

**O LAGO, O MONSTRO, A DITADURA: O OLHAR DA CRIANÇA EM  
*CLARICE*, DE ROGER MELLO**

**THE LAKE, THE MONSTER, THE DICTATORSHIP: THE CHILD'S  
PERSPECTIVE IN "CLARICE" BY ROGER MELLO**

Larissa Warzocha Cruvinel

UFG

Andréia Melo

**Resumo:** A voz de crianças que testemunharam a opressão e a violência do regime ditatorial brasileiro de 1964 ganha expressão em *Clarice* (2018), de Roger Mello e Felipe Cavalcante. Ambientada em Brasília, a narrativa juvenil desnuda os discursos oficiais sobre os processos modernizantes da construção da cidade, os quais encontram eco na permanência do autoritarismo no período da ditadura. Por meio de uma narrativa elíptica, a jovem narradora protagonista apresenta um olhar desautomatizado, centrado no pormenor, para os mecanismos de controle e perseguição do regime. Em vista disso, o objetivo deste trabalho é analisar como a perspectiva da criança, uma dentre tantas outras vozes relegadas pela história oficial, põe em xeque as visões dicotômicas e apaziguantes sobre a ditadura e contribui para questionar as memórias forjadas pelo regime. Para isso, serão convocados os estudos de Eurídice Figueiredo (2017), Tânia Sarmento Pantoja (2018), Paulo César Gomes (2019), Maria Caterina Pincherle (2021), entre outros.

**Palavras-chave:** ditadura, literatura juvenil, Clarice, Roger Mello.

**Abstract:** The voices of children who witnessed the oppression and violence of the Brazilian dictatorial regime of 1964 find expression in "Clarice" (2018), by Roger Mello and Felipe Cavalcante. Set in Brasília, the juvenile narrative unveils the official discourses on the modernizing processes of the city's construction, which echo the persistence of authoritarianism during the dictatorship period. Through an elliptical narrative, the young protagonist narrator presents a defamiliarized perspective, focused on detail, on the regime's mechanisms of control and persecution. Therefore, the objective of this work is to analyze how the child's perspective, one among many other voices relegated by official history, challenges dichotomous and appeasing views of the dictatorship and contributes to questioning the memories forged by the regime. To this end, the studies of Eurídice Figueiredo (2017), Tânia Sarmento Pantoja (2018), Paulo César Gomes (2019), Maria Caterina Pincherle (2021), among others, will be considered.

**Keywords:** dictatorship; juvenile literature; Clarice, Roger Mello.

**Recebido em 30 de junho de 2024.**

**Aprovado em 19 de novembro de 2024.**

## **Introdução**

A negligência em promover lugares para a memória nacional brasileira, especialmente no que se refere ao período da ditadura militar, indica uma postura de condescendência com os responsáveis pelos crimes cometidos e pelos danos causados, o que resulta em um trauma coletivo ainda pouco examinado. Em contraposição a essa atitude de silenciamento, a literatura brasileira contemporânea assume um papel crucial na revisão do passado histórico, promovendo reflexões sobre a brutalidade dos regimes totalitários de uma forma singular e inerente à própria natureza da arte. Sua atuação envolve o desmascaramento de explicações simplistas, evidenciando as nuances presentes nas diversas perspectivas e concedendo voz àqueles que foram silenciados ou que ainda não tiveram a oportunidade de se expressar.

Assim, a literatura juvenil que apresenta crianças como narradoras abre novas perspectivas para o questionamento da realidade, utilizando a visão singular dos pequenos para explorar aspectos esquecidos da violência histórica. Nessa perspectiva, a obra *Clarice* (2018), de Roger Mello e Felipe Cavalcante, para além da consistência estética, ganha maior relevância por trazer à baila o olhar sensível da protagonista, uma criança diretamente afetada pelas decisões dos adultos na cidade de Brasília, durante a opressão do regime ditatorial de 1964.

### **1. Literatura e ditadura: o olhar da criança em *Clarice*, de Roger Mello**

Rita Olivieri-Godet e Mireille Garcia consideram que o Estado Brasileiro, na contramão de outros países da América Latina, como a Argentina, isentou-se de construir lugares de memória que contribuíssem para o desnudamento dos mecanismos de opressão da ditadura, de modo que a “ausência de lugares de memória contribui para que o esquecimento do trauma e da barbárie se instaure no imaginário social.” (2020, p.01). Na contramão dessa postura, a literatura brasileira contemporânea cria formas significativas de rever o passado histórico, assumindo o importante papel de refletir sobre a brutalidade dos regimes totalitários.

Eurídice Figueiredo corrobora esse ponto de vista, ao considerar que

a despeito do enorme trabalho realizado por historiadores e jornalistas, só a literatura é capaz de recriar o ambiente de terror vivido por personagens afetados diretamente pela arbitrariedade, pela tortura, pela humilhação, pois, como afirma Jacques Rancière (2009, p.58) ‘o real precisa ser ficcionalizado para ser pensado’. (2017, p.43)

Dessa forma, a literatura pode contribuir para a revisão do passado histórico, desnudando as “explicações totalizantes e apaziguadoras que ofendem as lembranças das vítimas e de suas famílias”. (FIGUEIREDO, 2017, p.41). Tânia Sarmiento Pantoja mostra como o texto literário complexifica as fraturas históricas e problematiza visões dicotômicas como “história/ficção, particular/geral ou presente/passado, numa confrontação por si só contraditória, na medida em que coloca o consenso entre as partes como uma ilusão, ao mesmo tempo em que aflora à escrita vozes até então invisibilizadas ou obscurecidas.” (2018, p.02). Nesse sentido, a terceira geração da Escola dos Annales, movimento que teve início no século XX e que buscou renovar os métodos historiográficos tradicionais, assumiu importante função ao questionar os mecanismos de poder da história oficial, colaborando para que temas até então omitidos, como “a infância, a morte, a loucura, o clima, os odores, a sujeira, o corpo, a feminilidade, a leitura.” (PANTOJA, 2018, p.03), fossem alvo de atenção dos estudos históricos. Nessa busca de oferecer contornos mais complexos para a reelaboração do passado histórico, a literatura juvenil que apresenta crianças narradoras abre um leque para formas insuspeitas de questionamento do real a partir de uma perspectiva peculiar: a dos pequenos.

Pantoja considera que em seu *corpus* de pesquisa, constituído por narrativas que apresentam a narração de crianças protagonistas, “o protagonista-narrador, na condição de criança, funda uma alteridade que hiperboliza outras alteridades e por isso apresenta a possibilidade de descriptar aspectos que tendem a ficar esquecidos, justamente por se constituírem de representações da violência”. (2018, p.03). Para a estudiosa, a natureza da narração testemunhal é lacunar. Quando o narrador é uma criança, a narrativa é potencialmente mais elíptica, visto que “o olhar da criança é um olhar míope e infinitamente transitivo” (PANTOJA, 2018, p.04). Assim, o discurso engendrado pela ótica das crianças cria formas de indagação singulares sobre a história e sobre a experiência íntima de quem testemunhou a violência:

o trabalho recordativo que envolve o tempo da infância precisa lidar com o preenchimento de vácuos, mas não se presta apenas a uma operação de substituição das partes “perdidas” e preenchidas pela economia da imaginação. Trata-se,

sobretudo, de dar significação a uma situação muito singular da experiência. É nesse processo que a narrativa se torna um modo substancial de indagação, não somente em relação à história, mas, sobretudo em relação à experiência vivida. (PANTOJA, 2018, p.04).

Em *Clarice*, de Roger Mello, com ilustrações de Felipe Cavalcante, a narração é feita em primeira pessoa por Clarice, uma criança que tenta reconstruir, a partir da memória e da invenção, os momentos de insegurança e angústia vividos durante o regime militar de 1964, em Brasília. O olhar da criança, fígado pelo pormenor e pelo que aparenta ser insignificante, mostra como a literatura juvenil pode lançar mão de formas estéticas significativas para problematizar os discursos que naturalizam a violência durante a ditadura brasileira.

Figueiredo evidencia que as formas de se escrever sobre a ditadura vão se alterando no decorrer das décadas subsequentes à instauração do regime, visto que a memória sobre os acontecimentos também se transforma: “Dá-se uma depuração da percepção dos afetos envolvidos nesse processo de elaboração do trauma decorrente dos sofrimentos do passado.” (2017, p.47). Com base nisso, a pesquisadora divide a produção literária sobre a ditadura em três períodos, levando em conta como foi recriada a experiência traumática: “O primeiro período vai de 1964 a 1979, ano da assinatura da lei da anistia; o segundo vai de 1980 a 2000; o terceiro período compreende os últimos anos.” (2017, p.47) Sobre o terceiro período, ela considera que

É de se destacar o fato de se tratar de textos ficcionais que, embora conservem um lado testemunhal, se distanciam do puro testemunho porque os autores não são superstes, não foram vítimas diretas da repressão, ou, pelo menos, não se apresentam no papel de vítimas da tortura. São romances que transfiguram as experiências, considerando que, em sua maioria, os autores eram jovens durante os anos da ditadura, conheceram-na de perto e podem reelaborar o vivido de modo ficcional, inspirando-se de casos verídicos, porém já transmutados. Alguns escritores das novas gerações, ainda que em pequeno número, tratam do assunto como um fantasma que continua a assombrar o país. A qualidade de boa parte da produção do período revela que se operou a decantação necessária para que a experiência traumática pudesse se transformar em objeto estético. (2017, p.86-87)

Roger Mello revela em entrevista que na infância vivenciou alguns fatos descritos em *Clarice*, como quando testemunhou sua tia jogando livros considerados subversivos pelo regime no lago Paranoá:

É muito interessante isso. Da mesma forma que falamos da palavra e da imagem antes, a separação entre o real e o ficcional, para mim, não existe. Sobre ESPINHO DE

ARRAIA e CLARICE, em que escrevi sobre a minha infância em Brasília, sempre digo: as coisas mais loucas aconteceram de verdade. Minha tia jogando um livro, amarrado em uma pedra, no lago Paranoá, para que as pessoas não vissem o livro subversivo e não prendessem a prima, isso é real! Mas a passagem de um carro, de uma casa para a outra, eu tive de criar. Não acho que nada seja absolutamente inventado. (s/p, 2023)

Diógenes Bueno Carvalho e Camilla Souza (2021), apoiados nos estudos de Cristiane Checchia e Karl Schollammer, mostram que Roger Mello compõe o rol de escritores da segunda geração que testemunharam a ditadura, uma vez que “viveu biograficamente o período militar em sua infância. É a partir de sua vivência que o autor transmuta a experiência com o regime para o seu texto literário” (2021, p.34). A obra apresenta um trabalho artístico refinado do texto verbal e do texto não verbal, o que justifica os inúmeros prêmios literários que recebeu, como o selo “Altamente Recomendável para o Jovem” e o prêmio Jovem Hors-Concours, ambos da Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil (FNLIJ), em 2019. No mesmo ano, recebeu o Prêmio Jabuti, na categoria melhor projeto gráfico e o prêmio *White Ravens*, da Biblioteca Internacional da Juventude, de Munique, para citar apenas algumas das inúmeras premiações angariadas pela obra.

O trabalho minucioso de construção artística da narrativa pode ser observado desde a escolha da epígrafe, uma vez que contempla a perspectiva da criança. O trecho, “Certos silêncios fazem meu filho dizer: puxa vida, os adultos são de morte”, foi retirado da crônica “Brasília”, de Clarice Lispector.

Maria Caterina Pincherle (2021) esclarece que as crônicas sobre Brasília, de Clarice Lispector, foram publicadas várias vezes em diferentes formatos:

Publicadas várias vezes, as crônicas sobre Brasília são principalmente duas (uma terceira é uma entrevista com dois arquitetos que moravam na capital, Paulo e Gisela Magalhães): e são conhecidos como "Cinco dias" e "Esplendor". A primeira, publicada originariamente como "Brasília" na seção "Children's Corner" na sofisticada revista *Senhor*, em fevereiro de 1963 (a sua visita à capital aconteceu em 1962), é republicada no ano seguinte na segunda parte de *A legião estrangeira* (a seção "Fundo de gaveta") com o título "Cinco Dias" (Rio de Janeiro: Editora do Autor, 1964) para voltar a comparecer em 20 de junho de 1970 no *Jornal do Brasil* (é a versão das quatro colunas), desta vez intitulada "Nos primeiros começos de Brasília", e será incluída, junto com a segunda crônica, que é 1974, em *Visão do esplendor* de 1975 (e sucessivamente em *Para não esquecer* de 1978). (2021, p.13-14)

A narradora da crônica de Lispector expressa suas sensações subjetivas ao se deparar com uma cidade que foi criada artificialmente. O texto abrange vários vieses

sobre a nova capital, dentre eles a paisagem da cidade constituída pela amplidão, o que faz com que ninguém possa se esconder:

Esprei pela noite como quem espera pela sombra para poder se esgueirar. Quando a noite veio percebi com horror que era inútil: onde eu estivesse eu seria vista. O que me apavora é: vista por quem? – Foi construída sem lugar para ratos. Toda uma parte nossa, a pior, exatamente a que tem horror de ratos, essa parte não tem lugar em Brasília. Eles quiseram negar que a gente não presta. Construção com espaço calculado para as nuvens. O inferno me entende melhor. Mas os ratos, todos muito grandes estão invadindo. Essa é uma manchete invisível nos jornais. – Aqui eu tenho medo. – A construção de Brasília: a de um Estado totalitário. (LISPECTOR, 2016, p.592).

Pincherle considera que a crônica clariceana acena para os momentos políticos brasileiros difíceis que antecederam o início do regime ditatorial e que o trecho “A construção de Brasília: a de um Estado totalitário” é retirada pelos censores do regime da versão da crônica de 1970 do *Jornal do Brasil*, “tornando-se - para quem tivesse lido anteriormente a versão originária - um verdadeiro e próprio ato de ‘invisibilidade’, uma manchete que desapareceu.” (2021, p.14)

Assim, a obra juvenil desvela uma perspectiva da obra de Lispector pouco contemplada pela crítica: a representação da ditadura.<sup>1</sup> Na crônica, há pequenas brechas em que se infiltra uma voz infantil do filho da narradora. A criança mostra sua incompreensão pelo espanto da mãe com as sensações que a nova capital desperta. Na epígrafe da obra, o adulto não consegue se comunicar de modo claro diante das sensações causadas pela enigmática cidade. Essa sensação de incomunicabilidade entre adultos e crianças é retomada em *Clarice* a partir da visão da criança, que precisa buscar pistas sozinha sobre o que não é falado de forma transparente com ela. A sensação de incerteza e desamparo da menina é amplificada pela falta de transparências dos adultos.

No primeiro capítulo de *Clarice* o leitor acompanha duas crianças, Clarice e seu amigo Tarso, observando a mãe do garoto e a tia da menina amarrarem pedras nos livros

---

<sup>1</sup> Dos estudos que enveredam por esse caminho, podemos citar o artigo “A literatura contra o Estado em 1968: política e exclusão em Clarice Lispector”, de Jaime Ginzburg, que analisa a crônica de Lispector “Carta ao Ministro da Educação” no *Jornal do Brasil*, em 17 de fevereiro de 1968, mostrando que o texto “Tomando como interlocutor a autoridade do Estado e como referência metonímica as vozes silenciadas dos estudantes que não podem sair em protesto, o texto se torna espaço constituído dentro do descompasso, manifestação de inconformidade construída ambigualmente, entre o que pode ser dito e o que está interdito”. (GINZBURG, 2007, p.134).

Outro estudo que merece ser citado é a dissertação “Clarice Lispector e ditadura militar: representação e subjetividade num contexto de censura”, de Isabella Smith Sander, a qual mostra como a ditadura é representada em crônicas de Clarice Lispector no *Jornal do Brasil*, de 1967 a 1969.

que serão atirados ao lago. A falta de sentido do que observam faz com que Clarice tente dar um significado para o que não consegue compreender, buscando uma forma diferente de expressar sua relação com os fatos históricos. Isso pode ser observado no excerto:

Se nada faz sentido, procuro entender um movimento sem sentido, a mão da minha tia. Esquecida do fio que não existia, ajeitando o pano da blusa. Eu também queria olhar as coisas de um jeito diferente. Olhando como uma criatura do espaço olha. Queria poder colocar o olho na ponta do nariz, o olho na ponta dos dedos, o olho na barriga. O olho assim na ponta do meu dedo vai aonde a janela acaba, aonde o horizonte se inclina. O horizonte começa aqui dentro do carro e não para de se espreguiçar. (MELLO, 2018, p.12)

Pantoja (2018) salienta que na narrativa com protagonismo de crianças que tratam a ditadura há uma limitação na forma como os fatos históricos são acessados, a partir de uma perspectiva limitada, de quem não compreende com clareza as nuances da realidade histórica circundante, mas com pistas suficientes para que o leitor faça inferências. Dessa forma, pistas como a mãe desaparecida “revelam as marcas de estratégias usadas pelo regime, como as desapareições” (2018, p.192). Segundo a estudiosa, o “policiamento da produção e circulação do conhecimento e, por conseguinte a censura aos livros fazem parte dos dispositivos que movimentam a máquina repressiva da governabilidade em tempos de repressão” (2018, p.193).

A construção discursiva da narradora mantém o leitor em constante incerteza. Em cada capítulo, surge uma nova cena em que retorna a inquietação da menina sobre onde estará no dia seguinte. Essa dúvida persiste, pois os adultos frequentemente a deixam, junto com Tarso, sob os cuidados de outras pessoas. Esse comportamento é exemplificado no trecho: “Não estávamos na casa de nenhum desconhecido dessa vez. Estamos na casa da minha tia ou da mãe dele, tanto faz.” (MELLO, 2018, p. 55). É pelo discurso de Tarso que Clarice fica sabendo como sua mãe foi levada por E.L.E.S, mas o garoto não estava lá quando tudo aconteceu:

A conversa terminava ali. E.L.E.S seguraram sua mãe pelo cotovelo. Ela ajeitou o vestido, arranhou um canto da blusa querendo tirar um fio que não existia. Tudo antes de sair.  
 - Como você sabe disso? Sua mãe estava presa no armário.  
 - Essa parte eu imaginei.  
 - Foi bem desse jeito, tenho certeza.  
 - Levaram sua mãe.  
 - Até hoje. (MELLO, 2018, p.59)

Os meandros da narratividade vão assumindo contornos cada vez mais complexos, como quando Clarice informa, no capítulo 11, que Tarso não estava mais ao seu lado e que os fatos narrados são lembranças dos diálogos que os dois tiveram: “Uma outra conversa que foi interrompida pela metade. O Tarso já não estava sentado ao meu lado. Mas era como se estivesse. Eu precisava repetir o resto da conversa que tivemos, eu e ele, dentro da minha cabeça. Dentro.” (MELLO, 2018, p.63) Ademais, a narradora deixa claro que Tarso é um mentiroso, logo, não se pode confiar no que ele conta: “Se Tarso estivesse aqui ia dizer que eu estava mentindo. Justo ele, o maior mentiroso de todos.” (MELLO, 2018, p.107). Os discursos pouco confiáveis ressaltam a insegurança da protagonista durante os eventos desencadeados pela ditadura.

A tia e a mãe de Clarice são gêmeas; e Zilah, suposta amiga de ambas, dona dos livros proibidos, é muito parecida com a mãe da menina. A incerteza da criança sobre o paradeiro de sua mãe e de sua verdadeira identidade vai ser realçada pelas ações dos adultos, que ocultam a verdade para a menina e para Tarso, como pode ser inferido no relato:

Quem eram E.L.E.S? Não sei. Sei que foram os mesmos que andaram atrás da Zilah.  
 - O que a Zilah é da gente mesmo?  
 - Prima.  
 - Madrinha.  
 - Prima, madrinha, as duas coisas. (MELLO, 2018, p.10-11)

A insegurança do leitor quanto à confiabilidade da narração é acentuada quando a voz da menina é deslegitimada pelos adultos, como no capítulo 13, em que ela está na casa da Mulher que Gosta de Arte e esta nega que Clarice tenha presenciado a tia e a mãe de Tarso atirarem livros no lago “não foi levada nesse dia para atirar livros na ponte, não. Que devo ter me enganado.” (MELLO, 2018, p.71). A falta de respaldo e a censura dos adultos incita a narradora a registrar suas lembranças: “Não era um engano. Então, a partir de agora, anoto as lembranças, essa é, vamos lá: a lembrança de número 1.” (MELLO, 2018, p.72).

As estratégias narrativas empregadas na obra cumprem o propósito de deixar o leitor em permanente alerta, a ponto de, em certo momento da narrativa, Clarice sugerir que até mesmo os diálogos com Tarso são fruto de sua imaginação, como quando aponta

para a escultura de Maria Martins e diz: “- Você que me vê falando comigo mesma pode estranhar. Não tenho um amigo invisível, isso não é um desenho animado sem sentido. Mas eu converso comigo, eu pergunto e eu respondo. Eu concordo, eu não concordo, eu fico dias sem falar comigo. É simples, é isso.” (MELLO, 2018, p.89)

Embora as crianças não sejam diretamente informadas sobre o que está acontecendo, demonstram perspicácia para captar objeções e desconfiar do é dito pelos adultos. Essa habilidade fica evidente em uma das muitas cenas em que Clarice está no carro e comenta: “Bem, a minha mãe não estava mais. Mas não estávamos indo a um passeio, por mais que as duas repetissem: ‘É um passeio, aproveita.’” (MELLO, 2018, p.13); a sagacidade de Tarso também pode ser notada na cena em que vão ao cinema e ele mostra a Clarice como identificar filmes foram cortados pelos censores do regime.

As tensões políticas do período ditatorial brasileiro são transplantadas para o universo da infância e assumem uma dimensão mais próxima e afetiva. A censura é vista a partir de suas relações pessoais, como o pai de Alice, uma amiga das crianças, que trabalha para E.L.E.S e corta as cenas que devem ser proibidas nos filmes. Na visão dos garotos, ele é o mais subversivo de todos E.L.E.S porque tem acesso às cenas proibidas. Ao assistir aos filmes, o pai de Alice passa por uma transformação provocada pelo contato com a arte, a ponto de começar a guardar filmes e livros. Essa mudança é sugerida no relato de Clarice: “Acho que foi se envolvido com os filmes de alguma maneira, sei lá. A ponto de... a ponto de aposentarem ele...” (MELLO, 2018, p. 62). Outro personagem que extrapola a visão maniqueísta sobre as pessoas que trabalharam para o regime é o pai de Clarice, que trabalhava para E.L.E.S, mas escondia os livros de Lispector para a esposa, mãe da narradora, revelando uma atitude inconformista com o regime ditatorial.

O questionamento sobre a existência de posturas unilaterais e opiniões generalizantes encontra eco na postura da mãe de Pelletier, uma personagem que cuidava da narradora quando sua tia não podia ficar com ela:

Quando a mãe da Pelletier não falava mal dos russos, falava mal dos americanos. Ela odeia os americanos e o que fizeram com sua filha. De como sua filha foi empurrada por três colegas ladeira abaixo dentro de um barril, porque ela se saía bem demais nos estudos. Como se o país inteiro tivesse empurrado alguém. Eu não entendia essa parte. Por acaso, era culpa dos brasileiros todas as esquisitices dos, eh... todas as coisas que E.L.E.S...? Esquece. (MELLO, 2018, p.83)

O vocábulo “brasiliários” foi retirado da crônica de Clarice Lispector sobre o início de Brasília. Na crônica, o vocábulo foi cunhado para nomear as pessoas que viriam a se constituir como cidadãos da nova capital, uma cidade criada “artificialmente”. Seus habitantes, os brasiliários, também ainda estavam por se fazer. No relato da narradora de *Clarice*, a palavra cumpre o papel de questionar se todas as pessoas que moravam em Brasília poderiam assumir a culpa por serem adeptas do regime.

Nos interstícios da falta de compreensão da protagonista, o estranhamento diante do ilogismo da censura aos livros vem à tona: “Só de passar a mão na minha cabeça dava pra 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.39-40). Como a criança não compreende porque os livros vermelhos são nocivos, imagina que Chapeuzinho Vermelho deva ser proibida. Por trás da aparente brincadeira, transparece a crítica sobre a falta de clareza dos censores do regime sobre o que, exatamente, na natureza dos livros, determina que devam ser temidos.

A falta de rigor dos representantes “legais” nas investigações também é desnudada, como na cena em que Tarso explica como a mãe de Clarice foi levada por supostos investigadores e conta que eles não encontraram nenhuma prova contra ela, visto que “– As estantes infinitas do apartamento davam muito trabalho, fizeram com que eles acabassem desistindo de procurar ‘aqueles’ livros.” (MELLO, 2018, p.58)

Nessa busca de contemplar a perspectiva da criança, a construção narrativa volta o olhar para o pormenor, para o rés do chão, um olhar que enxerga de baixo para cima, diferente da ótica dos adultos, como nessa cena da lembrança número 2: “Meu pai me trouxe a um desfile militar. A lembrança de número 2 começa com uma parada. Uma espécie de carnaval sem samba. Um tiro seco de canhão. Depois outro. Cavalos. Cachorros. Um dos pastores-alemães pisou no cocô dos cavalos.” (MELLO, 2018, p.73).

O projeto gráfico da obra traz uma capa com imagens geométricas em um fundo branco. Ao retirar essa primeira capa, o leitor se depara com uma outra capa vermelha com um título em coreano, referência às capas falsas usadas por Zilah para esconder os livros proibidos e referência ao livro vermelho encontrado por Tarso: “Tarso trouxe um embrulho estreito escondido, abriu um fecho de pano. Dentro da caixa tinha um livro coreano com capa vermelha.” (MELLO, 2018, p.45).

No capítulo 20, o leitor é informado sobre o fascínio que Tarso e seu pai têm pela Coreia, a ponto de o menino se empenhar em aprender a ler em coreano. Da mesma forma que a ideia de uma adesão maciça dos brasiliários ao regime é questionada, temos de forma sobreposta a imagem da Coreia, um país dividido em dois: “Tarso tem cada uma. Agora estava empolgado com essa ideia. Aprender a ler coreano. Isso nem era uma mania dele, mas do pai, que falava muito da Coreia, o país feito de dois países.” (MELLO, 2018, p.93-94). Nesse capítulo, o rei Sejong, da Coréia, assume ênfase. Ele foi o responsável por ter inventado um “alfabeto novo”. De acordo com Marcus Tanaka de Lira (2022), o rei Sejong, da dinastia Joseon, decide substituir os ideogramas chineses, considerados difíceis e complexos, para um sistema de escrita que fosse mais acessível ao povo: “o Rei Sejong, pediu ao seu Salão de Notáveis que o ajudasse a criar um sistema de escrita tão fácil que qualquer um pudesse aprender. Em 1446 foi então publicado o *Sons Certos para Instrução do Povo*, o manual de instruções do Hangul, nome do alfabeto coreano.” (s/p, 2022). O rei Sejong é realçado em *Clarice* por ser um incentivador do acesso ao povo à cultura letrada, traçando um contraponto com a censura aos livros no sistema político repressivo vigente no Brasil no contexto da narrativa.

Outro dado que chama a atenção na obra literária é a imagem recorrente do lago. Alusões são feitas à sua “boca gigante”, capaz de engolir os livros e até mesmo o pai de Clarice, como se depreende em um dos supostos diálogos entre a menina e Tarso. A narradora retoma a fundação de Brasília e a construção do lago:

O lago da nossa cidade não existia desde o início. Nem a cidade. Uma represa. O rio foi se enchendo bem rápido pra que a cidade recém-nascida ganhasse um lago, e não ficasse tão seca como no dia de hoje.

Eu quase podia ver aquela água toda enchendo o rio Paranoá, inundando um monte de casas de madeira e o velho cemitério dos Goyazes. Não deu nem tempo de tirar as árvores. Até hoje as pessoas se afogam presas na trama dos galhos lá no fundo. Eu sempre soube que a trama dos galhos lá no fundo eram as tripas de uma boca que engole livros. (MELLO, 2018, p.36)

Átila Rezende Fialho e Carolina Pescatori Candido da Silva (2023) destacam que o atual lago Paranoá, em Brasília, ocupa o espaço que antes formava a Vila Amauri, uma comunidade informal composta por trabalhadores da construção civil e migrantes em busca de meios de subsistência. Para esses indivíduos, vindos de diversas regiões do Brasil, a nova capital representava uma oportunidade de trabalho. A presença significativa de migrantes pobres que buscavam emprego na cidade em desenvolvimento

resultou na formação de diversas favelas, contrariando os objetivos das autoridades responsáveis pelo projeto de Brasília.

A Vila Amauri desempenhou um papel estratégico para a Novacap (Companhia Urbanizadora da Nova Capital), ao centralizar a população trabalhadora, visando um melhor controle. Simultaneamente, tal ação também objetivava expulsar essa população da paisagem da cidade moderna. O planejamento original da capital previa que a região fosse submersa por um lago artificial, ou seja, desde o nascedouro, a Vila Amauri trazia em seu cerne a marca da transitoriedade, ela não deveria durar.

Fialho e Silva evidenciam que o discurso oficial para a construção de Brasília derivou de concepções lineares, universais e a-históricas de Arquitetura, Urbanismo e Sociologia Urbana, implicando na necessidade de apagar as ocupações anteriores da história da cidade. Os autores advogam pela retomada da visibilidade de uma ocupação que resistiu às adversidades durante os anos de construção da capital federal, sublinhando sua realidade concreta habitada por indivíduos reais e suas condições de vida, que foram construídas a partir dos resíduos rejeitados pela cidade modernista.

A inundação foi uma estratégia deliberada para remover aproximadamente 15 mil pessoas da paisagem da cidade moderna e encaminhá-las para as chamadas "cidades satélites". A Vila Amauri, manifestação espontânea distante dos princípios modernistas, exemplifica a expulsão das camadas mais pobres da população do centro monumental da cidade.

Assim, a imagem do lago em *Clarice* vai na contramão dos discursos modernizantes sobre a construção de Brasília, incorporando a violência na mudança da paisagem que foi operada para a fundação da cidade. Em *Clarice*, no capítulo 24, as imagens do lago e do Itamaraty são amalgamadas, sugerindo a repetição das imposições de posturas autoritárias e desumanas:

Como sei que estou tendo uma lembrança no futuro? É a mesma lembrança de sempre, só que é mais amarela. Vejo o monstro do lago saindo do Itamaraty. Não é um dragão da independência. Acho que não, a barriga dele anda arrastando no chão. Nem Dragão da Independência, nem escultura, nem sombra de lobo-guará coisa nenhuma, era mesmo o monstro, voltando a mergulhar no seu lago. O nível da água subindo pelas costas dele, até que pudesse nadar e afundar em cima das árvores de cerrado submersas. As mesmas árvores que foram deixadas quando a água do lago subiu. Os livros atirados. Amarrados em pedras, presos como frutos dos galhos submersos. (MELLO, 2018, p.105)

Da leitura do trecho emergem algumas reflexões. A citação inicial evoca a ideia de uma lembrança que, apesar de familiar, parece diferente — "mais amarela". No futuro pensado por Clarice, há a perspectiva de uma atuação acentuada do tempo, cuja incidência sobre a memória vem dimensionada por novas perspectivas e entendimentos, ou seja, a garota já compreende que as lembranças são perturbadas pelos afetos, de maneira que não se mantêm límpidas.

O retorno do monstro do lago, que outra vez submergiu na Vila Amauri, acontece no contexto ditatorial vivido pela menina e, desta vez, emerge do palácio do Itamaraty, sede do Ministério das Relações Exteriores. Por que o monstro sairia desse lugar em particular? Para além da alusão à imponência arquitetônica de Brasília, essa imagem pode ser vista como a manifestação de um medo profundo ou até mesmo como uma intuição de menina sobre o destino trágico de sua mãe. É fato que mãe está degredada, sendo essa condição física – escondida ou no exílio – ou simbólica, caso se considere uma hipótese de sua morte causada pela ação de E.L.E.S, ou seja, um degredo da vida.

Com a mãe exilada, o Itamaraty poderia simbolizar uma instituição capaz de mediar um possível retorno. No entanto, a figura do monstro emergente sugere uma ambiguidade subjacente. Por um lado, o Itamaraty aparece como um espaço de poder e articulação diplomática; por outro, como uma fonte de ameaça, um local de onde emerge o que há de mais sombrio no regime, refletindo tanto a dualidade da instituição quanto as incertezas e angústias da menina.

Em sua tese de doutorado, Paulo César Gomes estuda as relações entre a França e o Brasil durante o período da ditadura militar brasileira, de 1964 a 1979. A partir de vasta pesquisa documental no arquivo histórico do Itamaraty, do Centro de Informações do Exterior (Ciex) e da Divisão de Segurança e Informações do Ministério das Relações Exteriores (DSI-MRE), o pesquisador mostra que os arquivos consultados põem em xeque a postura que o Itamaraty defendeu, após o término da ditadura, de que não teria contribuído com a repressão estabelecida pelo regime. Assim, houve a criação de uma “memória forjada” (2019, p.31) pelo Ministério. A pesquisa revela que o Ministério participou da repressão ao manter os exilados em outros países sob vigilância e controle, com vistas a propagar uma imagem positiva do Brasil no exterior. Assim, da mesma forma que o discurso mais difundido sobre a construção da cidade de Brasília é o modernizante, sem levar em conta as fraturas históricas que concorreram para essa

construção, os documentos históricos revelam a disseminação de uma memória falseada sobre a atuação do Itamaraty na ditadura brasileira de 1964.

Na obra, a imagem do monstro associada ao espaço submerso pelo lago durante a construção da cidade e ao Itamaraty é inusitada. Trata-se de um ser que se arrasta pelo chão, evocando uma sensação de desproporção e desajuste. Essa representação reforça a ideia de algo fora de lugar, grotesco e opressor, em sintonia com a nebulosidade e a ambiguidade do momento. O fato de o monstro retornar ao lago após emergir reforça essa tensão, como se o perigo nunca desaparecesse de fato, apenas se escondesse temporariamente.

Em matéria do jornal *Correio Braziliense*, o professor Cristiano Paixão, da UNB, destaca a necessidade de se fazer uma pesquisa consistente sobre a tese de que o governo militar teria se valido de pontos clandestinos para realizar interrogatórios e torturas. Entre esses pontos, estaria o Lago Paranoá. Independentemente do que será concluído sobre as histórias que cercam o local, simbolicamente ele já está aliado a atuações escabrosas vinculadas ao descalabro que atingiu o Brasil e, especificamente, a história da protagonista. Ao lago de *Clarice*, associam-se imagens marcadamente negativas: cemitério de antiga comunidade de migrantes (seres indesejáveis); cemitério de torturas de perseguidos políticos da ditadura (outros indesejáveis); cemitério de árvores e animais do cerrado.

A associação entre árvores submersas e livros afundados não é aleatória, afinal, livros são resultado da utilização da celulose. Entretanto, os livros também evocam a representação de conhecimento e história. A boca aberta do lago é um deglutidor inclemente, que absorve árvores, dores, livros, histórias e memórias. O monstro tem que ser mesmo barrigudo. A lembrança de Clarice tem a ver, portanto, com a resistência da memória e da história frente à imposição de narrativas enganosas. Também é um lembrete, tanto para a menina quanto para o leitor, de que as memórias podem ser preservadas ou distorcidas ao longo do tempo, assim como eventos históricos e simbólicos podem ser reinterpretados ou esquecidos sob novas construções de poder e de controle.

Em outro momento, Clarice aprofunda a reflexão sobre os livros submersos:

Esse é um mundo em que tudo está de cabeça pra baixo. Então os livros submersos afundam pra cima. Boiam? São mais como pássaros presos pelos pés. As capas não

são só vermelhas, como os adultos gostam de mentir, os adultos são de morte. Livros como paraquedas, caindo pra cima. E afogados afogados afogados, os livros. Um dia virão à tona, por enquanto, continuarão proibidos, no fundo. As pessoas não estão prontas ainda para eles. (MELLO, 2018, p.106)

Em um mundo em que prevalece a desordem, é inevitável que os livros submersos busquem uma saída. O conhecimento, representado pelo que repousa nos livros, recusa a contrafação da pureza da água que o cobre, ele procura ser identificado. Há a percepção de uma incoerência inerente a qualquer situação em que prevalece a negação e o silenciamento impostos pelo autoritarismo. De alguma forma, os livros “boiam”. Ainda que presos por pedras, eles flutuam.

Na reflexão de Clarice, claramente os mecanismos de repressão utilizados pelo regime estão atados à violência e à fraude. Mas a menina presente que o que está contido nos livros submersos um dia terá que vir à tona, quando o país estiver pronto para vasculhar sua memória coletiva. Pantoja (2018) mostra que as obras com narradores protagonistas crianças “tendem a apresentar um horizonte de desenvolvimento da resistência, baseada na ideia de que a criança pode representar a possibilidade de uma transformação positiva.” (2018, p.15).

Tal convicção, quando pensada no contexto do Brasil sob o regime ditatorial, ganha profundidade especial, visto que a curiosidade natural da criança permite que ela questione e veja o mundo sem os freios do medo, essencial para a manutenção de qualquer regime autoritário. A criança narradora, ao enfrentar e sobreviver às dificuldades impostas pelo regime, simboliza a resistência coletiva de uma população oprimida ao mesmo tempo em que reúne, em sua figura, a esperança de que as gerações futuras sejam capazes de corrigir os erros do presente. Clarice, ela mesma, representa o livro paraquedas, pronta a alçar voo - um dia, há de “vir à tona”, quando estivermos prontos para ela.

### **Considerações finais**

*Clarice*, de Roger Mello, oferece uma narrativa singular sobre o período da ditadura militar brasileira, tecida a partir da perspectiva de uma criança. Por meio da voz inocente e perspicaz da protagonista, o autor explora as complexas relações de poder, medo e violência que permeavam a sociedade brasileira durante esse período sombrio.

A epígrafe do romance, ao retomar a crônica “Brasília”, de Clarice Lispector, aponta para o tom ambíguo da narrativa, em que a incomunicabilidade entre adultos e crianças não se resolve. Essa impossibilidade de entendimento potencializa os sentimentos de incerteza e desamparo da protagonista, os quais perpassam toda a obra e permanecem no desfecho, também impreciso, anfibológico.

Em meio à narrativa tecida por essa voz infantil, desabrocha uma força resistente contra a opressão. A genuína curiosidade de Clarice, apenas parcialmente consciente dos perigos que a rodeiam, desafia os dogmas e explora o mundo com frescor, uma postura fundamental para desmascarar as imposturas de regimes ditatoriais como o que prevaleceu no Brasil. A criança narradora se torna um símbolo da resistência coletiva e da esperança em um futuro livre dos erros do passado.

Por tudo isso, *Clarice* se configura como uma obra literária de grande relevância para a compreensão da ditadura militar brasileira, especialmente no que se refere à experiência das crianças durante esse período. A partir da visão que a menina constrói, Roger Mello convida o leitor a refletir sobre as marcas profundas deixadas pela ditadura na sociedade brasileira e a importância de manter viva a memória das atrocidades cometidas.

## Referências

FIALHO, Átila Rezende; SILVA, Carolina Pescatori Candido da. Segregação planejada nos primórdios de Brasília: o caso da vila Amauri. *Cad. Metrop.*, São Paulo, v. 25, n. 58, pp. 1051-1072, set/dez 2023. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/cm/a/Y8BXMf4gGzzzrDQNFKdp7gB/?format=pdf>.

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

GODET-OLIVIERI, RITA; GARCIA, Mireille. Apresentação: literatura e ditadura. *Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*. Brasília. N.60. 2020. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/30752>.

GINZBURG, Jaime. *A literatura contra o Estado em 1968: política e exclusão em Clarice Lispector*”. *Via Atlântica*. Portal de Revistas da USP. v. 8 n. 2 (2007): Literatura, cultura e exclusão/ dossiê 12: Literatura, Cultura e Exclusão. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/50087>.

GOMES, Paulo César. *Liberdade vigiada*. As relações entre a ditadura e o governo francês: do golpe à anistia. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2019.

LIRA, Marcus Tanaka de. Um alfabeto extraordinário - o hangul. Brasília. Universidade de Brasília. UNB – Notícias. 28/09/2022. Disponível em: <https://www.noticias.unb.br/artigos-main/6047-um-alfabeto-extraordinario-o-hangul>

LISPECTOR, Clarice. *Todos os contos*. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

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

MELLO, Roger. Entrevista. Instituto de Leitura Quindim. Caxias do Sul. 2023. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/pioneiro/cultura-e-lazer/noticia/2023/05/nao-posso-deixar-a-pesquisa-ser-maior-do-que-a-ficcao-diz-o-escritor-roger-mello-cli3f6zwmw008b0165uc349c4o.html>.

PAIXÃO, Cristiano. Lago Paranoá teria sido usado por militares para fuzilamento na ditadura. Correio Brasiliense. 23-10-2013. Disponível em: [https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/10/23/interna\\_cidadesd\\_f.394780/lago-paranoa-teria-sido-usado-por-militares-para-fuzilamentos-na-ditadura.shtml](https://www.correiobrasiliense.com.br/app/noticia/cidades/2013/10/23/interna_cidadesd_f.394780/lago-paranoa-teria-sido-usado-por-militares-para-fuzilamentos-na-ditadura.shtml).

PANTOJA, Tânia Sarmiento. *A criança como outroridade*: jogo ficcional e poética da temporalidade em Alfredo Garcia e Ondjaki. ABRIL – Revista do NEPA/UFF, Niterói, v.10, n.20, p. 187-198, jan.-jun. 2018. Disponível em: <file:///D:/Documents/osman%20lins/clarice/crian%C3%A7a%20como%20outroridade.pdf>.

PINCHERLE, Maria Caterina. Crônicas como memoriais: a Brasília de Clarice Lispector. (E o temporário desaparecimento do invisível). Revista da ANPOLL. v.51. Florianópolis. Dezembro/Janeiro de 2021. Disponível em: [file:///D:/Downloads/Cronicas\\_como\\_memoriais\\_A\\_Brasilia\\_de\\_Clarice\\_Lisp%20\(1\).pdf](file:///D:/Downloads/Cronicas_como_memoriais_A_Brasilia_de_Clarice_Lisp%20(1).pdf).

SOUZA, Camila Pereira de; CARVALHO, Diógenes Buenos Aires de. *A infância na narrativa juvenil Clarice, de Roger Mello*: fragmentos de opressão, repressão e censura. Revista de Letras. Curitiba. v. 23, n. 40, p. 30-45, mar. 2021. Disponível em: <https://periodicos.utfpr.edu.br/rl/article/view/13822/8272>.