

REFLEXOS DE SI MESMO: A MATERIALIDADE DO LIVRO *PINÓQUIO: O LIVRO DAS PEQUENAS VERDADES*

*REFLECTIONS OF ITSELF: THE MATERIALITY OF THE BOOK
PINÓQUIO: O LIVRO DAS PEQUENAS VERDADES*

Beatriz Pereira de Almeida  0000-0002-0154-5227
Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal da Paraíba
beapdealmeida@gmail.com

Daniela Maria Segabinazi  0000-0002-5344-775X
Programa de Pós-Graduação em Letras – Universidade Federal da Paraíba
dani.segabinazi@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rle.v2i1.2061>

Recebido em 28 de janeiro de 2021

Aceito em 16 de março de 2021

Resumo: Percebendo a crescente expansão dos livros ilustrados na produção brasileira, muitas premiações têm voltado o olhar para esse tipo de livro, laureando autores e ilustradores que trazem em suas obras a criatividade, a inventividade e proporcionam, assim, a fruição literária. É o caso do autor e ilustrador Alexandre Rampazo que, tendo 13 títulos autorais e mais de 70 ilustrados para outros autores, recebeu importantes premiações, como o Prêmio Jabuti e o FNLIJ. Assim, nos dedicamos a estudar nesse artigo o livro *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019) por ser essa uma das mais recentes publicações do autor a vencer prêmios literários renomados e a receber selos de alta recomendação. Durante o artigo, mostramos as características que fazem desse livro uma experiência não só literária, como sensorial e imagética, utilizando como base bibliográfica os estudos de Linden (2011), Nikolajeva e Scott (2011) acerca do livro ilustrado, além do próprio Rampazo.

Palavras-chave: Livro ilustrado. Prêmios literários. Alexandre Rampazo. Materialidade. Projeto gráfico.

Abstract: Noticing the growing expansion of illustrated books in Brazilian production, many awards have turned their attention to this type of book, awarding authors and illustrators who bring creativity, inventiveness and thus provide literary enjoyment. This is the case of the author and illustrator Alexandre Rampazo who, having 13 copyright titles and more than 70 illustrated for other authors, received important awards, such as the Jabuti Award and the FNLIJ. Thus, in this article, we dedicate ourselves to study the book *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019) as this is one of the most recent publications by the author to win renowned literary awards and receive highly recommended stamps. During the article, we show the characteristics that make this book not only a literary experience, but also a sensorial and imaginary one, using as a bibliographic base the studies of Linden (2011), Nikolajeva and Scott (2011) about the illustrated book, in addition to Rampazo himself.

Keywords: Picturebook. Literary awards. Alexandre Rampazo. Materiality. Graphic project.

1 Introdução

Em 1969 foi publicado *Flicts*, livro escrito e ilustrado por Ziraldo. *Flicts* tornou-se um marco na literatura infantil brasileira porque alterou a relação que se tinha entre a palavra e a imagem. Até o momento, a maior parte das ilustrações, se não todas, no cenário nacional, tinham a função de mostrar algo já dito anteriormente pela palavra, ou seja, sendo apenas figurativas, e a maioria delas continham personagens bucólicos de contos de fadas, como discute Guto Lins (2019), autor e ilustrador brasileiro, no prefácio da edição comemorativa de 40 anos da obra. *Flicts* coloca as imagens em pé de igualdade ao texto verbal quando narra a história de uma cor que busca seu lugar em meio às outras cores. Utilizando pedaços picotados de papel, estilete e tesoura, além de um livro impresso como base, Ziraldo cria uma história em que as imagens, e a falta delas – como na página em branco –, não são meras acompanhantes da palavra, mas a complementam e preenchem seus sentidos.

De acordo com Zilberman (2014), ao lançar *Flicts*, talvez Ziraldo não previsse a revolução que ele causaria nas ilustrações dos livros infantis brasileiros, de modo que, como pontua Lins (2019), é possível dizer que existe “a.F.” e “d.F.”, isto é, *antes* e *depois* de *Flicts*. Para a autora anteriormente citada, nessa obra, “as imagens, não figurativas, não correspondem a um ornamento do texto, complementando as informações escritas; pelo contrário, as cores é que falam, competindo à expressão verbal esclarecer o assunto” (ZILBERMAN, 2014, n.p.) e explicar o que se passa com o personagem. Segundo Claudia Cascarelli (2007), autora da dissertação *Flicts, livro de artista*, o livro infantil vivencia um avanço em relação à experimentação, pois

redimensiona-se a concepção gráfica desse objeto e também a leitura. Torna-se necessário atualizarem-se os sistemas de recepção do leitor, que deve passar da recepção fragmentária (que separa texto verbal e imagens em leituras independentes, justapostas) linear (que lê apenas em linha reta horizontal, em andamento sucessivo) e predominantemente linguística (supremacia da palavra para a construção de significados) a um olhar semiótico (aberto à interposição de códigos, ao acasalamento de signos, geradores da leitura em mais de uma direção). (CASCARELLI, 2007, p. 35).

É exatamente esse o conceito de livro ilustrado, como discute Sophie Van der Linden no livro *Para ler o livro ilustrado* (2011), uma obra em que as imagens não são redundantes à narrativa, mas propõem uma significação conjunta daquilo que está escrito e do que é mostrado. Entretanto, como reforça a autora, um livro ilustrado é isso e muito mais. Não se reduz apenas na leitura de texto e imagem. “Ler um livro ilustrado é também apreciar o uso de um formato, de enquadramentos, da relação entre capa e guardas com seu conteúdo; é também associar representações, optar uma ordem de leitura no espaço da página” (LINDEN, 2011, p. 8-9), além de sintonizar a poesia do texto com a trazida pela imagem e saber apreciar o silêncio de uma em relação à outra.

E essa ampliação da relação entre texto e imagem no Brasil só continuou a crescer após Ziraldo, com ilustradores e ilustradoras, também escrevendo os próprios textos, como *Ida e volta* (1976) de Juarez Machado, que traz uma narrativa contada apenas por imagens e que, segundo Zilberman (2014), é uma criação inovadora e comprometida com o gênero que faz parte.

Pouco tempo depois de *Ida e Volta* surge Ângela Lago com *Sangue de barata* (1980), *Uni duni e tê* (1982), *Outra vez* (1984), *Chiquita Bacana e outras pequetitas* (1986) e *Cena de rua* (1994), ilustradora que, como cita Luis Camargo (2006) em sua tese de doutorado, encurta o caminho entre o texto e a ilustração. Nesse mesmo período, irrompem também outros artistas preocupados em explorar essa relação entre texto e imagem, como Eva Furnari, com suas bruxinhas e seus personagens ridiculamente engraçados, e Marilda Castanha, explorando as temáticas afro-brasileiras e indígenas através de seus textos.

Essa breve retomada histórica tem a intenção de mostrar como, a partir de Ziraldo, o livro ilustrado brasileiro passou a explorar cada vez mais técnicas, formatos, referências, materiais, tornando-se tão amplo e surpreendente atualmente que ainda não podemos e provavelmente não iremos alcançar suas fronteiras. Tal constatação é feita por Linden (2011, p. 21) quando afirma que esse tipo de livro “passa por uma ampla efervescência criativa que já não tem limites em termos de tamanho, materialidade, estilo ou técnica, e toda a sua dimensão visual, inclusive tipográfica, é em geral elaboradíssima”.

Além disso, ainda segundo a autora, a imagem foi aos poucos conquistando um espaço determinante e, atualmente, ela “revela sua exuberância pela multiplicação dos estilos e pela diversidade das técnicas utilizadas. Os ilustradores exploram ao máximo as possibilidades de produzir sentido” (LINDEN, 2011, p. 8). Podemos afirmar que, também no cenário brasileiro, essa efervescência continua ocorrendo e especialmente nas duas últimas décadas (2000-2010; 2010-2020) surgiram muitas produções buscando explorar a materialidade dos livros ilustrados, ou seja, o *design*, a fonte, o material, o formato, tudo isso em favor da história, como mais um elemento para narrá-la.

De acordo com Linden (2011, p. 35): “A materialidade dos livros ilustrados se mostra cada vez mais variada, incentivando escolhas significativas quanto ao formato do livro, espaços em branco, encadernação, tipo de papel etc.”. A autora Ana Margarida Ramos, em artigo publicado em 2020, também afirma que este é um dos formatos editoriais mais inovadores, o que pode ser percebido a partir das possibilidades criativas que ele dá vazão, recebendo influências artísticas de diversas áreas, consequentemente, colocando-se como um espaço de “experimentação e de questionamento do próprio conceito de livro infantil” (RAMOS, 2020, p. 5).

Os autores e ilustradores que produzem atualmente no Brasil, assim como os outros profissionais envolvidos no processo como *designers*, pessoas que trabalham com impressão, têm buscado cada vez mais essa materialidade do livro que enriquece suas possibilidades de interpretação, pensando em cada uma das partes que compõem tal objeto desde a fase da concepção. Apenas para mencionar alguns deles, temos Odilon Moraes, Renato Moriconi, Gustavo Piqueira, João Anzanello Carrascoza e o autor que nos deteremos ao longo desse artigo: Alexandre Rampazo.

2 Alexandre Rampazo: obras e premiações

Alexandre Rampazo é autor e ilustrador brasileiro, nascido em São Paulo. É formado em *Design* e já foi diretor de arte. Desde 2008, dedica-se à produção literária, tanto ilustrando quanto escrevendo. Até seu último livro autoral, *Eustáquio. O mágico magnífico* (2020), havia publicado outros doze livros autorais, sendo eles: *A menina que procurava* (2008), *A menina e o vestido de sonhos* (2009), *Um universo numa caixa de*

*fósforos*¹ (2011), *A princesa e o pescador de nuvens* (2014), *Este é o lobo* (2016), *Me encontre no sexto andar* (2016), *A cor de Coraline* (2017), *Se eu abrir esta porta agora...* (2018), *Aqui, bem perto* (2018), *Um belo lugar* (2019), *A história do pássaro e o realejo* (2019), *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019). Além dos livros escritos e ilustrados por ele, Rampazzo também ilustrou por volta de 70 obras de outros autores.

Ao longo de sua carreira, o ilustrador já recebeu importantes prêmios literários, como o Prêmio Jabuti, Prêmio FNLIJ, Selo Altamente Recomendável FNLIJ, Selo Cátedra UNESCO, Troféu Monteiro Lobato, Prêmio Biblioteca Nacional, entre outros. Seus livros foram publicados na Argentina, em Portugal e na Itália. Foi selecionado para a 26th Biennial of Illustrations Bratislava, além de ter obras selecionadas para o catálogo *IBBY/FNLIJ's Selection Bologna Children's Book Fair*.

Sabemos que as premiações são uma das formas de validação literária, tanto para o público acadêmico quanto para a população em geral. Ao olharmos um livro com um Selo Altamente Recomendável ou “vencedor de tal prêmio”, parece haver uma garantia maior da qualidade do livro e do autor. Ao vencer um prêmio literário, um autor também ganha visibilidade, agrega mais valor aos seus livros e é mais aceito pela crítica e pelo público.

Dentre esses prêmios literários, o Prêmio Jabuti é considerado o mais importante no Brasil. Criado em 1959, agrega desde o princípio a categoria Infantil, premiando livros na área. O primeiro vencedor foi Renato Sêneca Fleury, com o livro *Aventuras na Roca*. A ideia de tal prêmio é valorizar e destacar o trabalho de todos aqueles envolvidos com a criação e divulgação de um livro, não apenas os escritores e ilustradores, como aponta o *site*² oficial.

A categoria Infantil busca premiar livros da literatura dedicados especialmente às crianças a partir dos mais diversos temas. Também segundo o *site* do Prêmio, os critérios a serem apreciados pelo júri são: 1. Inventividade e originalidade com linguagem adequada ao público-alvo; 2. Obras que despertem percepções, emoções e sensações; 3. Obras que multipliquem ou expandam a experiência leitora.

Outro prêmio igualmente importante para a Literatura Infantil é o Prêmio FNLIJ, concedido pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil desde 1974. Atualmente, há dezoito categorias na premiação, sendo elas: Criança; Imagem; Informativo; Jovem; Literatura em Língua Portuguesa; Livro Brinquedo; Melhor Ilustração; Poesia; Projeto Editorial; Reconto; Teatro; Teórico; Tradução/adaptação (criança/jovem/informativo/reconto); Escritor Revelação; Ilustrador Revelação (FNLIJ, 2020).

Segundo o último regulamento do Prêmio (2020), a Seleção Anual do Prêmio FNLIJ tem objetivos que vão desde a divulgação dos melhores títulos publicados no país para crianças e jovens, preocupando-se com a qualidade literária dessas obras, a promoção da leitura literária junto à população geral e especialmente aos educadores até “subsidiar políticas culturais e educacionais de compra de acervos e programas de leitura em todos os níveis de governo ou fora deles” (FNLIJ, 2020, n. p.).

Em relação aos critérios de avaliação, o regulamento aponta:

o leitor-votante se compromete a analisar e observar cada livro quanto à qualidade, baseando-se nas seguintes considerações: a originalidade do texto, a originalidade da ilustração, o uso artístico e competente da

¹ Este livro possui ilustrações de Catia Chien, sendo o único do autor não ilustrado por ele.

² Prêmio Jabuti. Disponível em: <https://www.premiojabuti.com.br/historia/>. Acesso em: 14 jan. 2021.

língua e do traço, a qualidade das traduções, considerando o conceito de objeto-livro, que inclui o projeto editorial e gráfico; (FNLIJ, 2020, n.p.)

A obra *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*, livro escolhido para esta análise, ficou entre os finalistas da categoria Ilustração do Prêmio Jabuti do ano de 2020, ao longo desse mesmo ano, a obra foi indicada para a *FNLIJ's Selection 57th Bologna Children's Book Fair*, saiu na lista dos 30 melhores livros da Revista Crescer, ganhou o 2º lugar do Prêmio da Biblioteca Nacional – Prêmio Sylvia Orthof, recebeu o Prêmio Cátedra da UNESCO de Leitura e o Selo Altamente Recomendável da FNLIJ, além de ter vencido o Prêmio FNLIJ nas categorias Criança e Projeto Editorial. Todos esses prêmios comprovam a inventividade e originalidade da obra e a faz merecedora de estudos sobre sua qualidade.

3 “O que foi, o que é, o que poderá ser”: as pequenas verdades do Pinóquio de Alexandre Rampazo

Pinóquio: o livro das pequenas verdades (2019) traz a história de Pinóquio por um outro ângulo. Quase todos nós conheçamos *As aventuras de Pinóquio* de Carlo Collodi, publicada em Florença em 1883, que narra a história desse boneco de madeira, bastante travesso, que queria ser um menino de verdade, além de circundar em nosso imaginário, devido à tamanha difusão, a animação lançada em 1940 pela *Walt Disney*. No livro de 2019, Rampazo nos apresenta a visão que Pinóquio tem de si mesmo, olhando-se em frente ao espelho: “Quando Pinóquio parou em frente ao espelho, o que viu refletido foi um boneco que era, na verdade, um pedaço de madeira. Era somente um boneco de madeira” (RAMPAZO, 2019, n. p.).

É assim que, ao longo das páginas, Pinóquio se compara com outros personagens já conhecidos por nós, desejoso de ser tais seres: Gepeto, o Grilo Falante, o mestre de marionetes e até mesmo a Fada Azul. Olhando-se no espelho, Pinóquio imagina como seria se ele fosse Gepeto: “seria bondoso, amável, paternal e justo” (RAMPAZO, 2019, n. p.) e em seguida vem a frase que se repete a cada virada de páginas, apenas com a substituição dos personagens, “Se Pinóquio fosse Gepeto, não seria mais somente um boneco de madeira” (RAMPAZO, 2019, n. p.).

Utilizando a página dupla como um espelho, Rampazo mostra o desejo mais profundo desse boneco de madeira, que é o mesmo de tantos nós em determinados momentos da vida: a possibilidade de ser outro. Mas ele é somente um boneco de madeira. Após se imaginar refletido em todos os personagens, trazendo suas características para si, isto é, ser esperto, atento e astuto como o Senhor Raposo ou um gatuno das malandrices, manhas e artimanhas como o Senhor Gato ou dorminhoco e comilão, numa vida mansa, como o burrinho, Pinóquio para em frente ao espelho e se percebe como um simples boneco que era, na verdade, um pedaço de madeira.

Entretanto, imagina, então, como seria se ele fosse uma árvore que sonhava... Uma árvore que sonhava em ser um menino. E imaginando como esse menino interagiria com a natureza, nadando na corrente do rio, sentindo o sol no rosto, balançando-se nos galhos da árvore, é que Pinóquio, ao voltar a encarar-se no espelho, se percebe como um ser cheio de possibilidades, a possibilidade do “que foi, do que é, do que poderá ser: tornar-se real” (RAMPAZO, 2019, n.p.).

Para iniciar a presente análise, recorreremos a Ramos (2020), quando a autora afirma que ao ler e analisar um livro ilustrado, devemos ir além da leitura do texto e do

conteúdo, começando pelos chamados elementos paratextuais e pelo suporte editorial escolhido, visto que na criação desse tipo de livro todos esses elementos integradores recebem uma atenção particular. Nesse sentido, todos os elementos como o formato, o tipo de papel, a capa e a contracapa, as cores dominantes devem ser observados para que sejam feitas antecipações e inferências sobre a narrativa a ser lida. Como frisa a autora, esta “pré-leitura é determinante para iniciar o diálogo com o livro e para a criação de expectativas de leitura que serão negociadas ao longo do processo de interpretação” (RAMOS, 2020, p. 6).

Assim, em um livro ilustrado, é importante observar atentamente a capa, com a escolha do material para compor tanto ela quanto a quarta capa – as partes que seguram o miolo do livro –, a ilustração ou ilustrações que estarão presentes nelas, a disposição destas pela página e até mesmo a fonte escolhida pelo autor. Desse modo, é válido frisar que o livro ilustrado se constitui a partir desse tripé: o texto escrito, o texto verbal e o projeto gráfico, pois, como afirma Chartier (2014, p. 17), os autores não escrevem livros, mas “textos que se tornam objetos escritos, manuscritos, gravados, impressos e, hoje, informatizados”, ou seja, inicialmente nascem os textos ou, no caso dos livros ilustrados, as ilustrações, para só então ambos serem unidos e concebidos enquanto objeto. O papel de costurar as duas linguagens, verbal e visual, é feito por um terceiro profissional: o *designer*.

É relevante refletirmos que, em diversos livros ilustrados contemporâneos, é o próprio ilustrador, também escritor da obra, que assume essa função, como no caso de Alexandre Rampazo. É ele quem escreve, ilustra e desenvolve o projeto gráfico de *Pinóquio*³ (2019). Dessa forma, para Pinheiro e Tolentino (2019), o acúmulo dessas funções vem “contribuindo para o êxito das produções literárias, já que o diálogo entre as três artes citadas é fundamental para seu sucesso. Sendo assim, podemos considerar o trabalho do designer como uma terceira linguagem que integra muitos livros infantis contemporâneos” (PINHEIRO; TOLENTINO, 2019, p. 40) e, muitas vezes, esse trabalho é feito de modo simultâneo, ou seja, não há uma linguagem que nasce primeiro, o projeto gráfico pode ser pensado até mesmo antes da concepção do texto verbal e das ilustrações. Por isso, é tão relevante que analisemos também as características do livro enquanto materialidade.

Em uma entrevista em vídeo para a revista *FronteiraZ* dividida em quatro blocos, Alexandre Rampazo (2020a, 2020b, 2020c, 2020d) fala sobre o seu processo de criação. O autor e ilustrador afirma que busca sempre em seus livros uma materialidade que não é refém de si mesma, isto é, não é gratuita, mas acontece em favor da narrativa. Rampazo ainda pontua que não consegue pensar no projeto gráfico das suas obras descolado do livro e da história a ser contada.

Retornando à capa, como discute Lluch, no livro *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (2003), ela faz parte daquilo que Gérard Genette chama de paratextos, sendo esse um elemento que permite ao leitor desenhar as primeiras impressões acerca do conteúdo do livro, ou seja, ela funciona como “uma porta de entrada, de transição e transação; um lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público a serviço de uma boa acolhida do texto e de uma leitura mais adequada, mais pertinente aos olhos do autor e de seus aliados” (LLUCH,

³ Fizemos a escolha de chamar o livro apenas de *Pinóquio* somente para não se tornar cansativa a leitura do título completo. Assim, quando nos referirmos em itálico, estamos falando sobre o livro, quando não, sobre o personagem.

2003, p. 37, *tradução nossa*).”⁴ Desse modo, a capa pode servir como uma espécie de guia para a leitura que virá, como ocorre no livro analisado.

Na capa de *Pinóquio* (Fig. 1), Rampazo escolheu utilizar o papel madeira, nada mais sugestivo ao contar a história de um boneco feito desse material. Assim, há o boneco desenhado em linha preta, ocupando quase a página inteira, sentado, aparentemente de maneira confortável, e espreguiçando-se como um menino. No canto inferior direito há a logo da editora e do centro para o canto superior direito há o título da obra e do autor, escritos em branco.

Fig. 1 – Capa de *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*



Fonte: Rampazo (2019)

A escolha tipográfica, provavelmente criada pelo próprio Rampazo, parece ser de serigrafia, uma técnica à base de estêncil. Nessa técnica, a tela, chamada de matriz serigráfica, é esticada em um quadro de madeira, alumínio ou aço. O processo de pintura constitui-se em vazar a tinta através da tela preparada. O interessante é que apesar da base ser a mesma, cada vez que a tinta é colocada, uma nova pintura surge, já que a tinta nunca será impressa da mesma maneira. Assim como quando se trabalha com a madeira, seja manualmente ou utilizando uma máquina, cada trabalho feito com esse material torna-se uma peça única. Pode parecer exatamente igual, mas não foi um mesmo pedaço de madeira utilizado para cada peça, logo, as manchas são diferentes, os pequenos detalhes não tão vistos à olho nu. Por isso, faz todo sentido a escolha de

⁴ Citação original: “una puerta de entrada, de transición y de transacción; un lugar privilegiado de una pragmática y de una estrategia, de una acción sobre el público al servicio de una buena acogida del texto y de una lectura más adecuada, más pertinente a los ojos del autor y de sus aliados” (LLUCH, 2003, p. 37).

Rampazo para o livro, pois remete à ideia da originalidade de Pinóquio: ele pode não saber ainda, mas é único.

Na quarta-capa, além do código de barras no canto inferior direito, há também um resumo da história em letras pretas ocupando pouco mais da metade da página. A lombada é preta com o símbolo da editora, o nome do autor e da obra escritos em branco.

Segundo Linden (2011, p. 57), “a capa constitui antes de mais nada um dos espaços determinantes em que se estabelece o pacto da leitura. Ela transmite informações que permitem apreender o tipo de discurso, o estilo de ilustração, o gênero”, ou seja, a capa é responsável por criar a expectativa no leitor, quer seja introduzindo-o ao conteúdo quer oferecendo a ele uma pista falsa. No caso de Rampazo, a apresentação da capa, pelas cores e material escolhido, introduz e antecipa a história.

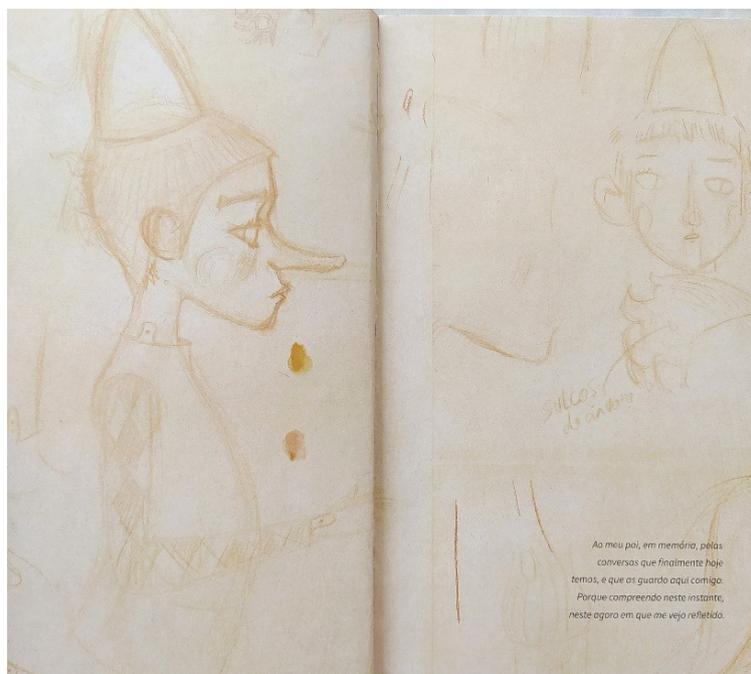
Em seguida, não podemos deixar de analisar o título, pois ele não está dissociado do resto das partes que compõem a capa (LINDEN, 2011). De acordo com a autora, “alguns títulos provam ser suficientemente intrigantes ou incomuns para concentrar toda a atenção e deixar o leitor numa forte expectativa em relação ao conteúdo” (LINDEN, 2011, p. 58). O título da história de Rampazo causa essa sensação: Pinóquio traz a familiaridade, por ser um personagem que já faz parte há tempos do nosso imaginário, mas o que seriam as pequenas verdades? Quais verdades não sabemos sobre esse boneco de madeira? Não foi tudo suficientemente relevado na obra de Collodi? Por que o adjetivo “pequenas” acompanhado do substantivo “verdades”? São algumas perguntas que podemos fazer e ao lermos o conteúdo da história, somos capazes de compreendê-las, ao menos em parte. Para Linden (2011, p. 58), “ao orientar a leitura, num primeiro momento, o título antecipa necessariamente o conteúdo” e está relacionado sobretudo à ilustração da capa, nesse caso, o próprio boneco de madeira, seja através de “suas relações de redundância, complementariedade ou contradição” (LINDEN, 2011, p. 58).

Depois da capa, nos deparamos com as guardas, elas possuem o propósito primordial de ligar o miolo à capa, sendo essa uma função estritamente material. No caso dos romances, por exemplo, elas se limitam a essa função, sendo na maior parte das vezes de cor branca, mas no livro ilustrado, as guardas também podem ser utilizadas, em geral, para narrar algo da história. De acordo com Linden (2011, p. 60), mesmo tendo uma ligação com a história, “a primeira e a última página de guarda o fazem de maneira diferente. A primeira antecipa a história, enquanto a última remete a ela”. Em *Pinóquio* (2019), Rampazo não traz novas ilustrações ou faz algum tipo de jogo com o leitor através das guardas, mas demonstra-se preocupado em manter a coerência plástica do livro. As guardas dessa obra são compostas pela estampa presente nas mangas da roupa de Pinóquio, tanto a primeira quanto a última.

A próxima página é a folha de rosto, em geral, ela traz as indicações de autoria – do autor e ilustrador e da editora –, o título é geralmente uma ilustração que retoma uma imagem interna. A folha de rosto obedece a convenções editoriais (LINDEN, 2011). Pinóquio traz as informações de título e autoria centralizados na página, dessa vez em letras pretas, na parte inferior, também no centro, há a marca da editora. Na parte superior, há uma ilustração de Pinóquio. O boneco de madeira está de olhos fechados, flutuando, como se estivesse sonhando. Essa ilustração está presente no miolo do livro, sendo a que aparece quando o boneco imagina ser a Fada Azul, com o diferencial de que na folha de rosto ela não está colorida, apenas com os contornos pretos, dando a impressão de ser feita de lápis grafite ou lapiseira, parecendo uma ilustração advinda do protótipo do livro.

Ainda antes de começar de vez a história, há uma página dupla em que se insere a dedicatória do livro, sendo essa uma página nem sempre existente nos livros ilustrados, mas presente em *Pinóquio* (2019). Tanto essa quanto as páginas que vêm após a história – uma página dupla com uma resenha de Nelson Cruz à direita acerca da obra e outra página dupla com as informações do autor também à direita – são compostas por ilustrações do boneco (Fig. 2) do livro, o que também conversa com a história. Toda obra passa pela fase de “boneco”, esse é o nome que se dá ao protótipo do livro.

Fig. 2 – Página dupla com ilustrações pertencentes ao boneco do livro



Fonte: Rampazo (2019)

É a partir dele que o autor une as ilustrações – que podem estar também em uma fase ainda de criação, sendo apenas rabiscos – ao texto verbal e as dispõe pela página, para analisar o tempo da história, a virada das páginas, se algo do texto verbal ou das ilustrações deve ser eliminado ou acrescentado, enfim, é nesse ponto que o livro começa a ganhar o formato que será enviado às editoras. De acordo com o Oliveira (2014):

O “boneco” de um livro ou de qualquer outra peça gráfica, é um impresso não profissional de um material, que não utiliza, necessariamente, os mesmos meios de produção almejados em sua reprodução profissional. E tem como objetivo permitir a visualização, de maneira mais aproximada o possível, do produto final desejado, para facilitar a correção de erros e o processo de ajustes. (OLIVEIRA, 2014, p. 12).

Autores como Odilon Moraes, por exemplo, já tornaram o boneco a própria versão final do livro pela escolha de manter o traço original como um recurso que acrescenta à narrativa, como é o caso de *Pedro e Lua* (2004) e *Olavo* (2018), a exemplo do primeiro livro citado, em que o autor afirma que o tom intimista do texto,

desenvolvido como um diário, ganha mais força através do caráter inacabado dos desenhos (MORAES, 2008). Em *Pinóquio* (2019), sendo ele um boneco que desejava ser mais do que um pedaço de madeira, através dos rabiscos de Rampazo, enxergamos as possibilidades desse boneco, o fazer e refazer de suas expressões, de como torná-lo real demonstrando tudo aquilo que poderia vir a ser – e veio.

Há ainda a chance de as páginas mencionadas terem vindo antes mesmo da criação do boneco, sendo elas os primeiros estudos de Rampazo para a concepção do personagem. A escolha do papel amarelado passa a sensação de que são estudos que estavam guardados há tempos e vieram à tona depois.

Outro aspecto relevante a ser observado é o formato do livro, pois ele também tem influência na maneira como a história será lida. No livro ilustrado contemporâneo há uma variedade imensa de formatos, a organização do texto verbal e das ilustrações a serviço da página ou da dupla, o tamanho e a disposição das imagens e das palavras estão articulados às dimensões do livro. Logo, o formato é determinante para a expressão. Linden (2011) faz uma comparação entre o pintor e o autor de livro ilustrado comentando que assim como aquele escolhe sua tela, este compõe em função das dimensões do livro. Segundo Nikolajeva e Scott (2011, p. 307), o formato “não é acidental, mas participa da totalidade estética do livro”.

Majoritariamente, há três formatos de livros: o vertical, mais alto que largo, sendo este o mais corriqueiro, o formato horizontal, mais largo que alto, e o quadrado. *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019) pertence à primeira categoria. Segundo Linden (2011, p. 53), nesse formato, “frequentemente nos deparamos com imagens descritivas mostrando retratos ou paisagens”. No livro analisado, Rampazo parece fazer essa escolha, pois esta é uma das maneiras do leitor remeter rapidamente ao formato de um espelho. Como a história é constituída por páginas duplas em que Pinóquio está à esquerda em frente ao seu “reflexo” no espelho e à direita está aquilo que é refletido, faz todo sentido a escolha pelo formato. Apenas a título de informação, esse formato já havia sido explorado pelo autor do livro, em *Este é o lobo* (2016), e foi posteriormente em *Eustáquio: o mágico magnífico* (2020), demonstrando a familiaridade do autor para com os efeitos proporcionados por esse tipo de livro.

Além disso, como no formato vertical o espaço é mais limitado, a leitura se torna mais rápida que no formato horizontal, por exemplo, fazendo com que o leitor seja convidado a passar rapidamente por todos àqueles os quais Pinóquio gostaria de tornar-se e nos fazendo vivenciar a angústia do personagem. A escolha do formato do livro, especialmente no caso de *Pinóquio* (2019), remete a um tronco de uma árvore e o papel madeira reforça isso.

Vale mencionar que o livro não possui fôlios, ou seja, número de páginas. Muitas vezes, a numeração das páginas, assim como os demais paratextos, buscam criar algum efeito, ora divertido, ora para demarcar que a narrativa segue acontecendo. No caso de *Pinóquio* há a escolha do autor para não os ter marcado. Tal escolha permite que o leitor adentre de maneira ainda mais aprofundada na história narrada, dando a impressão de que ele não está em um livro, mas sim, de maneira completa, na pele do personagem.

Após a página dupla com a dedicatória, adentramos na história que se inicia com o famoso boneco de madeira encarando-se no espelho acompanhado do texto na página esquerda: “Quando Pinóquio parou em frente ao espelho, o que viu refletido foi um boneco que era, na verdade, um pedaço de madeira” e à direita, há, então, o reflexo dele junto à frase “Era somente um boneco de madeira” (RAMPAZO, 2019, n.p). Como já dito anteriormente, Rampazo utiliza a dobra do livro enquanto recurso para contar a

história, é ela que cumpre o lugar do espelho em que Pinóquio se vê refletido. De acordo com Linden (2011): “A dobra é um eixo físico que divide o espaço do livro aberto em duas partes iguais. A página dupla inclui assim uma divisão obrigatória”, assim, muitos criadores de livros ilustrados utilizam-na como artifício para a narrativa, como é o caso de Rampazo.

É relevante deixar claro que *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019) é feito a partir da utilização das páginas duplas, o que, como afirma Linden (2011, p. 66) é um recurso que permite ao texto e às ilustrações serem dispostas livremente, assim, a possibilidade que “os criadores têm de se expressarem nela faz da página dupla um campo fundamental e privilegiado de registro”.

Em relação ao tipo de diagramação escolhido por Rampazo, temos a associação. Esta é a diagramação mais recorrente nos livros ilustrados, pois ela rompe com a dinâmica do livro com ilustração tradicional de alternar entre página de texto e página de imagem e reúne ambos, texto verbal e ilustração, na mesma página. Segundo Linden (2011), é comum “a imagem ocupar o espaço principal da página e o texto se situar acima ou abaixo dela”, como ocorre em *Pinóquio* (2019) que o texto está sempre situado acima (Fig. 3). A maneira como o texto e as ilustrações estão dispostos nas páginas irá influenciar a leitura, dessa forma, ela se torna mais dinâmica quando há uma rápida sucessão de imagens acompanhada de textos curtos, tal qual a narrativa de Rampazo.

Fig. 3 – Primeira ilustração de quando se inicia a narrativa



Fonte: Rampazo (2019)

A cada virada de páginas, Pinóquio se imagina como sendo um dos personagens da história de Collodi, o primeiro é Gepeto. O menino imagina ter as características que compõem seu criador “Ao olhar para o espelho, pensou que, talvez, se ele fosse Gepeto, seria bondoso, amável, paternal e justo” e, assim, o menino encara o velho tal qual como ele está: Pinóquio imita a postura e até mesmo tem a bengala de Gepeto entre as mãos. À página da direita está o homem, posicionado em frente à

Pinóquio, como o reflexo do espelho acompanhado do texto “Se Pinóquio fosse Gepeto, não seria mais somente um boneco de madeira” (RAMPAZO, 2019, n. p.).

É assim que vamos conhecendo a angústia do boneco, seu desejo de ser outro, sua crise de identidade. A cada nova página dupla, o boneco se coloca no lugar desse novo personagem, personificando suas expressões e posições em uma tentativa de trazer ao máximo para si a personalidade daquele ser que se reflete no espelho. Seria ele somente um boneco de madeira? E se fosse o Grilo Falante? E o mestre de marionetes? O Senhor Raposo? O Senhor Gato? São tantas as possibilidades. Percebemos que o boneco, não sabendo quem é, poderia ser qualquer um. Como não descreveremos cada uma das duplas, deixamos abaixo uma imagem (Fig. 4) com todos aqueles personagens os quais Pinóquio gostaria de ser.

Fig. 4 – 3.^a a 10.^a página dupla de Pinóquio: o livro das pequenas verdades



Fonte: Rampazo (2019)

O trabalho que o ilustrador faz a cada nova ilustração, desenhando o boneco absorvendo cada uma das expressões dos outros personagens é bastante interessante. Não imaginamos inicialmente que um boneco de madeira pudesse se mostrar tão adaptável. Mudanças sutis na abertura dos olhos e na posição da boca do boneco, por exemplo, fazem com que seu rosto adquira uma nova fisionomia: astuto como o Senhor Raposo, malandro como o Senhor Gato, sonolento como o burrinho, temido como um tubarão gigante. Mas, infelizmente, apesar de imaginar-se ser tantos, Pinóquio volta à realidade e percebe que é apenas um boneco de madeira.

A escolha de utilizar a página dupla e a dobra como o espelho da história também proporciona que, ao fecharmos o livro, Pinóquio realmente incorpore aquele personagem que ele gostaria de ser, trazendo a essência do ser para si, visto que um fica sobreposto ao outro com o livro fechado.

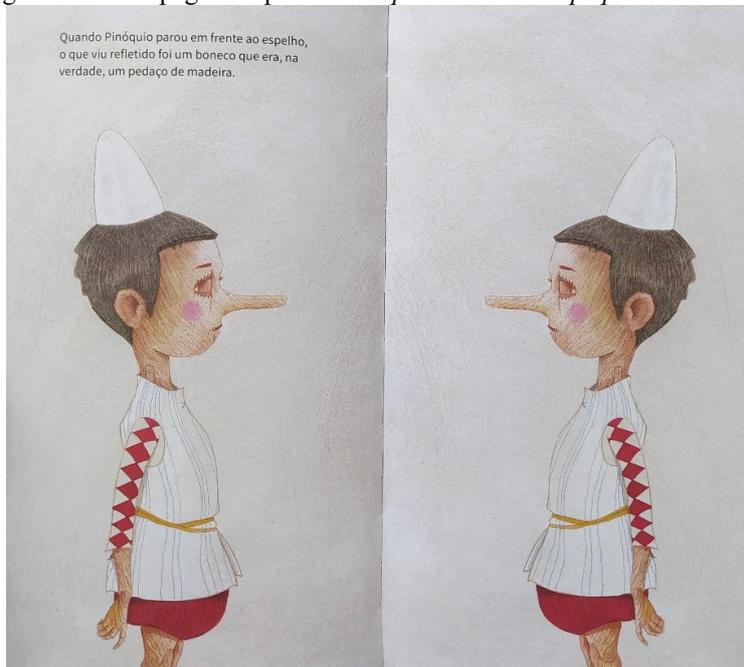
De acordo com Ramos (2020), em um livro ilustrado, as páginas podem ser analisadas individualmente, mas é importante compreendê-las em uma “lógica de relação e encadeamento com as páginas anteriores e posteriores, permitindo perceber variações de ritmo narrativo, por exemplo, de evolução, as sugestões de movimento ou de passagem de tempo, entre outras” (RAMOS, 2020, p. 6). É importante ter isso esclarecido porque, no livro ilustrado, diferentemente da pintura, por exemplo, cada ilustração, especificamente, é pensada para fazer parte de um conjunto textual, coerente e equilibrado entre si, e não de modo isolado.

Ainda nessa relação com a pintura, feita para percebermos as nuances da ilustração no livro ilustrado, Ricardo Azevedo afirma que a pintura é um trabalho voltado para si, isto é, ela não parte de uma referência e, se parte, essa referência é secundária, ou seja, cada tela é única e pensada para ser vista ao vivo e não reproduzida em outro suporte. Enquanto isso, no livro, “as imagens são criadas tendo em vista seu funcionamento interno e seu diálogo com o texto” (AZEVEDO, 2012, p. 99). Por isso, é importante analisarmos o objeto livro como um todo.

Sobre a técnica utilizada para fazer as ilustrações, é possível afirmar que se trata de uma técnica mista, entre os recursos manuais e digitais, pois algumas ilustrações parecem ter sido pintadas à mão, utilizando lápis de madeira, outras com a técnica da aquarela e há ainda momentos em que elas parecem ter sido feitas ou modificadas em programas de computador, como nas ilustrações em que Pinóquio olha a si mesmo em frente ao espelho. Sendo feita manualmente ou digitalmente, concordamos que a característica expressiva proposta por Rampazo é a de algo feito de modo analógico, à mão, como seria um boneco de madeira.

Seguindo a análise do livro, temos na décima página dupla (Fig. 5), após a história ter se iniciado, ilustrações bastante semelhantes à primeira, com a diferença de que as mãos do boneco, antes arqueadas, como que tocando o espelho, estão nessa dupla abaixadas, soltas ao lado do corpo. A frase da página da direita “Era somente um boneco de madeira” presente na primeira dupla também não está presente. Nessa, há apenas silêncio, não há mais nada para dizer. Sentimos, junto com o boneco, sua tristeza.

Fig. 5 – Décima página dupla de *Pinóquio: o livro das pequenas verdades*



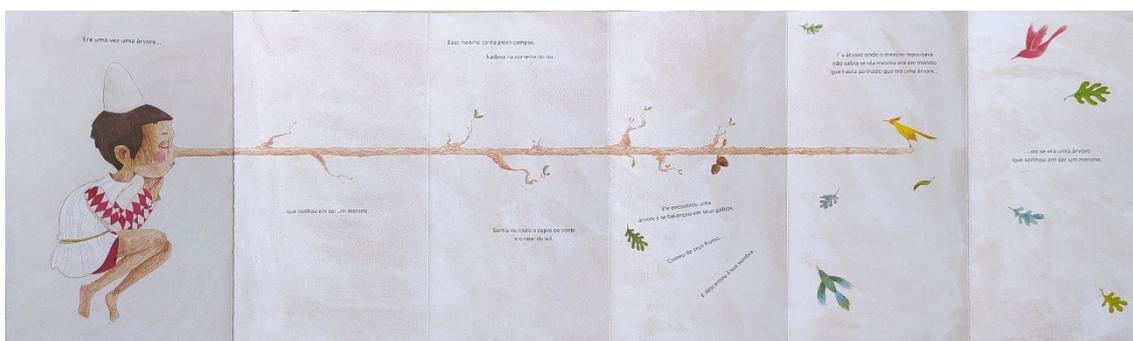
Fonte: Rampazo (2019)

É também nesse ponto que a virada da história se inicia. Na próxima página dupla, há um distanciamento do boneco do plano que ele estava anteriormente, indo mais para o fundo e, conseqüentemente, tornando-se menor, porque Pinóquio imagina como seria se ele fosse uma árvore que sonhava. Com os braços arqueados, os olhos fechados e um breve sorriso no rosto, o boneco assemelha-se à árvore refletida na página da direita com seus galhos abertos.

Na página dupla seguinte, adentramos no devaneio de Pinóquio, a impressão que dá é que ele está em posição fetal, de modo confortável. O conforto pode ser captado nos olhos fechados, que parecem estar repousando, e nas mãos sobrepostas colocadas ao lado do rosto, uma clássica posição que remete ao sono. Pinóquio parece que será gerado novamente, que renascerá e é o que vimos ao final da narrativa. Acima do boneco, há o texto “Era uma vez uma árvore...” (RAMPAZO, 2019, n. p.) e nesse ponto adentra-se no sonho de Pinóquio... Ou seria no da árvore?

Na página da direita nos deparamos com o elemento extraordinário, como chama o autor na entrevista já citada (2020c), do objeto: um folder (Fig. 6) que se desdobra em outros mais e expande a materialidade do livro. O folder parte do nariz do Pinóquio que cresce; como o do personagem de Collodi que aumenta a cada mentira contada, o de Rampazo aumenta com a expansão da imaginação do boneco. Há galhos com folhinhas saindo do nariz na primeira virada. Depois, as folhas e os galhos crescem um pouco mais, na próxima abertura, chegam até a dar frutos, até, ao final, na quarta e última abertura, ter um pássaro amarelo pousado na ponta do nariz de Pinóquio.

Fig. 6 – Folder do nariz de Pinóquio se desdobrando



Fonte: Rampazo (2019)

É importante também refletirmos sobre o tempo da narrativa, pois, nos livros ilustrados, ele é demarcado majoritariamente pela virada das páginas. O ilustrador pode brincar com o tempo tornando-o extremamente rápido ou demasiadamente lento dependendo do que escolhe apresentar a cada virada de páginas. Para Ramos (2020, p. 6), a “exploração das implicações do momento do “virar de página” e a forma como as imagens exprimem noções de espaço e de tempo, mas também ação, dinamismo, simultaneidade ou estaticidade são outros aspetos a ter em conta”. Em *Pinóquio* (2019) não há elementos em torno desse personagem que nos ajudem a definir quanto tempo dura essa narrativa, ou seja, quanto tempo o boneco está parado diante do espelho. Desse modo, é reforçado esse caráter estático da narrativa, podendo ser um minuto apenas, horas ou até mesmo mais tempo.

Segundo Odilon Moraes, no artigo *o projeto gráfico do livro infantil e juvenil* (2008, p. 49-50), é pelo projeto gráfico que temos uma indicação de como se ler, isto é, “uma idéia [sic] de um tempo para se olhar cada página, de um ritmo de leitura por meio

do conjunto de páginas, de um balanço entre o texto escrito e a imagem, para que, juntos, componham a narrativa”. Dessa maneira, percebemos que é todo o conjunto envolvido pelo projeto gráfico – formato, dimensão, disposição das ilustrações e das palavras pelas páginas – que nos ditará um ritmo e um tempo de leitura.

Como mencionamos anteriormente, o formato vertical proporciona para o leitor uma leitura mais rápida, o texto curto e repetitivo também auxilia isso. Ao chegar nessa página em que o folder se inicia, o tempo da narrativa se modifica. Somos convidados a parar ou ao menos diminuir o nosso ritmo, lendo o texto verbal, observando a ilustração para passar à próxima página. A escolha do folder contribui para isso, ele não tem o formato de sanfona em que podemos abrir totalmente de uma vez, mas sim cada aba precisa ser aberta na ordem indicada para que possamos contemplar a ilustração inteira.

Essa utilização do folder faz parte do que Ramos (2020) chama de “investimento criativo”, em que os livros ilustrados contemporâneos têm incorporado técnicas recorrentes no livro-objeto, como pop-up, abas, recortes, perfurações, sanfonas, etc., desse modo, mostrando-se o hibridismo e a experimentação que tem sido cada vez mais presente nessas publicações. Nesse sentido, tal abertura se mostra também como o ponto de surpresa da narrativa, pois já vínhamos acostumados com a virada das páginas em um sentido e, nesse momento, há a quebra dessa expectativa com o chamado investimento criativo.

Além disso, a impressão que dá é que, nesse trecho, Alexandre Rampazo busca a noção de “um instante qualquer” (LINDEN, 2011, p. 103) que “implica a ideia de um desenvolvimento lento, em imagens mais relacionadas à descrição de uma situação do que à figuração de uma ação”. Comentando sobre o trabalho de Éric Battut, Linden (2011, p. 103) afirma que algumas de suas ilustrações “parecem suspender um acontecimento durante seu desenrolar”. Podemos afirmar que o mesmo acontece com a obra de Rampazo.

Assim, imaginando-se como uma árvore que não sabia se ela mesma não seria um menino que sonhava em ser uma árvore ou se era uma árvore que sonhou em ser um menino é que o boneco encontra paz. Considerando tanto ser outro alguém, o boneco imagina como seria se alguém, então, quisesse ser ele. Uma árvore que sonhava em ser um menino, o menino que ele também queria ser. Uma outra sensação passada é a de que o encontro com a árvore faz também Pinóquio perceber que ele próprio pode ter sido essa árvore que sonhou em ser um menino, o menino que agora ele é. Ele não precisa ser mais nenhum outro ser, pois ele já é. A árvore parece validar a Pinóquio que está tudo bem ser um boneco, não há nada de errado com isso.

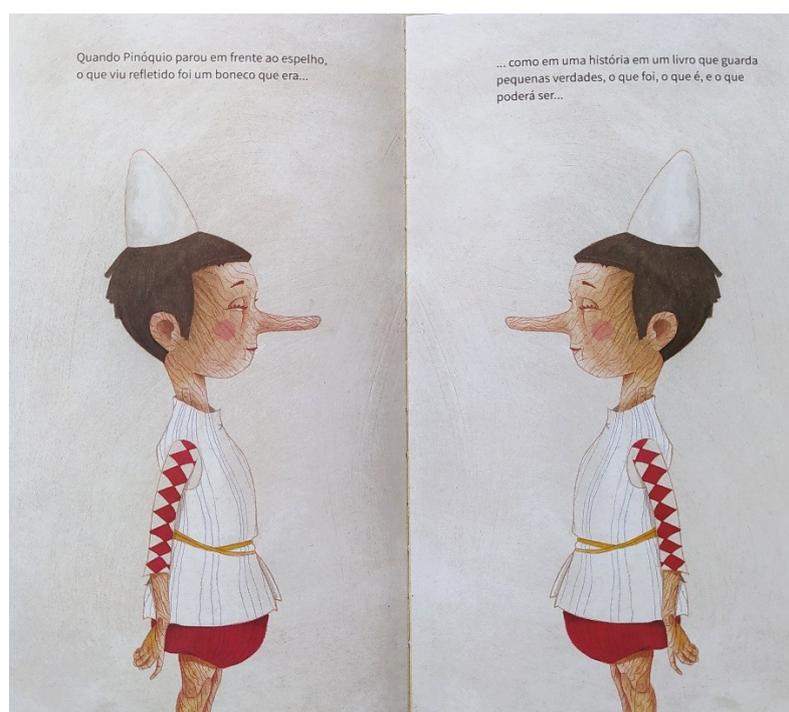
Vale a pena mencionar, no folder, a variação na maneira como o texto verbal é disposto na terceira abertura, a que possui a ilustração dos galhos com as nozes. Nela, as frases, antes retas, estão postas de maneira inclinada, tornando-se elas mesmas o balanço do menino nos galhos. Até esse momento, o menino ainda não havia interagido com a árvore, ele corria pelos campos, nada na corrente do rio, sentia no rosto o vento e os raios do sol, mas a partir desse instante o menino interage com a árvore: balança-se em seus galhos, come de seus frutos e descansa à sua sombra.

Na entrevista para a Revista *FronteiraZ*, o ilustrador comenta sobre o processo criativo dessa história especificamente. Ele fala que o primeiro gatilho criativo para a obra veio dessa ideia do folder sendo o nariz de Pinóquio crescendo (2020d). O autor também menciona que pensou uma releitura da história de Collodi voltada para a arquitetura do livro, da importância do projeto gráfico, como podemos perceber. Entretanto, ele diz que mesmo com essa primeira ideia formada, ainda não havia uma história boa para ser narrada e Pinóquio foi guardado na gaveta por dois ou três anos até

o resto da narrativa surgir. Rampazo frisa que esses recursos, como o folder, precisam acrescentar algo à história, proporcionar algo a ela, não estando inseridos gratuitamente. É o que ele busca e alcança com *Pinóquio* (2019).

Após fecharmos o folder e seguirmos para a próxima página dupla (Fig. 7), nos deparamos com ilustrações de Pinóquio com expressões diferentes. O boneco está posicionado do mesmo jeito que na décima página dupla, mas seus olhos estão fechados em uma expressão de alegria e há um sorriso generoso dado a si mesmo ao encarar-se essa última vez no espelho. À página da esquerda temos o texto: “Quando Pinóquio parou em frente ao espelho, o que viu refletido foi um boneco que era...” e na página da direita “... como em uma história em um livro que guarda pequenas verdades, o que foi, o que é, e o que poderá ser...” (RAMPAZO, 2019, n. p.).

Fig. 7 – Penúltima página dupla da história



Fonte: Rampazo (2019)

Com a última virada, há a página dupla que encerra a história. Nela, não há ilustrações, é o momento da imagem calar para que a palavra se expresse com toda a sua força e sutileza. É a vez da palavra ilustrar e também criar um desenho para o leitor, ou seja, ela torna-se concreta. Em entrevista, ao ser perguntado sobre o que vem primeiro, a palavra ou a imagem, o autor Roger Mello (2010) responde: “Às vezes a imagem vem primeiro. Sendo que a palavra é uma imagem também”. E é esse o papel que a palavra assume ao final de *Pinóquio* (2019). É o instante preciso para que o autor termine o seu jogo com o espelho, de um lado, há centralizada a frase: “Tornar-se real” (RAMPAZO, 2019, n. p.) e do outro, à direita, há a mesma frase espelhada, refletida no espelho.

Finaliza-se a jornada de Pinóquio e a nossa própria jornada, o boneco se percebe como, sim, um boneco de madeira, mas se dá conta que isso não o limita, apenas o torna repleto de possibilidades. O boneco de madeira se expande e, nessa expansão, se torna livre. Isso não está dito explicitamente pelas palavras, mas pela construção de toda a história que passa pelas imagens, pelo projeto gráfico e, claro, pela delicadeza do texto verbal.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com a análise da obra *Pinóquio: o livro das pequenas verdades* (2019) apresentamos a complexidade do livro ilustrado infantil contemporâneo que perpassa por diversas características pensadas desde o princípio para a composição de uma história, como a escolha do material para a capa, nesse caso, do papel madeira funcionando como uma referência metalinguística ao boneco; a escolha tipográfica à base de estêncil, criando, a cada impressão, uma obra única; o formato vertical contribuindo para estabelecer a relação com o espelho tão crucial para a leitura da obra; o uso da dobra como recurso da narrativa, promovendo o reflexo de Pinóquio ao espelho; a relação estabelecida entre a narrativa visual e verbal; a disposição dos textos verbais pelo livro e tantos outros recursos.

Todas essas características, discutidas ao longo do artigo, demonstram o papel crucial de cada um dos profissionais mais diretamente envolvidos na criação do livro, sendo eles o escritor, o ilustrador e o *designer*, responsável pelo desenvolvimento do projeto gráfico, que, no caso do livro analisado, é o próprio Alexandre Rampazo quem desempenha as três funções. Foi possível discutir também que tal inovação tem sido bastante presente contemporaneamente, como observado por Pinheiro e Tolentino (2019), e tem rendido êxito a essas produções contemporâneas que, constantemente, estão buscando inovar a relação entre essas instâncias: a visual, a verbal e o projeto gráfico.

A análise de *Pinóquio (2019)* serviu de exemplo para discutirmos tendências presentes em grande parte dos livros ilustrados infantis publicados atualmente, como a presença de um projeto gráfico sofisticado, concebido em cada detalhe em função da narrativa, e a integração de técnicas já utilizadas nos chamados livros-objetos, como demonstra Ramos (2020) e que, no livro de Rampazo, mostra-se através do folder, considerado, pelo próprio autor, como seu “gatilho criativo”. Essa complexidade pede por pesquisadores e pesquisadoras que estejam dispostos a encarar o livro ilustrado como um objeto que necessita de um estudo minucioso e sensível.

Também buscamos mostrar as características que fazem com que obras como essa alcancem cada vez mais públicos e sejam agraciadas em grandes premiações literárias do país, como o Prêmio Jabuti e o FNLIJ, e até mesmo em países estrangeiros, demonstrando a qualidade da produção brasileira voltada para o público infantil. Tais premiações têm buscado cada vez mais livros que demonstrem inventividade, criatividade e promovam a fruição leitora, sem subestimar a complexidade infantil, como o livro de Alexandre Rampazo demonstra ser.

5 REFERÊNCIAS

CAMARGO, Luis Hellmeister de. **Encurtando o caminho entre texto e ilustração: homenagem a Angela Lago**. 2006. 392 p. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, SP. Disponível em: <<http://www.repositorio.unicamp.br/handle/REPOSIP/269645>>. Acesso em: 24 mar. 2021.

CASCARELLI, Claudia. **Flicts, livro de artista**. 2007. 146 f. Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista, Instituto de Artes, 2007. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/86987>. Acesso em: 05 jan. 2021.



CHARTIER, R. **A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVIII**. Trad. Mary Del Priori. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1999.

Fundação Nacional do livro Infantil e Juvenil (FNLIJ). **46ª SELEÇÃO ANUAL DO PRÊMIO FNLIJ 2020 – PRODUÇÃO 2019 REGULAMENTO**. Rio de Janeiro, 2020. Disponível em: https://www.fnlij.org.br/site/images/Regulamento-Pr%C3%AAmio_2020-Prod_2019.pdf. Acesso em: 18 jan. 2020.

LINDEN, Sophie Van der. **Para ler o livro ilustrado**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

LINS, Guto. A gênese do gênio. In: ZIRALDO. **Flicts**. São Paulo: Editora Melhoramentos, 2019.

LLUCH, Gemma. **Análisis de narrativas infantiles e juveniles**. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

MELLO, Roger. Entrevista. In: VEIGA, Patrícia Trudes da; MANCINI, Gabriella. Palavras e imagens de Roger Mello e Eva Furnari. **Folha de S. Paulo**, 07 ago. 2010, Folhinha. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/folhinha/779438-palavras-e-imagens-de-roger-mello-e-eva-furnari.shtml>. Acesso em: 24 mar. 2021.

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

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carole. **Livro ilustrado: palavras e imagens**. São Paulo: Cosac Naify, 2011.

OLIVEIRA, Haron Miguel Seehagen de. **Trabalho de confecção de um livro de contos folclóricos eslavos ilustrado**. 2014. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tecnologia em Design Gráfico) - Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Curitiba, 2014.

PINHEIRO, Marta Passos; TOLENTINO, Jéssica Mariana Andrade. O papel do projeto gráfico na construção narrativa de livros de literatura infantil contemporâneos. **Manuscrita: Revista de Crítica Genética**, [S. l.], n. 37, p. 39-53, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/manuscrita/article/view/177960>. Acesso em: 24 mar. 2021.

RAMPAZO, Alexandre. **Pinóquio: o livro das pequenas verdades**. São Paulo: Boitatá, 2019.

RAMPAZO, Alexandre. **Livro híbrido: objeto, palavra, imagem**. Revista FronteiraZ, n. 24, 2020a. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/49393>. Acesso em: 18 jan. 2021.

RAMPAZO, Alexandre. **A materialidade do livro como elemento da narrativa.** Revista FronteiraZ, n. 24, 2020b. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/49394>. Acesso em: 18 jan, 2020.

RAMPAZO, Alexandre. **O livro-objeto: rompendo a 4º parede e incluindo o leitor.** Revista FronteiraZ, n. 24, 2020c. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/49395>. Acesso em: 18 jan. 2020.

RAMPAZO, Alexandre. **A releitura do clássico e a intensificação da experiência narrativa.** Revista FronteiraZ, n. 24, 2020d. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/article/view/49396>. Acesso em: 18 jan. 2020.

RAMOS, Ana Margarida. Desafios da leitura do livro ilustrado pós-moderno: Formar melhores leitores cada vez mais cedo. **Sede de Ler**, v. 5, n. 1, p. 5-8, 21 out. 2020.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira.** Rio de Janeiro: Objetiva, 2014.