

DE OSSOS A ASAS: SIMBOLISMO NUMÉRICO E SILENCIAMENTO NO PROJETO GRÁFICO EM *JARDIM DE OSSOS*, DE MARLI WALKER

From Bones to Wings: Numerical Symbolism and Silencing in the Graphic Design of Jardim de Ossos by Marli Walker

Wagner Pereira de Souza¹
Aline Cardoso Mota de Assis²

RESUMO: O projeto gráfico da obra de *Jardim de ossos* (2020) se apresenta como uma extensão simbólica da narrativa, funcionando como um elemento literário que reforça a temática central da obra: a memória e o silenciamento de mulheres ao longo da história. A borboleta, tradicionalmente símbolo de liberdade e transformação, surge aqui de forma subvertida — representada apenas por membranas que lembram ossos, como se a vida tivesse sido esvaziada, restando apenas vestígios. A paleta em tons esbranquiçados remete diretamente à cor dos ossos, evocando ausência, morte e silêncio. Um detalhe visual marcante é a presença de borboletas com seis asas — uma anomalia intencional. Enquanto o inseto real possui apenas duas, a multiplicação para seis evoca o número 6 na numerologia, associado à energia feminina, ao cuidado e à responsabilidade. No contexto literário da obra, esse número adquire um sentido

¹ Wagner Pereira de Souza - Doutorando no PPGLetras — Programa de Pós-Graduação em Letras — área de concentração Estudos Linguísticos e Literários, Linha de pesquisa: Literatura, História, Memória e Sociedade na (UNEMAT). E-mail: wagner.souza@unemat.br — Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8802-7202>

² Aline Cardoso Mota de Assis - Mestranda no PPGLetras — Programa de Pós-Graduação em Letras — área de concentração Estudos Linguísticos e Literários, Linha de Pesquisa: Literatura, História, Memória e Sociedade na (UNEMAT). E-mail: cardoso.mota@unemat.br — Orcid: <https://orcid.org/0009-0000-5312-1808>

trágico: representa as múltiplas vozes femininas apagadas, fragmentadas, que tentam emergir da estrutura óssea do silêncio. Essa leitura literária do projeto gráfico é sustentada por autores como Helena Armstrong (2021); Ligia Fascioni (2014); Schmidt e Perez (2017); Gonçalves (2019). Assim, o projeto gráfico não apenas ilustra, mas amplia a experiência literária, atuando como linguagem visual que comunica e denuncia.

Palavras-chave: anomalia simbólica; transformação feminina; vozes fragmentadas.

ABSTRACT: The graphic design of the work *Jardim de Ossos* (2020) presents itself as a symbolic extension of the narrative, functioning as a literary element that reinforces the central theme of the work: the memory and silencing of women throughout history. The butterfly, traditionally a symbol of freedom and transformation, emerges here in a subverted form—represented only by membranes that resemble bones, as if life had been emptied out, leaving only traces. The palette in whitish tones directly evokes the color of bones, conjuring absence, death, and silence. A striking visual detail is the presence of butterflies with six wings—an intentional anomaly. While the real insect has only two, the multiplication to six evokes the number 6 in numerology, associated with feminine energy, care, and responsibility. In the literary context of the work, this number acquires a meaning: it represents the multiple female voices that have been erased and fragmented, attempting to emerge from the bony structure of silence. This literary reading of the graphic design is supported by authors such as Helena Armstrong (2021); Ligia Fascioni (2014); Schmidt and Perez (2017); Gonçalves (2019). Thus, the graphic design not only illustrates but expands the literary experience, acting as a visual language that communicates and denounces.

Keywords: symbolic anomaly; feminine transformation; fragmented voices.

Assim como adoro ler palavras, adoro ler imagens e me agrada descobrir histórias explícitas ou secretamente entrelaçadas em todo tipo de obra. Uma imagem dá origem a uma história que, por sua vez, dá origem a uma imagem, as narrativas existem no tempo e as imagens, no espaço.

— Alberto Manguel

DISCUSSÕES INICIAIS

O livro contemporâneo, sobretudo no campo da literatura, deixou há muito de ser apenas um recipiente neutro de textos. Tal como discutem diversos autores do design editorial e da semiótica visual, o suporte material — capa, tipografia, paleta cromática, elementos icônicos — opera como linguagem significativa, produzindo sentidos que dialogam, tensionam e, por vezes, subvertem a narrativa verbal. Esses pressupostos estão presentes em *Jardim de ossos* (2020), obra de Marli Walker, em que o projeto gráfico se apresenta como um desses dispositivos discursivos fundamentais, atuando não como uma mera embalagem, mas como extensão simbólica e crítica da obra tal como explicam (Lacerda; Farbiarz, 2020).

O ponto de partida desta reflexão consiste na presença de borboletas apresentadas de maneira subvertida — não plena, colorida e viva, mas fragmentada em membranas que remetem a ossos —, associada a uma paleta em tons esbranquiçados e, especialmente, à anomalia deliberada de borboletas com seis asas. Esse conjunto de escolhas visuais abre caminho para uma leitura que articula: numerologia, simbologia feminina, memória e silenciamento. Enquanto a borboleta, tradicionalmente, inscreve-se no imaginário como signo de liberdade, renascimento e metamorfose, no projeto gráfico de *Jardim de ossos* ela surge esvaziada de vida, reduzida a vestígios — como se a promessa de transformação estivesse sido interrompida.

Junto a essa questão, a duplicação e multiplicação das asas até o número seis reforça essa inversão. Pois se o inseto real possui apenas duas asas, o fato de o projeto gráfico exibir seis membranas aladas sinaliza para uma reflexão sobre a carga simbólica do número 6³, frequentemente associado, em fundamentos numerológicos e culturais, à energia feminina, ao cuidado, à responsabilidade e à dimensão afetiva do existir. Entretanto, no contexto de uma obra que tematiza a memória e o silenciamento de mulheres, esse mesmo número adquire contornos questionáveis, já que, ao invés de significar plenitude cuidadora, parece apontar para a multiplicidade de vozes apagadas, fragmentadas, que não alcançaram a metamorfose prometida.

É nesse entrecruzamento entre forma gráfica e conteúdo literário que este artigo se inscreve. Esta proposta de análise se ocupa em demonstrar hipóteses de como o projeto gráfico de *Jardim de ossos* pode ser lido como uma linguagem visual que denuncia, reforça e complexifica a temática central da obra: o apagamento de experiências e memórias femininas ao longo da história. Esses aspectos aglutinados ao que pontuaram (Lacerda; Farbiarz, 2020), torna a perspectiva do livro enquanto objeto de produção coletiva se sobressair e ganhar especial relevância no universo literário.

Nesse sentido, assentimos com Fascioni (2014) ao explicar que o design de livros tem a função primeira de dar forma ao objeto e apresentar seus conteúdos, mas também de estabelecer uma comunicação própria materializada como verbo-visualidade. Em virtude disso, ao pensarmos o design como agente produtor do livro, mediador de leitura e parte integrante da linguagem verbo-visual, percebemos seu papel para além da

³ O número 6 na numerologia é frequentemente associado à harmonia, ao equilíbrio e ao cuidado. Reconhecido por sua natureza acolhedora e protetora, o número 6 vibra com uma energia de compaixão, responsabilidade e Amor incondicional. Ele simboliza o lar, a família e a comunidade, enfatizando a importância das relações interpessoais saudáveis e do bem-estar coletivo. Indivíduos influenciados pelo número 6 são vistos como pilares de apoio em seus círculos sociais, sempre dispostos a oferecer um ombro amigo e a ajudar os outros. Possuem um forte senso de justiça e um desejo inato de servir àqueles ao seu redor, buscando criar um ambiente de paz e harmonia onde quer que estejam (Astrolink, 2025, p. 01).

construção do objeto-livro. Isto é, seu papel na produção de sentidos e na formação do diálogo interdisciplinar que se estabelece entre suporte, projeto gráfico, representação imagética, conteúdo verbal e leitor durante a experiência literária.

Ainda segundo os apontamentos de Fascioni (2014), o design não se trata apenas de ilustração do livro (tão comum nos livros didáticos), mas de um verdadeiro discurso visual como se vê em *Jardim de ossos*, um texto paralelo que expõe, em formas, cores e números, os conflitos que marcam a existência das personagens e, por extensão, de tantas mulheres silenciadas historicamente. Resumidamente, pode-se dizer que o projeto gráfico torna-se, portanto, um jardim de ossos e de asas: lugar de morte, mas também de tentativa de voo; cenário de silêncio, mas igualmente de murmúrio insistente.

PROJETO GRÁFICO COMO NARRATIVA VISUAL DO SILENCIAMENTO

Para contextualizar o debate trouxemos a imagem da capa do livro *Jardim de ossos* a fim de que as discussões não fiquem somente no campo teórico, mas sim, adicionadas pelas referências diretas da imagem.

Imagem 1 — Capa do livro *Jardim de Ossos* (2020)



Fonte: Capa do livro

Outro dado relevante sobre o que já foi posto é que o projeto gráfico⁴ desta edição foi concebido pela parceria fecunda de Elaine Caniato e Ramon Carlini. A arte da capa também é uma criação singular de Elaine Caniato, que captura a essência da obra e a materializa. As ilustrações

⁴ Informação concedida via e-mail por Carmen Lúcia no dia 25 de novembro de 2025. Carlini & Caniato Editorial / Editora TantaTinta. comercial@tantatinta.com.br.

que adornam tanto a capa quanto o miolo do livro foram gentilmente cedidas pelo vasto acervo do Shutterstock, um renomado banco de imagens. A publicação é resultado da colaboração entre a Carlini & Caniato Editorial e a Editora TantaTinta, garantindo a qualidade e o cuidado em cada detalhe (Carlini & Caniato, 2025).

Seguindo a perspectiva de Helen Armstrong (2021), ao organizar reflexões contemporâneas sobre design gráfico, defende a ideia de que o designer não apenas resolve problemas funcionais, mas constroi narrativas visuais (interpretação e tradução nossa). Isso significa reconhecer que gestos como escolher uma cor, definir uma espessura de linha ou posicionar um objeto no espaço da página implicam sempre decisões de sentido. Levando em consideração a contínua, pode-se dizer que não há neutralidade no projeto gráfico de um livro — especialmente quando a obra literária está inscrita em debates tão sensíveis como os da memória e da violência de gênero.

No caso de *Jardim de ossos*, o projeto gráfico funciona como dispositivo narrativo que antecipa, comenta e intensifica a temática do silenciamento como enfatizado por Gonçalves (2019). A partir dessa abordagem, ao olhar a capa, o leitor não acessa apenas uma imagem bonita ou impactante, mas um conjunto de signos organizados em uma sintaxe visual específica: as membranas de borboletas que parecem ossos, multiplicadas em número de seis, inseridas em um campo cromático esbranquiçado que remete a restos, ausência e morte.

Essa premissa pode ser constata em diversos poemas da obra. Tomemos como exemplo o poema “campa”

campa

imóvel e sereno

o retrato amarelado

(sob o sol de novembro)

jaz na lápide puída

atravessa dias e noites
em solene vantagem
sobre o tempo
do curioso passante
inalterável semblante
o retrato troca olhares
(fortuitos)
com aqueles que
conferem datas
e medem o tempo
(clássica e precisa
medida cronológica)

*

*

em perpétua mansidão
o retrato sabe mais
(Walker, 2020, p. 15).

Observamos que, a referência à lápide está aglutinada a de túmulo ou sepultura. Entretanto, o retrato é personificado e “troca olhares” com os passantes que apenas “conferem datas”. Não é injusto dizer, portanto, que esse retrato representa as vozes das mulheres silenciadas e esquecidas como propôs Walker (2021) na obra *Mulheres silenciadas e vozes esquecidas: três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*. Nesse sentido, assim como a capa do livro constitui um campo cromático esbranquiçado que remete a sobejos, esquecimentos e desaparecimento, há uma confluência direta com o poema que reproduz essa ideia do retrato da lápide, e, é ele que sabe mais.

Junto a essa questão, Lacerda e Farbiarz (2020) nos rememora que no modo de vida da sociedade contemporânea é fundamentado na multimodalidade, em que o sujeito atual é impelido a transitar por uma grande variedade de expressões comunicacionais, dentre elas as visuais. Ainda segundo as autoras, a partir das imagens que chegam pelas diferentes mídias, tomamos decisões pessoais e políticas, em posicionamentos de existência e de cidadania, o que justifica a importância de um processo de formação visual que propicie a recepção crítica e consciente da linguagem visual.

A ideia de jardim — presente no título — é por si só ambivalente: constituindo não só um espaço de florescimento, mas também, nesse caso, de ossos e despojos. O projeto gráfico dessa produção, ao evitar o colorido exuberante de flores e borboletas vivas, desaprova o imaginário tradicional do jardim como lugar bucólico e, em sua materialidade, representa um jardim de brancuras frias, de sombras, de contornos quase fantasmagóricos. Dadas as circunstâncias transcritas, a narrativa visual, portanto, se constrói por contradição, de modo que, aquilo que se esperaria ver em um jardim — cor, vida, diversidade — é substituído por tons de morte e por uma morfologia anômala de borboletas-esqueleto.

Na tentativa de contemplar melhor essas dimensões, observa-se que a representação gráfica das “borboletas-esqueleto” encontra correspondência na explicação de Emerson Gonçalves ao afirmar que,

Entre idas e vindas na relação entre imprensa e feminismo, o fato é que a espiral do silêncio persiste, ainda que sob novos moldes com a chegada das redes sociais online. Isso porque, por mais que o avanço das pautas pela igualdade de gênero seja considerável (e aqui tomando pauta nos sentidos de luta social e de objeto de interesse da imprensa), com coberturas sobre assédio, condições iguais de trabalho, entre outros, o tipo de discurso que é produzido sobre temas sensíveis como o feminicídio, o aborto e a liberdade sexual

na maior parte da mídia hegemônica não traz a profundidade e amplitude necessárias para quebrar o silenciamento que alimenta a sociedade patriarcal. Da mesma forma, as ações de grupos feministas dentro das redes sociais online, ainda que importantes, não conseguem uma dimensão que ofereça risco ao discurso dominante (Gonçalves, 2019, p. 07).

Nesse sentido, é possível dizer que o design assume uma função de prelúdio crítico: que prepara o leitor para um universo em que as promessas de metamorfose e de liberdade feminina foram interrompidas, desviadas ou recusadas. Nesse sentido, em vez de uma borboleta em pleno voo, temos fragmentos de asas/ossos, como se a metamorfose tivesse sido congelada em um estágio liminar, impedindo o corpo feminino de atingir a liberdade plena.

Seguindo a mesma perspectiva de investigação, Lígia Fascioni (2014) contribui significativamente para essa discussão ao defender que o projeto gráfico deve ser compreendido como linguagem. Isso implica, entre outras coisas, assumir que o livro fala não só por meio de suas palavras, mas também por meio de sua aparência material. A partir dessas constatações, pode-se dizer que a soma destes elementos como: a capa, as vinhetas, os intervalos gráficos, os espaçamentos e até mesmo o vazio da página são parte de uma gramática visual que exprime valores, emoções e posicionamentos.

Emerge desse contexto que, ao olhar o projeto gráfico na capa de *Jardim de ossos*, percebemos que essa linguagem gráfica é marcada por uma coerência temática: tudo converge para um campo semântico da ausência, do esvaziamento, do vestígio. O branco, por exemplo, não é apenas um fundo limpo, mas um signo que remete tanto à ossatura quanto ao apagamento: é o papel sobre o qual as histórias poderiam ser inscritas, mas também o espaço onde muito já foi apagado, branqueado, silenciado. O branco se faz duplo: de um lado, superfície de escrita e possibilidade de memória; de outro, superfície de esquecimento e imposição de silêncio

assim como alerta Walker (2020, p. 14) quando o eu lírico afirma: “são tantas mulheres / nesses meus ossos paleolíticos.”

Ampliando essa discussão, observa-se nessa gramática visual que, a borboleta perde sua morfologia orgânica clássica. Pois em vez de asas cheias, texturizadas por escamas coloridas, temos membranas que evocam transparência e os contornos de ossos, como se a borboleta fosse um exoesqueleto abandonado. Partindo dessas considerações, a linguagem gráfica, nesse sentido, comunica que as vidas femininas tematizadas na obra se encontram num estado de despossessão: tiveram a carne que pode representar (história, voz, subjetividade) arrancada, deixando apenas os ossos manifestados em sobejos de memória e indícios frágeis de existência.

Como dito anteriormente, a borboleta está nesse deslocamento simbólico que pode ser traduzido por um gesto político. Ante a um contexto literário que aborda mulheres silenciadas, a borboleta-esqueleto denuncia a violência histórica que impede tantas mulheres de completarem sua própria metamorfose. Sendo assim, a sociedade patriarcal, ao cercear corpos e vozes, produz borboletas inacabadas, impedidas de voar, condenadas a um estado de anomalia permanente, assim como discutido por (Lima; Precioso; Franco, 2022). Materializa-se, então, a ideia de o projeto gráfico torna visível essa condição ao destruir o símbolo de emancipação e substituí-lo por um signo de estilhaçamento.

Outro fator importante consiste que, na numerologia popular, o número 6 está associado a valores como responsabilidade, cuidado, afeto, harmonia doméstica e energia feminina. É um número que, em geral, remete ao que acolhe, ao que nutre, à figura da mãe, da cuidadora, daquela que responde pelas necessidades do outro conforme exposto em Astrolik (2025). Conjugando isso ao contexto de *Jardim de ossos*, em que a narrativa toca em memórias de mulheres — mães, filhas, avós, parentes — silenciadas, essa associação é particularmente significativa. As seis asas podem ser lidas como seis braços, seis gestos de cuidado, seis existências feminizadas que suportam o mundo com trabalho invisível. Assim como se vê que:

“meus ossos minerais / carregam várias mulheres / sinto-as todas / (antigas e constantes) / sobre a coluna cervical / [...] são tantas mulheres / em meus ossos paleolíticos / tantos detritos / tantas noites em claro / tantos partos e perdas / o leite empedrado no seio / de todas elas em mim / (Walker, 2020, p. 14). Esse excerto é um exemplo do poema “primitiva”.

Como desdobramento dessa questão, no entanto, a forma como essas seis asas aparecem — não plenas, mas membranosas, ósseas — reconfigura o sentido do algarismo 6, pois a energia feminina, em vez de ser celebrada, surge esvaída, sacrificada, reduzida a osso. É como se o número 6, que poderia significar a plenitude de um cuidado ativo, fosse aqui o índice do esgotamento de tantas mulheres, consumidas por expectativas sociais extenuantes e por estruturas que sequestram sua voz conforme sinaliza o estudo de Michelle Perrot (2020).

Assim, as seis asas são a metáfora gráfica que podem representar uma multiplicidade feminina que foi despedaçada. Nesse sentido, cada asa pode representar uma história, uma memória, uma vida que não chegou a voar plenamente; juntas, elas compõem uma figura com ausência de um corpo completo, mas apenas um mosaico de restos. A anomalia numérica comunica precisamente isso: há excesso de dor, excesso de silenciamento, excesso de trabalho invisível, mas falta a unidade, a integridade subjetiva.

Sobre essa questão do silenciamento, Emerson Gonçalves faz uma análise proeminente dessa temática e ressalta que

A construção simbólica de gênero é uma das principais estratégias que permitem que as sociedades patriarcais ainda perpetuem na contemporaneidade. Na prática, isso ocorre a partir da elaboração de representações sociais ditadas predominantemente pela voz masculina, que se empenha em criar adjetivos que naturalizem alguns comportamentos como tipicamente femininos, compondo como destino desejável e/ou inevitável para as mulheres condições de

inferioridade ou servidão, como, por exemplo, a famosa tríade “bela, recatada e do lar” . Essa lógica é responsável não apenas por emudecer um sem fim de vozes femininas, estabelecendo uma verdadeira espiral do silêncio frente o ciclo perverso de violência e dominação do discurso do homem, como também por criar inúmeras narrativas históricas que não passam de simulacros ou sombras distorcidas da realidade, vez que a “versão oficial” dos fatos quase sempre é contada pelo ponto de vista masculino, relegando às mulheres um papel menor ou secundário (Gonçalves, 2019, p. 02).

Os apontamentos realizados até aqui sinalizam que o projeto gráfico em *Jardim de ossos*, promove uma reflexão direta com as temáticas centrais da obra. Como visto, as imagens constituídas na capa da obra podem ser o ponto de partida para discussões plurais principalmente no que tange as abordagens referentes a silenciamentos das vozes femininas.

A COR COMO CÓDIGO CULTURAL: LUTO, GÊNERO E MEMÓRIA

Há um contexto complexo que reúne a associação entre a cor branca e ossos. Isso evoca não apenas a morte biológica, mas também aquilo que pode-se denominar como morte social ou morte simbólica. Essas, são situações em que um grupo é sistematicamente excluído da esfera da visibilidade, do discurso e da representação. Nesse contexto, as mulheres silenciadas ao longo da história experimentam, de certo modo, esse tipo de morte: sem deixar registros, não aparecem nos documentos oficiais, perdem o direito à inscrição de suas memórias como bem explicado por (Lima; Precioso; Franco, 2022).

Sob outra perspectiva, ao utilizar o branco ósseo como cor dominante, o projeto gráfico convoca o leitor a confrontar-se com essa morte simbólica. Nesse contexto, a brancura remete a um arquivo esvaziado:

páginas em branco em que as histórias deveriam estar, mas não estão; ossos que indicam a ausência de corpos completos. Do ponto de vista do gênero, há ainda o fato de que, frequentemente, a pureza feminina foi construída como ideal de silêncio, recato e apagamento de desejos. Em última análise, o branco, nesse imaginário patriarcal, aparecia como cor da noiva, da donzela, da mulher silenciada em nome da honra familiar de acordo com a perspectiva de (Gonçalves, 2019).

Para além da cor, é importante considerar o papel do espaço em branco enquanto elemento de composição. Todavia, mesmo quando preenchido por um branco colorido de osso, o espaço vazio opera como pausa, como silêncio gráfico. No design editorial, o chamado *white space* é fundamental para estabelecer ritmos, hierarquias e respiros na página como propõe as discussões da especialista em design Stephanie Corrigan (2025). Nesse sentido, em *Jardim de ossos*, esse espaço pode ser lido como metáfora visual das lacunas da memória e do discurso.

Seguindo ainda essa perspectiva da autora é possível constatar a multiformidade que está presente nos espaços em branco no design. Sob esse prisma, a análise torna-se bem mais potencializada quando visitamos os conceitos postulados pela autora ao afirmar que,

Em design, espaço em branco é um termo que se refere ao espaço negativo. Embora seja chamado de espaço em branco, nem sempre é branco. Essencialmente, o espaço em branco é apenas espaço vazio, semelhante ao ar invisível que nos rodeia. Pode ter qualquer cor, desde que esteja desprovido de elementos visuais, como formas, texto ou imagens. O espaço em branco está por toda parte no mundo do design. Vemos isso na web, nas páginas dos livros que lemos e nos rótulos das embalagens de alimentos. É tão onipresente que, na maioria das vezes, nem o notamos. Mas, de certa forma, esse é o objetivo. Ao contrário de outros elementos de design visual, o espaço em branco é invisível. Na verdade, o principal objetivo de usar espaço em branco no design é separar e enfatizar outros

elementos. No entanto, em alguns casos, o espaço em branco é tão dominante que se torna impossível não notá-lo. Isso pode ser feito intencionalmente se o vazio tiver um significado simbólico no design (Corrigan, 2025, p. 02).

Atreladamente a isso, se pensarmos com Helen Armstrong (2021) que o design é estruturador de narrativas, o espaço em branco é aquilo que organiza o que se diz e o que não se diz; aquilo que separa e, ao mesmo tempo, conecta as partes visíveis do enunciado visual (interpretação e tradução nossa). Na capa, por exemplo, a área vazia em torno da borboleta-ossos funciona como amplificador de sua solidão e de sua estranheza: é como se o silêncio em volta fosse a atmosfera na qual essa figura anômala paira, sem conseguir romper o cerco.

Somado a essa perspectiva, Schmidt e Perez (2021) lembram que, na leitura semiótica, o silêncio é tão significativo quanto o som; o não dito participa da produção de sentido. Partindo desse pressuposto, o espaço em branco na capa da obra *Jardim de ossos* é o lugar do não dito, das histórias que não chegaram a ser contadas em primeira pessoa, das vozes que foram caladas antes de se inscreverem no papel. Nessa relação existente, a literatura entra justamente nesse intervalo, nesse vazio, como tentativa de reinscrever o que foi apagado. Aspecto esse que foi muito bem explicado por Walker (2021) em *Mulheres silenciadas e vozes esquecidas: três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*.

Nesse sentido, o projeto gráfico não apenas representa o silenciamento, mas também o incorpora como estratégia compositiva. Nota-se nessa pressuposição que a ausência de elementos — a recusa ao excesso decorativo — pode ser entendido como um comentário sobre a escassez de registros femininos na história. Ao mesmo tempo, essa economia visual abre espaço para que o olhar recolha, com mais atenção, os poucos signos presentes: a borboleta, os ossos, o número simbólico de asas, os traços de um jardim que não floresce; tudo isso ganha destaque justamente porque o resto é silêncio.

CONSIDERAÇÕES PARCIAIS

É valioso exercer um olhar mais compreensivo sobre a metáfora indispensável de *Jardim de ossos* que é, evidentemente, a dos ossos. No plano literário, eles remetem àquilo que permanece de vidas passadas; no plano gráfico, se convertem em textura, cor, forma de asas; no plano simbólico, apontam para uma dimensão de arquivo: ossos são arquivos do corpo, guardam a estrutura daquilo que foi, mesmo depois da destruição da carne. Juntamente a isso, pensar os ossos como arquivo das mulheres silenciadas é articular uma leitura política do projeto gráfico. Nesse sentido, cada osso representa uma história que, embora mutilada, ainda pode ser lida por quem sabe interpretar vestígios. Nesse contexto, a literatura de Marli Walker, desempenha um papel arqueológico: recolhe esses ossos — memórias, relatos, lembranças fragmentadas — e os rearticula em uma narrativa que, embora consciente das lacunas, se recusa a aceitar o apagamento total.

Como desdobramento desse contexto, o design participa ativamente dessa arqueologia. Ao converter a borboleta em esqueleto, ele indica que o projeto do voo feminino não foi simplesmente esquecido; ele está ali, em fragmentos, pedindo reconstituição. O leitor é intimado a assumir essa posição de arqueólogo: ao olhar a capa, precisa reconstruir mentalmente o que falta, imaginar o corpo ausente que aqueles ossos insinuam. Esse gesto imaginativo antecipa o movimento de leitura do livro como um todo para preencher, com empatia e crítica, as lacunas deixadas pelo silenciamento histórico.

Sendo um dos pontos de referência para esse estudo, os ossos são ambíguos, pois sinalizam a morte (porque indicam que o corpo já não vive), mas também a persistência (porque resistem à decomposição total). No contexto de *Jardim de ossos*, essa ambiguidade é essencial: por um lado, o projeto gráfico não suaviza a dimensão trágica da violência contra as mulheres; por outro, rejeita a ideia de desaparecimento absoluto. Sendo assim, as vozes foram silenciadas, mas não exterminadas; estão ali, como ossos, esperando reativação.

No entanto, vale ressaltar que essa realidade é ambivalente, pois parece dialogar com uma visão da memória não como reconstituição perfeita do passado, mas como processo sempre incompleto, marcado por faltas e reconstruções. Em suma, é possível perceber que ao trabalhar com ossos-esquemas e não com corpos inteiros, o projeto gráfico assume que não poderá devolver integralmente a experiência das personagens; o que se pode fazer é aproximar-se desses restos com respeito e imaginação crítica.

Ademais, a presença dos ossos nas asas da borboleta acrescentam outra camada indicando que a metamorfose feminina não é um movimento linear e triunfante, mas um processo precário, sempre ameaçado. Em última análise, as asas de ossos podem quebrar; o voo pode falhar, mas ainda assim, o fato de existirem asas — ainda que ossificadas — indica uma recusa a permanecer totalmente imobilizada. As mulheres de *Jardim de ossos* carregam em si o desejo de voo, mesmo que ele seja, por ora, apenas esqueleto de possibilidade.

REFERÊNCIAS

- ARMSTRONG, Helena. *Teoria do design gráfico*. Editora Ubu: Londres, 2021.
- ASTROLINK. *Simbologia do numeral 6*. Disponível em: <https://www.astrolink.com.br/artigo/numero-6-numerologia>. Acesso em: 24 de nov. 2025.
- CORRIGAN, Stephanie. *A importância do espaço em branco no design (com exemplos)*. Disponível em: <https://www.flux-academy.com/blog/the-importance-of-whitespace-in-design-with-examples>. Acesso em: 24 de nov. 2025.
- FASCIONI, Ligia. *O design do design*. E-book publicado em 2014 por © Ligia Fascioni. 2 Ed. (para formato PDF). Florianópolis, 2014.
- GONÇALVES, Emerson Campos. *Vozes femininas silenciadas: o jornalismo literário de Svetlana Aleksievitch como resistência à espiral*

- do silêncio produzida pelo patriarcado*. Revista Pauta Geral - Estudos em Jornalismo, Ponta Grossa, vol. 6, n. 2, p. 3-19, Jul/Dez, 2019. Disponível em: <file:///C:/Users/PC/Downloads/Dialnet-VozesFemininasSilenciadas-9512548.pdf>. Acesso em: 24 de nov. 2025.
- LACERDA, Máira Gonçalves; FARBIARZ, Jackeline Lima. *A formação visual do leitor por meio do Design na Leitura: uma síntese*. Arcos Design — Rio de Janeiro, v. 13, n. 1, Fevereiro 2020, pp. 49-72. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/arcosdesign/article/view/66064/41866>. Acesso em: 24 de nov. 2025.
- LIMA, Solange Correa de.; PRECIOSO, Adriana Lins; FRANCO, Cláudia da Silva Moura. *O bordado: ressignificações entrelaçadas em Não presta pra nada*, de Marta Cocco. In. *Palavras e imagens nas escritas literárias: linguagens, fronteiras e espaços de reflexão* / Orgs.: José Flávio da Paz; Néstor Raúl González Gutiérrez. — Joinville: Clube de Autores Publicações S/A, 2022. 486 p. Disponível em: <https://clubedeautores.com.br/livro/palavras-e-imagens-nas-escritas-literarias>. Acesso em: 24 nov. 2025.
- MANGUEL, Alberto. *Lendo imagens*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou o silêncio da história*. Trad. Viviane Ribeiro. EDUSC: Bauru — São Paulo, 2020. 520 p.
- SCHMIDT, Roberto; PEREZ, Clotilde. *Os múltiplos sentidos da televisão na contemporaneidade: linguagem, conteúdo, mídia e subjetividade*. **Novas Lógicas de Produção, Mediação e Percepção**. V. 13 N. 2 (2021). Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-5057.v13i2e190425>. Acesso em: 24 de nov. 2025.
- WALKER, Marli. *Jardim de ossos*. Cuiabá: Carlini & Caniato, 2020.
- WALKER, Marli. *Mulheres silenciadas e vozes esquecidas: três séculos de poesia feminina em Mato Grosso*. Carlini & Caniato Editorial, 2021.