



# ROGER MELLO E O LIVRO ILUSTRADO: narrativas visuais de um artista inquieto

Claudia Mendes

ilustração livro narrativa linguagem visual

*O artista contemporâneo Roger Mello catalisa em sua trajetória particular questão pertinente a toda uma geração de ilustradores brasileiros – a afirmação da autonomia artística dos livros ilustrados nacionais, processo que se vem desenrolando de modo progressivo e consistente desde meados do século passado e que se consolidou nos anos 90.*

***A antiga coordenação da alma, do olhar e da mão (...)  
é típica do artesão, e é ela que encontramos sempre,  
onde quer que a arte de narrar seja praticada.***

***Walter Benjamin<sup>1</sup>***

Para Roger Mello, desde muito cedo o universo da linguagem visual – especialmente em livros e quadrinhos – proporcionou experiências significativas de envolvimento e comunicação de sentimentos. Em sua infância, as emoções despertadas pelas coisas do mundo – como viagens, bichos e plantas – encontravam livre expressão em narrativas verbo-visuais:

*ROGER MELLO AND THE PICTUREBOOK: VISUAL NARRATIVES OF A RESTLESS ARTIST | The artistic autonomy of Brazilian picturebooks has been evolving in a progressive and consistent way since the middle of the previous century, having reached its maturity in the 1990's. Roger Mello is a contemporary artist who catalyses in his particular trajectory this process which concerns a whole generation of Brazilian illustrators.*  
| **Illustration, book, narrative, visual language.**

*Durante toda a minha vida sempre viajei muito (...) Sempre fui um desenhista compulsivo. Na verdade, sempre fui apaixonado por quadrinhos, gostava muito de livros e quadrinhos – às vezes, eu deixava de sair para fazer quadrinhos. Claro que eu não era um tipo enclausurado, gostava de sair, de passear, de viajar... Minha outra paixão (...) os bichos. Sempre gostei muito de bichos e da natureza em geral – as matas, o cerrado, os mangues. Na época, mesmo morando em Brasília, ainda era possível visitar o cerrado. Nestes passeios, e mesmo na sala de aula, eu levava um caderno em que ilustrava o que via ou fazia histórias em quadrinhos.<sup>2</sup>*

Jardins, 20,5 x 26,5cm, 2001  
Imagem digitalizada de coleção pessoal da autora

Na idade adulta, Mello dirigiu suas energias criativas para o universo da arte, marcadamente para aquelas atividades de que a narrativa é componente intrínseco: dramaturgia, literatura, ilustração, com incursões pelos quadrinhos e animação, passando também pelo design gráfico e, no campo cinematográfico, direção de arte e roteiro.

*Sempre gostei da narrativa, tanto a do texto quanto a proporcionada pela imagem. Nunca tive a pretensão de ser um artista plástico (se bem que as artes plásticas podem ter narrativas, mesmo que as pessoas recusem). O que adorava mesmo era contar histórias.*<sup>3</sup>

Identifica-se, a partir da fala do artista, a qualidade narrativa da imagem como característica que distingue a ilustração no campo das artes visuais. Rui de Oliveira<sup>4</sup> considera que, apesar da diluição das fronteiras entre os gêneros plásticos na arte contemporânea, é preciso ter em mente que entre pintura e ilustração há um “traço fronteiro”, ainda que não facilmente identificável.

Essa diluição das fronteiras entre os gêneros é bem evidente ao se examinar a linguagem visual que Mello emprega em seus livros ilustrados. O artista transita com facilidade por diferentes referências e estilos – das artes plásticas, da arte popular, dos quadrinhos. Seus primeiros trabalhos mostram o domínio dos códigos prescritos pelo ideal figurativo realista, dos quais vai-se afastando rumo à abstração das formas, à liberdade cromática, à polifonia da perspectiva naif, misturando técnicas a sua maneira em benefício da expressividade narrativa, uma vez que, como declara, o que mais lhe interessa é contar histórias.

Ao privilegiar uma comunicação autêntica, Mello passa longe da advertência que faz Oliveira quanto à inadequação de uma transposição

superficial de estilos das artes plásticas para a ilustração, que configuraria solução meramente formalista: “a pretexto de encontrar uma linguagem contemporânea, o ilustrador absorve superficialmente soluções expressionistas, cubistas, fauvistas ou mesmo pós-modernistas”.<sup>5</sup>

Sendo os livros ilustrados suas mais numerosas e conhecidas obras, Roger Mello expressa seus múltiplos interesses em meios tão variados quanto literatura, ilustração, design ou dramaturgia. Na linha do narrador “marinheiro comerciante” de Benjamin,<sup>6</sup> Mello explora o mundo como um generalista, no sentido de não se limitar a um meio de expressão artística. Mais do que ser generalista, porém, importa o que fazer deste conhecimento amplo: ser narrador, exercer sua “faculdade de intercambiar experiências”.<sup>7</sup> A narrativa é o que mais lhe interessa, sem limitação de suporte: “Acho que a identidade do meu trabalho é a não identidade das coisas, pois já que a narrativa é uma coisa mais forte pra mim, não posso estar aprisionado no traço.”<sup>8</sup>

Dois importantes aspectos da infância do artista que se podem relacionar a sua atividade criativa estão ligados 1) ao espaço geográfico e social de sua cidade natal, Brasília (especialmente seu projeto urbanístico, a natureza marcante do cerrado e a diversidade cultural de sua população) e 2) a uma experiência de contato e expressão artísticas livres de preconceitos e amarras, dentro da proposta pedagógica inovadora de Anísio Teixeira e Darcy Ribeiro.

Se hoje Mello declara querer ser generalista – “Eu sempre tive um interesse muito grande por tudo. Não quero ser um especialista, quero ser um generalista mesmo, como o Millôr Fernandes, o Ziraldo, essa geração. Eu gosto de plantas, de animais, não é porque eu procuro saber tudo, é porque eu gosto tanto que eu quero

saber.”<sup>9</sup> —, podem-se identificar as raízes desse interesse amplo pelo mundo em seus relatos sobre a infância. A natureza exuberante do cerrado, tão presente na cidade em sua fase de implantação, marcou-o por toda a vida e se revela em inúmeros de seus trabalhos.

Acompanhado por seu pai nas constantes incursões pelas redondezas, o menino Roger recolhia plantas e animais ao mesmo tempo em que impregnava seu “museu imaginário” com imagens dos ecossistemas locais — e que viriam a ser inspiração para seu trabalho de graduação, no final dos anos 1980, na Escola Superior de Desenho Industrial — Esdi, no Rio de Janeiro.

Outra das experiências marcantes na infância de Mello diz respeito à expressão criativa. Parte importante do projeto urbanístico inovador implantado em Brasília, as escolas de bairro contavam com projeto pedagógico idealizado por Darcy Ribeiro e Anísio Teixeira, e ofereciam, além do ensino tradicional, aquilo que Mello chama de “escola de criatividade”. Eram aulas em período diferenciado, nas quais todos os alunos eram incentivados a se expressar criativamente por vários meios:

*Eu era pequeno nessa época. Não chamávamos as professoras de tia, era o nome próprio, a Bia e a Zezé. A gente chamava as professoras pelo nome, porque elas falavam assim: “Aqui todo mundo é artista”. E a gente tinha que se tratar de uma maneira adulta, profissional. Nós podíamos fazer qualquer coisa ali, a única coisa que não podíamos fazer era copiar. Elas diziam: “Você copia em casa, aqui você tem espaço e material e deve criar”. Era legal essa filosofia, isso me afetou profundamente. Íamos para o lado de fora da sala, um monte de crianças, e elas diziam assim: “Agora quero*

*que vocês desenhem o som que escutarem.”* *Aí, nossa! Fundia a cabeça da gente, não era como desenhar um grilo, tínhamos que nos virar, era o som. Destravava tudo.*<sup>10</sup>

A geração de Mello, que nasce na década de 1960, vivencia contrastes e contradições nos cenários social, político e econômico mundiais. No Brasil, esses contrastes assumiriam forma extrema quando, aos projetos desenvolvimentistas de Juscelino Kubitschek e anseios socialistas com Jango, se contrapôs o regime de repressão e censura instaurado pelo golpe militar de 1964. A experiência do silêncio na infância e adolescência de Mello, durante os “anos de chumbo”, teve efeito peculiar em sua leitura do mundo:

*A gente não podia falar, não entendia por que as pessoas foram presas. Eu era criança na época, e falavam em leituras que eram proibidas e tal. O engraçado é que Brasília foi feita por um monte de socialistas e logo depois veio a contradição, que foi o golpe. E aí o que aconteceu? Acho interessante é que na obra — principalmente a obra de arte, a própria arquitetura do Niemeyer, de diversos artistas — os conceitos do Anísio Teixeira, Darcy Ribeiro, enfim, aquilo estava encruado. Então nós viramos um pouco, nessa fase silenciosa, uma cambada de leitores de imagens.*<sup>11</sup>

Muito desse clima pode ser percebido em seu livro de imagens (sem palavras) *A pipa*,<sup>12</sup> que mostra o contraste entre os cenários naturais amplos e multicoloridos, em que um personagem solta pipa, e a súbita intervenção de elementos hostis, em formas cheias de arestas e cores sombrias.

Tendo mudado de Brasília para o Rio de Janeiro por conta da graduação em design, Mello integrou-se à equipe de Zivaldo, na Zappin. Depois dessa experiência de trabalho fixo, optou por trabalhar

como artista autônomo, dedicando-se a projetos em áreas variadas e lidando com clientes e público de perfis também distintos. Essa vocação para a pluralidade, concretizada em atividades profissionais e artísticas diversificadas, revela-se também em suas frequentes viagens pelos mais variados destinos, seja a trabalho ou lazer.

Esses deslocamentos pelo mundo apontam inicialmente para uma identificação de Mello com o narrador “marinheiro comerciante”, tal como definido por Benjamin, que exemplifica os dois grupos arcaicos de narradores nas figuras do camponês sedentário e do marinheiro comerciante. Os dois grupos interpenetram-se no sistema corporativo medieval, quando “o mestre sedentário e o aprendiz migrante trabalhavam juntos na mesma oficina”, de modo que “se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres na arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram”.<sup>13</sup>

É interessante observar que Mello integra em sua trajetória de vida e trabalho qualidades dos dois grupos, sendo ele próprio um artífice moderno: se “cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro”,<sup>14</sup> Mello foi antes um aprendiz sedentário para, em seguida, depois de alcançada a maestria, tornar-se um viajante e recolher material para suas narrativas verbais e visuais. Um exemplo destas últimas é o livro *Desertos*,<sup>15</sup> composto por desenhos tão econômicos quanto eloquentes, traçados com quatro cores de lápis de cor em um caderno de viagem pelo Marrocos, que posteriormente ganharam a companhia de poemas assinados por Roseana Murray.

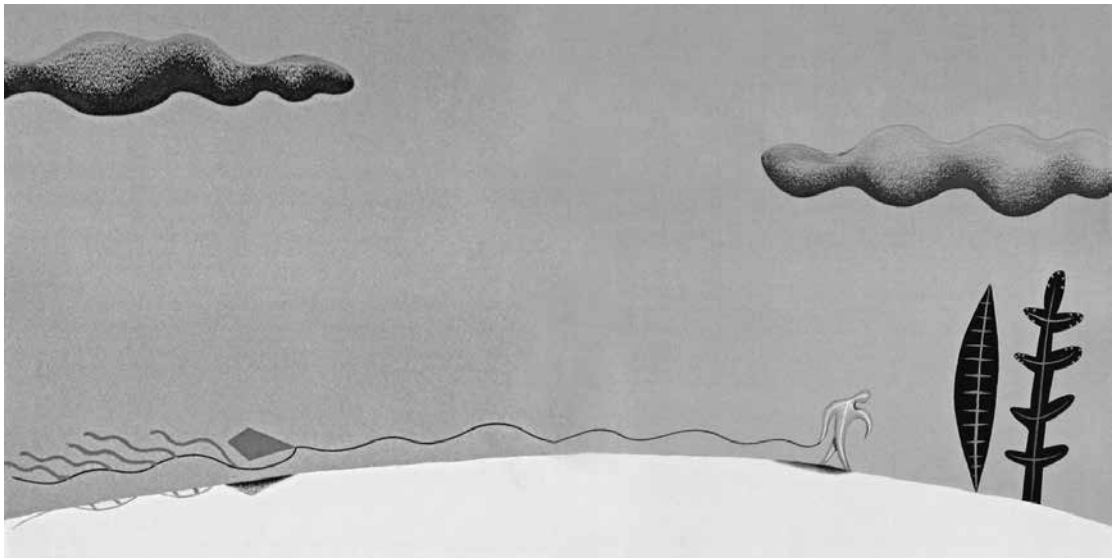
Expressando-se criativamente em “mundos artísticos” diferentes,<sup>16</sup> o próprio artista fala dessas passagens por diferentes universos, e mesmo dos diferentes “elos cooperativos”<sup>17</sup> no universo das artes gráficas:

*o designer mergulha em coisas que não conhece profundamente. Ele mergulha num universo que, até pouco tempo, lhe era distante. O tradutor também, o editor, quem trabalha com livro faz isso. O ilustrador também, ele vai mergulhar num universo estranho ao dele, daí vem a pesquisa, é genial! E nós vamos nos tornando doutores honoris causa em generalidade.*<sup>18</sup>

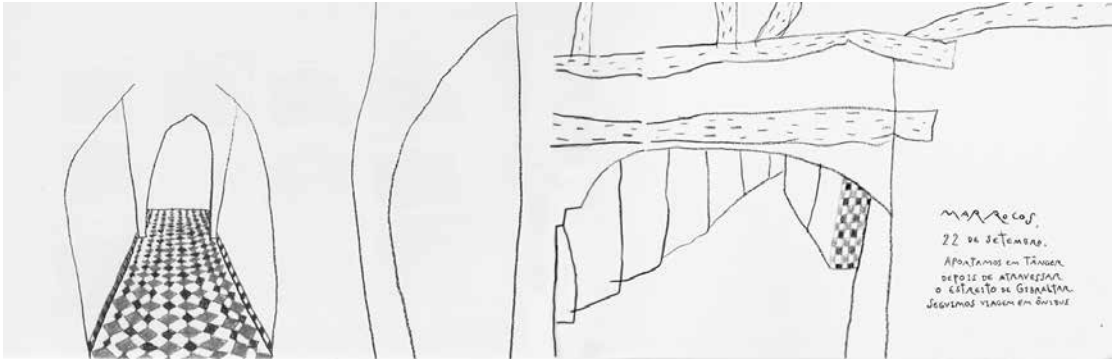
Considerando a arte um produto social, Howard Becker<sup>19</sup> defende “uma concepção da arte como forma de ação coletiva” e afirma que “todas as artes que conhecemos envolvem redes elaboradas de cooperação”. Mello tem plena consciência dessa rede de atividades e de seu próprio lugar nela, percebendo-se em sua fala a noção de que, sendo ele próprio o artista, “trabalha no centro de uma ampla rede de pessoas em cooperação, cujo trabalho é essencial para o resultado final. Onde quer que ele dependa de outros, existe um elo cooperativo”.<sup>20</sup> Roger recusa o papel de especialista, no sentido daquele que detém um conhecimento diferenciado e superior, para acolher o de generalista, aquele que circula em múltiplos campos e assim conhece também as atividades dos demais integrantes das redes de cooperação.

Essa mobilidade de Mello tem efeitos notavelmente positivos em um universo como o das artes gráficas, no qual o resultado final – o livro impresso – pode frequentemente opor os interesses dos diferentes elos da rede de cooperação.

Nesse sentido, os interesses generalistas de Mello (bem como sua formação em design gráfico) promovem a aproximação com os demais “elos” do “mundo artístico” do livro ilustrado (impressores, editores, escritores, revisores, designers, especialistas, etc.<sup>21</sup>), propiciando a criação de objetos que são obras de arte – o livro ilustrado é objeto que, se por um lado oferece campo fértil para inovações



A pipa, 21 x 21cm, 1997, imagem digitalizada de coleção pessoal da autora



Desertos, 21 x 13,5cm, 2006, imagem digitalizada de coleção pessoal da autora

artísticas, por outro apresenta também consideráveis desafios quando sua produção foge às convenções já assimiladas pelo universo das artes gráficas.

A abertura e a ausência de explicações são traços marcantes nas obras de Mello, como ele próprio enfatiza: “Não acho que as histórias querem ensinar alguma coisa, elas querem ser contadas ou lidas.”<sup>22</sup> Essa recusa em ser didático vem ao encontro da importância conferida por Benjamin à qualidade de conselheiro que tem um narrador, esclarecendo que “aconselhar é menos responder a uma pergunta que fa-

zer uma sugestão sobre a continuação de uma história que está sendo narrada”.<sup>23</sup>

Também a “faculdade de intercambiar experiências” que caracteriza um narrador é fundamental para Mello: “O interessante é propor: ‘Olha como nós podemos juntos explorar lugares impensáveis!’”,<sup>24</sup> uma vez que “o narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência de seus ouvintes”.<sup>25</sup> O interlocutor ao qual Roger se dirige é aberto, múltiplo; não se consegue aprisionar seu público (seus receptores) em uma categoria fixa:

*Procuo fazer alguma coisa que me instigue e que instigue quem está participando disso, que é o leitor. Porém, na hora em que estou fazendo, não penso no leitor, porque não sei quem vai ler o texto. Escrever pensando num público preestabelecido seria como trair o leitor. Não posso pensar no receptor enquanto produzo! (...) não posso aprisionar, nem pensar no tema, ou na faixa etária do leitor na hora em que estou fazendo o livro, não dá! (...) porque no final o leitor é quem vai dizer o que pode ou não pode, o leitor é quem importa, ele vai mostrar qual é o limite.*<sup>26</sup>

Embora seja possível classificar muitos de seus livros como infanto-juvenis por determinadas características projetuais extrínsecas,<sup>27</sup> outras características intrínsecas – como a complexidade das temáticas, a abertura para leituras variadas ou a sutileza das intertextualidades – fazem de seus livros obras muito atrativas também para os adultos:

*Acredito que os temas não escolhem o público. Acredito que o público é quem escolhe seus livros. Um livro para crianças na verdade alcança uma faixa que também engloba os pequenos. Não quero trabalhar com uma linguagem que afaste as crianças, não quero falar difícil. Quanto aos temas, acredito que eles sejam universais, e de interesse também das crianças.*<sup>28</sup>

Nesse sentido, pode-se considerar Mello um mediador em muitos aspectos de sua vida e obra. Seus interesses múltiplos, sua circulação e atuação em campos variados da criação artística, suas diversificadas fontes de inspiração estão presentes em suas obras e em sua fala, como aquele que está dentro e fora, que faz a ponte entre os universos, mas que não se deixa fixar em nenhum deles: “A gente sempre é um *mix* de tudo. Mesmo quando você acha que está fazendo alguma coisa bem nova, o

que produzimos é sempre a somatória das coisas que vimos e gostamos”.<sup>29</sup>

Elias<sup>30</sup> descreve a atuação precursora de Mozart no mundo da música, iniciando uma profunda alteração no *status* social do artista, na passagem do modelo aristocrático para o modelo burguês: não mais subordinado ao gosto do público, o artista propõe-lhe novos modelos. No universo do livro ilustrado – que, assim como o da música, legítima com certo atraso, em relação às demais artes visuais, as propostas esteticamente inovadoras – também Mello assume um papel inconformista em suas ilustrações e projetos gráficos.

A concepção do senso comum do que seja uma boa ilustração permanece ligada principalmente ao realismo figurativo do cânone renascentista, aliada às convenções das imagens produzidas para reprodução industrial. Oliveira é crítico enfático das características estereotipadas de certo tipo de ilustrações, por ele denominadas “doces de coco”: “apetitosas e açucaradas”, essas ilustrações que mais se assemelham a “padrões têxteis para quartos e enxovais de crianças, ou mesmo papel de embrulho para presentes” logo oferecem ao olhar uma experiência “nauseante e repetitiva”.<sup>31</sup> O recurso a esse tipo de convenções visuais, já recusadas no campo das artes plásticas, constitui o que o autor chama de “artifício ante a falta de ofício”.<sup>32</sup>

Neste ponto, é oportuno examinarmos o papel das convenções exposto por Becker em *Arte como ação coletiva*.<sup>33</sup> Ao descrever as redes de cooperação entre os participantes de um mundo da arte<sup>34</sup> – criadores intelectuais, executores, críticos, público, etc. –, Becker destaca que a comunicação entre eles se baseia em acordos prévios consolidados pelo hábito. Socialmente estabelecidas pelos costumes e práticas, as convenções são como facas de dois gumes. Por um

lado, facilitam o entendimento entre as partes envolvidas (artistas e público, artistas e “pessoal de apoio”, etc.) e possibilitam que as coisas aconteçam ou sejam feitas com pouco dispêndio de tempo e energia. Por outro lado, as convenções limitam os artistas – principais responsáveis pela renovação dos padrões vigentes –, já que introduzir pequenas mudanças num sistema interdependente desencadeia mudanças também nos demais setores.

O autor identifica diferentes graus e tipos de adesão ou afastamento em relação às convenções por parte dos artistas, classificando-os em quatro grupos, ou “tipos de artistas”: os profissionais integrados, os inconformistas, os artistas ingênuos e a arte popular, apontando para a “dificuldade de se traçar uma fronteira precisa entre o profissional integrado inovador e o inconformista”.<sup>35</sup> De fato, embora Mello desenvolva propostas artísticas originais que o identificariam como inconformista, não se pode dizer que elas sejam rejeitadas pelo público (leigo ou especializado), nem tampouco que inibam a cooperação do “pessoal de apoio”. Isso poderia ser explicado, em parte, pelo fato de o livro ilustrado contemporâneo ser um campo integrado, mas bastante receptivo a inovações, em que profissionais criativos encontram excelente acolhida; ou talvez se explique pela personalidade de Mello, que combina a facilidade de interação social à determinação em não se conformar com limitações – mais do que ser forçado a aceitar suas inovações, o público é “encantado” por elas. Voltamos, assim, às qualidades de um bom narrador que sabe como envolver e se comunicar com sua audiência.

Observa-se nos trabalhos de Roger Mello progressivo afastamento do cânone institucional em direção a uma grande liberdade de repertório visual. É interessante notar que, nesse percurso, o artista circula por todos os quatro

grupos mencionados por Becker. Seus primeiros livros são integrados, respeitando as convenções do realismo figurativo e incorporando também características do cartum, como se nota em *A flor do lado de lá*<sup>36</sup> e *O próximo dinossauro*.<sup>37</sup>

Mas a partir de *Maria Teresa*,<sup>38</sup> observa-se marcante mudança de vocabulário visual, com a incorporação e mistura de estilos variados, no que se poderia identificar uma característica pós-moderna. Curiosamente, ao afastar-se das convenções vigentes no mundo da ilustração de livros infantis da época (início dos anos 90), Mello volta-se em primeiro lugar para a arte popular. De forte significado para o artista – seja por questões afetivas, ligadas às memórias da infância; seja por questões ideológicas, de expansão dos limites do conceito de arte – a cultura popular é uma das mais significativas referências incorporadas em seus livros.

Em seus livros ilustrados encontram-se referências também a vanguardas artísticas<sup>39</sup> que, em seu tempo, promoveram rupturas importantes com as convenções então vigentes no mundo das artes plásticas. Se hoje esses movimentos já foram devidamente assimilados por esse mundo, o mesmo não acontece com a ilustração, que não acompanha simultaneamente o desenvolvimento nas artes plásticas. Assim sendo, ao trazer para suas obras referências que representaram importantes inovações nas artes plásticas, Mello promove a renovação das convenções e a ampliação dos limites do livro ilustrado. Seu desprendimento em relação às muitas convenções estabelecidas em torno do livro abrange também a construção desse objeto, bastante evidente nos projetos gráficos diferenciados de obras como *Zubair e os labirintos*<sup>40</sup> e *Zoo*.<sup>41</sup>

Benjamin considera que a arte de narrar entra em declínio a partir do momento em que a experiência coletiva (*erfahrung*) das sociedades ar-





Zoo, 25,5 x 18cm  
(fechado), 2008  
Fotografia de coleção  
pessoal da autora



Maria Teresa, 27 x 20,5cm, 1996, imagem digitalizada  
de coleção pessoal da autora

tesanais é suplantada pela experiência particular e privada, vivida individualmente (*erlebnis*), das sociedades industriais. Ao criar narrativas inspiradas na tradição oral e nas manifestações populares, e também ilustrá-las mesclando referências da arte popular, das vanguardas artísticas e da cultura de massa, Mello revigora o repertório herdado da experiência tradicional e o compartilha com as novas gerações.

De fato, pode-se afirmar que Roger é um verdadeiro "artista do seu tempo", que inclui e reprocessa uma variedade de influências e citações amalgamadas em uma narrativa própria, autoral, como Ziraldo descreve com precisão:

*Roger é um autodidata. Aprendeu no ar. Tem a mesma mão do diabo que tinha*

*aquele personagem daquele conto que virou filme, lembram? Mas é um anjo. Um anjo inquieto que sabe que suas mãos são um instrumento poderoso e competente, mas que é preciso preparar a alma para que as mãos correspondam. Ele a tem preparado, com cuidado e zelo, e vive – eu diria: inquieto – atrás de uma linguagem própria, de um estilo, de um caminho pessoal para a arte de um ilustrador que seja decididamente brasileira. Com este livro, Roger começa a desenhar para si mesmo este caminho e, quase certamente, um caminho para toda a ilustração de livros para criança no Brasil.<sup>42</sup>*

O caminho preconizado por Ziraldo de fato aconteceu. Roger Mello é hoje artista reconhecido internacionalmente que, com extraordinário talento, singulariza em suas obras a tendência de todo um grupo de ilustradores brasileiros contemporâneos<sup>43</sup> interessados em desenvolver uma linguagem visual autêntica – tendência que, por sua vez, particulariza outra, universal, pela valorização do local em face do global, pela revisão dos limites entre popular e erudito e pela livre expressão da diversidade.

**Claudia Mendes** é especialista em literatura infantil, mestre e doutoranda em artes visuais pela EBA/UFRJ. Este artigo foi desenvolvido a partir de um dos capítulos da dissertação de mestrado

realizada na linha *Imagem e Cultura, sob orientação do professor doutor Amaury Fernandes.*

## NOTAS

- 1 Benjamin, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. *Obras Escolhidas*, vol. I: 197-221.
- 2 Mello, Roger. Entrevista. In Kikuchi, Teresa. *Diário de bordo: uma viagem pelos desenhos de Roger Mello*. Trabalho de conclusão de curso. ECA/USP, São Paulo, 2003: 25, grifo nosso.
- 3 Id., *ibid.*: 25
- 4 Oliveira, Rui. *Pelos Jardins Boboli: reflexões sobre a arte de ilustrar livros para crianças e jovens*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- 5 Id., *ibid.*: 39.
- 6 Benjamin, op. cit.
- 7 Mello, 2003: 198.
- 8 Id., *ibid.*: 28.
- 9 Mello, Roger. Entrevista concedida a Claudia Mendes. Rio de Janeiro, 2010.
- 10 Mello, 2003: 27-28.
- 11 Id., *ibid.*: 30.
- 12 Mello, Roger. *A pipa*. São Paulo: Paulinas, 1997.
- 13 Benjamin, op. cit.: 199.
- 14 Id., *ibid.*
- 15 Murray, Roseana. *Desertos*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.
- 16 Becker, Howard. *Mundos artísticos e tipos sociais*. In: Velho, Gilberto (org.). *Arte e sociedade: ensaios de sociologia da arte*. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1977b: 9.
- 17 Becker, Howard. *Arte como ação coletiva*. In: *Uma teoria da ação coletiva*. Rio de Janeiro: Zahar, 1977a: 206.
- 18 Mello, 2003.
- 19 Becker, 1977a, op. cit.
- 20 Id., *ibid.*: 209.
- 21 Para uma descrição pormenorizada da cadeia produtiva do livro, ver Haslam, Andrew. *O livro e o*

*designer II. Como criar e produzir livros*. São Paulo: Rosari, 2007.

- 22 Mello, Roger. Bate-papo UOL. 2001. Disponível online em <http://tc.batepapo.uol.com.br/convidados/arquivo/livros/ult1750u76.jhtm>. Acesso em 15 jan. 2010.
- 23 Benjamin, op. cit.: 200.
- 24 Mello, 2003, op. cit.: 44.
- 25 Benjamin, op. cit.: 201.
- 26 Mello, 2003, op. cit.: 45.
- 27 Ver Lins, Guto. *Livro infantil? projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. 2. ed. São Paulo: Edições Rosari, 2004.
- 28 Mello, 2001, op. cit. Grifo nosso.
- 29 Mello, 2003, op. cit.: 25.
- 30 Elias, Norbert. *Mozart, sociologia de um gênio*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar ed., 1995.
- 31 Oliveira, 2008, op. cit.: 37.
- 32 Id., *ibid.*
- 33 Becker, 1977a, op. cit.
- 34 O conceito de “mundo da arte” empregado é mais bem analisado em *Mundos Artísticos e Tipos Sociais*, 1977.
- 35 Becker, 1977b, op. cit.: 17.
- 36 Mello, Roger. *A flor do lado de lá*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1990.
- 37 Mello, Roger. *O próximo dinossauro*. São Paulo: FTD, 1994.
- 38 Mello, Roger. *Maria Teresa*. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- 39 Ver, por exemplo, *Viriato e o Leão* (Rio de Janeiro: Ediouro, 1996), *Griso, o unicórnio* (São Paulo: Brinque-Book, 1997) e *Todo cuidado é pouco* (São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1999).
- 40 Mello, Roger. *Zubair e os labirintos*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2007.
- 41 Rosa, João Guimarães. *Zoo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.
- 42 Zivaldo in Mello, *Maria Teresa*, op. cit.: quarta capa.
- 43 Sobre identidade brasileira na ilustração contemporânea e os ilustradores mais representativos, ver Machado, Ana Maria. *Fugindo de qualquer nota*. In: Oliveira, op. cit.: 13-25.