homenageiam seus predecessores, mas também criam possibilidades de interpretação e significação.

A intertextualidade não apenas nos convida a repensar a natureza da escrita e da leitura, mas também nos abre as portas para um mundo de infinitas possibilidades interpretativas e criativas. Ao reconhecermos os múltiplos diálogos entre os textos, somos levados a uma compreensão mais profunda da complexidade da linguagem e da riqueza da tradição literária. A intertextualidade nos lembra que nenhum texto existe em um vácuo, mas é parte de uma teia intrincada de influências, referências e ressignificações (Kristeva, 2005). Nesse sentido, ao explorarmos os laços invisíveis que unem as obras, expandimos nossa apreciação pela diversidade e pela interconexão cultural.



O sentido de um texto nunca está livre de nuances já existentes, nunca está em sossego, os sentidos são constantemente transformados e reafirmados por meio da intertextualidade (Jenny, 1979). A afirmação de que a intertextualidade é uma "máquina perturbadora" que "não deixa o sentido em sossego" nos convida a uma reflexão profunda sobre a natureza da criação artística e da leitura. Ao afirmar que a intertextualidade "evita o triunfo do clichê", Laurent Jenny destaca o papel subversivo desse mecanismo, que constantemente desafia as expectativas e as convenções estabelecidas. A intertextualidade, ao estabelecer diálogos entre textos, abre um leque de possibilidades interpretativas, impedindo que o significado se fixe em uma única e definitiva leitura. Dessa forma, ela se torna um instrumento poderoso para a renovação estética e para a crítica social, ao questionar as verdades estabelecidas e a naturalização dos discursos dominantes. Ao transformar os textos em um constante processo de (re)significação, a intertextualidade revitaliza a linguagem e nos convida a uma leitura mais atenta e crítica das obras literárias.

Explorar o conceito de intertextualidade nos lembra a definição de Antonio Candido: "A literatura é, pois, um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estes a vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a" (Candido, 1955, p.74). Ao afirmar que ela é um "sistema vivo de obras", a frase sublinha a dinâmica inter-relaciona entre os textos literários: eles não existem em um vácuo, mas dialogam entre si, influenciando-se mutuamente. Essa interação contínua entre as obras molda a própria literatura, enriquecendo-a e a tornando ainda mais complexa a cada nova criação. Além disso, a citação destaca o papel fundamental do leitor nesse processo. Ao "decifrar, aceitar e deformar" a obra, o leitor não é um mero receptor passivo, mas um cocriador de sentidos. Suas experiências, conhecimentos e expectativas influenciam a maneira como ele interpreta a obra, tornando cada leitura uma experiência única e enriquecedora. A literatura, portanto, não é um objeto estático, mas um organismo vivo que se transforma a cada nova interação com o leitor.

A literatura sempre nasceu da e na literatura (Perrone-Moisés, 1975). Essa afirmação nos convida a uma reflexão profunda sobre a natureza intertextual e histórica da produção literária. Ao afirmar que essa relação não é uma "endogenia estéril", a autora destaca o caráter dinâmico e vivo desse processo. A literatura, segundo Perrone, não surge do nada, mas a partir de um diálogo constante com obras anteriores, com a tradição literária e com o contexto histórico e social em que é produzida. Essa perspectiva nos permite compreender a literatura como um organismo em constante transformação, onde cada nova obra se insere em uma rede complexa de referências e influências, reconfigurando e recriando o que veio antes. Ao mesmo



tempo, a literatura se revela como uma prática humana fundamental, que reflete e molda a nossa experiência do mundo.

A perspectiva bakhtiniana (1981) permite entender que a linguagem é um tecido vivo, constantemente reconfigurado pelas interações sociais e históricas. Ao analisar um texto, devemos estar atentos não apenas ao significado literal das palavras, mas também às suas implicações sociais, culturais e históricas. Na afirmação de que estamos sempre diante de palavras habitadas por outras vozes, que migram de outros discursos (Bakhtin, 1981) o autor sintetiza sua compreensão da linguagem como um fenômeno social e histórico. Para Bakhtin, a linguagem não é um mero instrumento de comunicação, mas um espaço de interação e confronto de diversas vozes.

As palavras que utilizamos não são nossas em um sentido absoluto, pois carregam em si as marcas de outros usos, de outros contextos e de outras épocas. Desse modo, a linguagem se torna um terreno fértil para o diálogo entre diferentes perspectivas, crenças e ideologias. Ao reconhecer a natureza intertextual e polifônica da linguagem, Bakhtin nos convida a uma leitura mais atenta e crítica dos textos, buscando identificar as diversas vozes que neles se entrecruzam e os diálogos que estabelecem. Segundo Bakhtin:

A palavra não é um objeto, mas um meio constantemente ativo, constantemente mutável da comunicação dialógica. Ela nunca basta a uma consciência a uma voz. Sua vida está na passagem de boca em boca, de um contexto para outro, de um grupo social para outro, de uma geração para outra (BAKHTIN, 2008, p. 231-232).

A afirmação Bakhtin (2008) sobre a palavra como um meio ativo e mutável de comunicação dialógica convida a uma profunda reflexão sobre a natureza da linguagem. Ao afirmar que a palavra "nunca basta a uma consciência, a uma voz", o autor sublinha a sua característica social e histórica. A linguagem não é uma propriedade individual, mas um fenômeno coletivo que se transforma ao longo do tempo e através das interações sociais. As palavras, ao serem transmitidas de geração em geração e entre diferentes grupos sociais, adquirem novos significados e conotações, moldadas pelos contextos em que são utilizadas. Dessa forma, a linguagem se revela como um processo dinâmico e em constante construção, onde as palavras não são meros objetos, mas instrumentos de interação e de produção de sentido. Ao mesmo tempo, Bakhtin (2008) ressalta que a palavra, apesar de sua mutabilidade, permanece vinculada aos contextos concretos que a originaram. Isso significa que, por mais que a linguagem evolua, ela sempre carregará em si as marcas de sua história e de suas origens.



A cultura é construída a cada instante, pelas relações inter-humanas (Cury, 1982). A citação apresenta uma visão abrangente e dinâmica da intertextualidade, expandindo seu conceito para além dos limites da literatura e da arte. Ao afirmar que a intertextualidade permeia toda a produção cultural e de bens, a citação destaca o caráter relacional e histórico de toda criação. A obra de arte, nesse sentido, não é um produto isolado, mas o resultado de um complexo diálogo entre diferentes discursos, épocas e contextos sociais. Essa perspectiva desmistifica a ideia do "criador individual", revelando a obra como um produto coletivo, fruto do trabalho de muitos, inclusive daqueles que, em condições de exploração, possibilitam a sua materialização. A citação também questiona a dicotomia entre cultura erudita e popular, propondo uma visão mais fluida e dinâmica da cultura, construída nas relações entre as pessoas e em constante transformação. Ao reconhecer a intertextualidade como um fenômeno inerente a toda produção cultural, a citação nos convida a pensar a cultura como um processo contínuo de construção e reinterpretação, onde as fronteiras entre os diferentes campos do conhecimento são cada vez mais porosas e fluidas.

Agora adentramos na importância da intertextualidade na literatura infantil e juvenil e suas implicações. Segundo as autoras Ramos e Navas: “A presença da intertextualidade na literatura infantil e juvenil é um procedimento relativamente comum, surgindo em obras destinadas à primeira infância e introduzindo os leitores no diálogo com outros textos” (Ramos e Navas, 2016, p. 223 – 224).

Na literatura para jovens, como podemos observar no trecho acima, a intertextualidade desempenha um papel crucial na formação de leitores críticos e engajados. Ao estabelecer diálogos com outras obras, a literatura infantil e juvenil amplia o universo cultural das crianças e jovens, expondo-os a diferentes estilos, gêneros e temáticas. Essa prática não apenas incentiva a leitura e a curiosidade, mas também contribui para a formação de uma visão mais ampla e complexa do mundo. Ao reconhecer as referências intertextuais, os jovens leitores desenvolvem habilidades de interpretação e análise, aprendendo a conectar diferentes textos e a construir significados mais profundos. Além disso, a intertextualidade na literatura juvenil pode servir como uma ponte entre diferentes gerações, permitindo que os jovens estabeleçam conexões com a cultura e a história de seus antepassados.

Na pedagogia, nos níveis da formação escolar, o professor tem na intertextualidade um campo para ajudar no processo de formação de leitores (Cury, 2024). A intertextualidade, presente tanto na literatura infantil e juvenil quanto na literatura em geral, oferece ao professor uma poderosa ferramenta para enriquecer o processo de ensino-aprendizagem. Ao explorar as



conexões entre diferentes textos, o professor pode estimular a criatividade dos alunos, ampliando seu repertório cultural e aprofundando a compreensão dos textos lidos. Ao identificar e discutir as diversas formas de intertextualidade presentes nas obras, o professor possibilita que os alunos estabeleçam relações entre diferentes conhecimentos, ampliando sua visão de mundo e desenvolvendo habilidades de análise e interpretação. Além disso, a intertextualidade valoriza o conhecimento prévio dos alunos, incentivando-os a compartilhar suas experiências de leitura e a construir significados próprios a partir dos textos. Dessa forma, a intertextualidade se revela como um recurso fundamental para a formação de leitores autônomos e críticos, capazes de apreciar a literatura em toda sua complexidade e diversidade.

Em *Clarice*, a intertextualidade está totalmente presente, pois o autor e o ilustrador traçam relações com Karl Marx, Maria Martins e Clarice Lispector. Todos esses traços intertextuais criam a riqueza de conteúdo da narrativa, assim como dito anteriormente a respeito da relação ensino e intertextualidade. A obra *Clarice* apresenta às jovens obras de arte surrealistas, escritores sociólogos e modernistas, a arquitetura modernista. O livro constrói referências ao processo histórico da ditadura militar brasileira.

Um ponto de grande importância na narrativa é como o texto não verbal acrescenta, expande os significados e descreve a história, por meio da intertextualidade. As obras artísticas e arquitetônicas estão presentes nas ilustrações, enquanto algumas outras estão na narrativa verbal. Na narrativa o verbal e o visual se misturam, acrescentando expandindo esses significados por meio dessa mistura de linguagens e códigos, e claro, pela intertextualidade que criou essa atmosfera rica e inspiradora

2.2 O surrealismo

O surrealismo foi um movimento estético do século XX que se iniciou na Europa, primeiramente chamado de “arte dos loucos”. O movimento teve influência freudianas e psicanalistas, no que diz respeito ao sonho e ao inconsciente. Maurice Nadeau, escritor francês que estudou a história do surrealismo, explica:

O surrealismo é concebido por seus fundadores não como uma nova escola artística, mas como um meio de conhecimento, em particular de continentes que até então não tinham sido sistematicamente explorados: o inconsciente, o maravilhoso, o sonho, a loucura, os estados alucinatórios, em resumo, o avesso do que se apresenta como cenário lógico (Nadeau, 1958, p. 46).



Fruto da exploração do inconsciente e da busca por uma realidade além da percepção sensorial, o surrealismo representa uma tentativa de dar forma ao mundo dos sonhos e das fantasias. Ao deslocar objetos de seus contextos habituais e atribuir-lhes novas funções, os surrealistas criavam imagens que desafiavam a lógica e a razão, convidando o espectador a questionar a natureza da realidade (Guinsburg e Leirner, 2008). Essa abordagem, que encontra suas raízes nas teorias psicanalíticas de Sigmund Freud, permitiu aos artistas explorarem as profundezas da mente humana e criar obras de arte que transcendessem os limites da representação realista.

Tomava-se objeto surrealista todo aquele que se via retirado de seu quadro habitual para ser empregado em usos diferentes que não aqueles para os quais estava destinado, ou todo aquele para o quais não se conhecia ainda uma destinação prática. Todo objeto que parecia fabricado gratuitamente, sem outro destino a não ser a satisfação de quem o criara, todo objeto fabricado segundo os desejos do inconsciente e do sonho era um objeto surrealista (Guinsburg e Leirner, 2008, p. 41).

Ao transformar objetos cotidianos em símbolos carregados de significado, o surrealismo inaugurou uma nova forma de expressão artística que desafiava as convenções e convidava à reflexão sobre a natureza da realidade. Ao explorar o inconsciente e o mundo dos sonhos, os surrealistas revelaram a face oculta da mente humana, oferecendo uma visão poética e subversiva da realidade. Os objetos surrealistas, com suas justaposições inesperadas e suas qualidades oníricas, tornaram-se ícones da vanguarda artística do século XX, influenciando diversas áreas da cultura e da sociedade. Ao transcender os limites da representação realista, o surrealismo abriu caminho para novas formas de expressão artística e continua a inspirar artistas e pensadores até os dias de hoje. O objeto surrealista, portanto, não era apenas um artefato estético, mas sim um veículo para a exploração do inconsciente e uma ferramenta para a subversão da ordem estabelecida (Guinsburg e Leirner, 2008). Ao transformar a realidade cotidiana em um espaço de sonhos e desejos, os surrealistas convidavam o espectador a questionar suas próprias percepções e a expandir os limites da imaginação.

O surrealismo, ao desafiar as normas sociais e estéticas, refletia as profundas transformações que ocorriam na sociedade do início do século XX. Ao questionar a racionalidade e a ordem estabelecida, o movimento surrealista contribuiu para a construção de um mundo mais livre e imaginativo. A sociedade no século XX passava por diversas situações com governos totalitários, como o fascismo. Os autores J. Guinsburg e Sheila Leirner (2012, p. 42) afirmam, “Enquanto isso, Dali sonhava com uma cidade cheia de objetos surrealistas que



induziriam ao êxtase dentro de uma arquitetura gaudiana, substituindo as bandeiras e os troféus por um arco do triunfo à histeria.”

A visão de Salvador Dalí de uma cidade surrealista, repleta de objetos que induzem ao êxtase e dominada por uma arquitetura extravagante, funciona como uma alegoria crítica aos regimes totalitários. Ao substituir os símbolos tradicionais de poder por um "arco do triunfo à histeria", Dalí alude à manipulação das massas e à criação de um estado de euforia irracional, características comuns a muitos regimes autoritários. A arquitetura gaudiniana, com suas formas exuberantes e desafiadoras, serve como metáfora para a grandiosidade e o monumentalismo desses regimes, que utilizam a arquitetura e o urbanismo como ferramentas de propaganda e controle social. Os objetos surrealistas presentes na cidade imaginada por Dalí, por sua vez, podem ser vistos como instrumentos de controle social, induzindo à alienação e à adesão às ideologias dominantes. Em suma, a obra de Dalí transcende o mero exercício estético para se tornar uma reflexão sobre a condição humana e os perigos do poder absoluto, denunciando a manipulação das massas, a alienação individual e a perda da liberdade.

A “arte dos loucos”, definição da psique humana, maneira artística de expressar o interior do próprio ser, é a forma de se expressar sem o controle da mente ou crenças morais, total ausência de controles sociais no fazer artístico, total presença dos sentimentos e emoções, tradução do funcionamento irracional da mente e da psique, Salvador Dalí, traduz: “Eu devo ser o único da minha espécie que dominou e transformou em um poder criativo, em glória e júbilo, uma séria doença mental”. E dessa maneira Felipe Cavalcante e Roger Mello construíram a história.

A narrativa *Clarice* brinca com o surrealismo. A “arte dos loucos” é utilizada para mostrar como a menina mergulha nas profundezas de sua própria mente, explorando seus próprios sentimentos, vazios, incompreensões e silêncios. Roger Mello e Felipe Cavalcante utilizaram do surrealismo para Clarice extrapolar seus sentimentos, já que, a maneira de se fazer artístico do surrealismo é a expressão do próprio ser e sua psique. Será analisado como o surrealismo é usado ao longo da narrativa, seja por meio do texto verbal ou não verbal e na intertextualidade.

3 ANÁLISE

A partir dos conceitos de literatura juvenil, ilustração e projeto gráfico, intertextualidade e surrealismo, o presente capítulo apresentará a análise da obra *Clarice*. A



análise será dividida em seis momentos: no primeiro será descrita a concepção e principais características do projeto gráfico e das ilustrações da obra. No segundo momento, utilizaremos a nomenclatura ritmos visuais para caracterizar os padrões visuais recorrentes no projeto gráfico de Felipe Cavalcanti. Na terceira parte, a principal intertextualidade presente no projeto gráfico – a capa vermelha e seus desdobramentos – será explicada. Em seguida, serão explicitados os elementos surrealistas presentes na concretização do projeto gráfico e na constituição de referências intertextuais na obra. A análise é encerrada com a descrição de outras relações intertextuais importantes contidas na obra.

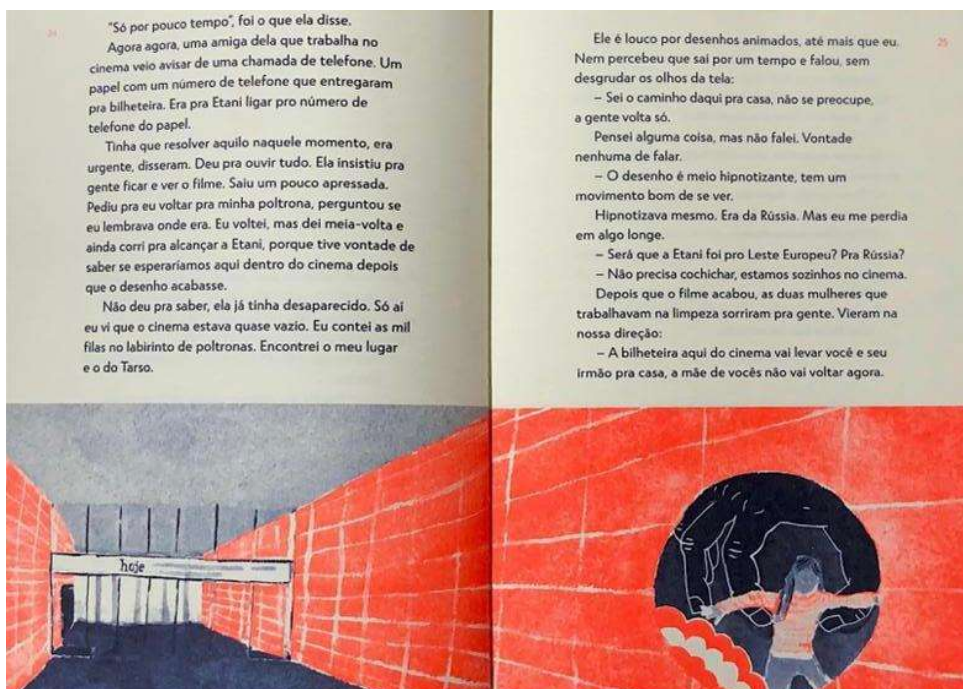
3.1 Ilustração e Projeto gráfico em *Clarice*

Quando o projeto gráfico e a ilustração de uma obra apresentam uma elaboração estética de qualidade, eles carregam uma mensagem e um código para descobrirmos, como no caso de *Clarice* em que cada detalhe do projeto gráfico significa algo. A partir da análise, fica evidente como cada elemento da obra é pensado e como são trabalhadas as cores, os pontos de vista e essa dança de construção de sentidos que é a relação imagem e texto.

Narrativas ilustradas tendem a ter ponto de vista figurativo ou literal, o que acontece em *Clarice* é a presença do ponto de vista figurativo, que transfere a visão de mundo do eu-poético através da ilustração. Por exemplo, na figura 1, o conteúdo verbal conta a saída para o cinema de Clarice e o primo, ocasião em que discutem sobre censura. Já o conteúdo visual, retrata mãos que seguram a menina na saída do cinema, pois a menina fica como uma marionete controlado por uma mão, o que faz alusão ao controle da liberdade das pessoas pelo período ditatorial.

Dessa forma, a imagem dialoga com a forma como E.L.E.S controlam a vida das pessoas, já que Clarice tem sua vida controlada pela ocorrência de fatos advindos da ditadura. Assim, quando a figura 1 mostra a menina sendo controlada como uma marionete por essa mão, há o significado explícito da presença do período ditatorial do qual ela está sendo controlada a todo momento.

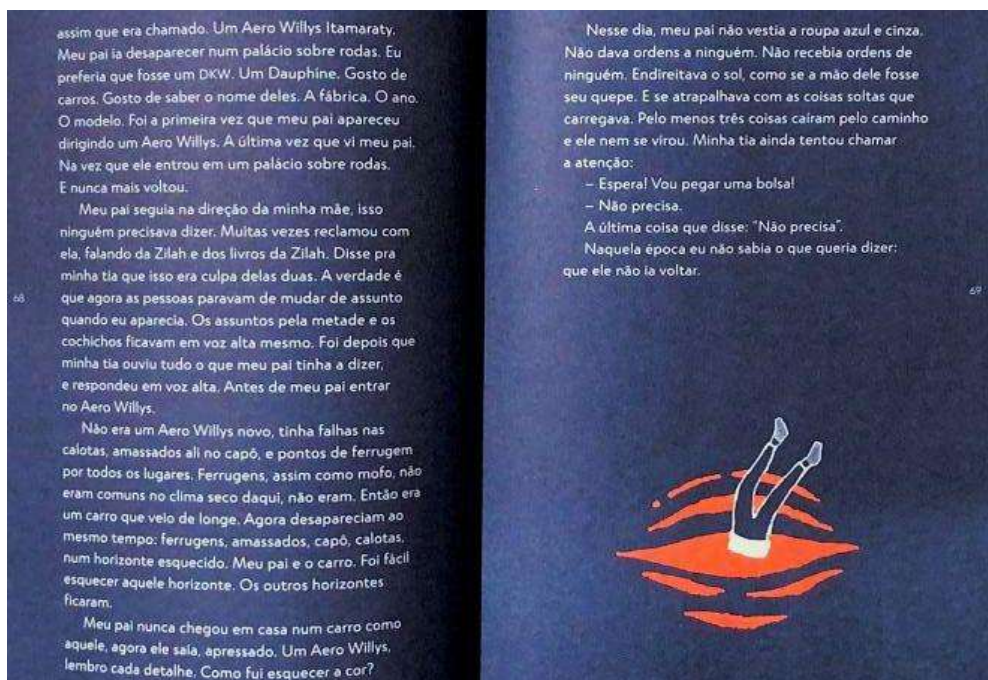
Figura 1 – A mão (período ditatorial) que controla Clarice



Fonte: Mello, 2018, p. 24 – 25.

Sob o ponto de vista da perspectiva introspectiva possível pela ilustração ((Nikolajeva e Scott, 2011), Clarice narra sua confusão e o texto não verbal de certa maneira narra também seus sentimentos. Nikolajeva e Scott descrevem, “[...] os sentimentos dos personagens podem ser transmitidos por expressão facial, posição na página, tom, cor e outros recursos gráficos” (2011, p. 157). Como na figura 2, em que o pai da menina vai embora, a coloração da página, o azul, remete a tristeza e confusão.

Figura 2 – Clarice mergulha em suas lembranças



Fonte: Mello, 2018, p. 68 - 69

Na figura 2, além da menina se sentir triste e perdida pela ida do pai, ela também, mergulha nesta confusão e introspecção advindas da partida do pai. A menina narra “A verdade é que agora as pessoas paravam de mudar de assunto quando eu aparecia. Os assuntos pela metade e os cochichos ficavam em voz alta mesmo” (Mello, 2018, p. 68). Além desses fatores, a menina vive cercada de pessoas que não falam o que está acontecendo por ela ser “criança demais”, e com o pouco de resquícios de informações que tem, como Clarice narra no trecho, ela faz suas divagações e conclusões, mergulhando neste mar de confusão mostrado na figura 2, em que a menina mergulha no azul profundo de seus devaneios.

Nikolajeva e Scott (2018) discorrem, também, sobre a importância do projeto gráfico. Ele pode preencher lacunas do texto verbal ou até mesmo o texto visual preencher as lacunas do verbal, totalmente ou parcialmente, como na figura 3 em que Clarice narra que seria legal receber nome de insetos. A mesma imagem mostra todos os familiares da protagonista como insetos, apresenta o quanto os devaneios e pensamentos de Clarice estão nas páginas. Dessa forma, todo o projeto gráfico mostra o estado de seus sentimentos e imaginações.

Figura 3 - Os insetos em Clarice



Fonte: Mello, 2018, p. 18 - 19

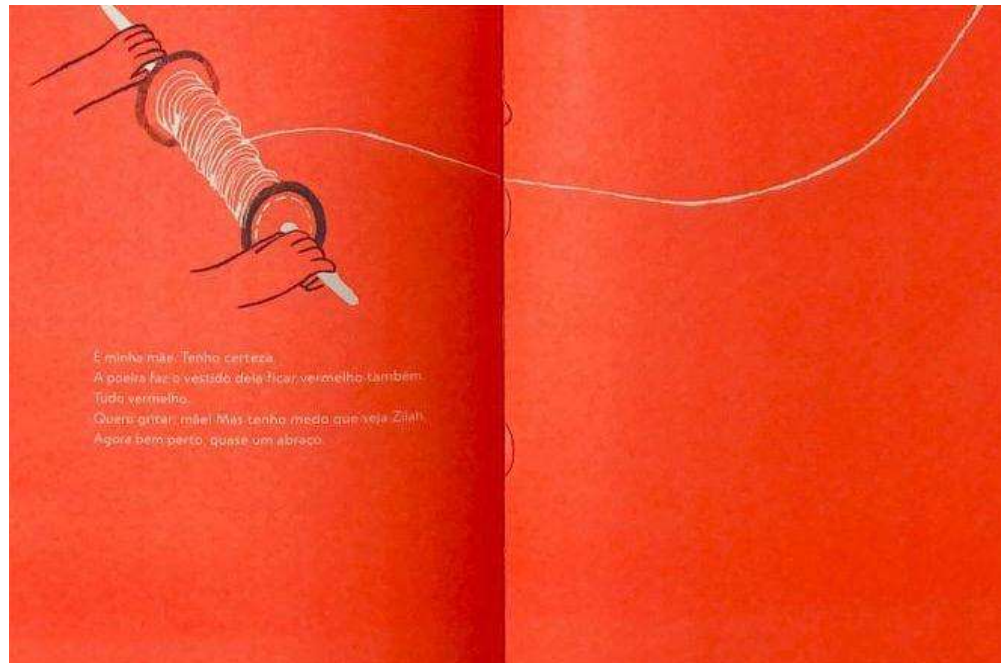
Ao imaginar os insetos, que representam a família de Clarice, em sua imaginação, assim como dito o texto não verbal preenche, parcialmente, as lacunas do texto verbal, mostrando a premissa da mente de Clarice, mas de forma parcial. Isso porque a narrativa é tão confusa, por mostrar os devaneios da menina, que algumas coisas ficam sem respostas, assim como Clarice fica sem elas.

3.2 Ritmos Visuais

Em todo o projeto gráfico há traços e cores que seguem uma linha original. Eles compõem o texto com ritmos visuais, que, de modo original, o ilustrador criou. Trata-se de uma linha criativa coerente, como as cores vivas e quentes, azul e laranja, mostradas em momentos que o silêncio aparece. Segundo Graça Ramos, “A imagem torna-se mais rica quando explora as potencialidades expressivas de linha, cor, forma, criando ritmos visuais” (Ramos, 2011, p. 146).

O texto se afasta da realidade do mundo se aproximando da mente confusa e imaginativa da personagem. Geralmente as cores quentes tendem ao movimento, à felicidade e ao agitado, já as frias expressam calma, confusão e tristeza. Entende-se, pelas escolhas cromáticas de Cavalcante, o texto não verbal é construído em três cores, branco, azul e laranja.

Figura 4 - Ritmos visuais em Clarice



Fonte: Mello, 2018, p. 110- 111

Na figura 4, Clarice reencontra sua mãe. As páginas em que isso acontece ganha coloração laranja, simbolizando a euforia e a felicidade da menina de a reencontrar. Essas cores que tendem ao movimento, à agitação e à ansiedade estão presentes na página, principalmente nas que a menina tem esses sentimentos.

Já na figura 5, está representada a página em que Tarso escuta uma conversa sobre como aconteceu o desaparecimento da mãe de Clarice. Nas páginas seguintes, ele conta para ela como foi, em meio a tantos silêncios e confusão do desaparecimento da mãe da protagonista a páginas ganham coloração azul que exprime seu medo, tristeza e confusão.

Figura 5 – As cores em Clarice



Fonte: Mello, 2018, p. 54 – 55.

Cavalcante, por meio das ilustrações, compõe os personagens de maneira desfigurada e abstrata, como figuras geométricas das três cores que todo o livro é composto, dando assim, a sensação de mistério e vazio ao leitor. No livro todo é utilizada essa técnica, no papel que guarda a capa e na pedra que é jogada no rio (Mello, 2018, p.12), entendendo-se que esse ritmo é utilizado onde contém mistério e os “certos silêncios”, fazendo o leitor ter uma premissa da mente de Clarice que também vaga pelo silêncio e pelo mistério.

Os ritmos visuais, representados por figuras geométricas coloridas, são apresentadas em momentos que simbolizam os silêncios que a menina sente em relação ao momento vivido. Na figura 5, é mostrado como história do desaparecimento da mãe gera os silêncios na menina, silêncios esses apresentados pelas figuras geométricas presentes atrás do vidro do carro, enquanto o lado de fora do veículo mostra a coloração azul simbolizando a confusão presente na vida de Clarice.

Na figura 6, essas formas geométricas que exprimem os silêncios são utilizadas.

Figura 6 – Os silêncios (figuras geométricas) em Clarice



Fonte: Mello, 2018, p. 30 – 31.

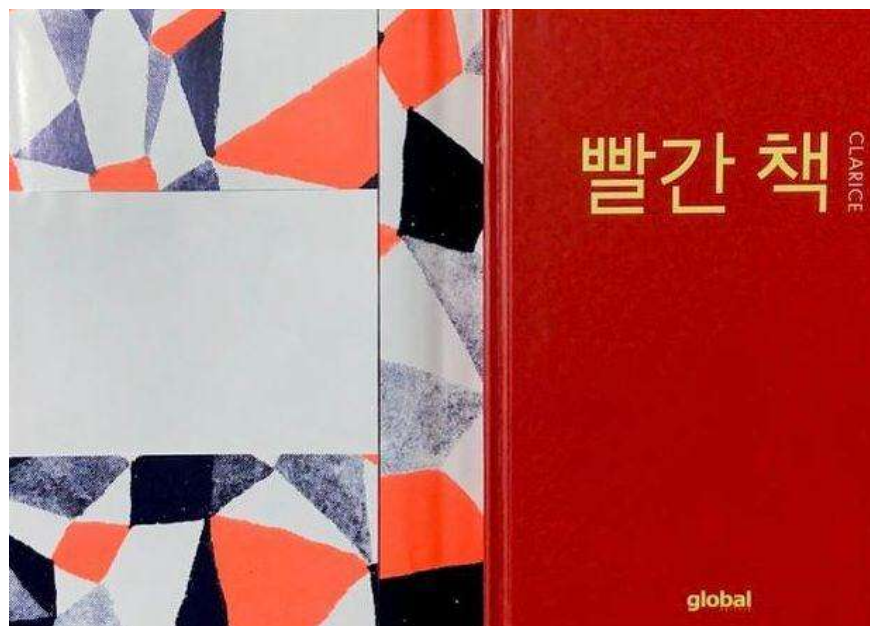
Dessa forma, o projeto gráfico é pautado nos silêncios e devaneios da menina e tudo isso está presente no livro, onde se encontram esses silêncios e utilizado os ritmos visuais, tanto as cores como as figuras geométricas, já as cores quentes exprimem os devaneios e confusão, enquanto as laranjas simbolizam agitação e ansiedade presentes na mente da menina.

3.3 Projeto Gráfico Subversivo

Uma das intenções do ilustrador era tornar o projeto gráfico subversivo, para que o leitor se sinta parte da história também⁴. O projeto gráfico é construído através do desejo de tornar o leitor jovem como um personagem da história. Ele precisa esconder o verdadeiro conteúdo do livro em que está lendo, se igualando à Clarice. Dessa forma, o leitor se torna um subversivo também, fica perdido no meio de tanto silêncio, aproximando-se assim da personagem.

⁴ Entrevista com o ilustrador Felipe Cavalcante. Disponível em: https://www.correiobraziliense.com.br/app/noticia/diversao-e-arte/2019/12/08/interna_diversao_arte,812452/projeto-delicado.shtml Acesso em: 25 out. 2024.

Figura 7 – A capa subversiva

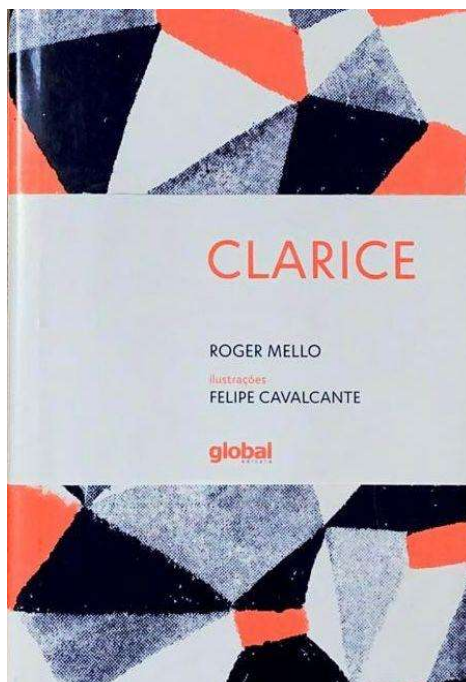


Fonte: Mello, 2018, capa e folha de capa.

Ao tirar a capa, como na figura 7, o leitor se sente no mundo de Clarice, subversivo, tanto quanto ela. O leitor precisa esconder o livro que está lendo cobrindo com outra capa onde está presente os ritmos visuais como já apontado.

A capa que reveste o verdadeiro livro contém esses ritmos visuais que representam este silêncio transmitido pelo período ditatorial. Ao tirar essa capa em que está presente esses silêncios o leitor se depara com o livro vermelho presente na narrativa, que faz intertextualidade com Karl Marx. Como apontado pela menina na narrativa, Tarso, seu primo, tem um livro vermelho com escritos em coreano igual à capa do livro. Clarice divaga “Burle quem? Meio doido esse tal de Marx. Vi esse mesmo nome Marx num dos livros que o lago engoliu” (Roger, 2018, p. 95). Clarice pensa no livro de Marx jogado no lago e lembra de como ele seria subversivo, sempre pensa no vermelho, cor da bandeira comunista, como uma cor subversiva, e assim, com os fragmentos oferecidos a ela, a menina obtém conclusões com o que lhe é oferecido.

Figura 8 - Proteção de Capa de Clarice



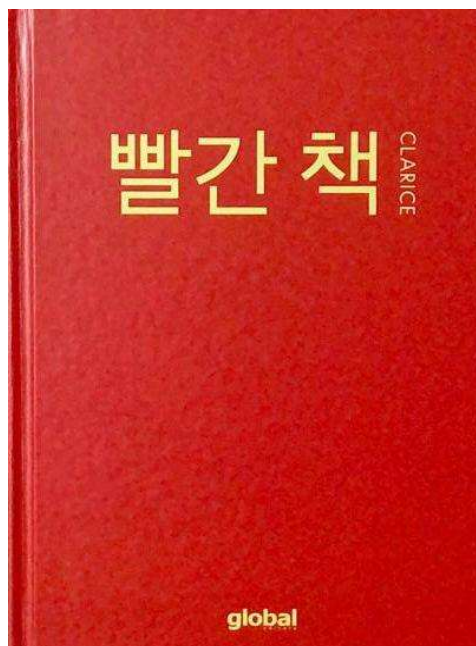
Fonte: Mello, 2018, folha de capa.

Segundo Nikolajeva e Scott “a escolha da ilustração da capa reflete a ideia dos autores (ou em certos casos, talvez dos editores) sobre o episódio dramático ou atraente da história.” (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 313). O que os autores do livro tentam retratar é como essa história é subversiva, fazendo com o que o leitor se torne a personagem Clarice, sendo também um rebelde ao contrariar o período ditatorial e escondendo o livro do qual está lendo. Assim como os personagens de *Clarice*,

Só de passar a mão na minha cabeça dava para saber que eu não entendia como alguém podia desaparecer por causa de um livro. Um livro vermelho, ouvi, numa conversa delas. O Chapeuzinho Vermelho deve estar proibido então, eu ri, quase dormindo, olha só (Mello, 2018, p. 39).

O livro chega como na figura 8 nas mãos do leitor, revestidos pelos ritmos visuais que remetem a esses certos silêncios da narrativa. Ao tirar a capa, como na figura 9 é que se encontra a verdadeira capa do livro, um livro vermelho em escritos coreanos, que dizem, literalmente “livro vermelho” assim como a o livro que tem que ser escondido por Tarso.

Figura 9 – A capa proibida de Clarice



Fonte: Mello, 2018, capa.

O livro vem coberto pela capa que remete esses certos silêncios e ao tirar, o leitor se torna um personagem da história, um subversivo que precisa se esconder e esconder seu livro. Dessa forma, a capa e a proteção da capa apresentam uma função lúdica, um fator adicional de atração para o público jovem.

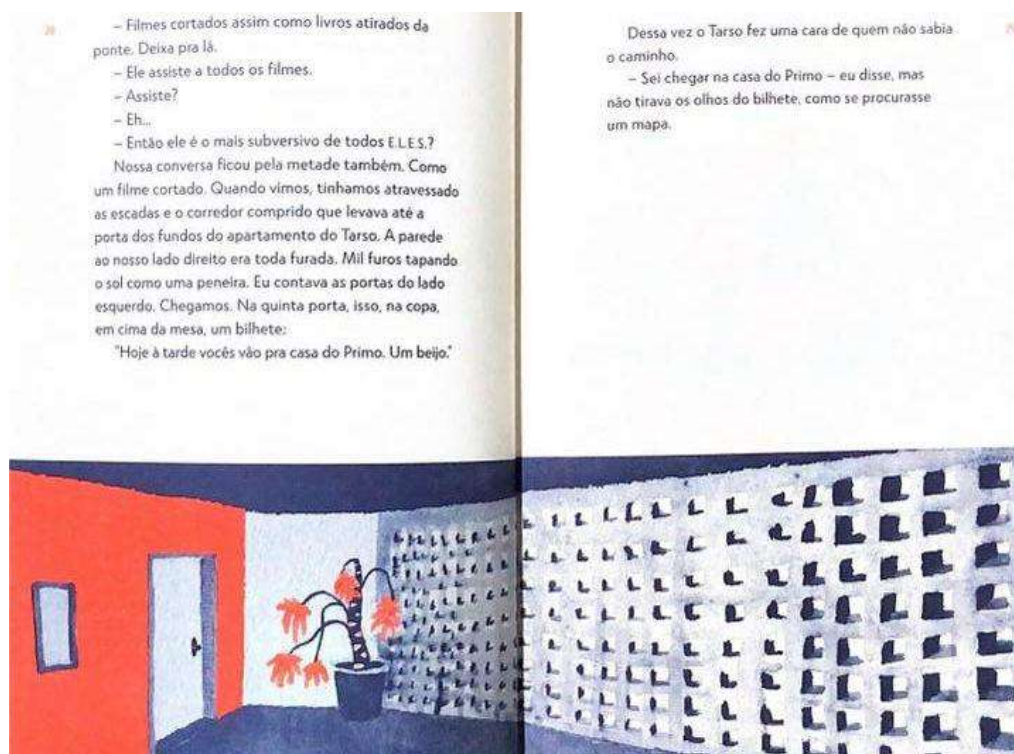
3.4 O surrealismo no projeto gráfico

Em *Clarice* o projeto gráfico discorre e distorce conforme a imaginação da menina. Ele ganha forma conforme a narrativa que Clarice nos traz, por ser uma narrativa em primeira pessoa voamos entre as páginas e nos devaneios da menina. Como já citamos, Colomer aponta justamente que nos livros ilustrados a interação entre texto e imagem é altamente significativa, além de corresponder a um propósito artístico. Por isso, a atenção está concentrada na forma de dizer e representar (Colomer, 2017, p. 270). Ou seja, a imagem e o texto mostram algo, o foco é mostrado em como dizem e mostram, em *Clarice*, isso acontece, já que a maneira de se mostrar no projeto gráfico e a loucura que a menina está vivendo e sua realidade distorcida.

Nikolajeva e Scott enumeram os tipos de ilustrações das narrativas infantis que são válidas para pensarmos as narrativas para o público jovem também. Elas comentam sobre a

ilustração surrealista que acontece na história *The Tunnel*, “A metamorfose do mundo normal para o surrealista”. No decorrer da análise veremos isso, a metamorfose do mundo real para o mundo surrealista da mente de Clarice.

Figura 10 – As garras do período ditatorial



Fonte: Mello, 2018, p. 28 – 29.

Na figura 10, Clarice e seu primo saem do cinema. As crianças foram ao cinema e comentam entre si que não era um filme que passou pela censura, ou foi cortado, já que era uma narrativa infantil. Na página seguinte, na figura 10, mostram-se as crianças saindo do cinema e chegando à casa delas. Na copa do apartamento há uma planta com olhos no tronco e folhas caídas como em formato monstruoso. Nestas páginas há uma deformação do que seria uma ilustração de uma planta convencional, a planta com olhos vigilantes e garras monstruosas se misturam em todo o cenário vigiado pelos militares nas folhas do livro, sendo assim uma distorção do real, do convencional, transformando a ilustração em surrealista, já que, ela apresenta traços da imaginação, confusão e mente de Clarice e faz o real ter aspectos da psique da menina.

Figura 11 – O rio Paranoá, o engolidor de livros



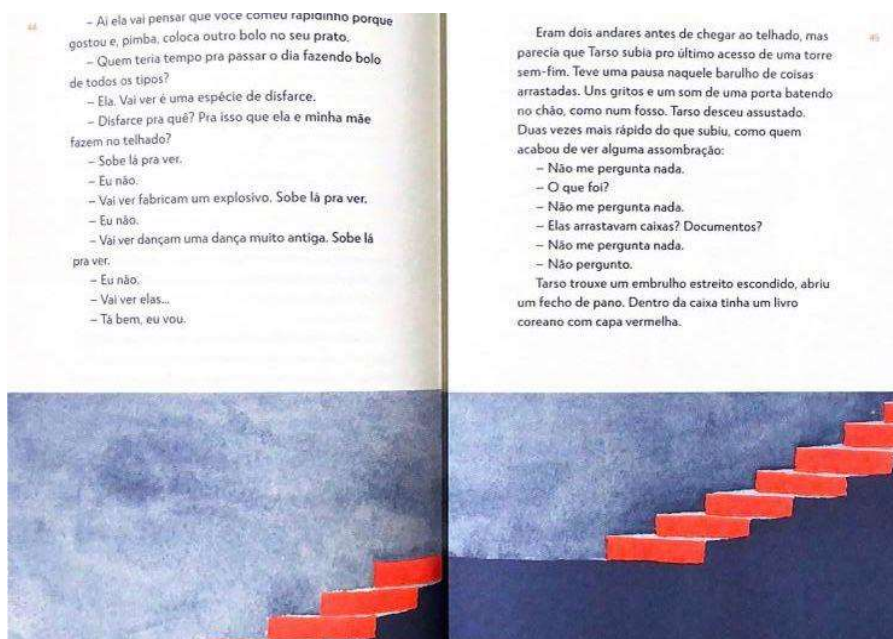
Fonte: Mello, 2011, p. 36 – 37.

Nas páginas da figura 11, o primo de Clarice disse que iria buscar um jornal para mostrar a ela uma imagem, enquanto isso Clarice divaga em seus pensamentos, em forma de monólogo interior, sobre o quão quente é a cidade Brasília, ela diz que o rio Paranoá foi se enchendo conforme a construção da cidade e as casas de madeira, e também, as árvores em volta do rio foram engolidos pelo mesmo, fazendo com que as pessoas que mais tarde nadassem no rio ficassem presas entre os galhos e acabassem morrendo afogadas. Clarice diz que o rio é o mesmo que engoliu os livros que, no começo da história, foram jogados na represa para esconder dos militares. Ela diz que o rio que engole os livros é o mesmo que engole as pessoas, pois, no final do rio, tem um monstro com tripas na boca que engole livros e pessoas para o fundo.

Na figura 11, está representado esse monólogo sobre o rio. A ilustração mostra a água inundando a sala de seu primo igual ao rio que inundou e levou as casas e as árvores. O rio devorador de livros e gente invade o espaço de Clarice, a imagem que, na página anterior a esta, mostra um cenário de uma casa normal, se metamorfoseia em um cenário surrealista mostrando a imagem difusa, abstrata e irreal da mente da menina. Além disso, a água é representada por uma coloração laranja, não azul ou esverdeada como comumente.

Na figura 12, Clarice viaja em suas lembranças. Tarso escuta, escondido, sua mãe e a mulher que gosta de arte, amiga da mãe de tarso, conversando escondidas sobre algo. Clarice pede para Tarso ouvir, ele escuta, mas não quer contar para Clarice. A partir daí, a menina desce as escadas de suas lembranças as enumerando e as analisando, assim como Clarice desce as escadas das lembranças em sua mente como é representada na ilustração.

Figura 12 – Escadas que descem para os devaneios



Fonte: Mello, 2018, p. 44 - 45

Todo o projeto gráfico de *Clarice* é pautado em seus pensamentos e devaneios. Ele funciona em conjunto com a mente da menina. Até aqui foi mostrado como a ilustração surrealista funciona na mente da menina e o projeto gráfico também. Em momentos de tristeza, confusão, saudades e incertezas, o projeto gráfico adota o azul na coloração da página, enquanto em momentos de felicidade e euforia a coloração da página fica laranja. Tal aspecto é evidenciado na Figura 4.

A figura 13 refere-se à página em que Clarice reencontra a mãe. O momento de euforia e alegria de reencontrar mãe de quem ela sentia tantas saudades. A página é tomada por uma cor alegre. Quando a menina sente saudades da mãe a página é tomada por uma coloração quente, um azul escuro que mostra a saudade que Clarice sente, como na figura 13.

Figura 13 – Clarice lembra de sua mãe



Fonte: Mello, 2018, p. 50 – 51.

Na página anterior a esta figura, Clarice pensa na mãe e sente falta de brincar de astronauta com ela. As cores transpõem a tristeza e as lembranças de Clarice. Cavalcante acompanha com seus traços imagéticos a narrativa confusa, cheia de lembranças e confusões da mente de Clarice.

3.5 O surrealismo na intertextualidade

O surrealismo também acontece na intertextualidade presente no texto. O ilustrador transforma e absorve certos textos, transformando em surrealistas. Como cada texto é a absorção de outro texto (Kristeva, 1969), conclui-se então que é dessa maneira que surge a linguagem poética na intertextualidade. Da maneira que Kristeva descreve é feita essa intertextualidade surrealista. Pretende-se olhar poeticamente a essa intertextualidade.

Na figura 14, a ilustração de Felipe Cavalcante interpreta a escultura de Maria Martins, pois Clarice divaga sobre sua ida no Itamaraty:

Lembrei da escultura da Maria Martins no dia em que estive no Itamaraty. Apontei o dedo no meio da cara da escultura e disse:

– Você que me vê falando comigo mesma pode estranhar. Não tenho amigo invisível, isso não é um desenho animado sem sentido. Mas eu converso comigo, eu pergunto, eu respondo. Eu concordo, eu não concordo, eu fico dias sem falar comigo. É simples. É isso (Mello, 2018, p. 89).

Figura 14 – A criatura que mergulha em livros



Fonte: Mello, 2018, p. 88

Por sua vez, na Figura 15, está representada a escultura *O Impossível* de Maria Martins com a qual se estabelece a intertextualidade. A ilustração de Cavalcante se difere da escultura de Martins, pois o ilustrador utiliza-se das cores presentes nos ritmos visuais do livro para dar a sensação de silêncio. Enquanto a escultura de Martins busca dar, em uma posição reflexiva, a sensação de inacabado (Miyoshi, 2018). A criatura, imersa na busca por respostas, examina os livros subversivos que, jogados nas águas como sementes da rebelião, eram a chave para desvendar os mistérios que a atormentavam. Contudo, ao adentrar as páginas, deparava-se com um silêncio opressor. Era como se as palavras, outrora vibrantes, tivessem se esvanecido, abandonando apenas um vazio insondável, e assim é o pensamento da menina para com o período ditatorial.

Figura 15 - Escultura O IMPOSSÍVEL de Maria Martins



Fonte: Martins, 1945, MASP

Sendo assim, pode-se analisar o projeto gráfico de um olhar voltado para as obras de Maria Martins, modernista brasileira que teve seu trabalho reconhecido entre os anos 40 e 50, em uma análise comparativa se percebe a semelhança entre algumas ilustrações e a escultura *O Impossível* de Martins, sobre a escultura é possível dizer:

Embora quem vê, num primeiro momento, busca um sentido naquilo que foi representado pela artista. Busca um enunciado, uma voz, um discurso definido. No entanto, Maria pôs a fazer obras aparentemente com estética semelhante, apresentando figuras e representações do mundo e da vida que colocam o olhar do espectador em posição reflexiva, onde inacabamento e devir se colocam. São apresentados, portanto, caminhos e leituras diversificadas, diferenciadas, porém não excludentes. (Miyoshi 1944, Carta enviada à James Thrall)

Visto que as semelhanças entre as imagens das ilustrações de Cavalcante são excepcionalmente parecidas com a escultura de Martins, possibilita-se várias interpretações, a escultura, assim como, as ilustrações possibilitam ao leitor a sensação inacabada de dúvida, reflexão e principalmente de “vários silêncios” que representam a posição de Clarice acerca do período ditatorial. A ilustração (figura 9) também possibilita essa interpretação acerca do livro que a criatura segura em suas mãos quase em um movimento de penetração e metamorfose



entre criatura e livro, entendendo assim, a relação de espanto e silêncio que essa criatura tem para com o livro, fazendo um movimento de espelhamento entre Clarice e criatura. As duas se fundem nesse livro/período ditatorial, e se perdem em meio a tantas incertezas e silêncios.

Sei que minha arte não é de fácil abordagem. Eu faço minha escultura com raiva, com amor, com paixão, assim como amamos, como morremos, como sofremos, como deveríamos viver se não vivêssemos em uma sociedade de pequenas moralidades e grandes negócios. Eu me entrego completa e livremente à embriaguez de criar aquilo que me atormenta e que deve viver, sem buscar qualquer efeito de beleza fácil, permanecendo na minha verdade. Por isso, meu trabalho não pode agradar nem ser aceito facilmente. No entanto, sei que estou no caminho certo e vou permanecer fiel à minha trajetória. (Martins, 2022, p. 69 – 70)

Assim como, como Martins, Cavalcante expressou a raiva, amor, paixão e tudo aquilo que está livre de moralidade, Cavalcante expôs, em sua obra intertextual, aquilo que atormenta a mente de Clarice, sua angústia, sua confusão acerca do período ditatorial e seus silêncios.

3.6 Burle Marx e Clarice Lispector: relações intertextuais em Clarice

Ao longo da narrativa percebemos a delicadeza que Cavalcante teve ao construir o projeto gráfico, alinhando assim obra não verbal e verbal numa construção da subjetividade da mente de Clarice. Em uma entrevista sobre a estreia do livro *Clarice*, Mello conta quais suas referências para a construção do livro como um todo. O autor afirma:

Lancei na Feira Pan-Amazônica este livro, ilustrado por meu sobrinho. Achei que fosse importante uma pessoa de outra geração ilustrá-lo, porque é um livro sobre a minha família. Clarice é uma menina. A história se passa em Brasília, no olho do furacão. Claro que tem relação com a Clarice Lispector. Há um momento em que ela fala sobre a cidade de um jeito Clarice de ser. Na verdade, ela gostou da cidade, da estranheza da cidade. Ela diz: “Se eu digo que a cidade parece com a minha insônia, as pessoas não entendem isso como um elogio. Mas é na insônia que eu sou eu”. O livro é uma ode a Brasília, num tempo de ditadura. Na literatura infantil, a palavra desaparecimento é, muitas vezes, trabalhada como elemento mágico. No nosso livro, ganha um sentido fantástico na realidade. São os adultos que desaparecem, não é uma época de as pessoas chegarem, é uma época de as pessoas irem. Normalmente, esse desaparecimento está ligado à tortura e à morte. Enfim, trabalhei essa dimensão na infância, a partir de coisas que vi, 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, *Jornal Beira do Rio*).

Por isso, a vivência tão real da personagem, é algo intrínseco ao autor que transpôs ao personagem suas vivências. Como forma de manter o livro na vivência familiar quem cuidou



do projeto gráfico foi o sobrinho do autor Felipe Cavalcante. Uma maneira de entender as escolhas do projeto de Cavalcante é entender as referências do tio, segundo Mello:

Foi uma construção que começou muito cedo, como leitor. Eu não lia só livros. Quando criança, gostava de desenhos animados e de histórias em quadrinhos. Há pessoas que questionam se as histórias em quadrinhos são livros. Eu as considero um tipo de livro. Os quadrinhos foram, para mim, tão importantes quanto o próprio Carybé, que ilustrava os livros do Jorge Amado. Também curti muito os desenhos do Ziraldo. Nasci em Brasília, então a arquitetura do Niemayer e os desenhos sinuosos dos jardins de Burle Marx foram, para mim, uma subversão visual. É tudo muito orgânico ou muito contestador. Athos Bulcão e Maria Martins também me influenciaram muito. (Mello 2018, *Jornal Beira do Rio*)

Percebemos ao longo da construção do projeto gráfico a intertextualidade com artistas brasileiros que foram importantes para a construção de uma identidade brasileira, assim como, na construção de Brasília e do modernismo brasileiro. Como citado acima, Cavalcante se inspirou nas referências artísticas de Mello para construção do texto não verbal.

O título da obra estabelece uma relação intertextual com a autora Clarice Lispector, a personagem Clarice narra:

Ela sabe que me chamo Clarice por causa da escritora. Que minha mãe gostava da escritora, e meu pai gostava também, a ponto de esconder os livros da Clarice para ela. A ponto de dizer que eu era a última dos “Brasiliários” como naquela carta que Clarice escreveu. (Mello, 2018, p. 40)

A menina, diz que seu nome é Clarice por causa da escritora, que sua mãe gostava muito dela, por isso deu esse nome. Além da intertextualidade com a autora há também a intertextualidade com o que Lispector fala sobre os “Brasiliários”,

No século IV a.C. era habitada por homens e mulheres louros e altíssimos, que não eram americanos nem suecos, e que faiscavam ao sol. Eram todos cegos. É por isso que em Brasília não há onde esbarrar. Os brasiliários vestiam-se de ouro branco. A raça se extinguiu porque nasciam poucos filhos. Quanto mais belos os brasiliários, mais cegos e mais puros e mais faiscantes, e menos filhos. Não havia em nome de que morrer. (Lispector, 1970, *Jornal do Brasil*)

Lispector ficou tão encantada com Brasília que divagou sobre a cidade e seus habitantes, criando esse mito. O livro *Clarice* então faz intertextualidade com a autora e mito criado por ela. Além do mais, pode-se aproximar a fala de Clarice Lispector com os próprios sentimentos de Clarice, obviamente o livro *Clarice* foi inspirado em Lispector, Clarice, a menina, nos conta que seu nome foi inspirado na escritora, Lispector diz sobre “Se eu dissesse que Brasília é



bonita, veriam imediatamente que gostei da cidade. Mas se digo que Brasília é a imagem de minha insônia, veem nisso uma acusação; mas a minha insônia não é bonita nem feia - minha insônia sou eu, é vivida, é o meu espanto.” (Lispector, 1970, *Jornal do Brasil*), assim como a Clarice escritora a Clarice criança faz dessa Brasília distópica mergulhada no meio de tantos silêncios seu verdadeiro lar, lugar onde ela se sente ela mesma.

A menina Clarice vive em seus devaneios e em sua própria mente de acordo com as informações do que lhe é oferecido, assim como a autora Clarice, que em sua insônia é a verdadeira Lispector, que em seus sonhos, devaneio e imaginações, em seus momentos de insônia é ela mesma, assim ocorre com a menina que em seus momentos de devaneios é ela mesma, da qual imagina cenários prováveis e vive a toda momento presa em seu mundinho do que ela acha que é mundo.

Clarice, a menina, vive com fragmentos dos quais os adultos lhe dá sobre a verdadeira situação da qual eles passam, e assim, Clarice, usa destes fragmentos para tentar construir em si uma ideia do que está acontecendo, e assim, ela tira suas próprias conclusões de acordo com o que lhe ocorre e transforma seus devaneios em situações imagéticas, da qual o ilustrador nos apresenta de maneira surrealista, surrealismo esse que transforma coisas habituais e normais em abstrações de acordo com a situação psicológica do qual o artista passa, e assim Cavalcante fez com a Brasília surrealista, transformou um paisagismo fora de seu sentido comum e mostrou a real situação do psicológico da menina. Cavalcante, com outro movimento de intertextualidade, utilizou representações gráficas de paisagens, tudo de maneira abstrata, que se assemelha com o paisagismo de Burle Marx, introdutor do paisagismo moderno no Brasil e importante figura para construção de uma Brasília moderna.

Figura 16 - Intertextualidade com Burle Marx



Fonte: Cavalcante 2018, p. 98 - 99

Outra intertextualidade com o paisagismo de Marx:

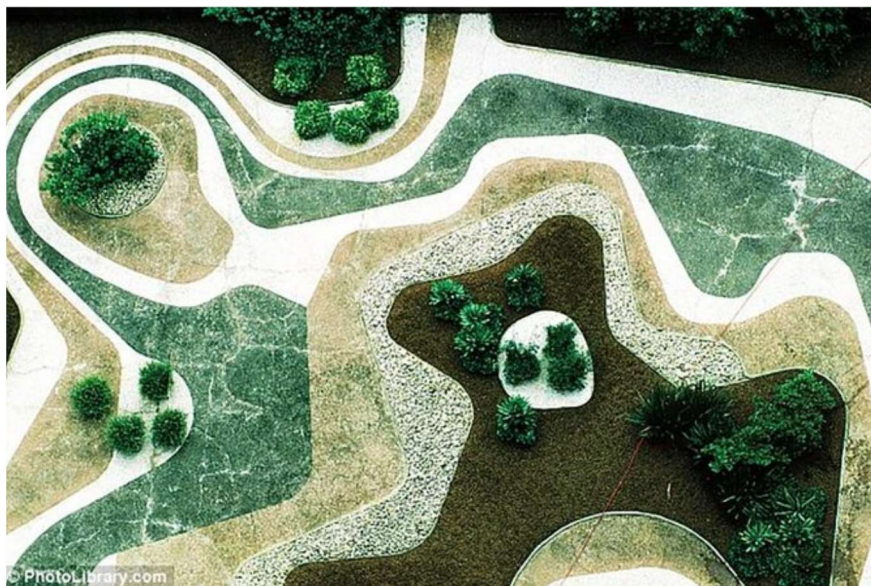
Figura 17- Clarice e Burle Marx



Fonte: Cavalcante 2018, p. 96 - 97

Um dos jardins do qual Cavalcante se espelhou:

Figura 18 - Projeto de paisagismo de Burle Marx



Fonte: Burle Marx, Berlim

É evidente a aproximação entre os cenários do livro e o projeto de Marx, sendo claramente uma inspiração para a composição de Cavalcante, compondo assim uma Brasília distópica, surrealista e mergulhada em silêncios, o ilustrador se apropriou de uma Brasília modernista transformando-a em abstração.

Outra referência que Mello faz é em relação ao autor Karl Marx, “Burle quem? Meio doido esse tal de Marx. Vi esse mesmo nome Marx num dos livros que o lago engoliu” (Mello, 2018, p. 95), a menina indaga sobre os jardins feitos por Burle Marx e lembra que sua tia, lá no começo da narrativa, jogou livros fora, livros considerados subversivos dos quais E.L.E.S não podiam encontrar, se não seriam levadas pelos militares por conter esses livros proibidos.

Portanto o romance *Clarice*, ao dialogar com a obra de Clarice Lispector e com o paisagismo de Burle Marx, tece uma rica trama de intertextualidades que transcende a mera referência. A protagonista, homônima da escritora, habita um universo onírico e fragmentado, construído a partir de fragmentos de informações e de suas próprias projeções. Essa construção interior é espelhada na representação visual do livro, que, através das ilustrações de Cavalcante, apresenta uma Brasília surreal e abstrata, em consonância com o estado psicológico da personagem. A intertextualidade com Karl Marx, mencionada de forma indireta pela menina Clarice, adiciona uma camada de complexidade à narrativa. A associação entre os livros "subversivos" jogados no lago e o nome de Marx evoca a ideia de um conhecimento proibido e de um mundo em constante transformação. A figura de Burle Marx, por sua vez, representa um



ideal de modernidade e progresso que entra em conflito com a realidade distópica vivenciada pela personagem.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao longo desta análise, desvelamos as complexidades do projeto gráfico de *Clarice*, uma obra que transcende a mera ilustração de uma narrativa infantil ou juvenil. Dessa forma, comprovamos que a sinergia entre texto e imagem, a exploração do surrealismo e a rica rede de intertextualidades convidam o leitor a uma imersão profunda no universo onírico da personagem. Assim, alcançamos o objetivo da pesquisa, a partir da construção de uma análise das intertextualidades da obra *Clarice*, partindo das relações de sentido construídas pelas ilustrações e pelo projeto gráfico.

Portanto, concluímos que a obra, ao mesmo tempo em que diverte, provoca e inquieta, instigando o leitor a questionar a realidade e a construir seus próprios significados. A mente de *Clarice*, representada visualmente de forma singular, torna-se um labirinto que o leitor percorre em busca de respostas, encontrando, ao invés disso, mais perguntas e novas perspectivas. A experiência de leitura, portanto, vai além do simples prazer da narrativa, convidando à reflexão sobre temas como a memória, a identidade e a busca por significado em um mundo marcado pela incerteza.

A análise do projeto gráfico de *Clarice* revela uma obra que transcende os limites tradicionais da ilustração infantil ou juvenil. A interação entre texto e imagem, a exploração do surrealismo e a rica rede de intertextualidades conferem à obra uma originalidade que a insere em um novo patamar da literatura juvenil brasileira. Ao utilizar elementos visuais e narrativos inovadores, o livro convida o leitor a uma experiência estética única, que desafia as convenções do gênero. A mente de *Clarice*, representada visualmente de forma singular, torna-se uma metáfora para o próprio processo criativo, onde a realidade se mescla com a fantasia e a fronteira entre o consciente e o inconsciente se dissolve.

A intertextualidade com autores como Clarice Lispector e artistas como Burle Marx não apenas enriquece a narrativa, mas também cria um diálogo entre diferentes gerações e linguagens artísticas, apresentando assim diferentes obras do meio artístico para o leitor jovem. O surrealismo, presente tanto no texto quanto nas ilustrações, permite que a autora e o ilustrador explorem as profundezas da mente humana, revelando os medos, desejos e angústias da personagem.

As possibilidades de pesquisa a partir da obra *Clarice* são vastas e promissoras. A rica rede de intertextualidades presente na obra, que vai desde a literatura até as artes visuais e a política, a torna um campo fértil para investigações interdisciplinares. A relação da obra com a escritora modernista Clarice Lispector, por exemplo, pode ser aprofundada, estabelecendo



conexões com o Modernismo brasileiro e com os debates sobre identidade nacional. A referência a Karl Marx, por sua vez, abre portas para uma análise sob a lente da sociologia, investigando as implicações políticas e sociais presentes na obra. Além disso, a tipologia do projeto gráfico, caracterizado pelo surrealismo, merece uma investigação mais aprofundada, explorando as suas especificidades e o seu papel na construção do sentido. A intertextualidade com o período ditatorial, por fim, pode ser aprofundada, analisando as implicações da censura, da subversão e dos movimentos sociais na produção da obra, tornando-a um objeto de estudo fundamental para compreender a literatura infantil brasileira produzida nesse contexto histórico.

Assim, a análise da complexidade da ilustração e do projeto gráfico de *Clarice* comprova que a obra, além de ser uma narrativa classificada como infantojuvenil, é uma leitura complexa de um período histórico marcado por incertezas e transformações. A interação entre texto e imagem, a exploração do surrealismo e a rica rede de intertextualidades conferem à obra uma profundidade que a torna relevante para a compreensão do contexto histórico em que foi produzida. Ao mergulharmos no universo onírico da personagem, somos convidados a refletir sobre temas como a memória, a identidade e a busca por significado em um mundo marcado pela repressão e pela censura. A obra *Clarice* não apenas diverte, mas também provoca, instigando o leitor a questionar a realidade e a construir seus próprios significados, mesmo em tempos difíceis.



REFERÊNCIAS

ADG (Associação dos Designers Gráficos). *ABC da ADG*. São Paulo: Blucher, 2012.

AGUIAR, Vera Teixeira; CECCANTINI, João Luís; MARTHA, Alice Aurea Penteado (Orgs.). *Narrativas juvenis: geração 2000*. São Paulo: Cultura Acadêmica, Assis, SP: ANEP, 2012.

BAKHTIN, Mikail. *Problemas da poética de Dostoiévski*. Trad. Paulo Bezerra. Rio de Janeiro, Forense-Universitária, 2008.

BRITES, Mel. *CLARICE À BEIRA OU O AVESSE DA INFÂNCIA*. São Paulo, Via Atlântica, UNESP.

CAMARGO, Luís. *Ilustrações do livro infantil*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1995.

CANDIDO, Antonio. Direitos Humanos e literatura. In: A.C.R. Fester (Org.) *Direitos humanos E...* Cjp / Ed. Brasiliense, 1989.

CECCANTINI, João Luís. Conflito de gerações, conflito de culturas: um estudo de personagens em narrativas juvenis brasileiras e galegas. *Letras de Hoje*, Porto Alegre, v. 45, n. 3, p. 80-85, jul./set. 2010.

CHARTIER, Roger et al. *Práticas de leitura*. Tradução de Cristiane Nascimento. São Paulo: Editora Estação Liberdade, 1996.

COLOMER, Teresa. *Introdução a literatura infantil e juvenil atual*. 1ª edição. rev. São Paulo: Global, 2017.

CURY, M. Z. F. *Intertextualidade: uma prática contraditória*. Ensaios de Semiótica, nº 8, ano IV. Belo Horizonte: UFMG, 1982

CURY, Maria Zilda Ferreira. Intertextualidade. In: CEALE, *Glosário Ceale*. Centro de Alfabetização, Leitura e Escrita (CEALE), Faculdade de Educação da UFMG: Belo Horizonte. Disponível em: <https://www.ceale.fae.ufmg.br/glossarioceale/verbetes/intertextualidade>
Acesso em: 10 out. 2024.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, 376 p.

GREGORIN, José. *Literatura Juvenil*. 1. ed. rev. São Paulo: Simplíssima, 2011.

GUINSBURG, J. LEIRNER, Sheila. *O Surrealismo*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2012.

JENNY, Laurent. A estratégia da forma. In: JENNY, Laurent et al. *Intertextualidades*. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

KRISTEVA, J. *História da Linguagem*; trad. Barahona, M. M. Lisboa: Edições 70, 1969.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semântica*. 2. ed. rev. e atual. São Paulo: Perspectiva, 2005.



LISPECTOR, Clarice. *Jornal do Brasil*. 1970. Disponível em: <https://cronicabrasileira.org.br/cronicas/5890/nos-primeiros-comecos-de-brasilia> Acesso em: 25 out. 2024.

MARTHA, Alice Penteado. *Tópicos de literatura infantil e juvenil*. 1. ed. rev. e atual. Maringá: EDUEM, 2016.

MARX, Burle, *Viator*. Disponível em: <https://www.viator.com/pt-BR/tours/Rio-de-Janeiro/Sitio-Roberto-Burle-Marx-Tour/d712-8753P17> Acesso em: 25 out. 2024.

MARTINS, Maria, *Desejo imaginante*, MASP, n.1, 2021.

MELLO, Roger. *Clarice*. 1ª. ed. rev. São Paulo: Global, 2018.

MELLO, Roger, *Jornal Beira Rio*. 05 de Out de 2018. Disponível em: <https://beiradorio.ufpa.br/index.php/component/content/article?id=277> Acesso em: 25 out. 2024.

MIOYSHI, Simone. *Des (encontros) em o “O impossível” de Maria Martins*. Universidade Federal de Uberlândia - PPGED-UFUBrasil.

MOISÉS, Leyla Perrone. *Crítica Escritura: um discurso dúplice*. São Paulo. Faculdade de Filosofia, Ciências Humanas e Letras da USP, 1975 (tese de doutoramento).

MORAES, Odilon. O projeto gráfico do livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, I. de (org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: DCL, 2008.

NADEAU, M. *Histoire du Surréalisme*, Seuil: Paris, 1958.

NAVAS, Diana. A EXPANSÃO DOS SENTIDOS A PARTIR DA MATERIALIDADE DO LIVRO: LEITURAS DE AOS 7 E AOS 40, DE JOÃO ANZANELLO CARRASCOZA. *Miscelânea: Revista de Literatura e Vida Social*. [S. l.], v. 27, p. 65–76, 2020. DOI: 10.5016/msc.v27i0.1896. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1896>. Acesso em: 15 out. 2024.

NAVAS, Diana. Livros em (des)construção: a materialidade como componente ficcional. In: RAMOS, Ana Margarida (Org.). *Livro-objeto: metaficção, hibridismo e intertextualidade*. Vila Nova de Famalicão (Portugal): Edições Húmus, p. 119- 134, 2022.

NICOLAEJA, Maria; SCOTT, Carole. *Livro Ilustrado: palavras e imagens*. 1ª edição. ed. rev. São Paulo: Cosac & Naify, 2011.

NITRINI, Sandra. *Literatura Comparada: História, teoria e crítica*. São Paulo: Edusp, 2010.

OLIVEIRA, Rui de. Breve histórico da ilustração no livro infantil e juvenil. In: OLIVEIRA, Ieda de. (Org.). *O que é qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil: com a palavra o ilustrador*. São Paulo: Editora DCL, p. 13-47, 2008.

PERRONE-MOISÉS, L. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.



PRODANOV, Cleber Cristiano. FREITAS, Ernani Cesar. *Metodologia de trabalho científico: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico*. 2. Ed. Novo Hamburgo: Feevale, 2013.

RAMOS, Ana Margarida. NAVAS, Diana; Textos que se (des)constroem: metaficção e intertextualidade na ficção juvenil contemporânea *Acta Scientiarum. Language and Culture* Maringá, v. 38, n. 3, p. 223-231, July-Sept., 2016.

RAMOS, Graça. *A imagem nos livros infantis*. Caminhos para ler o texto visual. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011

SAMOYAULT, T. *A intertextualidade*. Tradução de Sandra Nitrini. São Paulo: Hucitec; Aderaldo & Rothschild, 2008

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

SANTOS, A. I. A narrativa intermedial surrealista: Para uma leitura de 'Pas Pour les Parents' e 'Conto de Natal para Crianças', de Mário-Henrique Leiria. *Revista 2i: Estudos de Identidade e Intermedialidade*, [S. l.], v. 3, n. 4, p. 19–29, 2021. DOI: 10.21814/2i.3447. Disponível em: <https://revistas.uminho.pt/index.php/2i/article/view/3447>. Acesso em: 11 mai. 2024.

SANTOS, Lucia G, *A EXPERIÊNCIA SURREALISTA DA LINGUAGEM: BRETON E A PSICANÁLISE*, Artigos • Ágora (Rio J.) 5 (2) • Dez 2002.

TRINGALI, Dante, *DADAÍSMO E SURREALISMO*, Edição. n.1, 1990. Seção. Palestras - Colóquio: "Linguagem - Liberação I".