

I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial

Realização: FCRB · UFF/PPGCOM · UFF/LIHED

8 a 11 de novembro de 2004 · Casa de Rui Barbosa – Rio de Janeiro – Brasil

O texto apresentado no Seminário e aqui disponibilizado tem os direitos reservados. Seu uso está regido pela legislação de direitos autorais vigente no Brasil. Não pode ser reproduzido sem prévia autorização do autor.

Diário de Bordo, uma viagem pelos desenhos de Roger Mello

Tereza Harumi Kikuchi (ECA/USP)

Introdução:

Este estudo procurou catalogar as ilustrações de Roger Mello, profissional que se consagrou como ilustrador e escritor de livros infanto-juvenis, cuja qualidade artística e literária foi reconhecida no Brasil e no exterior. No entanto, procuramos restringir esse catálogo às ilustrações de livros infanto-juvenis. Isso significa que boa parte da produção de Roger Mello foi negligenciada, como os desenhos para as revistas, os trabalhos para a tevê e as suas peças teatrais. Porém, na medida do possível, pretendemos ressaltar esse caráter múltiplo e diversificado tão presente na produção do artista.

Roger ilustrou mais de noventa títulos, dentre eles, catorze com textos de sua autoria. Trata-se de um artista versátil e inquieto que envereda por caminhos diversos da poética visual, tanto no desenho quanto nas letras.

Apesar de jovem (Roger nasceu no dia 20 de novembro de 1965), sua trajetória profissional é vasta. Formado em Desenho Industrial e Programação Visual pela ESDI/UERJ, aproximou-se, primeiramente, da produção de histórias em quadrinhos quando trabalhou ao lado de Ziraldo na Zappin. Além desse flerte com a linguagem dos HQs, aventurou-se no trabalho com desenho animado, fazendo cursos com o grupo Animation (equipe da National Film Board do Canadá). Trabalhou também para a televisão, quando produziu vinhetas de encerramento de capítulos para a novela *Vamp* e roteiros para adaptação de livros infanto-juvenis. Além disso, escreveu cinco peças teatrais (*Uma História de Boto-Vermelho*; *O País dos Mastodontes*; *Curupira*; *Festa no Céu* e *Elogio da Loucura* – adaptação da obra de Erasmo de Rotterdam) e trabalhou com Graça Lima na direção de arte do curta *O Ciclo do Caranguejo*, baseado no texto do sociólogo Josué de Castro, dirigido e produzido por Adolfo Lachtermacher.

Roger Mello, à moda dos renascentistas, produz arte em diversas linguagens e meios. Ele é o ilustrador, o escritor, o diretor de arte e o *designer* num só profissional, por isso, neste trabalho, muitas vezes, vamos chamá-lo de artista, com o intuito de tentar englobar essas inúmeras vertentes de sua carreira.

No entanto, procuramos restringir esse catálogo às ilustrações de livros infanto-juvenis. Isso significa que boa parte da produção de Roger Mello foi negligenciada, como os desenhos para as revistas, os trabalhos para a tevê e as suas peças teatrais. Porém, na medida do possível, pretendemos ressaltar esse caráter múltiplo e diversificado tão presente na produção do artista.

Objetivos e Meios

Por meio da compilação de suas obras, buscamos traçar o percurso do artista, a formação e a alteração de seu estilo e da sua maneira de criar o universo imagético.

Diante dessa tarefa, procuramos estabelecer conexões que apontem as influências artísticas e culturais predominantes em diferentes fases da produção de Roger Mello. Enfocaremos essa produção desde seu início, profundamente contagiado pela linguagem das histórias em quadrinhos e das técnicas do desenho animado (cenário, personagens com traços fisionômicos caricatos e humanizados), até as fases posteriores, em que o seu traço ganha maior liberdade artística, ora influenciado pela linguagem fauvista de Matisse, ora pela arte africana, pelo folclore e a cultura popular brasileira.

Ainda sobre as influências que norteiam sua obra, vale ressaltar que Roger Mello trabalha numa busca infinita por novos caminhos para a expressão e o fazer artístico. Seu percurso criativo bebe de fontes ecléticas: a cultura *high tech* e urbana, as culturas populares, o folclore brasileiro, as artes plásticas, o teatro, o cinema, a literatura, suas viagens e vivências, tudo é aproveitado e oferecido de volta à sociedade.

Outra vertente deste trabalho é a investigação sobre o processo de criação do livro *Meninos do Mangue*, escrito e ilustrado por Roger Mello. Para isso realizaremos um exercício de Crítica Genética, analisando raves, anotações e bonecas com o objetivo de apontar pistas sobre os meandros do fazer artístico. Deve ficar claro que esse breve exercício não tem pretensões de mapear todo o processo de criação do livro, pois isso se configuraria numa análise automática e simplista que não condiz com a proposta deste trabalho. Sobre isso, a professora Cecília Almeida Salles explica:

Ao longo da caracterização do objeto de estudo da Crítica Genética, enfatizamos o fato de que essa crítica lida com índices do funcionamento de um processo criativo. Isto nos parece importante de ser discutido, na medida em que deve ser ressaltado que esse estudo caracteriza-se por ser uma pesquisa que vai além de uma mera especulação. No entanto, não se pode olhar para as provas que povoam esse estudo como uma possibilidade de se estabelecer, de forma mecânica, a obra publicada como um efeito de determinadas causas cujas provas os registros dos artistas nos oferecem. Longe dessa conclusão simplista, é a própria objetividade do objeto de estudo que permite afirmarmos que o material que temos em mãos não explica tudo.¹

Portanto, não pretendemos mapear ou avaliar a obra de Roger Mello. O objetivo aqui é acompanhar o modo como o livro foi tomando corpo e se configurando: as influências, “as observações e as experiências de que o autor se nutriu”², delinear brevemente trechos do fazer artístico.

O livro *Meninos do Mangue* foi escolhido para ser o objeto de análise, porque consideramos que ele é a síntese de um processo criativo que vinha sendo elaborado em diversos livros anteriores, quando o estilo do artista transmutou-se, ganhando nova densidade.

A Importância da Imagem na Literatura Infanto-Juvenil

A literatura infanto-juvenil, até recentemente, era desprestigiada e pouco estudada devido à idéia preconcebida de que esse tipo de livro, por ser voltado ao público infantil e por conter ilustrações, deveria ser colocado numa posição inferior aos livros de ficção para adultos.

Sobre essa questão, Lúcia Pimentel Goés comenta:

[...] Percebemos o “condicionamento” que aprisiona a literatura de grande número de professores, quando o objeto livro é o de literatura infantil e juvenil. Há ilustração? Para muitos, trata-se de mero desenho, que não merece um olhar mais demorado, está ali apenas para atrair a criança. Mesmo o desenho-ornamento, referencial ou reiterativo, encerra arte, detalhes e percepções que também precisam ser lidos.³

Pensar que os livros ilustrados são inferiores aos livros que utilizam códigos puramente verbais é um equívoco, talvez até uma ingenuidade. Essa posição retrógrada em relação à imagem já foi defendida por intelectuais de peso, como é o caso de Wilson Martins, que via no código visual uma ameaça à cultura letrada:

O ideal de universalismo, que é o alicerce mesmo do século XVIII e o fator que explica toda a sua obra, devia destruir esse inesperado obstáculo; aqui se encontra o germe da diátese que hoje se nos revela, entre outros aspectos, como a “crise do livro”, como o perigo de desaparecimento da palavra escrita – necessariamente limitada e nacional – diante da imagem, universal e imediatamente acessível. Por paradoxal que pareça, a necessidade de criar para a ciência uma linguagem não-convenção que vencesse as barreiras lingüísticas resultará, dois séculos mais tarde, nas... histórias em quadrinhos. E assim de um princípio eminentemente racionalista caiu-se numa conseqüência irracional que ameaça eliminar o próprio livro.⁴

Essa posição de Wilson Martins não condiz com as necessidades que a vida moderna nos impõe, vivemos na era da comunicação visual e dos multimeios, na época dos media que, segundo Wilson Martins, são os responsáveis diretos pela crise da escrita, no entanto, por essa situação estar consolidada e, aparentemente, ser irreversível, é fundamental que crianças e adultos saibam decodificar fluentemente tanto os códigos visuais quanto os verbais. Além disso, são inúmeros os relatos de crianças que se alfabetizaram lendo histórias em quadrinhos. Umberto Eco, em seu livro *Apocalípticos e Integrados*, dá exemplos de histórias em quadrinhos cuja qualidade gráfica e literária são inegáveis. Esse é o caso de *Peanuts* de Charles Schulz. A imagem não deve ser encarada como sinônimo de linguagem banal e alienadora, se assim fosse, deveríamos renegar todas as obras de arte (pinturas, esculturas, videoarte etc.). Ninguém ousaria dizer que *Guernica* de Pablo Picasso é uma imagem banal, ousaria? Isso prova que a imagem não destruirá o código lingüístico, nem é a responsável pelo embrutecimento da sociedade, as duas linguagens coexistem desde tempos remotos, o código visual é, inclusive, anterior à escrita. Sobre isso, Wilson Martins argumenta:

Hoje, retornamos às caverna, não apenas por tantos outros aspectos terríveis do que chamamos a nossa civilização, mas ainda pelo sistemático emprego da imagem em lugar da palavra.⁵ [...]

É que a imagem está matando a imaginação, e o homem que cada vez mais está apenas vendo deixa atrofiarem-se lentamente as suas faculdades de pensar.⁶

A autor desconsidera qualquer possibilidade de leitura de imagens ou reflexão crítica por meio da análise e fruição da linguagem visual. Ler imagens é diferente de enxergar, não é algo automático e instantâneo como sugere Wilson Martins, mas sim um processo de análise e reflexão, uma das faculdade do pensar. Em *Sintaxe da Linguagem Visual*, Donis A. Dondis, discute essas questões e elabora a idéia de “alfabetismo visual”:

O alfabetismo visual implica compreensão e meios de ver e compartilhar o significado a um certo nível de universalidade. A realização disso exige que se ultrapassem os poderes visuais inatos do organismo humano, além das capacidades intuitivas em nós programadas para a

tomada de decisões visuais numa base mais ou menos comum, e das preferências pessoais e dos gostos individuais.

Uma pessoa letrada pode ser definida como aquela capaz de ler e escrever, mas essa definição pode ampliar-se, passando a indicar uma pessoa instruída. No caso do alfabetismo visual também se pode fazer a mesma ampliação de significado. Além de oferecer um corpo de informações e experiências compartilhadas, o alfabetismo visual traz em si a promessa de uma compreensão culta dessas informações e experiências. Quando nos damos conta dos inúmeros conceitos necessários para a conquista do alfabetismo visual, a complexidade da tarefa se torna muito evidente.⁷

Alfabetismo significa participação, e transforma todos que o alcançam em observadores menos passivos.⁸

Diante disso, percebemos que a capacidade de ler imagens, tanto quanto a de ler textos, é indispensável para a formação de cidadãos atuantes, capazes de interagir de forma inteligente e crítica diante das mensagens textuais e visuais tão presentes no mundo moderno. É necessário formar leitores de imagens que saibam ver com inteligência, interpretar de maneira autônoma e criativa, pois esse é o caminho mais seguro para a construção de uma sociedade justa, menos sujeita à manipulação e à exploração.

Aprender a ver também significa aprender a raciocinar e a discutir idéias, refletir antes de aceitar conceitos preestabelecidos, ver o mundo e as pessoas pelo viés de um olhar novo. Um olhar interessado em descobrir e apreender o diferente, de coração e mente abertos para buscar soluções inteligentes, pacíficas e criativas e, assim, superar as problemas que existem na vida em sociedade.

Como explica Lúcia Pimentel Góes:

[...] diversos níveis de leitura projetam-se do texto para a vida, fazendo leitor sujeito de sua própria história, senhor de nova linguagem, capaz de uma ação-revolução (revolução do latim *revolvere*, *revolvere*, *revolvere* = revolver, tornar a volver, experimentar de novo).⁹

Voltando à questão do livro infanto-juvenil, pode se dizer que ele é um instrumento privilegiado nessa tarefa de desenvolver a capacidade de leitura textual e visual, pois agrega as duas linguagens, aproximam as artes visuais e a literatura. É o espaço privilegiado para a construção de imagens¹⁰.

Esse casamento entre texto e ilustração leva o leitor a desenvolver diferentes processos de decodificação: na leitura verbal a capacidade de encadeamento lógico das idéias; na leitura não-verbal uma “espécie de olhar tátil, multissensível, sinestésico”¹¹.

Segundo Lucrécia D’Aléssio Ferrara:

Não se ensina como ler o não-verbal. É mais um desempenho do que competência porque, sendo dinâmico, o não-verbal exige uma leitura, se não desorganizada, pelo menos sem ordem preestabelecida, convencional ou sistematizada. Porém, o não-verbal aprende com o verbal a qualidade da sua competência e o rigor da sua organização.

Dada a provisoriade e a falibilidade da leitura não-verbal, é óbvio que ela não detém e não produz um saber; tal como na leitura verbal, porém, sem dúvida, ela aciona um processo de conhecimento a partir da experiência e do exercício quotidiano da sua prática: a capacidade associativa e a produção de inferências, conhecimento como interpretação.¹²

O Papel da Ilustração

É comum a idéia de que o papel da ilustração limita-se ao ornamento ou à descrição de um trecho do texto. Sobre esse tema, o ilustrador Santa Rosa comenta:

Fundamentalmente, a aparência de uma arte subordinada se esboça. Em verdade, a inspiração que se reduz aos limites de um texto determinado se produz através de outrem e nasce da verdade alheia.

[...]

Nesse trabalho de penetração e análise é que se percebe a nítida autonomia dessa arte autêntica, arte paralela à literatura, harmônica como as notas do contraponto.

Tarefa difícil essa a de captar, no tumulto das frases, as imagens plásticas que devem corresponder ao mesmo sentimento, às vezes mesmo esclarecer certos mistérios das palavras.

Nas pesquisas do espírito dos textos, vamos muitíssimas vezes às fronteiras da imaginação e quase sempre, como acontece para com a poesia, é no infinito que vamos encontrar-lhes a ressonância expressiva.¹³

Ilustrar, portanto, é diferente de traduzir. Não se espera que o ilustrador traduza a linguagem escrita para a visual, nem tão pouco a ilustração pode ser encarada como mero ornamento para o texto, ao contrário, a ilustração tem o papel de criar a “atmosfera espiritual em que se movem os ritmos, os sentimentos, os personagens”¹⁴ do livro.

Sobre a questão da tradução de uma linguagem para outra, Angela Lago compartilha de sua experiência dizendo:

No meu último livro publicado, Pedacinho de Pessoa, procurei um caminho que, pelo menos para mim, era completamente novo. O de tentar traduzir uma linguagem para outra linguagem. É sem dúvida, o mais pretensioso dos meus trabalhos. E de princípio um trabalho que se frustra pela própria intenção: a de buscar uma impossibilidade.¹⁵

Até agora, verificamos que a ilustração não pode ser vista como sendo apenas um simples ornamento ou uma tradução do texto escrito. Ela é uma forma de expressão artística que busca expressar o espírito do livro. O desenho cria um universo paralelo ao universo das letras, mas esses universos se encontram, convergem para o mesmo ponto, ou, em condições ideais, deveriam convergir. Mas como é possível analisar e verificar esses pontos de convergência entre texto e ilustração nos livros infanto-juvenis?

Para enfrentar essas tarefas, fizemos uma apropriação dos conceitos apresentados por Luís Hellmeister Camargo, em sua dissertação de mestrado, Poesia Infantil e Ilustração: Estudo sobre Ou Isto ou Aquilo de Cecília Meireles. Utilizamos seus conceitos principalmente, para a leitura das ilustrações citadas no capítulo Diário de Bordo, em que procuramos catalogar os livros ilustrados por Roger Mello.

Portanto, torna-se necessário, um breve resumo das proposições apresentadas por Luís Camargo para a compreensão e a análise da relação entre texto e imagem.

Em primeiro lugar, Luís explica que muitos estudiosos buscam elementos da lingüística, especialmente as funções da linguagem, para a leitura de imagens. Seguindo essa linha de pesquisa, Luís elenca as seguintes funções da imagem:

função representativa, quando imita a aparência do ser ao qual se refere; função descritiva, quando detalha a aparência do ser ao qual se refere; função narrativa, quando situa o ser representado em devir, através de transformações (no estado do ser representado) ou ações (por

ele realizadas), sugerindo (ou explicitando) uma história, uma cena ou uma ação; função simbólica, quando aponta para um significado sobreposto ao seu referente e, nesse sentido, secundário; função expressiva, quando revela sentimentos e valores do produtor da imagem, bem como quando ressalta os sentimentos e valores do ser representado; função estética, quando orientada para a forma da mensagem visual, ou seja, quando enfatiza sua configuração visual; função lúdica, quando enfatiza o jogo (incluindo-se o humor como modalidade de jogo), seja em relação ao assunto, à forma da mensagem, ao destinatário ou ao emissor; função conativa, quando orientada para o destinatário, visando influenciar seu comportamento, através de procedimentos persuasivos ou normativos; função metalingüística, quando o referente da imagem é o código visual ou a ele diretamente relacionado, como situações de produção e recepção de imagens visuais, citação de imagens etc.; função fática, quando orientada para o canal, ou seja, o suporte da imagem, enfatizando seu papel no discurso visual; e, enfim, pontuação, quando orientada para o texto no qual – ou junto ao qual – está inserida, sinalizando seu início, seu fim ou suas partes, nele criando pausas ou destacando elementos.¹⁶

Em seguida, Luís Camargo propõe que o código visual também agrega um sentido denotativo e conotativo, como acontece na linguagem verbal. O sentido denotativo seria aquele primeiro, ou seja, o que a imagem representa, já o sentido conotativo é o significado implícito, sugestionado, são as “associações que a imagem sugere, especialmente pela maneira como o ser é representado”¹⁷.

Outro mecanismo de análise, originalmente da linguagem verbal, utilizado para a leitura do código visual, é o emprego das figuras de linguagem ou figuras de retórica, no caso, as figuras de pensamento ou tropos: a metáfora (alteração de sentido por similaridade); a metonímia (alteração de sentido por contigüidade); a sinédoque (tipo especial de metonímia, baseada na relação quantitativa entre o significado inicial e o seu referente. Exemplo, parte pelo todo, singular pelo plural, o gênero pela espécie etc.) a personificação ou a prosopopéia (atribuição de características humanas a animais e seres inanimados); e a hipérbole (exagero).

Mas o conceito fundamental apresentado na dissertação de Luís Camargo é a idéia de coerência intersemiótica, ou seja, convergência ou não-contradição entre os significados denotativos e conotativos da ilustração e do texto. O conceito de coerência intersemiótica reforça as idéias propostas pelo ilustrador Santa Rosa, citado anteriormente.

Segundo Luís Camargo a relação de coerência ou convergência de significados entre essas duas linguagens (visual e textual) só ocorre em casos ideais, por isso é legítimo falar em graus de coerência intersemiótica. O pesquisador listou três graus de coerência: a convergência, o desvio e a contradição.

Procuramos, ao ler as ilustrações de Roger Mello, mesclar os conceitos apresentados pelo pesquisador Luís Camargo aos pressupostos de Donis A. Dondis e Lucrecia D’Aléssio Ferrara.

Dondis, autor de *Sintaxe da Linguagem Visual*, trabalha a questão da alfabetização visual e estabelece alguns pontos relevantes para a leitura de imagens, o autor vai buscar nos estudos da Gestalt os instrumentos para trabalhar e desenvolver sua obra. Para ele a “caixa de ferramentas” básica para todo o tipo de comunicação visual são “os elementos básicos, a fonte compositiva de todo tipo de materiais e mensagens visuais, além de objetos e experiência”¹⁸. Esses elementos básicos são: o ponto, a linha, a forma, a direção, o tom, a cor, a textura, a proporção, a dimensão e o movimento.

Além de considerar os elementos básicos, o autor afirma que o código visual é manipulado pelas técnicas de comunicação visual. Ele chama de técnica as variantes que definem se a imagem foi composta de forma contrastante ou harmônica. As imagens que

passam uma sensação de contraste pode apresentar características de instabilidade, assimetria, irregularidade, complexidade, fragmentação, exagero, profusão, distorção etc.; já as imagens harmônicas, em geral, apresentam características como: equilíbrio, simetria, regularidade, simplicidade, economia etc.

Já Lucrécia D'Aléssio Ferrara estuda a linguagem visual pelo viés da semiótica. Porém, o diferencial de sua metodologia para leitura de imagens é o fato da autora ressaltar um aspecto mais subjetivo:

[...] é necessário ter presente que o que vemos no objeto lido é resultado de uma operação singular entre o que efetivamente está no objeto e a memória das nossas informações e experiências emocionais e culturais, individuais e coletivas; logo, o resultado da leitura é sempre possível, mas jamais correto ou total.

[...] é necessária ousadia nas associações para que se possa flagrar uma idéia nova, uma comparação imprevista, uma hipótese explicativa inusitada.¹⁹

Ressaltar essa característica subjetiva da leitura é fundamental para eliminar qualquer tendência de interpretação positivista, pois decifrar imagens é, antes de tudo, um exercício de fruição da arte. Não se espera encontrar a “Verdade” subjacente à obra, mas caminhos de reflexão, pontos de contato entre a poesia imagética presente no entorno e o “estofa” cultural e emocional do qual somos o resultado.

Metodologia e Fontes Primárias

Para elaboração deste trabalho utilizamos como fontes primárias os livros ilustrados por Roger Mello, a entrevista concedida pelo ilustrador para este trabalho, os rafeis e os estudos de desenhos cedidos pelo artista. As demais fontes são as entrevistas publicadas na imprensa.

Na formulação dos comentários sobre as ilustrações de Roger Mello, recorreremos a uma bibliografia variada sobre as seguintes temáticas: leitura de imagens, artes plásticas, arte popular brasileira e folclore.

Enquanto estávamos na fase de formulação do objeto de pesquisa, os livros de metodologia científica foram de grande valia, principalmente as obras *Como se Faz uma Tese*, de Umberto Eco, e *Metodologia do Trabalho Científico*, de Antônio Joaquim Severino.

E, finalmente, no planejamento e execução da entrevista com Roger Mello, o livro de Cremilda de Araújo Medina, *Entrevista: O Diálogo Possível*, foi a referência.

Esta pesquisa passou por três etapas principais:

- Elaboração do objeto de estudo e pesquisa bibliográfica;
- Coleta de fontes primárias e análise do material (livros de Roger Mello, entrevista e rafeis);
- Redação e diagramação.

Justificativas

Estudar a literatura infanto-juvenil e a ilustração é indispensável para a formação de algumas balizas norteadoras do trabalho de edição de livros.

Em primeiro lugar, precisa ficar claro que a literatura infanto-juvenil não é sinônimo de livro instrumental, pedagógico ou moralizante. Literatura é uma expressão artística e, conforme os pressupostos de Immanuel Kant, sendo um objeto estético, a literatura “tem uma finalidade sem fim”²⁰. Em outras palavras, não deve agregar uma função preestabelecida. Literatura e paradidáticos são duas categorias diferentes de livros.

Não que os paradidáticos sejam inferiores, alguns teóricos, atualmente, vêm estudando com bastante interesse a literariedade nos textos não-literários. Logo, é certo dizer que alguns paradidáticos podem apresentar, na sua configuração, qualidades estéticas, advindas da literatura. Mas não pode ser confundido com a literatura, porque carregam em si, desde a sua formulação, um objetivo definido, pedagógico ou informativo.

Mas o que é literatura?

[...] é linguagem descontextualizada, cortada de outras funções e propósitos, é também, ela própria, um contexto, que promove ou suscita tipos especiais de atenção. Por exemplo, os leitores atentam para potenciais complexidades e procuram sentidos implícitos, sem supor, digamos, que a elocução está ordenando que façam algo. Descrever a “literatura” seria analisar um conjunto de suposições e operações interpretativas que os leitores podem colocar em ação em tais textos.

[...] E muitos dos traços da literatura advêm da disposição dos leitores de prestar atenção, de explorar incertezas e não perguntar de imediato “o que você quer dizer com isso?”²¹

Cada tipo de livro tem seu lugar e espaço, mas a distinção deve ser feita, já que literatura e livro informativo são duas categorias bastante peculiares.

Porém, seja no livro paradidático, seja na literatura infanto-juvenil, um senso comum tem de ser combatido; há uma idéia muito difundida no meio editorial e educacional de que os livros para crianças devem, além de ter uma função pedagógica, ser compatíveis com capacidade de compreensão do leitor mirim. Como se fosse possível delimitar de antemão quem e como será o receptor do texto. Essa proposta de nivelamento da linguagem é, no mínimo, castradora e paternalista, desconsidera a capacidade intelectual da criança. Citando Walter Benjamin:

[...] graças a uma suposta empatia com a natureza infantil, estão em voga hoje em dia: a jovialidade desconsolada e desfigurada das histórias rimadas, as sardônicas caretas de bebê pintadas por “amigos de crianças” despojados de toda sutileza. A criança exige do adulto uma representação clara e compreensível, mas não “infantil”.

Pois é um preconceito inteiramente moderno que se originou a atual literatura romanesca para jovens, criação sem raízes tomada por uma seiva baça. Trata-se do preconceito de que as crianças são seres tão distantes e incommensuráveis que é preciso ser especialmente inventivo na produção do entretenimento delas²²

Quanto à ilustração, a mesma observação vale. Uma imagem não precisa ser convencional porque voltada para crianças, pois tanto o simples quanto o complexo funcionam como mecanismos de aprimoramento do olhar. Portanto, um desenho inovador também deve ser incentivado, porque ele instiga a percepção, nutre o leitor de referências e experiências novas no campo da apreciação do código visual. É esse tipo de experimentação artística e respeito com o leitor que vemos nos trabalhos de Roger Mello.

Notas

1. Cecília Almeida Salles, *Crítica Genética: Uma (Nova) Introdução*, São Paulo, Educ, 2000, p.104.
2. Louis Hay, *Le texte n'existe pas – Réflexions sur la critique génétique*, In: Cecília Almeida Salles, *Crítica Genética: Uma (Nova) Introdução*, São Paulo, Educ, 2000, p.110.
3. Lúcia Pimentel Goes, *Olhar de Descoberta: Proposta Analítica de Livros que Concentram várias Linguagens*, São Paulo, Paulinas, 2003, p. 11.
4. Wilson Martins, *A Palavra Escrita: História do Livro, da Imprensa e da Biblioteca*, 3 ed., São Paulo, Ática, 1998, p.417.
5. Idem., p. 419.
6. Idem, p. 421.
7. Donis A. Dondis. *Sintaxe da Linguagem Visual*. 2. ed. São Paulo, Martins Fontes, 1997, p. 227.
8. Idem, p. 231.
9. Lúcia Pimentel Goes, *Op. cit.*, p. 17.
10. Imagem, nesse contexto, está num sentido mais global. Segundo Lúcia Santaella, “Existe um sentido muito vasto, que vem da Antigüidade clássica, segundo o qual a imagem não é simplesmente um tipo de signo, mas um princípio fundamental que mantém a unidade do mundo. [...] É tão grande a diversidade do que podemos denominar imagem (de figuras, estátua a diagramas, sombras, fotos, poemas e mesmo idéias, entre outras) que poderíamos concluir que não se poderia compreender de modo sistemático a imagem.” In: Lúcia Pimentel Góes, “Retrospectiva sobre a Importância da Imagem na História da Humanidade.” PGM1 – No Início Era a Imagem. [h? p://www.redebrasil.tv.br/salto/cronograma2003/lii/liiimp.htm](http://www.redebrasil.tv.br/salto/cronograma2003/lii/liiimp.htm)
11. Lucrécia D'Aléssio Ferrara, *Leitura Sem Palavras*, 4. ed. São Paulo, Ática, 2001, p. 26.
12. *Op. cit.* p. 26.
13. Santa Rosa, *Roteiro de Arte*, São Paulo, Ministério da Educação e Saúde – Serviço de Documentação, s. d., (Os Cadernos de Cultura), pp. 25-26.
14. Idem, p. 26.
15. Angela Lago, “O Computador e o Livro”, Belo Horizonte, 1997. www.angela-lago.com.br
16. Luís Hellmeister Camargo., *Poesia Infantil e Ilustração: Estudo sobre Ou Isto ou Aquilo de Cecília Meireles*, São Paulo, Unicamp, 1998, (Dissertação de Mestrado), p. 60.
17. *Idem*, p. 62.
18. Donis A. Dondis, *Op. cit.* p. 23.
19. Lucrécia D'Aléssio Ferrara, *Op. cit.* p.31.
20. Immanuel Kant, *The Critique of Judgment*, parte 1, seção 15. In: Jonathan Culler, *Teoria Literária: Uma Introdução*, São Paulo, Beca, 1999. p.40.
21. Jonathan Culler, *Teoria Literária: Uma Introdução*, São Paulo, Beca, 1999. pp. 46-47.
22. Walter Benjamin, *Reflexões sobre a Criança, o Brinquedo e a Educação*, São Paulo, Duas Cidades / Editora 34, 2002, pp.55 e 57.