



REEDIÇÃO DO LIVRO

REINAÇÕES DE NARIZINHO

contribuição do design
gráfico contemporâneo para
a preservação e valorização
de uma obra clássica da
literatura infantojuvenil
brasileira

Maria Clara Palma Baldoni

**Dissertação para a obtenção do grau
de Mestre em Design Gráfico**

Instituto Politécnico de Leiria
Escola Superior de Artes de Design

orientadora **Ana João Romana**

Caldas da Rainha, 2021

REEDIÇÃO DO LIVRO

REINAÇÕES DE NARIZINHO

contribuição do design
gráfico contemporâneo para
a preservação e valorização
de uma obra clássica da
literatura infantojuvenil
brasileira

AGRADECIMENTOS

Agradeço aos meus pais pelo apoio e carinho de sempre.

À minha orientadora Ana João Romana pela atenção e suporte.

À minha avó, primos e amigos.

Àqueles que tive o prazer de cruzar caminhos em terras portuguesas.

Ao Vladimiro, da editora Ponto de Fuga.

RESUMO

Este trabalho consiste na análise de uma obra célebre da literatura infanto juvenil brasileira, o livro "Reinações de Narizinho". Lançado em 1930 pelo escritor Monteiro Lobato, tornou-se de domínio público, assim como o conjunto de suas obras, no ano de 2018. O cenário onde as aventuras foram contextualizadas, o Sítio do Picapau Amarelo, permanece no imaginário de muitos dos que foram e são seus leitores.

Partindo da importância da literatura infantojuvenil e do reconhecimento da necessidade de valorização do hábito da leitura nesse período de desenvolvimento dos mais jovens, buscaremos entender qual a contribuição do design gráfico contemporâneo para a reedição de um livro, e no que contribuiu, no caso do livro de Lobato, para que tenha sido reconhecido e ainda permaneça como um clássico ao longo do tempo.

palavras-chave

- 1.literatura infantojuvenil
- 2.reinações de narizinho
3. design gráfico
- 4.design editorial
5. reedição

RESUMO

This work consists of an analysis of a famous piece of Brazilian children's literature, the book *Reinações de Narizinho*. Published in 1930 by writer Monteiro Lobato, *Reinações de Narizinho* (as well as the rest of his works) became public domain in 2018. The setting where the story's adventures were took place, *Sítio do Picapau Amarelo*, remains in the imagination of many of those who were and still are his readers.

Aside from the emphasis on children's literature and the the value of reading during early stages of development, we will seek to make sense of contemporary graphic design's contribution to the reprint of the book, as well as what Lobato has contributed to making *Reinações de Narizinho* considered a classic to this day.

palavras-chave

- 1.children's literature
- 2.reinações de narizinho
- 3.graphic design
- 4.editorial design
5. reissue

ÍNDICE DE IMAGENS

Capítulo 2

- fig. 2.1.1 * p. 32
- fig. 2.1.2 * p. 33
- fig. 2.2.1 * p. 36
- fig. 2.2.2 * p. 37
- fig. 2.2.3 * p. 37
- fig. 2.2.4 * p. 37
- fig. 2.2.5 * p. 38

Capítulo 3

- fig. 3.1 * p. 49

Capítulo 4

- fig. 4.1 * p. 52
- fig. 4.2 * p. 52
- fig. 4.3 * p. 54
- fig. 4.4 * p. 55
- fig. 4.5 * p. 55
- fig. 4.6 * p. 56
- fig. 4.7 * p. 59
- fig. 4.8 * p. 59

Capítulo 5

- fig. 5.1 * p. 62
- fig. 5.2 * p. 65
- fig. 5.3 * p. 65
- fig. 5.4 * p. 65
- fig. 5.5 * p. 66
- fig. 5.6.1 * p. 66
- fig. 5.6.2 * p. 66
- fig. 5.7 * p. 67
- fig. 5.8 * p. 67
- fig. 5.9 * p. 67
- fig. 5.10 * p. 68
- fig. 5.11 * p. 68
- fig. 5.12 * p. 68
- fig. 5.13 * p. 68
- fig. 5.14 * p. 69
- fig. 5.15 * p. 69
- fig. 5.16 * p. 69

Capítulo 6

fig. 6.1	* p. 71
fig. 6.2	* p. 72
fig. 6.3	* p. 72
fig. 6.4	* p. 72
fig. 6.5	* p. 72
fig. 6.6	* p. 72
fig. 6.7	* p. 72
fig. 6.8	* p. 75
fig. 6.9	* p. 76
fig. 6.10	* p. 76
fig. 6.11	* p. 76
fig. 6.12	* p. 76
fig. 6.13	* p. 77
fig. 6.14	* p. 77
fig. 6.15	* p. 78
fig. 6.16	* p. 78
fig. 6.17	* p. 79
fig. 6.18	* p. 81
fig. 6.19.1	* p. 82
fig. 6.19.2	* p. 82
fig. 6.19.3	* p. 82
fig. 6.19.4	* p. 82
fig. 6.19.5	* p. 82
fig. 6.19.6	* p. 82
fig. 6.20	* p. 83
fig. 6.21	* p. 83
fig. 6.22	* p. 83
fig. 6.23	* p. 83
fig. 6.24	* p. 88
fig. 6.25	* p. 90
fig. 6.26	* p. 91
fig. 6.27	* p. 91
fig. 6.28	* p. 92
fig. 6.28	* p. 92
fig. 6.30	* p. 93
fig. 6.31	* p. 93
fig. 6.32	* p. 93
fig. 6.33	* p. 93
fig. 6.34	* p. 95

Capítulo 7

fig. 7.1	* p. 98
fig. 7.2	* p. 99
fig. 7.3	* p. 100
fig. 7.4	* p. 101
fig. 7.5	* p. 103
fig. 7.6	* p. 103
fig. 7.7	* p. 103

ÍNDICE

introdução	17
metodologia	18
motivação	19
objetivo	
1 o design e o livro	21
1.1 design gráfico editorial contemporâneo	25
2 a atividade editorial e o design do livro	29
2.1 a estrutura do livro	31
2.2 grade	35
2.3 tipografia	39
3 livros para o público infantojuvenil	41
3.1 subdivisões de leitores	44
4 Monteiro Lobato editor	51
4.1 autor polêmico	61
5 introdução da literatura infantil por Monteiro Lobato	63
6 Reinações de Narizinho e as diversas edições	71
6.1 análise Companhia das Letrinhas	75
6.2 análise Biblioteca Azul	81
6.3 análise Monteiro Lobato & Cia.	88
7 projeto prático	97
8 considerações finais	105
9 apêndices	108
10 referências bibliográficas	111

*Tudo tem origem nos sonhos.
Primeiro sonhamos, depois fazemos.*

Monteiro Lobato

INTRODUÇÃO

Desde criança, o **interesse** pelos livros infantis já exerciam um certo fascínio, talvez pela possibilidade de que por meio deles eu pudesse me transportar para um universo lúdico e ativo do imaginário. Acredito que esta experiência tenha sido determinante para que eu viesse a me dedicar à realização deste projeto. Esta **importância** atribuída aos livros já na infância se deve a influências familiares e à valorização que meus pais davam ao hábito da leitura.

Esta pesquisa pretende, através da análise de uma obra do escritor **Monteiro Lobato**, investigar como a literatura infantojuvenil pode ser recebida por leitores, ainda em processo de amadurecimento, e de que modo o design gráfico, a linguagem não verbal, pode vir a contribuir para o desenvolvimento emocional, social e cognitivo, além de fornecer instrumentos para reflexões críticas e percepção do mundo em que estes leitores encontram-se inseridos.

Neste sentido, o cuidado que Monteiro Lobato depositava em seus livros fez com que se cercasse dos melhores ilustradores para agregar qualidade ao texto e conquistar novos leitores.

Um dos precursores da literatura infantojuvenil no Brasil, Monteiro Lobato criou personagens memoráveis e foi responsável por popularizar figuras folclóricas em suas histórias, que refletiam na brasilidade, interferiam na linguagem, no comportamento e na relação para com a natureza, enriquecendo e ressaltando assim aspectos da cultura nacional.

Como objeto central da pesquisa, definiu-se o livro **Reinações de Narizinho** e para tanto, a pesquisa contará com investigações a respeito do contexto histórico em que o livro foi escrito, quem

foi o autor, em quais circunstâncias deu início à criação da história e quais foram os aspectos que fizeram com que o interesse em ser recontada permaneça ainda nos dias atuais.

A pesquisa procura trazer também uma contextualização sobre a importância de Monteiro Lobato no meio editorial, bem como o seu papel na introdução da literatura infantojuvenil no país.

A proteção aos direitos autorais para livros no Brasil perduram por 70 anos, contados a partir do primeiro dia do ano seguinte à morte do autor, ou seja, todas as obras do Monteiro Lobato (1882-1948) entraram em domínio público no ano de 2019, o que resultou em inúmeras reedições do autor.

A parte essencial do projeto de pesquisa, contou com exploração e análise de três edições: a edição inaugural de Lobato no gênero infantojuvenil, com o livro "A Menina do Narizinho Arrebitado", lançada em 1920, e que posteriormente se transformaria no primeiro capítulo do livro "Reinações de Narizinho", lançado em 1931.

Cabe aqui, um esclarecimento sobre o lançamento deste primeiro livro de Lobato. O livro foi reeditado no ano seguinte com intuito de ser utilizado como apoio didático nos currículos escolares. Entre 1921 e 1931, houve o lançamento de outras dez novas histórias escritas por ele e que foram reunidas em um único livro: As Reinações de Narizinho.

Pretendemos nos deter e observar a importância que Lobato dedicava aos projetos gráficos das edições e a seleção cuidadosa de ilustradores colaboradores.

Ao analisarmos as duas edições mais recentes, foi possível constatar que também levaram em conta a qualidade do projeto gráfico editorial. As editoras aprimoraram os recursos gráficos utilizados nas publicações para se tornarem atraentes, transformando-as em objeto de desejo. A primeira, lançada em 2014 pela Editora Globo e a segunda,

a mais recente reedição no mercado, desenvolvida pela Companhia das Letras, em 2019.

Considerando o apelo visual que as reedições contemporâneas apresentaram, e para um melhor entendimento dos caminhos que direcionaram o projeto gráfico adotado, elaboramos um questionário que foi enviado aos ilustradores que trabalharam nestas reedições, a fim de compreender quais aspectos e ferramentas foram levados em consideração para a realização dos projetos. Ainda como suporte à pesquisa, houve também uma investigação a editoras que trabalham com livros destinados à literatura infanto-juvenil com o intuito de explorar as possibilidades da contribuição do design gráfico para a ampliação do público leitor.

O **objetivo** desta pesquisa será tentar compreender as relações que o design gráfico estabelece como determinantes e que tendências da atualidade elege como aspectos relevantes e capazes de serem utilizados para a recuperação e valorização da reedição de um livro clássico do gênero infanto-juvenil brasileiro.

Para tanto, o projeto de pesquisa constrói uma análise que tem por base não só fundamentos teóricos, como uma investigação acerca de um conjunto de dados da produção do design gráfico contemporâneo. A finalização deste projeto culminará em uma **experiência prática** que contará com a elaboração de um projeto editorial para a reedição de um exemplar do livro *Reinações de Narizinho*, elaborado a partir das reflexões teóricas e de exercícios advindos do aprendizado com as práticas realizadas até então.

1

O DESIGN E O LIVRO

A impressão por tipos móveis foi a primeira mecanização de um artesanato complexo, tornando-se o arquiteto de todas as mecanizações subsequentes. **Marshall McLuhan** afirma que de Rabelais a More, a Mill e a Morris¹, a exploração tipográfica estendeu as mentes e as vozes dos homens para reconstruir o diálogo humano numa escala mundial que atravessou séculos. Segundo o filósofo, “antes encarada simplesmente como um armazenamento da informação, ou como um meio de rápida recuperação do conhecimento, a tipografia acabou com o paroquialismo e com o tribalismo, tanto psíquica quan-

to socialmente, tanto no espaço como no tempo”.²

Philip Meggs vai além afirmando que o designer gráfico classifica a invenção tipográfica como um dos **avanços mais importantes** da civilização, equivalentemente à criação da escrita:

“escrever deu à humanidade um meio de armazenar, recuperar e documentar conhecimento e informações que transcendem tempo e espaço; a impressão tipográfica permitiu a produção econômica e múltipla de comunicação alfabética. O conhecimento se disseminou

1 **François Rabelais** escritor, padre e médico francês do Renascimento. **Thomas More** filósofo, diplomata, escritor e advogado do Renascimento. **John Stuart Mill** filósofo e economista britânico do séc. XIX. **William Morris** designer têxtil, poeta, romancista, tradutor e ativista socialista inglês.

2 **Marshall McLuhan**. *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*. Cultrix, p.108, 1964.

e a alfabetização aumentou em decorrência dessa notável invenção.”³

O que antes da invenção dos tipo móveis, o processo de confecção de livros era lento e dispendioso, em um milênio isso havia mudado.

No livro *História do Design Gráfico*, **Philip Meggs** relata ligeiramente este período.⁴ Durante o início da era cristã, praticamente todos os livros eram criados no *scriptorium* monástico ou escritório. O chefe, conhecido como *scrittore*, estudioso com boa formação, compreendia grego e latim e era tanto editor como diretor de arte, com responsabilidade geral pelo projeto e produção dos manuscritos. “O *copista* trabalhava como letrista de produção que todos os dias se curvava sobre uma mesa escrevendo páginas e páginas. O *illuminator*, ou ilustrador, era o artista responsável pela execução dos ornamentos e das imagens em apoio aos textos.”⁵ No desfecho desse árduo trabalho, era comum encontrar ao final dos exemplares frases triunfais escritas pelos copistas, como por exemplo: “*Como o marinheiro anseia por um porto seguro ao fim de sua viagem, o escriba anseia pela última palavra.*”⁶

Contudo, a revolução tipográfica ainda mantinha uma próxima relação com os livros manuscritos: o **códex**. “Tanto um como o outro são objetos compostos de folhas dobradas um certo número de vezes, o que determina o formato do livro e a sucessão dos cadernos. Estes cadernos são montados, costurados uns aos outros e protegidos por uma encadernação. A distribuição do texto na superfície da página, os instrumentos que lhe permitem as identificações (paginação, numerações), os índices e os sumários.”⁷

Segundo **Andrew Haslam**, o princípio do **códex** surge a partir das origens das antigas práticas gregas e romanas de conectar, ao longo de uma das margens, blocos de madeira cobertos por cera. Após, a inovação do uso do pergaminho proporcionou o desenvolvimento do **códex**, que aceitava ser dobrado sem danificações. Assim, o **códex** propiciou o fim da tradição do rolo de papiro e a partir dele as folhas poderiam ser ligadas borda a borda, dobradas e depois empilhadas e atadas ao longo de uma das margens.⁸

“O tipo móvel e seu descendente, o **livro impresso**, permitiram que uma única pessoa, após compor o texto, pudesse reproduzi-lo. Os primeiros tipógrafos eram responsáveis pela composição e criação do *layout* das

³ **Philip Meggs**. *História do Design Gráfico*. p.10, 2013.

⁴ *Ibidem*, p.11.

⁵ **Philip Meggs**. *História do Design Gráfico*. p.64, 2013.

⁶ **Philip Meggs**. *História do Design Gráfico*. p.64, 2013.

⁷ **Rita Queiroz**. *A informação escrita: do manuscrito ao texto virtual*. p.11, 2007.apud **Roger Chartier**. *A Aventura do livro*. p.12, 1999.

⁸ **Andrew Haslam**. *O livro e o designer II*, p.6-7, 2007.

páginas, além de cuidarem da reprodução do texto. O livro impresso industrializou a produção da linguagem e o método de impressão tornou-se mais rápido que a cópia caligráfica e, como consequência, os textos se tornaram economicamente acessíveis e disponíveis.”⁹

Houveram grandes contribuições para a evolução do livro e da tipografia ao longo da história. Um desses marcos foi a criação por **William Morris** da **Editora Kelmscott** em 1891, com o intuito de demonstrar que o livro, mesmo impresso mecanicamente, é, por si, um belo objeto, desde que produzido segundo critérios éticos e estéticos. “Morris criou tipos, desenhou e gravou os ornamentos, além de estabelecer e deixar registrados em vários ensaios princípios de composição que permanecem os fundamentos do design editorial moderno.”¹⁰

Criada em 1919, a **Escola Bauhaus** teve grande importância para a evolução da tipografia. O intuito de Walter Gropius era pensar o mundo material como uma reflexão para com todas as artes. A escola era constituída de oficinas especializadas, dentre elas uma tipográfica, encabeçada por **Moholy-Nagy** e o designer gráfico **Herbert Bayer**.

Outras duas referências muito importantes para este progres-

so, foram o manual de tipografia de **Jan Tschichold**, que, publicado em 1928, teve imenso impacto na tipografia moderna, além da evolução dos livros atrelados à **Escola Suíça de Basiléia** e seu estilo internacional.

Nos últimos anos, o desenvolvimento tecnológico tem permitido inovações contínuas sobre a maneira de produzir livros. “Além dos *softwares* que proporcionam uma maior agilidade e facilidade para a diagramação de páginas e finalização de arquivos, muitos livros já são impressos por processos digitais e não mais pelos processos convencionais, saindo da tela para o papel sem necessariamente o envolvimento de outros processos analógicos.”¹¹

Atualmente podemos encontrar diversas definições do objeto de estudo deste capítulo, o livro. O autor **André Haslam** expõe algumas definições, como:¹²

O **Concise Oxford Dictionary** apresenta duas possibilidades:

1. “Tratado portátil manuscrito ou impresso que preenche uma série de folhas encadernadas, vinculadas umas às outras”;
2. “Composição literária que preenche um conjunto de folhas”.

9 site **WikiHow**. *Design do Livro*. 2014.

10 site **Escritório do Livro**. “William Morris”. 2003

11 **Maria Fillmann**. *Inovação no processo de projeto no design de livro impresso*. p.49, 2013.

12 **Andrew Haslam**. *O livro e o designer II*, p.45, 2007.

Já o **Dicionário Houaiss** por sua vez o define desta maneira: "Coleção de folhas de papel, impressas ou não, cortadas, dobradas e reunidas em cadernos cujos dorsos são unidos por meio de cola, costura etc., formando um volume que se recobre com capa resistente".

Essas simples definições identificam duas importantes características, a descrição física de um conjunto portátil de folhas impressas encadernadas e uma referência à escrita e à literatura. A **Encyclopaedia Britannica** oferece por sua vez duas definições:

1. "...Uma mensagem escrita (ou impressa) de tamanho considerável, destinada à circulação pública e registrada em materiais leves, porém duráveis o bastante para oferecerem uma relativa portabilidade";

2. "Instrumento de comunicação".

Após algumas das definições encontradas em dicionários, o autor **Andrew Haslam** define o livro como:

"um suporte portátil que consiste de uma série de páginas impressas e encadernadas que preserva, anuncia, expõe e transmite conhecimento ao público, ao longo do tempo e do espaço."¹³

É comum portar na literatura, como também ao decorrer desta pesquisa, o livro como um objeto. O filósofo **Abraham Moles** descreve o objeto como uma coisa com caráter material, que se oferece à vista e afeta os sentidos. Objeto seria aquilo que é pensado e se confronta ao ser pensante, sendo esses conceitos atribuídos ao objeto a ideia de produto específico do homem, ou seja, algo criado pelo homem, de forma que ele possa se relacionar com ele mesmo. Segundo Moles:

"o objeto dentro da nossa civilização é artificial. Não se falará de uma pedra, ou de uma árvore como um objeto, mas como uma coisa. A pedra só se tornará um objeto quando promovido a peso de papéis, e quando munida de uma etiqueta: preço, qualidade; inserindo-a no universo de referência social".¹⁴

Dessa maneira, o autor discorre sobre o objeto como mediador social, pois sua existência modifica e revaloriza uma situação ou o ambiente. Trata-se da promoção do objeto e a sua transformação em bens que geram **desejos**.¹⁵

Donald Norman¹⁶ observa que o verdadeiro prazer da interação é "tocar, sentir e mover objetos físicos e reais". Os livros, por

13 **Andrew Haslam**. *O livro e o designer II*, p.10, 2007.

14 **Abraham Moles**. *Teoria dos Objetos*. p.26 1981.

15 **Abraham Moles**. *Teoria dos Objetos*. p.26 1981. *apud* Jorge Zugliani. *Práticas contemporâneas em design editorial*. p.55, 2020.

16 **Donald Norman**. *Design Emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*. p.103, 2008.

serem objetos tridimensionais, proporcionam sensações visuais, táteis, olfativas, auditivas e sinestésicas a cada virada de página e que, de acordo com o escritor **Antônio Fontoura**, estas sensações definem a qualidade da interação entre o leitor e o objeto.

"quando o livro é consumido, alguns fatores interferem neste processo, entre eles: o peso do livro, o seu formato e dimensão (tamanho), o tipo de encadernação, o tipo de papel utilizado (gramatura, cor e textura), a relação dimensional entre a mancha gráfica e o tamanho da folha, os brancos deixados na página (margens, aberturas, etc.), a tipografia utilizada no texto, nos títulos, subtítulos e notas (tipo, corpo, entrelinhas, alinhamentos e comprimento da linha), abertura de capítulos e o uso de ilustrações." ¹⁷

1.1 DESIGN GRÁFICO EDITORIAL CONTEMPORÂNEO nova identidade e linguagem visual

O autor **Alberto Manguel** em seu livro *História da Leitura*, narra suas primeiras experiências como leitor e o refúgio que ali encontrara. Quando criança e em boa parte da adolescência, o que os livros o contavam, por mais fantástico que fosse, Manguel encarava como uma verdade, de tão absorto em que se entregava à narrativa.

A mesma reação foi descrita por **Walter Benjamin**, que dizia acreditar que tudo o que sabia até então sobre o universo dos livros, baseava-se na presteza com que ele se entregava a eles. O filósofo acreditava que o mundo se revelava nos livros e os próprios jamais poderiam ser, de forma alguma, separados. Benjamin relata essa experiência:

"Assim, junto com cada livro, também seu conteúdo, seu mundo, estava ali, à mão, palpável. Mas, igualmente, esse conteúdo e esse mundo transfiguravam cada parte do livro. Queimavam dentro dele, lançavam chamas a partir dele; localizados não somente em sua encadernação ou em suas figuras, estavam entesourados em títulos de capítulos e capitulares, em parágrafos e colunas. Você não

¹⁷ **Antônio Fontoura**. O Livro do Livro. p.18, 2007.

lia livros; habitava neles, morava entre suas linhas e, reabrindo-os depois de um intervalo, surpreendia-se no ponto onde havia parado.”¹⁸

Para além da importância de uma narrativa em que o leitor é absorvido por completo, podemos evidenciar o papel que o projeto gráfico de um livro pode transformar e valorizar a história contada. Neste capítulo, iremos discutir as influências do design editorial contemporâneo e a linguagem visual deste universo gráfico, que serão os princípios para o desenvolvimento do projeto prático desta pesquisa.

Segundo a professora e pesquisadora **Mônica Moura**, o contemporâneo é esse nosso tempo, é a soma das ações, atitudes e hábitos dos indivíduos em seus contextos culturais. É a convivência e a interação com a produção material e imaterial que nos coloca constantemente perante às obscuridades, desafios, curiosidades, dúvidas e interrogações.¹⁹ Portanto, para entender o contemporâneo, o tempo presente, é importante saber ler a história passada e estabelecer uma relação entre os tempos, pois o contemporâneo se relaciona com o passado nos seus diferentes períodos históricos que apontam a construção e a vi-

são do futuro. Ainda para Moura, a contemporaneidade também é constituída de multiplicidades e diversidades que implicam diretamente nas manifestações de sentidos, nas criações, na produção de conhecimentos, na produção de objetos, nas interpretações influenciadas e geradas pela diluição de fronteiras entre áreas distintas.²⁰ E nessa discussão, complementa o filósofo italiano **Giorgio Agamben**:

“A contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo. Para um bom entendimento dessa relação e, conseqüentemente, ter uma visão lúcida de seu tempo, é preciso haver um distanciamento. Seria preciso ter consciência de que não se pode fugir do tempo presente, mas ser capaz de observá-lo. Para isso, é necessário ser alguém atento ao que está acontecendo, neste momento, à nossa volta.”²¹

Nesse sentido, considerando também reflexões de **Gisele Leite**¹² pode-se entender que aqueles que coincidem muito plenamente com a sua época e que em todos os aspectos estão perfeitamente adaptados, não seriam contemporâneos por não perceberem e não refletirem o que está acontecendo no aqui e no agora.

18 **Augusto Manguel**. *Uma História da Leitura*. p.07, 1999

19 **Mônica Moura**. *O Contemporâneo no Design Brasileiro: reflexão sobre objetos*. p.1, 2012

20 **Giorgio Agamben**. *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios*. apud Jorge Zugliani. *Práticas contemporâneas em design editorial: Livros independentes e experimentais*, p. 25, 2020.

21 site **Gisele Leite**. *O que é ser contemporâneo?* 2015.

Refletir sobre o design contemporâneo implica pensar de forma **crítica** sobre a contemporaneidade, nos reflexos e movimentos que ocorrem nos modos de criação, produção e na vida da humanidade. Ter a consciência de que viver ao mesmo tempo em que essas expressões e produções são construídas e reveladas exige flexibilidade, tanto no estudo e na pesquisa, quanto na observação e análise que devem ser sempre pautadas e abertas às novas dinâmicas e revelações.

As transformações da estrutura da sociedade, afetadas pela tecnologia, têm-se apresentado de forma significativa e cada vez mais acelerada, e o design gráfico também participa desta dinâmica.

O universo digital exige dos profissionais nele inseridos um questionamento constante sobre as formas de percepção existentes e as noções estabelecidas. Atualmente, podemos encontrar vastas **possibilidades visuais** que resultam em expressões gráficas, apresentando o hibridismo como uma característica recorrente da atualidade.

A pesquisadora **Paola Fabres** busca compreender as questões que dão existência a esse contexto marcado pela impossibilidade de categorizações e pela

extensão dos próprios limites da arte e da criação:

"a produção contemporânea vem manifestando-se através da experimentação, da interatividade, da virtualidade e de questionamentos que pontuam novas configurações artísticas. Ainda assim, as alternativas de soluções gráficas são infundáveis, atribuindo esse quesito, em grande parte, à questão tecnológica." ²²

Essas possibilidades são proporcionadas pelas ferramentas, *softwares*, maquinário de impressão e tantas outras facilidades que proporcionam ao designer uma infinita capacidade de expressão e maior agilidade no momento produtivo. O conhecimento sobre a identificação de inovações que pontuam o repertório atual de criação colabora na formação da bagagem criativa individual e auxilia, cada vez mais, em uma produção visual eficiente e atualizada no seu contexto.

"Noções de legibilidade (tipográfica), de funcionalismo e a própria idealização de clareza e eficiência na comunicação são algumas das preocupações que foram desafiadas, re-apropriadas e renovadas, principalmente pelo ponto de vista de uma maior liberdade de expressão e autono-

22 **Paola Fabres.** *O Design Gráfico Contemporâneo e suas Linguagens Visuais.* p.11, 2011.

mia criativa.” Segundo **Fabres**, a comunicação imagética, a partir do final do século XX e início do século XXI, inspira um novo imaginário, marcada pela retórica da “**inclusividade visual**”, provocando novas linguagens e características gráfico-visuais.¹⁴ Representações formais híbridas e com técnicas heterogêneas, o alto grau de informação visual no espaço gráfico, a desconstrução tipográfica, historicismo e expressões retrôs, e a crítica e a reflexão como discurso do trabalho gráfico são algumas das novas questões apontadas pela pesquisadora.²³

E com isso, finalizamos com algumas características listadas por **Mônica Moura** acerca do design contemporâneo brasileiro, enquanto área profissional e de produção, bem como enquanto campo de conhecimento, que associa-se a esta pesquisa:²⁴

1. busca constante da inovação, tanto em termos tecnológicos quanto nas questões formais e funcionais e, também, no emprego de materiais, processos e na gestão;

2. criação e exploração do repertório de experimentação;

3. resgate de processos manuais e/ou manufaturados que são empregados e viabilizados junto a processos e produção industrial, tanto via tecnologia

digital ou por meio de outros processos inovadores;

4. valorização do artesanal e do vernacular no sentido de estabelecer um rico diálogo para a colaboração da concepção e criação em design;

5. utilização de citações e referências históricas e culturais tanto em termos conceituais, abstratos ou concretos por meio do emprego dos aspectos verbais, de composição e de imagem;

6. preocupação com o ambiente e com o ser humano e o desenvolvimento de ações efetivas na busca de soluções para as problemáticas sociais via design total, social ou da sustentabilidade;

7. a vivência e conscientização da interdisciplinaridade e da transdisciplinaridade;

8. o exercício e a busca da presença da poética nos objetos.

23 **Paola Fabres**. *O Design Gráfico Contemporâneo e suas Linguagens Visuais*. p.11, 2011.

24 **Mônica Moura**. *O Design Gráfico Contemporâneo e suas Linguagens Visuais*. p.22, 2011.

2

A ATIVIDADE EDITORIAL E O DESIGN DO LIVRO

Inquestionáveis as contribuições referentes ao conhecimento do design do livro desenvolvidas ao longo de séculos.

Jan Tschichold, mestre da tipografia moderna, afirma que o design do livro não é um campo para aqueles que desejam inventar um estilo contemporâneo ou criar algo inédito, e pontua que para produção de livros perfeitos, essas regras precisam ser reavivadas e aplicadas.

Tschichold afirma que "escolher uma fonte que ajusta-se ao texto, projetar uma página primorosa, idealmente legível, com margens harmonicamente perfei-

tas, impecável de espaçamento de palavras e letras, escolher corpos de tipo ritmicamente corretos para folhas de rosto e títulos, e compor as páginas em que há títulos de seção e de capítulos genuinamente belas e graciosas, no mesmo tom da página de texto, são os meios soberanos que um designer de livros pode contribuir para a fruição de uma valiosa obra de literatura." ²⁵

A partir desta premissa, é fato a distinção quanto ao posicionamento de um artista gráfico e um designer de livros. Sendo o objetivo do primeiro a auto expressão e o desejo de aplicação

²⁵ Jan Tschichold. *A Forma do Livro*. p.32, 2007.

de um estilo pessoal, ao passo que o segundo, responsabilmente consciente de sua obrigação, recorre à perfeição da sua edição. Portanto, Tschichold esclarece, que a execução de um perfeito design de livro, é apenas uma questão de tato - andamento, ritmo, toque. O autor acredita fielmente que um livro verdadeiramente belo não pode ser uma novidade. Pelo contrário, deve afirmar-se como simples perfeição.²⁶

Por conseguinte, a seguir, iremos considerar o processo de produção de um livro, em todas as fases de sua estruturação, tendo em conta aprofundamentos teóricos já abordados anteriormente.

Para leigos que observam um livro pronto para vendas em uma livraria, é difícil imaginar o processo de produção e a quantidade de técnicos especializados em cada função para que aquele exemplar estivesse naquele local.

"A elaboração de livros na contemporaneidade abrange uma série de atividades. Ainda que nem todas sejam realizadas por profissionais distintos"²⁷, **Andrew Haslam**²⁸ identifica algumas dessas funções e evidencia que o conhecimento básico dessas atribuições dentro da indústria editorial fornecerá ao designer seu contexto de trabalho.

A união das palavras geram

significados que graças ao **autor** da narrativa é possível dar início a publicação, sendo apresentado o texto a uma **editora** ou a um **agente literário**. O **editor**, por sua vez, é o responsável pela publicação da obra, assumindo todos os custos inerentes ao processo, como a tradução, as imagens e ilustrações, a produção editorial, os eventuais terceiros contratados e os custos gráficos, além dos custos de distribuição e o pagamento de direitos autorais.

O **editor de aquisições** trabalha em conjunto com o **editor-chefe**, selecionando os livros que serão produzidos em cada temporada. Já o **editor de textos**, avalia, questiona, estrutura e corrige os originais do autor para ser encaminhado o texto para revisores e consultores, para que assim, possam ser direcionados para as etapas de produção editorial.

O **diretor de arte** é responsável pelo conceito visual de toda a produção da editora. Geralmente especialista em design, este profissional irá estabelecer as orientações como convenções tipográficas, capas e uso de logotipos para as publicações. O **designer** por sua vez, encarrega-se pelo projeto da natureza física do livro, seu visual e forma de apresentação, além de determinar

26 **Jan Tschichold**. *A Forma do Livro*. p.33, 2007.

27 **O texto, o editor e o livro**. Mariana Benevir. p.34, 2007.

28 **Andrew Haslam**. *O Designer e o Livro II*. p.13, 2007.

manchas gráficas e cuidar do posicionamento de todos os elementos da página. Em conjunto, ambos definem formato, acabamentos e são responsáveis pela supervisão do processo de prova.

Haslam acrescenta nesta cadeia editorial o trabalho do **gerente de direitos autorais, gerente de marketing e de produção editorial**. Para a produção gráfica, **empresas de acabamentos gráficos, encadernadoras** e por fim, **gerente de distribuição e divulgadores**.

Assim como afirma o escritor **Guto Lins**, vale ressaltar que toda a montagem de um livro, é determinada pela tríade: **editora, mercado e margem financeira disponível**.

A partir das etapas que envolvem o processo de elaboração de um livro anteriormente descritas, iremos nos deter nas estruturas formais e as componentes que integram um livro.

2.1 A ESTRUTURA DO LIVRO

"duas constantes dominam as proporções de um livro bem feito: a mão e o olho. Um olho sadio está sempre a mais ou menos dois palmos da página do livro, e todas as pessoas seguram o livro do mesmo jeito." ²⁹

Em um modo geral, os livros podem possuir qualquer forma, porém o retângulo vertical se tornou padrão tanto em decorrência do costume quanto da prática. Os fabricantes de papel e os impressores padronizaram alguns formatos, o que tornou concomitantemente as publicações alternativas mais caras e menos práticas, porém, as gráficas e editoras podem definir formatos especiais com um melhor aproveitamento de papel sem que haja muita perda de material.

Os livros são geralmente projetados em três formatos: **retrato**, formato cuja altura da página é maior que a largura; **paisagem**, formato cuja a altura da página é menor que a largura; e **quadrado**.

A autora **Aline Haluch** nos apresenta ³⁰ os formatos mais usuais no mercado editorial brasileiro (em centímetros): 13,8 x 21, 15,7 x 23, 18,8 x 24, 21 x 28, e os formatos quadrados: 18 x 18 e 21 x 21. Já o **Clube de Autores**, plataforma online de autopublicação, disponibiliza quatro diferentes pro-

²⁹ Jan Tschichold. *A Forma do Livro*. p.61, 2008.

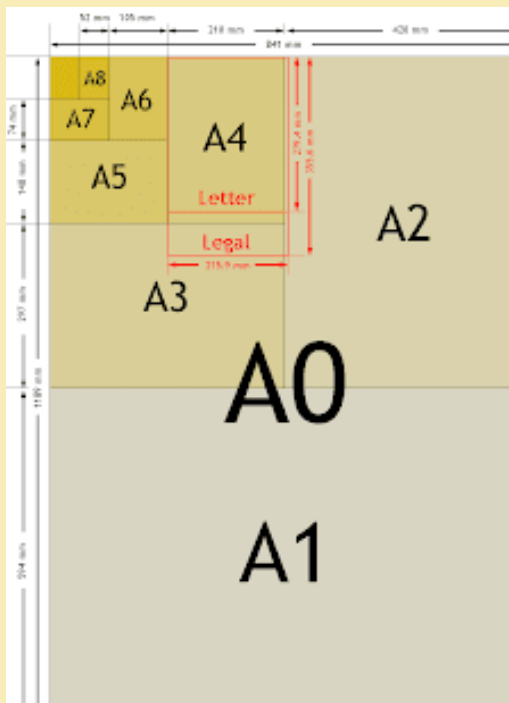
³⁰ Aline Haluch. *Guia Prático de Design Editorial: Criando livros completos*, p.33, 2018

porções (em centímetros também): formato A5 - 14,8 x 21, A4 - 21 x 29,7, pocket - 10,5 x 14,8 e quadrado - 20 x 20.

No ensaio *Sobre Livros Largos Demais, Grandes Demais ou Quadrados*³¹, **Jan Tschichold** nos adverte quanto às dimensões mais plausíveis para serem utilizadas em um projeto de composição de um livro. O autor acredita que muito pode se aprender com as edições produzidas antes de 1790, e as proporções simples como 2:3 e 3:4. Por outro lado, por diversas questões, entre elas a falta de manuseabilidade, Tschichold aponta os livros com formatos quadrados e aqueles com mais de 24 cm de largura, sendo especificações que devem ser evitadas.

Uma outra maneira para estabelecer o formato de uma página é considerar o tamanho dos papéis disponíveis no mercado. Essa é uma forma econômica, uma vez que pode evitar o desperdício de papel. O formato do retângulo métrico do DIN (Deutsches Institut für Normung), equivale ao Inmetro brasileiro ou da ISO (International Organization for Standardization), uma vez que é o único retângulo que, quando dividido em dois, cria um formato com as mesmas proporções de comprimento e largura. Os papéis da **série A** baseiam-se nesse formato e cada tamanho é, portanto, a metade do tamanho anterior. [2.1.1]

As diversas componentes de um livro possuem denominações específicas que são muito utilizadas na indústria editorial. Segundo as normas estabelecidas pela Associação Brasileira de Normas Técnicas - ABNT (NBR 6029), a estruturação de um livro é dividida em duas partes: internas e externas. Nos estudos de **Andrew Haslam**, em *O Designer e o Livro II*, o autor apresenta um glossário³² básico para os elementos externos, ou também conhecidos como extratextuais. [2.1.2]



2.1.1.1 Formato ISO ou série A são baseados em um retângulo que pode ser dividido em dois mantendo seu formato original.

31 **Jan Tschichold**. *A Forma do Livro*. p.25, 2008.

32 **Andrew Haslam**. *O Designer e o Livro II*. p.20, 2007.

1 Lombo lombada de um livro, onde as páginas são grampeadas, coladas ou costuradas.

2 Cabeceado pedaço de tecido (algodão ou seda) colorido e colado na parte interna (pé da cabeça) da lombada em um livro de capa dura.

3 Charneira tira de pano ou de couro que se aplica ao longo do encaixe do livro a fim de formar o guarda-espelho.

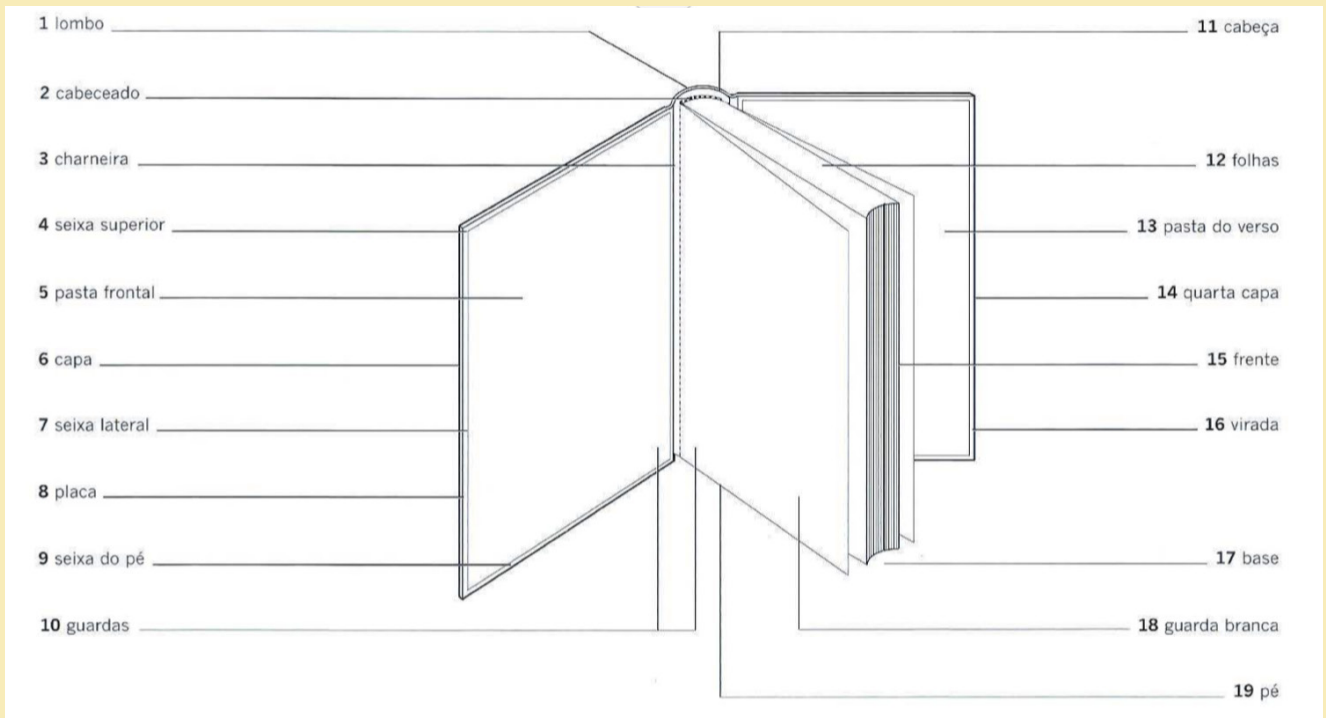
4 Seixa superior projeção de capa dura que se estende para além do refile final da cabeça do livro.

5 Pasta frontal frente da capa dura formada por uma placa de cartão, parte do material de revestimento e uma folha de guarda.

6 Capa revestimento de papel, cartão ou outro material que é colado, grampeado ou costurado ao miolo do livro.

7 Seixa lateral projeção da capa dura que se estende para além do refile final da frente do livro.

8 Placa pedaço de cartão formador das pastas da capa dura.



2.1.2 nomenclaturas da composição de um livro

9 Seixa do pé projeção de capa dura que se estende para além do refile final do pé do miolo do livro.

10 Guardas folhas de papel encorpado dobradas, formando quatro ou oito páginas, sendo uma colada na placa de cartão na frente e outra no final do livro de capa dura. A finalidade é prender o miolo à capa dura.

11 Cabeça superfície superior do miolo do livro.

12 Folhas conjunto de duas páginas geralmente numeradas com algarismo ímpar na frente e par no verso.

13 Pasta do verso quarta capa do livro de capa dura formada por uma placa de cartão, parte do material de revestimento e uma folha de guarda.

14 Quarta capa verso da capa do livro.

15 Frente borda frontal do livro.

16 Virada também denominada debrum. Trata-se da porção do material de revestimento da capa dura que recobre as bordas das placas de papelão que formam as pastas.

17 Base parte inferior do miolo do livro.

18 Guarda branca folha sem impressão, mas que faz parte do caderno impresso.

19 Pé superfície inferior do livro.

Já a estruturação interna do livro, pode ser dividida em três partes, assim como nos apresenta **Aline Haluch**, no seu guia prático design editorial:³³

Em virtude do grande número de elementos que compõem a parte pré-textual, é o segmento que mais se presta a variações em suas disposições. Haluch a define como tudo o que ainda não é o texto do autor. Os elementos pré-textuais são caracterizados pela **falsa folha de rosto, folha de rosto, página de créditos, dedicatória, epígrafe, sumário, lista de ilustrações, lista de abreviaturas e siglas, prefácio e agradecimentos**.

Na parte textual, onde terá como elemento principal a narrativa, contém também a **página de aberturas de capítulos**, os **subcapítulos** ou a **titulação interna**, o **fólio** (numeração das páginas), **os cabeços** (função de assinalar certas constâncias gerais, como autor e título ou parciais, como nome do capítulo ou partes) e inclui também as **notas de rodapé**. A autora sugere a definição de um padrão único e regular obedecido em toda a extensão do que se denomina **corpo do texto** - ou *bodytext*.

Por fim, a parte pós-textual pode conter os seguintes elementos: **posfácio, apêndice, glossário, bibliografia, índice, colofão**

³³ **Aline Haluch**. Guia Prático de Design Editorial: Criando livros completos, p.42, 2018.

(referência a produção do livro, como papel, tipografia e gráficas utilizadas) e **possíveis erratas**.

2.2 GRID, GRADE OU DIAGRAMA

Assim como afirma **Haslam**, o formato do livro define as proporções externas da página, a grade determina suas divisões internas, o *layout* estabelece a posição a ser ocupada pelos elementos.³⁴ Diferentemente do que podemos imaginar, a grade não limita a diagramação, e sim possibilita que a página possua uma composição dinâmica, proporcionando consistência ao livro, tornando coerente toda a sua forma.

“Os sistemas básicos de grades determinam as larguras das margens; as proporções da mancha; o número, comprimento e profundidade das colunas; além da largura dos intervalos entre elas. Um sistema de grade ainda mais complexo, pode definir uma grade para as linhas de base sobre a qual as letras serão assentadas e ainda podem determinar o formato das imagens, além da posição dos títulos, números das páginas, notas de rodapé etc.”³⁵

“Uma grade adequada não é um recurso sobre o qual o conteúdo é disposto, mas um elemento ativo dentro do design, significando a relação entre a forma do conteúdo e a forma do livro.”³⁶

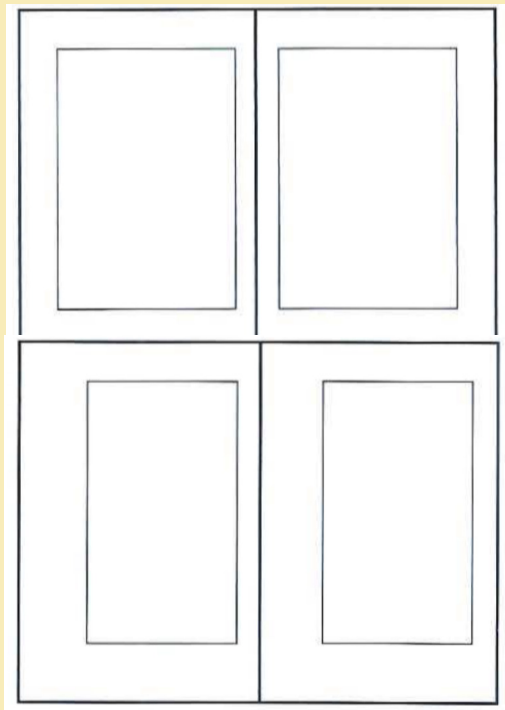
34 **Andrew Haslam**. O Designer e o Livro II. p.42, 2007.

35 *site O Design Editorial e a Convergência Visual dos Media*. Library. 2007.

36 **Andrew Haslam**. O Designer e o Livro II. p.48, 2007.

A grade mais comum é a retangular, que tem como tarefa acomodar um longo texto. Haslam evidencia duas possibilidades para serem levadas em consideração primeiramente: a opção de margens simétricas e assimétricas. [2.2.1] O autor nos lembra que a maioria dos livros encadernados, mas não produzidos em escala, como teses acadêmicas e outros livros artesanais, têm formato simétrico em torno da calha central. As páginas assimétricas, como o próprio nome diz, não possuem linha de simetria em relação à área de texto.

2.2.1 Acima: área de imagem ou texto simétrica.
Abaixo: área assimétrica. A maioria das áreas de texto e grades assimétricas compartilha de uma primeira e uma última linha em comum, de tal modo que enquanto as margens laterais variam entre as páginas da esquerda e da direita, as margens superior e inferior são sempre as mesmas.



Quanto ao posicionamento de grades, um dos métodos considerados por Haslam, como também para Tschichold³⁷, inclui o diagrama desenvolvido por **Villard de Honnecourt** [2.2.2], que pode ser aplicado em livros nos formatos paisagem e retrato.

“Este cânone gótico, quase desconhecido até aqui e verdadeiramente emocionante, redonda em divisões harmoniosas e pode ser traçado dentro de qualquer retângulo. Sem o emprego de uma escala, uma linha pode ser dividida em qualquer número de partes iguais.”³⁸

Há também dois outros exemplos de grades que podem ser encontradas: a **grade de colunas** [2.2.3], que é flexível e pode ser empregado para separar informações diferentes - mais comuns em *layouts* editoriais; e a **grade modular** [2.2.4], utilizada para projetos de grande complexidade e que necessitam de controle, comuns serem empregadas em jornais e livros ilustrados.

Aline Haluch identifica uma grade que contém doze unidades como uma boa possibilidade de utilização para projetos. A autora pontua que uma estrutura padronizada confere ao conjunto do livro uma unidade confortável para a leitura, de modo que em

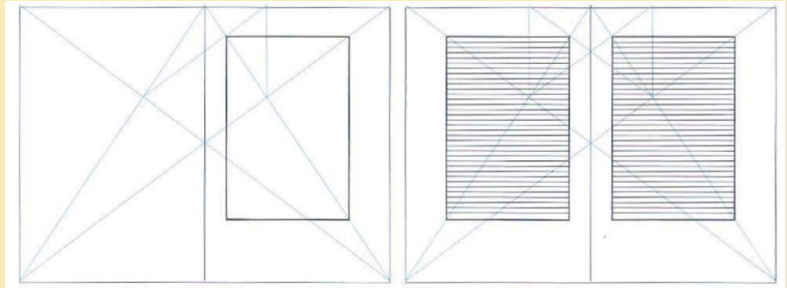
37 **Andrew Haslam**. *O Designer e o Livro II*. p.72, 2007.

38 **Andrew Haslam**. *O Designer e o Livro II*. p.72, 2007.

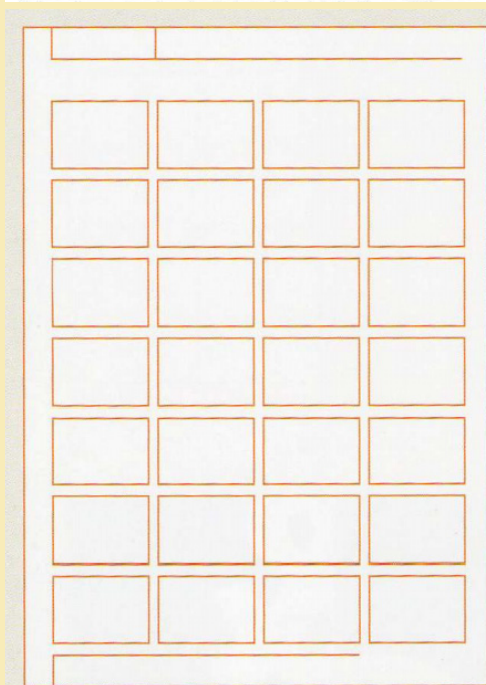
cada página se disponham os elementos sempre de maneira renovada e dinâmica.³⁹

Haslam apresenta a grade desenhada em 1962 por **Karl Gerstner** para a *Revista Capital* [2.2.5], que reproduz um bloco que pode ser subdividido em múltiplos de 2, 3, 4, 5 e 6 unidades, gerando uma gama de possibilidades e que permitem um número maior de variações no *layout* do projeto.

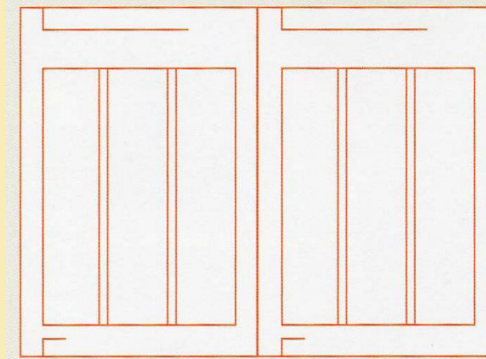
Há a possibilidade de serem encontradas ainda inúmeras variedades de grades para serem aplicadas, desde diagramas que respeitam a **sequência Fibonacci** até os sistemas de grade evolucionárias, que podem variar ao decorrer das páginas. No entanto, segundo **Andrew Haslam**, não há obrigatoriedade na utilização das grades. Com advento da tecnologia digital, tornou-se possível a composição de textos sem a utilização da grade geométrica e atualmente são inúmeros os livros, principalmente ilustrados, projetados sem o auxílio da ferramenta.



2.2.2 Acima diagrama de Villard Honnecourt: as divisões em azul são formuladas para estabelecer os pontos a partir dos quais será desenhado o grid.

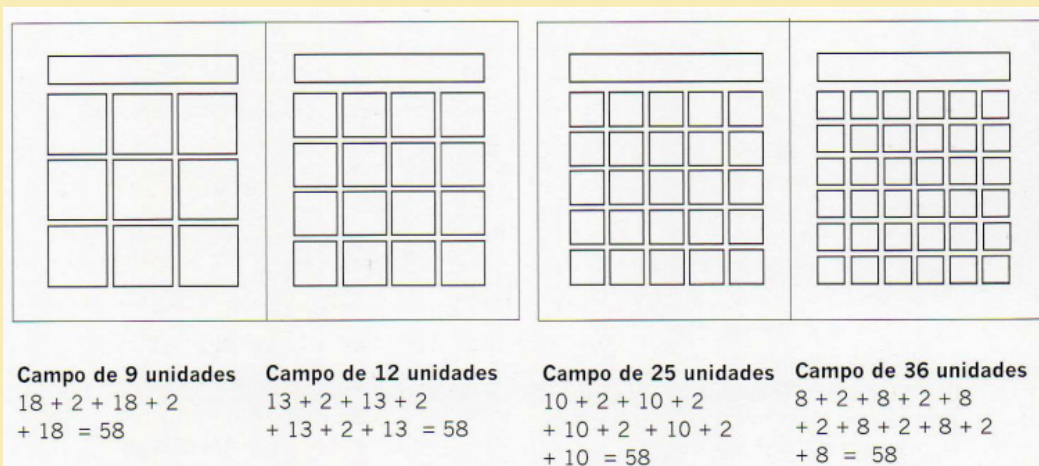


2.2.3 Grade de colunas.



2.2.4 Grade modular

39 **Aline Haluch**. *Guia Prático de Design Editorial: Criando livros completos*, p.40, 2018



2.2.5 À direita: reprodução parcial do diagrama desenvolvido por Karl Gerstner para a Revista Capital.

2.3 TIPOGRAFIA

"As considerações relacionadas às diversas opções de se apresentar a tipografia em um texto, forçam o designer a examinar como o significado será articulado ao longo dos parágrafos, como o texto será alinhado dentro da grade e de quais maneiras os espaços verticais e horizontais serão utilizados." ⁴⁰

A seleção adequada da tipografia pode proporcionar personalidade e destaque aos elementos de um texto, conferindo hierarquia e facilidade no reconhecimento das informações veiculadas em um suporte.

Assim como afirma **Jan Tschichold** ⁴¹, a cômoda legibilidade é o marco absoluto de toda a tipografia, e sendo assim, não devemos abandonar preceitos investigados ao longo do tempo com a finalidade de grandes mudanças revolucionárias. Os conjuntos tipográficos não devem ser extraordinários ou extravagantes. E a partir dessa premissa, Tschichold enfatiza:

"A tipografia perfeita depende de perfeita harmonia entre todos os seus elementos. [...]

A harmonia é determinada por relações ou proporções. Proporções escondem-se em toda parte: na amplitude

das margens, na relação do entrelinhamento da mancha com as dimensões das margens, na colocação do número da página com respeito a mancha, na eventual diferença entre o espaçamento das letras maiúsculas e o espaçamento do texto e, não menos importante, no espaçamento das próprias palavras." ⁴²

Um sistema básico para a classificação de tipos foi concebido no século XIX, quando os impressores procuraram identificar uma herança para o seu próprio ofício, análoga à da história da arte. ⁴³ Letras com formas **humanistas** estão intimamente ligadas à caligrafia e ao movimento da mão. Tipos **transicionais** e **modernos** são mais abstratos e menos orgânicos. Abaixo alguns



humanista ou estilo antigo



transicionais



modernas

⁴⁰ Andrew Haslam. *O Designer e o Livro II*. p.71, 2007.

⁴¹ Jan Tschichold. *A Forma do Livro*. p.27, 2008.

⁴² Jan Tschichold. *A Forma do Livro*. p.28, 2008.

⁴³ Ellen Lupton. *Pensar com Tipos*, p.46, 2004.



egipcianos ou
com serifa
quadrada



sem serifa
transicionais



sem serifa
humanistas



sem serifa
geométricos

exemplos seguindo critérios do livro *Pensar com Tipos*, da designer **Ellen Lupton**.

Haslam ⁴⁴ nos lembra que há diversas questões que influenciam a escolha de um tipo de letra para o projeto de um determinado livro, o que pode incluir o conteúdo, a origem, o período em que foi escrito, os antecedentes históricos, o público leitor, a variedade de pesos, além dos custos de produção estimados.

44 **Andrew Haslam**. *O Designer e o Livro II*. p.92, 2007.

3

LIVROS PARA O PÚBLICO INFANTOJUVENIL

“A origem do **gênero** infantojuvenil, segundo a autora Daniela Silva, começa a se delinear na passagem entre os séculos XVII e XVIII quando a criança passa a ser considerada em suas especificidades e suas diferenças em relação aos mais velhos. A princípio, e durante muitos anos, a literatura se apresenta como conteúdo adulto, deixando de notar a riqueza criativa que habita as experiências da infância.

Assim como grande parte dos gêneros literários, as produções infantojuvenis têm como fonte as narrativas populares advindas da oralidade e exemplo disso são as

histórias coletadas da Antiguidade por **La Fontaine**, como é o caso das **Fábulas de Esopo**.

Contudo, grande parte da produção destinada ao público infantojuvenil é, durante muito tempo, atrelada ao conceito pedagógico e instrucional fazendo com que os textos adquirissem um caráter meramente didático e muito distante da essência estética.

Ao final do século XVIII, alguns escritores mudam o rumo das histórias infantis e juvenis. A realidade da criança passa a ser retratada considerando a sua simbologia, sua afetividade, sua psicologia e o seu desenvolvimento cognitivo. Tudo isso por meio da linguagem literária, que permite à criança e ao jovem observar o seu universo sendo mimetizado lúdica e artisticamente.

O século XIX marca a consolidação da literatura infantojuvenil no mundo.”⁴⁵ Em suma, críticos da literatura infantil acreditam que as obras realizadas por **Monteiro Lobato** foram “divisoras de águas” no que diz respeito à necessidade de ruptura com o sistema de vida tradicional que eram expostas anteriormente ao público infantil e juvenil.

Nelly Novaes Coelho, pesquisadora e crítica literária, aponta que a partir da publicação de **A Menina do Narizinho Arrebitado**,

⁴⁵ site **Literatura Infantojuvenil**. Daniela Agostinho Silva. 2006

em 1920 (lembrando que este é o primeiro capítulo do que posteriormente viria a ser **Reinações de Narizinho**, lançado em 1931), a criança passou a ter uma literatura elaborada sem os propósitos nacionalistas, moralistas, tradicionalistas e de forte caráter religioso que imperavam até então no Brasil.⁴⁶

A introdução da literatura infantojuvenil realizada por Lobato (veremos mais fundamentada adiante no capítulo 5), obteve grande sucesso também por ser lançada particularmente como um livro de figuras, o que faz jus ao universo ainda mais lúdico e característico das crianças, onde as ilustrações também possuíam um papel fundamental capaz de atrair o público leitor, traduzir a mensagem e apresentá-los uma nova visão do que era contado.

Entendemos que, o desejo e a iniciativa de Lobato em querer introduzir o universo figurativo em seus livros com o intuito de formar leitores visuais é e sempre foi um tema de extrema importância para que haja uma sociedade crítica, que consiga reconhecer diferenças e que saiba dialogar, fortalecendo assim, a capacidade de observação e análise da criança, o desenvolvimento da percepção visual promovido pelas experiências de cor, forma, perspectivas e significados.

É de grande importância constatar também que a introdução das ilustrações nos livros de Lobato provavelmente foram decorrentes do contexto cultural brasileiro, que apresentava na década de 20 ainda um índice de analfabetismo de 71% da população.

Um mês após o lançamento de "A Menina do Narizinho Arrebitado", em Janeiro de 1921, Monteiro Lobato publica Narizinho Arrebitado, uma segunda versão mais completa, com a finalidade de ser uma edição escolar.

Nesse contexto, é necessário relacionar a inserção da leitura pedagógica e a produção dos livros infantojuvenis, pois a escola tem sido, indiscutivelmente, o grande e mais importante espaço mediador da leitura e da formação de leitores, assim como afirma Biasioli:

"...estimular o leitor infantojuvenil é o primeiro passo para que ele seja um leitor ativo quando adulto."⁴⁷

A pesquisadora, crítica literária e autora de livros infantojuvenis, **Marisa Lajolo**, analisa a trajetória do gênero no Brasil e defende a ideia que apesar de haver potencial educativo nas histórias até hoje em dia, acredita que faz-se neces-

46 **Nelly Coelho**. *Literatura Infantil - Teoria, Análise, Didática*. p.13, 2003.

47 **Bruna Biasioli**. *As interfaces da literatura infantojuvenil: Panoramas entre o passado e o presente*. Minas Gerais, 2007.

sário (re)pensar a problemática do que "fazer com ou do texto literário" ⁴⁸, superando o caráter eminentemente pedagógico no uso dos livros, principalmente nos espaços educativos. Lajolo acredita que tal postura desconsidera a riqueza conceitual e força estética dessa forma de arte, e como decorrência, trabalha-se as especificidades do objeto livro somente nas suas possibilidades pedagógicas, muitas vezes promovendo o desencanto do leitor, tornando uma experiência com características de dever e obrigação, contrariando ao hábito saudável do prazer e deleite da leitura. E assim, reafirma o escritor, ilustrador e pesquisador **Ricardo Azevedo**:

"este fato infelizmente ocorre justamente quando o leitor juvenil está se desenvolvendo tanto na leitura quanto na sua formação como pessoa, em busca de identidade e no aprendizado diante de questões e percepções que ele perde o interesse pela literatura." ⁴⁹

Um dos problemas a ser enfrentado pela mediação escola-leitura, para Azevedo é o tratamento dado aos livros de literatura como "*simulacros de livros didáticos*". A confusão entre suas funções e linguagens interferem

na formação dos leitores: ⁵⁰

"a nosso ver, textos didáticos são essenciais para a formação das pessoas, têm seu sentido e seu lugar, mas não formam leitores. É preciso que, concomitantemente, haja acesso à leitura de ficção, ao discurso poético, à leitura prazerosa e emotiva. É necessário que alguém chore, sonhe, dê risada, fique emocionado, fique identificado, comungue, enfim, com o texto, para que ocorra a formação do leitor." ⁵¹

É importante observar o quão significativa é o papel da escola no contexto de propagação da literatura e o estímulo ao hábito de leitura de crianças e jovens. **Mazzo** faz essa observação, propondo o questionamento para quem e para quem o livro está sendo projetado.

Pensando nisso, é fato a importância do trabalho do designer gráfico e o apelo que a linguagem visual exerce para qualquer grupo de leitores a quem é narrada uma história. A questão a ser levantada aqui, reflete em um esforço e uma maior sensibilidade frente a um grupo de leitores que se encontra em um processo de desenvolvimento, e que quanto mais forem estimulado à leitura, maior será a probabilidade de se tornarem bons leitores no futuro.

48 **Marisa Lajolo**. *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*, 1994.

49 **Ricardo Azevedo**. *Aspectos instigantes da literatura infantojuvenil*. p.43, 2005.

50 *apud Tamires Mazzo*. *O design gráfico de livros de literatura infanto-juvenil*. p. 15, 2016.

51 **Ricardo Azevedo**. *A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias*. p.04, 2003.

3.1 AS SUBDIVISÕES DE LEITORES

Atualmente, há diversos tipos de classificações destinados aos públicos leitores, podendo variar por **temas, gêneros e formatos "adequados"** para diferentes faixas etárias, baseados em linhas da psicologia do desenvolvimento, algumas bastante lineares e até mesmo consideradas ultrapassadas.

O pesquisador **Ricardo Azevedo** considera reducionista a tendência de indicar leituras por faixas etárias, por exemplo; a seu ver, o grau de maturidade para a leitura é relativo: depende das condições e experiências de vida, bem como do tipo de informações a que as crianças são expostas.⁵² Ele contesta as classificações regidas por faixas etárias, pois acredita que essas especificações não levam em consideração a bagagem dos leitores, suas experiências e repertórios:

"a crença num mundo abstrato e higiênico, dividido em faixas etárias, mundo que simplesmente ignora a experiência das coisas, concreta e individual, vivida por cada um de nós, somada à confusão existente entre os diferentes tipos de livros produzidos - confusão, diga-se de passagem, alimentada justamente pelas concepções que

arbitrariamente dividem pessoas em faixas de idade - podem ajudar muito a estabelecer "fatias" do mercado editorial ou a facilitar a organização burocrática das escolas, mas, a nosso ver, não têm contribuído para formar cidadãos criativos, participantes, dotados de senso crítico e visão humanista da vida e do mundo. Nem para a formação de leitores, ou seja, pessoas que saibam utilizar livros em benefício próprio."⁵³

Já a pesquisadora **Bárbara Necyk**, acredita que realmente é sempre muito difícil ser categórico na questão de indicação por faixas etárias, pois o ser humano não é totalmente previsível. Porém, complementa e esclarece que ainda assim, os livros infantis são pensados, planejados e produzidos de acordo com a previsão de habilidades adquiridas pelo leitor destinatário, conforme sua idade. A indicação da faixa etária é eventualmente associada à série escolar, o que, por sua vez, corresponde a uma associação com o grau de alfabetização, o conhecimento de uma série de outras informações, e as habilidades de leitura.⁵⁴

Os estudos sobre critérios de classificação de leitores da **Fundação Nacional do Livro In-**

52 **Ricardo Azevedo**. *A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias*. p.04, 2003.

53 **Ricardo Azevedo**. *A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias*. p.08, 2003.

54 **Bárbara Necyk**. *Texto e Imagem: Um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*. p.122, 2007.

fantil e Juvenil entre 1964 e 1978 contemplava diferentes fases de crescimento da criança e os diversos níveis de leitura e interesses, que abrangem a sucessividade das fases levando ao amadurecimento do leitor, resultando diante disso a classificação: **pré-leitor** - fase de conhecimento do mundo circundante; **leitor iniciante** - projeção da criança no mundo; **leitor com alguma habilidade de leitura** - identificação com pessoas e coisas; **leitor fluente** - formação de uma atitude crítica e de um pensamento reflexivo.

Com algumas modificações vocabulares, **Nelly Coelho**, desenvolve a mesma classificação, acrescentada da **faixa etária**, como também as relaciona a três diferentes outros fatores: **idade cronológica**, **nível de amadurecimento bio-psíquico-afetivo-intelectual** e grau ou **nível de conhecimento/domínio do mecanismo da leitura**.

Portanto a classificação de Nelly apresenta-se como: **1. pré-leitor**. 1.1 primeira infância dos 15/17 meses aos 3 anos. 1.2 segunda infância a partir dos 2/3 anos. **2. leitor iniciante** a partir dos 6/7 anos. **3. leitor em processo** a partir dos 8/9 anos **4. leitor fluente** a partir dos 10/11 anos. **5. leitor crítico** a partir dos 12/13 anos.

Ainda explorando o universo psíquico, podemos observar com base nos estudos de **Ana Filipouski**⁵⁵, características dos estágios do desenvolvimento propostos por **Jean Piaget**, e suas possíveis aplicações à leitura e, uma clara referência às bases utilizadas pelo mercado editorial, que divide e classifica a literatura infantil e juvenil direcionando-as ao seu público específico.

Paralelamente a limitância abordada anteriormente por **Azevedo**, essas subdivisões de leitores a partir de critérios etários, refletem uma mudança da metodologia projetual do livro, apresentando um decréscimo na atenção para o código visual.

Desenvolvimento cognitivo infanto-juvenil		Desenvolvimento da leitura	
Idade	Estágio de desenvolvimento personalidade	Estágio de desenvolvimento	Tipo de leitura
3 e 6 anos	<i>Pensamento pré-conceitual</i> – Construção dos símbolos. Mentalidade mágica. Indistinação eu/mundo.	<i>Pré-leitura</i> – desenvolvimento da linguagem oral. Percepção e relacionamento entre imagens e palavras: som, ritmo.	Livros de gravuras, rimas infantis, cenas individualizadas.
6 a 8 anos	<i>Pensamento intuitivo</i> – Aquisição de conceitos de espaço, tempo e causa. Ainda mentalidade mágica. Auto-estima. Fantasia como instrumento para compreensão e adaptação ao real.	<i>Leitura compreensiva</i> – textos curtos. Leitura silábica e de palavras. Ilustração necessária: facilita associação entre o que é lido e o pensamento a que o texto remete.	Aventuras no ambiente próximo: família, escola, comunidade, histórias de animais, fantasias, e problemas infantis.
8 a 11 anos	<i>Operações concretas</i> – Pensamentos descentrados da percepção e ação. Capacidade de classificar, enumerar e ordenar.	<i>Leitura interpretativa</i> – desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler e compreender textos curtos e de leitura fácil, com menor dependência da ilustração. Orientação para o mundo. Fantasia.	Contos fantásticos, contos de fadas, folclore, histórias de humor, animismo.
11 a 13 anos	<i>Operações formais</i> -Domínio das estruturas lógicas do pensamento abstrato. Maior orientação para o real. Permanência eventual da fantasia.	<i>Leitura informativa, ou factual</i> – desenvolvimento da leitura. Capacidade de ler textos mais extensos e complexos quanto à idéia, estrutura e linguagem. Introdução à leitura crítica.	Aventuras sensacionalistas: detetives, fantasmas, ficção científica, temas da atualidade, história de amor.
13 a 15 anos	<i>Operações formais</i> - Descoberta do mundo interior. Formação de juízos de valor.	<i>Leitura crítica</i> – capacidade de assimilar idéias, confrontá-las com sua própria experiência e reelaborá-las em confronto com material de leitura.	Aventuras intelectualizadas, narrativas de viagens, conflitos psicológicos, conflitos sociais, crônicas, contos.

55 apud **Tamires Mazzo**. *O design gráfico de livros de literatura infanto-juvenil*. p. 15, 2016.

Podemos constatar que, à medida em que aumenta-se a faixa etária dos leitores, os livros passam a apresentar textos mais complexos e com menor número de ilustrações, o que ocorre de maneira inversa nos livros infantis.

Para a pesquisadora **Marisa Lajolo**, a proposta dos livros infantis em narrar uma história com a inserção e o auxílio das ilustrações, torna a experiência muito mais atrativa, o que ocorre diferentemente da leitura juvenil, quando o texto apresenta-se mais extenso e complexo e passa a não ter um projeto gráfico editorial atrativo. Lajolo observa que este leitor possui um repertório com uma qualidade gráfica significativa em relação ao livro infantil e quando transfere à leitura juvenil, esse atributo já não se encontra mais presente, o que acaba por promover mais uma vez o desinteresse pela leitura.⁵⁶

Diante da pertinência das questões levantadas por **Azevedo** e **Lajolo**, ressaltamos as deficiências de uma classificação que categoriza os livros infantis por serem mais ilustrados e atrativos, em contraponto aos livros classificados para o público adulto, com blocos de textos menos ilustrações. Constatamos, portanto, uma fragilidade na classificação em dois nichos,

o infantil e o adulto, o que consequentemente, reduz as possibilidades de criação literária.

Segundo um estudo realizado por **Tamires Mazzo** em agosto de 2016⁵⁶, a pesquisadora questiona algumas das principais editoras da cidade de São Paulo que trabalham com livros destinados ao público juvenil, com o intuito de saber qual a classificação de livros utilizada ao público leitor e se essa classificação influencia critérios para o projeto gráfico editorial. A conclusão compreende que para a maioria das editoras contatadas, as experiências e capacidades da leitura estão relacionadas à idade ou série escolar do leitor e muitas vezes acabam por não considerar a interpretação do texto e as capacidades pessoais de cada um.

Se comparadas todas as editoras pesquisadas, apenas uma - **Cosac Naify**, se sobressai exatamente por investir no projeto editorial. A editora classifica seus livros com base nos estudos de **Nelly Novaes Coelho**, que considera outros aspectos importantes que relacionam livro e leitor, além de sua idade, mas suas experiências e potencialidades individuais. Os projetos gráficos não seguem uma aleatoriedade ou se sobrepõem à narrativa, porém estão sempre integrados à história que está sendo contada.

⁵⁶ **Tamires Mazzo**. *O design gráfico de livros de literatura infanto-juvenil*. p. 14, 2016.

É buscando traduzir o conteúdo literário no material impresso e sendo assim, a idade do leitor não é algo que interfere no projeto dos livros, pois o principal foco da editora é transformar a produção de títulos com personalidade. Portanto, a estrutura de cada projeto é alinhada com a natureza do que está escrito.

Desde o princípio, logo com a primeira publicação de Monteiro Lobato destinada ao público infantojuvenil, a narrativa visual se impunha frente ao leitor, visto que, todo o universo entre o real e a fantasia, permanece no imaginário coletivo de muitas pessoas até os dias atuais, sendo observadas nos livros, revistas, séries televisivas e filmes situados no Sítio do Picapau Amarelo. Ao longo do tempo e das edições, as ilustrações e narrativas visuais foram sofrendo modificações e se adaptando às necessidades do público leitor, do mercado editorial e também desfrutando das possibilidades das novas tecnologias.

As imagens sempre fizeram parte do repertório lobatiano, favorecendo a imaginação na construção das personagens. O designer **Guto Lins**, a respeito da concretização de personagens literárias por meio da imagem, afirma:

"a imagem caracteriza o personagem, podendo dar-lhe personalidades diferentes, idades diferentes e figurinos diferentes e situá-lo em locais e épocas diferentes. Personagens extremamente conhecidos e populares acabam representando arquétipos e transformando-se também em ícones. Assim, a Alice, de Alice no País das Maravilhas, o "mentiroso" Pinóquio ou, usando personagens da nossa cultura, a boneca de pano Emília, do Sítio do Picapau Amarelo, de Monteiro Lobato, e o Saci-Pererê já foram interpretados visualmente das mais diversas maneiras, enriquecendo as possibilidades de leitura de suas personalidades." ⁵⁷

Portanto, sendo um livro que conseguiu ultrapassar diversas gerações com muita força, com personagens marcantes, histórias que nos abrem a imaginação, é possível acreditar que a leitura do livro "Reinações de Narizinho", bem como todos da coleção do Sítio do Picapau Amarelo, possui um público leitor amplo, que integra a categoria infantil, absorvendo inclusive leitores-ouvintes ⁵⁸, um leitor em processo de alfabetização ou àqueles que possuem um repertório de leitura e compreensão mais

⁵⁷ **Guto Lins**. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. p.31, 2003.

⁵⁸ "Leitor-ouvinte é todo indivíduo que tem a sua leitura mediada, isto é, que recebe a interferência oral de um mediador para se encontrar com diferentes textos, podendo também ser chamado de leitor que lê com os ouvidos." Sueli Bortolin. *Mediação oral da literatura*. p.21, 2010. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista, Marília.

apurados, onde se encaixa perfeitamente o público adolescente.

Referindo-se especialmente ao universo do "Sítio do Picapau Amarelo", é possível dizer que uma reedição atual do livro, poderia também chamar a atenção do público adulto, que além de muitas vezes ser o adquirente da publicação para o público infantil e juvenil, pode sofrer grande influência pelo apelo nostálgico e o desejo de reviver aquelas histórias que ouvia/lia/via quando criança. Outra grande possibilidade de persuasão deste público mais velho, é a valorização da obra pelo projeto gráfico da edição, tornando assim, o livro como um objeto de desejo.

Em uma pesquisa realizada para ilustradores de obras diversas reeditadas, lançadas recentemente escritas por Monteiro Lobato, uma questão curiosa pode ser apontada aqui. Questionei* à **Giulia Garcia, Alessandra Lemos** e **Raquel Matsushita** se elas acreditavam que as ilustrações como parte do projeto gráfico, poderiam contribuir para a ampliação do público leitor. E se caso acreditassem que sim, se essas ilustrações poderiam romper com as categorias de gênero ou idade e conquistar o público adulto, por exemplo.

As três ilustradoras responderam positivamente, afirmando ser este um dos propósitos que buscam em todos os projetos que realizam.

Garcia acredita que, na maioria das vezes, é mais fácil digerir determinados conteúdos quando temos um projeto gráfico de qualidade. Complementa que a ilustração não deve ser separada em faixas etárias e gêneros pelo visual, e sim, como uma maneira de abordar a história de um nova maneira buscando unificar os públicos leitores. Ela ainda salienta que esse fator rompe até mesmo barreiras sócio-econômicas facilitando a abordagem de um conteúdo muitas vezes elitizado para uma versão mais popular e de fácil acesso. Já **Lemos** aponta que quando as ilustrações são interessantes, não somente as crianças que se encantam com os livros, ela justifica que os adultos também são o público alvo na literatura infantojuvenil, afinal são eles que adquirem os livros que vão ser lidos pelas crianças.

A ilustradora, designer e também escritora, **Raquel Matsushita**, acredita fielmente que as ilustrações podem contribuir para ampliação do público leitor, principalmente se considerarmos este indivíduo como parceiro de criação, uma vez que, ao final da leitura, ele tenha espaço para

* O guião das entrevista encontra-se em anexo ao final do projeto.

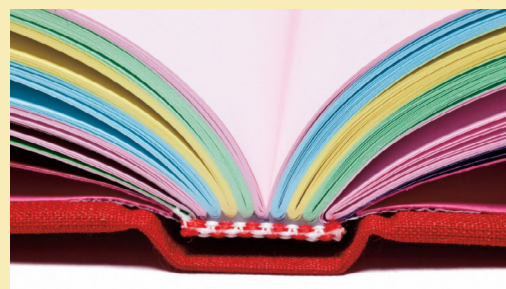
elaborar as suas reflexões particulares diante da obra e tirar as suas próprias conclusões. Esse tipo de leitura, **Matshushita** nos apresenta com uma nova terminologia - a leitura crossover - cujos livros não se prendem às categorias etárias e rompem com a delimitação de idades com obras destinadas às crianças e aos adultos de todas as faixas etárias e gêneros.

Aqui por fim neste capítulo, como exemplo de um bom projeto gráfico elaborado para a reedição de **Os Contos Maravilhosos Infantis e Domésticos** [3.1], editado pela Cosac Naify, no ano de 2013. A obra, escrita por **Jacob e Wilhelm Grimm** entre os anos 1812 e 1815, foram reunidos e traduzidos diretamente do alemão e divididos em dois volumes, como o original.

Além da coletânea resgatar os prefácios escritos pelos autores e incluir notas de cunho histórico, a editora convidou o célebre gravurista brasileiro **J. Borges**, que ilustrou por meio da técnica da xilogravura, onde talhou os desenhos em madeira, tintou e carimbou no papel. Muito diferente das ilustrações tradicionais das obras dos irmãos Grimm, o traço do cordelista⁵⁹ abraça com naturalidade e humor a ex-

centricidade e o maravilhoso da narrativa.

O projeto gráfico busca replicar o fantástico dos contos e das ilustrações por meio de um esquema de doze combinações diferentes de cor de papel/tinta ao longo do livro. São usados papéis típicos do cordel, de quatro cores diferentes, que se alternam a cada caderno. As capas dos livros são revestidas em tecido, com as ilustrações impressas em serigrafia.



3.0 Coletânea dos Contos dos Irmãos Grimm, lançado pela editora Cosac Naify.



59 A literatura de Cordel é uma manifestação literária tradicional da cultura popular do interior nordestino brasileiro. É um gênero literário escrito frequentemente na forma rimada, originado em relatos orais e depois impresso em folhetos, são conhecidas por geralmente acompanharem a técnica da xilogravura em suas composições.



“UM PAÍS SE FAZ COM HOMENS E LIVROS”

frase de Monteiro Lobato, livro América, de 1929.

4.0 Monteiro Lobato
na década de 20.

4

MONTEIRO LOBATO EDITOR

Nascido em Taubaté em abril de 1882, na cidade do Estado de São Paulo, Monteiro Lobato mudou-se para a capital aos 13 anos e formou-se em seguida no curso de Direito na Universidade de São Paulo. Nesta época, ainda jovem, ele conciliava o cargo de promotor, com seu fascínio no campo jornalístico, escrevendo para grandes jornais e revistas.

Entusiasmado, em 1918, Lobato compra a *Revista do Brasil*, torna-se diretor do mensário e logo em seguida funda sua primeira editora: **Monteiro Lobato & Cia. Editores**, a primeira editora do país.

Renata Rufino ressalta que no primeiro número, a *Revista*, que se declarava uma publicação de "sciencias, letras, artes, história e actualidades", apresentou um programa de ações marcadas pela diversidade "nenhum de nós é homem de uma só profissão".⁶⁰

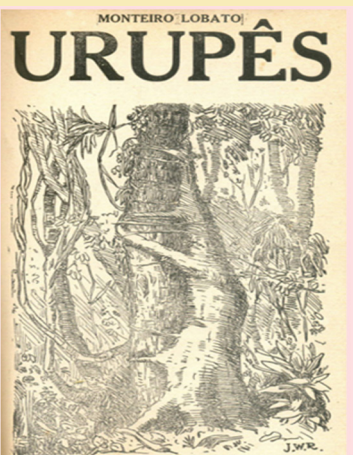
A proposta era que a inteligência brasileira deixasse de estar sob a tutela do estrangeiro "pensamos pela cabeça do estrangeiro, vestimo-nos pelo alfaiate estrangeiro (...) calamos em nossa pátria" e que a Revista se constituísse um núcleo de propaganda nacionalista.⁶¹

⁶⁰ **Renata Rufino** no artigo "As primeiras letras de Monteiro Lobato". Jornal O Lince. 2014. Disponível em: << bitly.com/xkWHb >> Acesso em: 23 de Fevereiro de 2020.

⁶¹ *Revista do Brasil*, v.1, n.1, p.1, jan.1916.



4.1 Ilustração de Monteiro Lobato para "A vingança da Peroba".



4.2 Primeira edição de Urupês, com capa ilustrada por Wash Rodrigues.

Monteiro Lobato estreia na Revista com seu primeiro conto, **A vingança da Peroba**, que em seguida, iria compor juntamente com treze outros contos, seu primeiro livro de grande sucesso, **Urupês**.

Ousado, Lobato escreve uma carta ao amigo **Godofredo Rangel** confessando seu interesse em não somente propor a edição do seu novo livro, mas também explorar um lado artístico como ilustrador que era ainda então desconhecido:

"[...] Quanto ao meu livro de contos, fica para o Centenário da Independência. Imagina que eu o quero ilustrado. E sabe por quem? Por mim mesmo. Ora, como desenho pior que um caranguejo, entrei no curso Elpons-Zadig-Wasth⁶². Devo nestes cinco anos estar apto para ilustrar o meu livro. [...]"⁶³

Lobato acabou por fazer uma ilustração para o seu primeiro conto [4.1], e que, posteriormente, teve o privilégio de ter recebido do seu professor do curso Wash Rodrigues, a ilustração da capa do exemplar oficial do seu livro de grande sucesso [4.2].

As ilustrações do miolo ficaram por conta do próprio Monteiro Lobato.

O sucesso do livro se deve principalmente ao fato do surgi-

mento do famoso personagem "Jeca Tatu, o representante máximo do caboclo que vive na lei do menor esforço, alimentando-se e curando-se daquilo que a natureza lhe oferece. Sem nenhum tipo de educação e alheio a tudo o que acontece pelo mundo, o Jeca Tatu representa a ignorância do homem do campo."⁶⁴ Contudo, segundo **Fábio Rodrigues**, pode-se dizer que ele é a denúncia do descaso do governo com relação às pessoas da zona rural uma vez que, segundo Monteiro Lobato "Jeca Tatu não é assim, ele está assim".

"As ações dos contos de Urupês se passam em ambientes rurais, mas têm como pano de fundo um país em processo de urbanização. Em toda a sua obra e nas ações que desempenhou como editor, Lobato buscou desenvolver um projeto civilizatório, de superação do atraso brasileiro, mas sem deixar de lado as tradições da cultura rural."⁶⁵

Urupês trouxe uma série de inovações e sua importância se estende até os dias atuais. A primeira, diz respeito à linguagem empregada no livro, em que há a verificação de que o autor estaria preocupado em reproduzir em seus textos, a riqueza do discurso brasileiro da zona rural, com seus coloquialismos e neologismos tipicamente orais.

A escritora, ensaísta, pes-

62 Curso ministrado pelo pintor, desenhista, ceramista, historiador e professor José Wash Rodrigues.

63 **Monteiro Lobato**. *A barca de Gleyre*. op. cit., p.160-161. Carta de 08 de Dezembri de 1917.

64 site artigo Os Faroleiros. 2005.

65 **Fábio Rodrigues**. *Os novos rurais*, pg.22 101, 2016.

quisadora e crítica literária, **Marisa Lajolo**, afirma sobre o sucesso da obra nos anos seguintes ao seu lançamento, que "além da novidade de cenário e de personagens, os contos de Urupês são narrados em uma linguagem coloquial e cheia de lances de oralidade: é como se o leitor "ouvisse" alguém contando histórias".⁶⁶

Essa manifestação de **Monteiro Lobato**, soava harmonicamente com outras vozes insistentes, algumas delas presentes no movimento modernista de 1922, em que se formaram grupos intransigentes em suas perspectivas de nacionalismo na literatura.⁶⁷ E o modernismo, no terreno da língua, afirmava a valorização da "língua brasileira" e fortalecia as posições dos escritores pré-modernistas no combate ao "purismo" e incorporação da fala à língua literária.⁶⁸

As novidades não ficaram restritas apenas ao campo literário através das inovações estilísticas e linguísticas, mas teve também grande influência na indústria e no mercado cultural do Brasil. Até à Primeira Guerra Mundial, grande parte dos livros eram impressos através de editoras estrangeiras, e foi a partir do livro *Urupês*, que Monteiro Lobato modificou essa forma editorial ao imprimir por conta própria

a edição em sua nova editora, que esgota-os rapidamente em sucessivas tiragens.

Vale ressaltar, o empenho do escritor determinado ao sucesso de vendas, em contactar agentes postais do Brasil, solicitando nomes e endereços de bancas de jornais, papelarias, armazéns, farmácias e mercearias com a finalidade de conquistar esses pontos alternativos para comercialização dos títulos de sua editora. Abaixo, trecho extraído de uma carta escrita por Monteiro Lobato destinada a esses comerciantes brasileiros em 1918:

"Vossa Senhoria tem o seu negócio montado, e quanto mais coisas vender, maior será o lucro.

Quer vender também uma coisa chamada "livro"? Vossa Senhoria não precisa inteirar-se de que coisa é. Trata-se de um artigo comercial como qualquer outro, batata, querosene ou bacalhau. E como Vossa Senhoria receberá esse artigo em consignação, não perderá coisa alguma no que propomos. Se vender os tais "livros", terá uma comissão de 30%; se não vendê-los, no-los devolverá pelo Correio, com o porte por nossa conta. Responda se topa ou não topa."⁶⁹

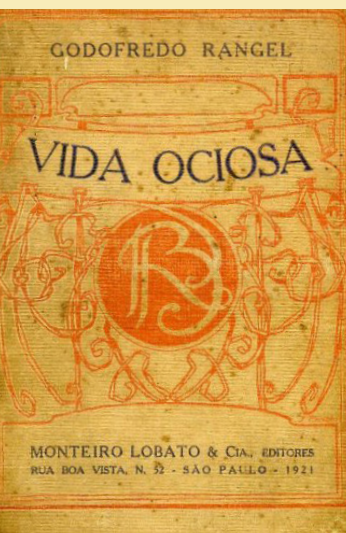
Os comerciantes aderiram e o escritor-empresário conseguiu

66 Reportagem "Como Monteiro Lobato transformou crítica social usando 'Jeca Tatu' em sucesso literário". BBC News, 15 de Agosto de 2018. Disponível em: << bitly.com/6vlLo >> Acesso em: 23 de Fevereiro de 2020.

67 **Costa Cruz**. *Contribuição à História das Idéias no Brasil*. p.402, 1967.

68 **Costa Cruz**. *Sociolinguística: os níveis da Fala*. p.166, 1974.

69 **Juliana Simionato**. *Monteiro Lobato & Cia: uma experiência editorial*. pg.7 ComArte, 2010.



4.3 Capa do livro *Vida Ociosa*, de Godofredo Rangel, lançado pela Editora Monteiro Lobato & Cia, em 1921.

formar uma rede com quase dois mil distribuidores em todo o país. Para isso, Lobato anuncia pelos jornais para a população, que suas edições já estavam à venda, o que causou um escândalo em grandes proporções, pois ninguém compreendia que livro fosse uma mercadoria anunciável. Ele rebate:

"Livro não é gênero de primeira necessidade [...] é sobremesa: tem que ser posto de baixo do nariz do freguês, para provocar-lhe a gulodice", logo, tinham de ser divulgados.⁷⁰

O comércio livreiro, que se arrastava em uma rotina insípida, ganhou um impulso inusitado. As edições que antes não ultrapassaram quinhentos exemplares, pulam quase imediatamente para três mil e com cerca de seis lançamentos de livros por mês na editora.

A partir de 1920 as obras editadas por Lobato começaram a levar o selo **Monteiro Lobato & Cia.**, embora por um certo período, algumas ainda continuassem a ser publicadas sob a chancela de **Edições da Revista do Brasil**.

Além das próprias obras escritas pelo autor, o intuito da Editora era também enaltecer e valorizar obras de seus amigos compatriotas, publicando livros de **Godofredo Rangel** [4.3], **Valdomiro Silveira**, **Ricardo Gon-**

çalves, **José Antônio Nogueira**, **Martim Francisco**, entre outros. Quanto a esse propósito, Lobato declara em entrevista à **Silveira Peixoto** para **"Vamos Ler"**:

"Fui um editor revolucionário. Abri as portas aos novos. Era uma grande recomendação a chegada dum autor totalmente desconhecido - eu lhe examinava a obra com mais interesse. Nosso gosto era lançar nomes novos, exatamente o contrário dos velhos editores que só queriam saber dos "consagrados"."⁷¹

Assim, Lobato apresentava ao público uma série de originais engavetados e que não teriam grandes chances de serem editados, pois *"naquele tempo, para alguém editar um livro, tinha que possuir uma dessas qualidades: ser rico, ter prestígio junto a um medalhão, ou ser filho de pai ilustre."*⁷²

A apresentação gráfica dos exemplares vendidos na editora eram refinados e inovadores. Lobato apostava em desenhistas que substituíram as antigas "capas tipográficas", por capas desenhadas, sem contar a novidade da utilização de cores vivas, o que fugia completamente do padrão estabelecido na época.

Nesta época, diante das mudanças nos meios de comunicação

70 **Juliana Simioato.** *Monteiro Lobato & Cia: uma experiência editorial.* pg.19 ComArte, 2010.

71 **Monteiro Lobato.** *M. Faz Vinte e Cinco Anos...* In: **LOBATO.** M. Prefácios e Entrevistas, p. 188.

72 **Monteiro Lobato.** *M. Faz Vinte e Cinco Anos...* In: **LOBATO.** M. Prefácios e Entrevistas, p. 188.

impostas por novas mídias como rádio e cinema, a imprensa e a indústria gráfica passaram a ter uma atenção redobrada à configuração visual dos impressos. O designer, **Rafael Cardoso** em seu livro *Uma Introdução à História do Design* ⁷³, afirma que, no Brasil, como em todo o mundo, o período entre as décadas de 1920 e 1940 testemunhou uma enorme multiplicação da interrelação de texto e imagem em jornais, revistas, livros e cartazes. Seguindo-se à expansão da oferta de revistas ilustradas, esta década marca um momento de reformulação do mercado editorial brasileiro, protagonizado pela ascensão de importantes empresas, sendo uma delas, a grande editora de Monteiro Lobato.

Lobato registra em 1918 o lançamento de *O Sacy-Pererê: Resultado de um inquérito* [4.4], primeiro livro a tratar do folclore brasileiro, e, como podemos observar na figura ao lado, o avanço gráfico adquirido na edição: um exemplar a cores e com ilustração na capa. A publicidade é apresentada na Revista do Brasil na seção de "*Livros Novos*", onde consta uma nota intitulada "A aparecer", que anuncia o livro ainda no prelo:

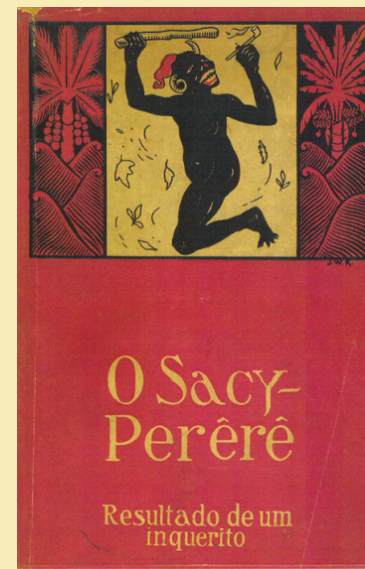
"O Sacy-Pererê, por um Demonologista amador. Livro de

300 páginas formato grande, abundantemente ilustrado, onde se enfeixa o inquérito aberto há tempos sobre esta interessante figura do nosso "folk-lore". À venda em todas as livrarias, em princípio de Janeiro.
- Preço, 4\$000." ⁷⁴

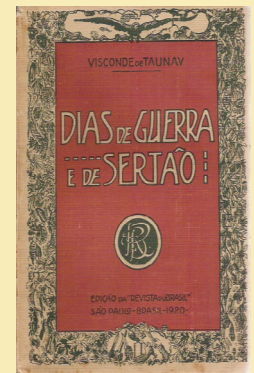
Podemos observar também no projeto gráfico inovador do livro *Dias de Guerra e de Sertão* [4.5], uma coletânea de memórias de **Alfred d'Escragnoille Taunay**, originalmente publicadas em jornais diversos entre 1894 e 1898 e reunidas nesta edição de Monteiro Lobato, publicada em 1920.

Entendemos que, para Lobato, era necessário editar mais obras brasileiras, explorar e valorizar o que já havia no país. Surgiram então muitos protestos contra a literatura importada, mas a maior parte das ofertas nas livrarias ainda era de autores estrangeiros traduzidos.

Ainda com esse ideal, o escritor percebe a necessidade de cultivar também o público infantil, que até então, tinha acesso praticamente apenas às fábulas de **Esopo de La Fontaine**, e que, traduzidas para o português de Portugal e importadas para o Brasil, haveria um nível de exigência de compreensão de cer-



4.4 Capa do livro *O Sacy-Pererê* editado por Monteiro Lobato com ilustração de Wash Rodrigues.



4.5 Capa do livro *Dias de Guerra e de Sertão*, do Visconde de Taunay.

73 **Rafael Cardoso**. *Uma introdução a História do Design*, ed. Blucher, pg.34, 2000.

74 *Revista do Brasil*. n°. 24, ano II vol. VI. São Paulo, p.573, 1917.



4.6 Capa do livro Esfinges, da poetisa Francisca Júlia, ilustrado por J. Prado.

tas palavras, muitas vezes com a presença de um vocabulário formal, que aqui, se tornaria um texto massivo e incompreensível para o público infantil.

O primeiro livro que editou para crianças foi **A Menina do Narizinho Arrebitado** em 1920. O livro, de sua própria autoria, trazia no frontispício uma informação esclarecedora: "literatura escolar", e também, para não se destacar dos demais concorrentes, seu formato era o mesmo das demais obras da literatura escolar.

Com uma tiragem considerada grande para a época de 50.000 exemplares, 500 desses foram dados a escolas públicas paulistas e esgotados rapidamente.

Certa vez, o então presidente do Brasil, Washington Luís, ao percorrer a rede de ensino, surpreendeu-se com o interesse dos alunos em um livro muito "sujinho e surrado". Logo imaginando que o livrinho estaria sendo folheado demasiadamente e observando o sucesso que fazia entre as crianças, pediu ao seu secretário que fizesse uma compra grande e os distribuisse nas escolas. Assim, após rápidos dois dias, Lobato entregava 30 mil exemplares do livro no gabinete.

A partir da publicação de "A Menina do Narizinho Arrebitado" - que futuramente viria a ser apenas "Narizinho Arrebitado" -

Lobato lança de 1921 a 1931, uma série de contos infantis, como o Marquês de Rabicó (1922), A Caçada da Onça (1928), O Pó de Pirlimpimpim (1931), entre muitos outros, que posteriormente originaria a partir da junção destes "capítulos", o "Reinações de Narizinho" - o objeto central deste projeto e que aprofundaremos adiante no próximo capítulo.

Além desse sucesso como autor, em 1921 Lobato registrava o lançamento da tradução para o espanhol de Urupês e, como editor, seu êxito não foi menor, no primeiro semestre desse mesmo ano lançou trinta títulos.

Uma aposta interessante do editor e que vale ressaltar aqui, foi o lançamento do livro Esfinges [4.6] em 1921. Escrito por **Francisca Júlia**, a edição luxuosa é uma amostra do apuro gráfico, o que fez com que a editora Monteiro Lobato & Cia. ficasse famosa.

Além de reedições de clássicos brasileiros, o catálogo da editora apresentava diversas traduções literárias prestigiadas, como **Oscar Wilde, Alexandre Dumas, Hoffmann e Victor Hugo**.

No ano de 1923, a seção "Movimento Editorial" da Revista do Brasil publica informações importantes a respeito da editora de Lobato e prevê um futuro não tão bom:

"[...] **Dos Srs. Monteiro Lobato & Cia., obtivemos algumas notas relativas à produção da casa no decurso deste semestre e delas se vê que foi auspicioso o movimento. Esses editores lançaram no mercado, apesar da greve dos gráficos que os trouxe paralisados mais de um mês, um total de 208 mil volumes, ou sejam 78 milheiros a mais que durante todo o ano de 1922. [...]**

"As novidades que a casa edita não ficam nas capitais, como acontecia antigamente, mas infiltram-se pelo país inteiro e vão procurar os leitores onde quer que eles se encontrem. Duas cousas, infelizmente, prejudicam esta expansão: a baixa do câmbio, que põe o livro por um preço muito alto para um país pobre como o nosso, e o abuso de certos revendedores que ainda elevam o preço das obras, criminosamente." ⁷⁵

O texto faz menção à greve dos gráficos que ocorreu na época e que culminou em inúmeras paralisações de funcionários. Também alude ao esforço empreendido pela editora no sentido de "infiltrar-se pelo país inteiro e procurar os leitores onde quer que eles se encontrem".

Neste quadro econômico desfavorável e dirigindo uma empresa

de vários acionistas, Lobato foi obrigado a pensar em diretrizes financeiramente mais rentáveis. Em Dezembro ele decidia:

"Estamos rareando as edições literárias para a intensificação das escolares. O bom negócio é o didático. Todos os editores começam com a literatura geral e por fim se fecham na didática." ⁷⁶

E é em meio a uma crise econômica que Monteiro Lobato decidiu mais uma vez ampliar seus negócios. Planeja mudança para um prédio maior e adquire máquinas para uma finalidade específica: iniciar impressão de livros em branco para fins comerciais, privilegiando a produção de material didático.

Após um ano, com outras inúmeras paralisações de funcionários, a situação econômica que ainda não andava bem e uma brusca mudança na política, Lobato viu como única opção a falência da empresa. O caso não foi isolado, pois outros empresários, em sua maioria fabricantes menores, também acabaram por falir.

Ao fechar as portas, a empresa vendeu todo o acervo gráfico para duas empresas recém-fundadas: São Paulo Editora e Gráfica Revista dos Tribunais.

O escritor, editor e crítico literário **Edgard Cavalheiro** declara a im-

75 "Movimento editorial". *Revista do Brasil*. n.º 91, p.230, julho de 1923.

76 **Monteiro Lobato**. *A Barca de Glayre*. Editora Brasiliense, p.429, 1944.

portância que a Monteiro Lobato & Cia significou para o mercado nacional:

"Enquanto Lobato tudo perdera, as atividades editoriais brasileiras ganharam horizontes jamais suspeitados. A editora que chegava à falência depois de quase sete anos de luta, sonho grande demais para caber na mesquinhez e chaticice do cenário provinciano de então, falhara num só ponto: antecipar-se no tempo." ⁷⁷

Mesmo após todo esse desgaste, no final do ano de 1925 Lobato muda-se para o Rio de Janeiro com a missão de abrir uma nova editora com o mesmo nome por lá. Reúne alguns acervos que não havia vendido anteriormente, adquire outros e edita seu primeiro livro pela "nova" empresa: **Meu Cativo entre os Selvagens do Brasil**, de *Hans Staden*.

Em 1926, após concorrer a uma vaga na premiação da **Academia Nacional de Letras** e ser derrotado, Lobato envia uma carta ao então presidente do Brasil, Washington Luís, onde defende os interesses da indústria editorial. O presidente, reconhecendo nele um representante promissor dos interesses culturais do país, nomeou-o adido comercial nos Estados Unidos, em 1927. Lobato muda-se para Nova York e deixa a Companhia sob a direção de seu sócio, **Octalles Marcondes Ferreira**.

Entusiasmado com o progresso material que viu nos Estados Unidos, passou a acompanhar todas as inovações tecnológicas estadunidenses e fez de tudo para convencer o governo brasileiro a investir na criação de atividades semelhantes no Brasil. Com interesses voltados às questões de petróleo e ferro, planejou a fundação da **Tupy Publishing Company**.

Nos Estados Unidos ele ainda escreveu diversas histórias, dentre elas mais alguns contos infantis, que vieram a resultar na edição do famoso **Sítio do Pica Pau Amarelo**; e edita outras histórias, como **Macunaima**, de **Mário de Andrade**, com uma tiragem de 800 exemplares.

Foi para Detroit no ano seguinte e, em visita à Ford e a General Motors, organizou uma empresa brasileira para produzir aço. Com isso, jogou na Bolsa de Valores de Nova York e perdeu tudo o que tinha com a crise de 1929. Para cobrir suas perdas com a quebra da Bolsa, Lobato vendeu suas ações da Companhia Editora Nacional em 1930. Voltou para São Paulo em 1931 e passou a defender que o "tripé" para o progresso brasileiro seria o investimento em ferro, o petróleo e as estradas para o escoamento de produtos, porém o governo não compra a ideia do escritor.

⁷⁷ **Edgard Cavalheiro**. *Monteiro Lobato: Vida e Obra, Companhia Nacional*. p.260, 1955.

Monteiro Lobato criou então uma campanha de ação popular e inaugurou em 1931 a primeira Companhia de Petróleo do Brasil. A luta consumiu dez anos de trabalho do escritor, todos os seus recursos financeiros e o de milhares de pessoas que apostaram na ideia.

Sem encontrar petróleo, e diante dos obstáculos encontrados, em 1936 ele lança o livro **O Escândalo do Petróleo e Ferro** [4.7], no qual acusa o governo de não perfurar o solo e não deixar que o perfure. O livro foi um sucesso, porém censurado pelo governo. Lobato então, resolve lançar **O Poço do Visconde** [4.8], obra supostamente infantil, porém com caráter ideológico. Logo após esse lançamento, o escritor é preso por censura.

Após sua liberdade, em 1943, foi fundada a **Editora Brasiliense** por **Caio Prado Júnior**, que negociou com Lobato a publicação de suas obras completas. Suas companhias foram liquidadas e em abril de 1948 sofreu um primeiro espasmo vascular que afetou a sua motricidade. Mesmo assim, filiou-se à revista Fundamentos e publicou os folhetos De Quem É o Petróleo na Bahia e Georgismo e Comunismo.

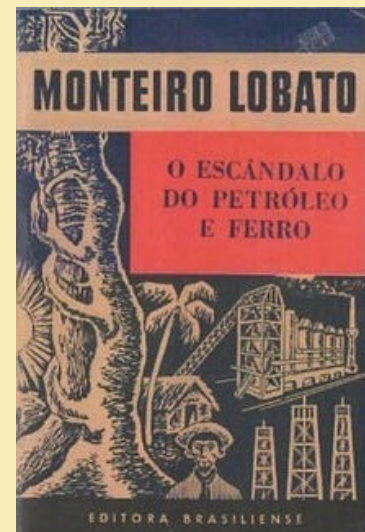
No dia 4 de Julho, faleceu José Bento Renato Monteiro Lobato aos 66 anos de idade, vítima de um derrame.

"Foi enfrentando as condições conjunturais e estruturais da sociedade brasileira que Monteiro Lobato fez seu trabalho. O ano de sua morte marca também, a primeira reunião do setor empresarial de livros, o primeiro congresso de editores e livreiros do Brasil, em São Paulo. Monteiro Lobato foi a pessoa mais homenageada deste evento." ⁷⁸

Para as crianças, Lobato deixou livros que estimulam a imaginação, provocam reflexões e apresentam um mundo diferente, um universo a que elas poderiam ser transportadas através da leitura, histórias onde a fantasia e a realidade caminhavam lado a lado.

Lobato percebeu as dificuldades de entendimento que apresentavam as traduções. Na visão do escritor, as traduções para o português não eram completamente acessíveis às crianças brasileiras, e eram consideradas nas palavras dele como "pequenas moitas de amora do mato, espinhentas e impenetráveis". Defendia que um fabulário nosso, com bichos daqui em vez de exóticos, se feito com arte e talento, darão coisas preciosas", escreveu ele em carta ao escritor e tradutor brasileiro Godofredo Rangel.

Deste modo, o ano de 1920, pode ser considerado um marco na literatura infanto-juvenil, que tem em Monteiro Lobato seu diferencial.



4.7 Capa do livro *O Escândalo do Petróleo e Ferro*, escrito por Lobato, em 1936.



4.8 Capa do livro, com apelo infantil, *O Poço do Visconde*, escrito também por Lobato.

⁷⁸ Alice Koshiyama. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário e editor*. pg.16, 1982.

4.1 AUTOR POLÊMICO

Após as obras do autor Monteiro Lobato entrarem em domínio público no ano de 2018, fato comemorado por muitos, uma vez que várias gerações de brasileiros cresceram lendo e ouvindo suas histórias, as editoras aproveitaram desta oportunidade para republicá-las das mais variadas maneiras.

O que fez com que polêmicas envolvendo posicionamentos do autor, como por exemplo as cartas reveladas em 2010 nas quais Monteiro Lobato fazia elogios à Ku Klux Klan, seita supremacista branca que assassinava negros e judeus nos Estados Unidos, bem como a sua filiação à Sociedade Eugênica de São Paulo, a qual liderava um movimento racista e pseudocientífico do início do século XX, voltassem à tona com intensidade em debates.

Expressões como “macaco de carvão”, “carne preta”, “negra beijuda” entre muitas outras, são termos encontrados em suas obras, dentre elas “Reinações de Narizinho”, e que, lidas sem orientação e critério, reforçam o preconceito e evidenciam o racismo estrutural no Brasil.

No mesmo ano de 2018, uma nova edição de “A Menina do Narizinho Arrebitado” foi lançada pela bisneta do autor, Cleo Monteiro Lobato que retirou do texto original trechos racistas da obra, o que levou consequentemente à

abertura de discussões sobre o procedimento adotado.

Há quem tenha argumentos favoráveis e outros contrários às alterações nos clássicos de Lobato. Um dos motivos que os defensores alegam, são as comparações com outros autores que tiveram suas obras adaptadas e creem que isso não culminou na perda de sua originalidade, como é o caso de Pedro Bandeira, Maurício de Sousa e Walcyr Carrasco. Além disso, os clássicos estando em domínio público, permanecem disponíveis na íntegra para todos que desejam ter acesso.

Um dos pontos negativos que as alterações provocam, apontados por especialistas nas obras de Lobato, é que elas interferem em um texto para eles incontornável. Acreditam que não deveriam ser banidas das leituras escolares, mas, sim, ter suas passagens racistas contextualizadas por mediadores, levando em consideração o contexto e o valor cultural da obra.

Sendo assim, uma proposta interessante, e seguida por algumas edições, se resume a manter o texto original, fazendo o uso de notas de rodapé, prefácio e posfácio explicativo, o que resultaria em editar as obras na íntegra, sem censura; submetendo-as ao debate pleno com vistas a provocar e enfrentar questões importantes presentes no texto.



**“AINDA ACABO FAZENDO
LIVROS ONDE AS NOSSAS
CRIANÇAS POSSAM MORAR”**

Monteiro Lobato em carta para
o amigo Godofredo Rangel, em 1926.

5.1 Monteiro Lobato
e as crianças.

5

INTRODUÇÃO DA LITERATURA INFANTIL POR MONTEIRO LOBATO

Primordialmente datada em 1697 o início da literatura infantil europeia se deu com a publicação de *Contos da Mamãe Gansa*, escrita por **Charles Perrault**. A literatura infantil brasileira só veio a surgir muito tempo depois, quase no século XX.

Segundo a pesquisadora **Marisa Lajolo**⁷⁹, foi a partir da implementação da Imprensa Régia, que se iniciou, oficialmente em 1808, a atividade editorial no Brasil, começando com a publicação de livros especificamente para crianças.

A princípio houve a tradução de *As aventuras pasmosas do Barão de Munkausen*, e, em 1818, a

coletânea de "**José Saturnino da Costa Pereira, *Leitura para meninos***, contendo uma coleção de histórias morais relativas aos defeitos ordinários às idades tenras, e um diálogo sobre geografia, cronologia, história de Portugal e história natural."⁸⁰

Mas essas publicações eram esporádicas e, portanto, insuficientes para caracterizar uma produção literária brasileira regular para a infância.

No final dos anos de 1880, nota-se um aumento de obras estrangeiras traduzidas e adaptadas para crianças. Circulam no Brasil, *Contos seletos das mil*

79 **Marisa Lajolo**. *Literatura Infantil Brasileira*. Editora Ática, pg. 14, 1984.

80 site **A importância da literatura infantil no processo de alfabetização**. Fabíola Sardi. 2004.



A
MENINA
DO
MARIZINHO
ARREBITADO

MONTEIRO LOBATO & CIA
SAO PAULO

e uma noites (1882), *Robinson Crusóe* (1885), *Viagens de Gulliver* (1888), *As aventuras do celeberrimo Barão de Münchhausen* (1891), *Contos para filhos e netos* (1894) e *D. Quixote de la Mancha* (1901).

“Os textos que justificam as queixas de falta de material brasileiro são representados pela tradução e adaptação de várias histórias européias que, circulando muitas vezes em edições portuguesas, não tinham, com os pequenos leitores brasileiros, sequer a cumplicidade do idioma. Editadas em Portugal, eram escritas em um português que se distanciava bastante da língua materna dos leitores brasileiros.”⁸¹ Este foi o pontapé inicial para que Lobato iniciasse a escrever seus contos, e que, em uma carta enviada ao amigo escritor Godofredo Rangel, em 1916, dizia que as traduções que por aqui haviam eram considerados como:

“[...] pequenas moitas de amora do mato, espinhentas e impenetráveis. Um fabulário nosso, com bichos daqui em vez de exóticos, se feito com arte e talento, dão coisas preciosas.”⁸²

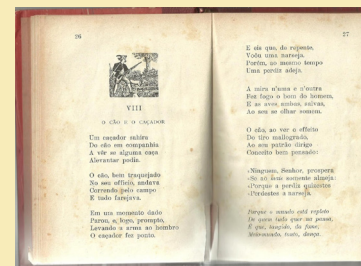
5.2 O primeiro livro destinado ao público infantil escrito e editado por Lobato.

Lobato se empenhou em contar histórias do jeito que as crianças não só entendem mas gostam – e mais que gostar ou entender: uma história que falem com elas e como elas.

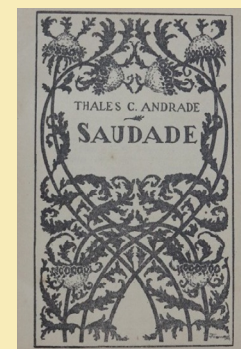
Exemplificava o surgimento de temas e a vontade de escrever a partir de situações simples, como a história do peixe, que surgiu em uma disputa de xadrez, quando um amigo contava ao adversário de partida uma certa história de um peixinho que morreu afogado. A partir do relato, Lobato escreveu então “O Peixinho que Morreu Afogado.”

A partir deste texto, o escritor juntou memórias da infância, histórias contadas pelos negros da fazenda do avô, as brincadeiras na mata, o medo de assombração, a pescarias, as caças, os brinquedos de sabugos de milho e trapos confeccionados pelo menino Lobato e as irmãs ainda pequenos, originando assim, o livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*. [5.2]

Segundo **Alice Koshiyama**⁸³, o editor priorizava que a impressão do livro fosse em papel jornal, com o formato e a encadernação semelhantes aos do “Primeiro Livro de Leitura” [5.3], de **João Kopke**, editado em 1920. Já a tipografia e composição gráfica, iguais aos do livro “Saudade” [5.4], de **Tha-**



5.3 Livro didático para uso em escolas primárias, de João Kopke. Coleções de 1852 à 1926.



5.4 Livro que Lobato utilizou como referência para seu primeiro livro infantil. Saudade, de Thales Andrade, 1920.

81 *Reflexões sobre a Literatura Infantil*. Rodrigues Paiva. 2008.

82 Monteiro Lobato em carta a Godofredo Rangel, *Fazenda*, 8.9. 1916.

83 Alice Koshiyama. *Monteiro Lobato: intelectual, empresário e editor*. pg.85, 1982.



5.5 Segunda edição atualizada das aventuras de Narizinho.

les de Andrade. A preocupação em não se destacar, pela aparência, das obras concorrentes destinadas ao público infantil, indicava os cuidados, as cautelas de Lobato junto ao mercado consumidor de livros didáticos.

Em Fevereiro, Lobato escreve ao amigo **Rangel**:

"[...] Mando-te o Narizinho escolar. Quero tua impressão de professor acostumado a lidar com crianças. Experimente algumas, a ver se se interessam. Só procuro isso: que interesse às crianças."⁸⁴

Empolgado com a receptividade alcançada por Narizinho, Lobato começou a produzir intensamente para o público infantil. No

período entre 1920 à 1930, ele publica dez outros títulos que darão, em conjunto com "Narizinho Arrebitado", o notório "Reinações de Narizinho", divididos estes, em capítulos.

Um mês após o lançamento de "A Menina do Narizinho Arrebitado", em Janeiro de 1921, **Monteiro Lobato** publica "Narizinho Arrebitado", cujo subtítulo seria **O Segundo livro de leitura para uso das escolas primárias** [5.5], pela **Monteiro Lobato e Cia.**

Aqui, faremos uma breve introdução desses volumes com considerações a cerca dos desdobramentos das publicações.

Com a inserção de novos personagens, "O Marquês de Rabicó" [5.6.1-2], lançado em 1922, apresenta a seguinte informação na página de rosto: "Terceira parte da Menina do Narizinho Arrebitado". Contendo 34 páginas, o livro teve três edições, sendo a segunda em 1925 e a terceira em 1929.

É contada a história do leitão Rabicó, do "berço" ao jantar de Ano Bom, quando participa já sem vida sobre a mesa durante a ceia. Sua trajetória é narrada em aventuras com a boneca de pano Emília e Narizinho, no Sítio da avó Dona Benta.

As ilustrações ficam a cargo ainda de **Voltolino**, geralmente



5.6 Capa ilustrada e a cores, de "O Marquez de Rabicó", ilustrado por Lemmo Lemmi.

5.6.1 e 5.6.2 Ilustrações de Voltolino do miolo do livro "Marquez de Rabicó".



5.6.1



5.6.2

84 Monteiro LOBATO, *A Barca de Gleyre*. Editora Brasiliense, pg. 329, 1957. Carta de Outubro de 1931.

saturadas e com alto contraste, impressas em serigrafia. Segundo **Djalma Ribeiro**, em entrevista à "Revista Cult" (2010), o antropólogo e professor, faz uma pequena análise do artista:

"Seus desenhos são conhecidos pela audácia, pelo traçado ágil, nervoso e despreocupado, em que o efeito cômico é atingido mediante um grande poder de síntese, no qual a economia gráfica se destaca. A determinação do risco e rapidez da execução dão organicidade a seus personagens. [...] A linguagem teatral e sua coleção de gestos humanos, a animalização das personagens, os trocadilhos visuais e verbais, a ironia, o disfarce e o simbolismo são típicos de Voltolino."⁸⁵

No ano de 1927, Lobato muda-se com a família para os Estados Unidos. Lá, ele lança o próximo capítulo, *O Noivado de Narizinho*.^[5.7] Voltolino havia falecido em 1926, e agora, quem assume a responsabilidade das ilustrações é o francês, **Jean Gabriel Villin**.

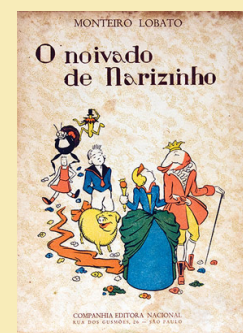
Villin foi um espécie de cartógrafo lírico da geografia lobatiana, concentrado não somente na caracterização dos personagens, mas na ambientação profunda do mundo caipira.⁸⁶

Considerado um dos melhores ilustradores do Brasil, o francês naturalizado brasileiro tinha paixão por nosso país, nossa cultura e nosso folclore. Em 1925, aos 19 anos, desembarcava na cidade de Porto Ferreira, interior de São Paulo, para trabalhar como desenhista numa fábrica de louças. Alguns anos depois, muda-se para a capital paulista, onde se dedica ao meio publicitário.

Especialista em bico de pena, ele utilizava de técnicas variadas como giz pastel, aquarela, litografia e xilografia. Lobato, muito admirador do seu trabalho, requisitou que o artista trabalhasse em outras edições das aventuras no Sítio do Pica-pau Amarelo. Villin então, produz também ilustrações para dois outros livros, o oitavo exemplar, "O Irmão de Pinocchio"^[5.8] e o décimo, "Pena de Papagaio."^[5.9]

Segundo o designer e pesquisador **Magno Silveira**, o livro "O Irmão de Pinocchio", lançado em 1929 continha uma novidade na sua edição: o uso de retículas nas ilustrações, os pequenos pontos que proporcionam meios-tons de luz e sombra.

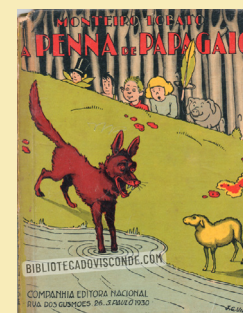
O ilustrador paulistano **Sebastião de Camargo Borges**, conhecido como **Nino**, foi quem ilustrou outras três narrativas: "Aventu-



5.7 Edição originária de 1928, que futuramente viria a ser o quarto capítulo de *Reinações de Narizinho*



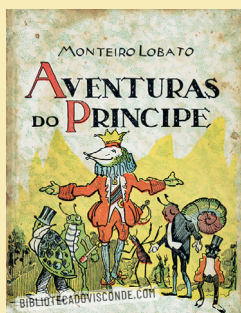
5.8 Livro *O Irmão de Pinocchio*, de 1929.



5.9 Livro *Pena de Papagaio*, de 1930

85 "O rapsodo da imprensa". Revista Cult. n47, pg.52-55, Junho de 2001. Disponível em: << bitly.com/CaKak >> Acesso em: 12 de Março de 2021.

86 **Magno Silveira**. *Catálogo de exposição Ilustradores de Lobato*. Realizada do Sesc São José dos Campos, Outubro de 2015.



5.10 Livro Aventuras do Príncipe, de 1928.



5.11 Livro O Gato Félix, de 1928.



5.12 Livro O Gato Félix, de 1928.

ras do Príncipe” [5.10], sendo o quarto capítulo, “O Gato Félix” [5.11], o sexto e “A Cara de Coruja” [5.12], o sétimo.

Tendo como referências as ilustrações de **Walt Disney**, Nino nunca deixou, entretanto, que essa filiação artística comprometesse sua originalidade, e sobre o feito do artista, o pesquisador e designer, **Magno Silveira** comenta:

“O Gato Félix de Nino é propositalmente cheio de arestas, muito diferente do bem acabado e curvilíneo bichano original, cuja paternidade é dividida entre o produtor cinematográfico australiano Pat Sullivan e o quadrinista americano Otto Messmer. Ao recriá-lo para Lobato, Nino talvez tenha se posto na pele do Visconde de Sabugosa, que tinha muita desconfiança em relação à identidade do gato que visitava as terras do Sítio do Picapau Amarelo.”⁸⁷

Para a surpresa dos pequenos leitores, os personagens do Sítio, como Emília, Narizinho, Pedrinho, Tia Nastácia, Dona Benta, Visconde de Sabugosa, entre outros, viviam aventuras que misturavam figuras do folclore brasileiro, como o Saci e a Cuca, com personagens de mundo muito distantes, como o Peter Pan,

Branca de Neve, Pinóquio, Cinderela e o Gato Félix. O autor também traduziu histórias de escritores estrangeiros, como “As Viagens de Gulliver”, “Robinson Crusoe” e “Alice no País das Maravilhas”. Mais adiante haverá uma lista com todas as edições, traduções e adaptações infantis realizadas por Lobato. [5.13]



5.13 Ilustração retirada do livro Pena de Papagaio, onde o Sítio do Picapau Amarelo convive com o País das Maravilhas, o mar dos Piratas, a terra de Gulliver, o país das Fábulas, entre outros. O ilustrador Jean Gabriel Villan retrata a fusão de diferentes histórias que Lobato apresentava em seus contos.

87 **Magno Silveira**. *Catálogo de exposição Ilustradores de Lobato*. Realizada do Sesc São José dos Campos, Outubro de 2015.

Em "O Circo de Escavallinho" [5.14] (atualmente O Circo de Cavalinhos), lançado em 1929, foi o primeiro volume em que Lobato inseriu personagens não fictícios em seus contos, apresentando alguns de seus leitores assíduos e amigos em meio à narrativa.

Essa edição marca a estreia do ilustrador paulistano **Benedito de Barros Barreto**, mais conhecido como **Belmonte** (1897-1947) na obra lobatiana, onde ficou conhecido, segundo Magno Silveira, pelo diálogo íntimo entre o texto e as figuras.⁸⁸ Aqui, um exemplo de uma das ilustrações do livro em que apresenta envelopes, devidamente montados por selos, com os convites para a entrada ao circo. [5.15]

Além de caricaturista, desenhista e pintor, Belmonte também foi jornalista e historiador. Era considerado por Lobato como "artista integral" e, nas décadas seguintes, seria um dos maiores ilustradores dos contos lobatianos.

O livro que compõe o último capítulo do livro "Reinações de Narizinho", é o Pó de Pirlimpimpim, de 1930. [5.16]

O artista gráfico e pintor **Jurandyr Ubirajara Campos** (1903-1972) é quem ilustra essa edição e traz grandes referências para a cena editorial quanto aos traços e o vigor da publicidade americana. **J. U. Campos**, como

assim assinava, desenvolveu seu talento nas pranchetas do jornal The New York Times, em Nova York, enquanto passava uma temporada de estudos e trabalhos nos Estados Unidos.

J.U.Campos foi um dos introdutores da moderna arte da propaganda em São Paulo. Sua estadia nos Estados Unidos coincide com a de Monteiro Lobato, e lá conheceu e casou-se com Martha, filha de Lobato, com quem tem uma filha, Joyce.

Neste livro, Monteiro Lobato não hesita em matar um personagem importante, o Visconde de Sabugosa, deixando assim, seus leitores curiosos por saber a continuidade dos próximos capítulos.

A sequência de livrinhos cessa com a publicação de "O pó de Pirlimpimpim" e por fim, todos os textos foram revisados por Lobato e organizados sob o título de "Reinações de Narizinho", publicado em 1931.



5.14 Capa do livro O Circo de Escavallinho, ilustrado por Belmonte, em 1929.



5.15 Ilustração do miolo do livro O Circo de Escavallinho.



5.16 Pó de Pirlimpimpim, o último livro que completaria Reinações de Narizinho.

88 Magno Silveira. *Catálogo de exposição Ilustradores de Lobato*. Realizada do Sesc São José dos Campos, Outubro de 2015.

Para finalizar este capítulo, abaixo segue um levantamento de todas as edições, traduções e adaptações realizadas por Monteiro Lobato voltadas especialmente ao público infanto-juvenil.

Edições

1920 A Menina do Narizinho Arrebitado
1921 Narizinho Arrebitado
1921 O Saci
1922 Fábulas
1922 O Marquês de Rabicó
1927 As Aventuras de Hans Staden
1928 O Noivado de Narizinho
1928 Aventuras do Príncipe
1928 O Gato Félix
1928 A Cara de Coruja
1929 O Irmão de Pinocchio
1929 O Circo de Escavallinho
1930 Peter Pan
1930 A Pena de Papagaio
1930 O Pó de Pirlimpimpim
1931 **Reinações de Narizinho**
1932 Viagem ao Céu
1933 Caçadas de Pedrinho
1933 História do Mundo para as Crianças
1934 Emília no País da Gramática
1935 Aritmética da Emília
1935 Geografia de Dona Benta
1935 História das Invenções
1936 Dom Quixote das crianças
1936 Memórias da Emília
1937 Serões de Dona Benta
1937 O Poço do Visconde
1937 Histórias de Tia Nastácia
1939 O Picapau Amarelo
1939 O Minotauro
1941 A Reforma da Natureza
1942 A Chave do Tamanho
1944 Os Doze Trabalhos de Hércules
1947 Histórias Diversas

Traduções e Adaptações

1930 *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe
1932 *Contos de Andersen*, de Hans Andersen
1933 *Mogli, o Menino Lobo*, de Rudyard Kipling
1933 *Alice no País dos Espelhos*, de Lewis Carroll
1934 *Novos Contos de Andersen*, de Hans Andersen
1934 *As Aventuras de Tom Sawyer*, de Mark Twain
1934 *Contos de Grimm*, dos Irmãos Grimm
1934 *Aventuras de Huck*, de Mark Twain
1936 *Novos Contos de Grimm*, dos Irmãos Grimm
1936 *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll
1936 *Tarzan no Centro da Terra*, de Edgard Burroughs
1937 *As Viagens de Gulliver*, de Jonathan Swift
1939 *Contos de Fadas*, de Charles Perrault
1941 *Kim*, de Rudyard Kipling
1941 *O Livro da Jângal*, de Rudyard Kipling
1941 *Pollyanna*, de Eleanor Porter
1947 *Robin Hood*, de Alexandre Dumas
1955 *Pinocchio*, de Carlo Collodi
1957 *Moby Dick*, de Melville Herman

6

REINAÇÕES DE NARIZINHO E AS DIVERSAS EDIÇÕES

Em Outubro de 1931, Lobato enviava uma carta ao seu amigo escritor e tradutor Godofredo Rangel:

"Tenho em composição um livro absolutamente original, "Reinações de Narizinho" - consolidação num volume grande dessas aventuras que tenho publicado por partes, com melhorias, aumentos e unificações num todo harmônico. Trezentas páginas em corpo 10 - livro para ler, não para ver, como esses de papel grosso e mais desenhos do que texto. Estou gostando tanto, que brigarei com quem não gostar!" ⁷¹

Com muito ânimo, Lobato veio a publicar no mesmo ano o livro mencionado na carta acima, [6.1] que continha 306 páginas e ilustrações da capa e miolo assinadas por **Jean Gabriel Villin**, um dos maiores ilustradores lobatianos.

Os livros de Monteiro Lobato, as personagens e sua forma de caracterizar mundos fantásticos são estudados até hoje como metáfora da capacidade imaginativa da criança. Lobato traz para o Sítio do Picapau Amarelo diferentes elementos culturais de todo o mundo e épocas, assim como leva os brasileiros, os personagens do



6.1 O primeiro exemplar de *Reinações de Narizinho*, lançado em 1931, com ilustração de Villin.

⁷¹ Monteiro Lobato. *A barca de Gleyre*, Editora Brasiliense, p. 329, 1957. Carta de Outubro de 1931.

Sítio, a outros lugares e tempos, mesclando esses tempos e lugares, por vezes, modificando-os de acordo com a sua concepção de mundo, mas sempre usando e abusando de elementos do maravilhoso do conto artístico, o que dá ares de realidade às aventuras.

Atravessando gerações, sendo uma coleção ainda presente na literatura infanto-juvenil e incluindo um apelo nostálgico aos adultos, podemos considerar a coleção como um livro clássico na atualidade.

Ítalo Calvino, em seu livro *Por que ler os Clássicos*⁷², propõe duas definições que se enquadram perfeitamente ao contexto do livro, sendo um deles:

1. Dizem-se clássicos aqueles livros que constituem uma riqueza para quem os tenha lido e amado; mas constituem uma riqueza não me-

nor para quem se reserva a sorte de lê-los pela primeira vez nas melhores condições para apreciá-los.

2. Os livros clássicos são livros que exercem uma influência particular quando se impõem como inesquecíveis e também quando se ocultam nas dobras da memória, mimetizando-se como inconsciente coletivo ou individual.

Em 2018, a **Biblioteca José Mindlin**, da Universidade de São Paulo, ofereceu a exposição *"Monteiro Lobato sem Fronteiras"*, que celebrou o autor a partir de sua faceta de "escritor universal", sendo seus livros publicados e traduzidos em diversos países.⁷³

As obras, reunidas nesta exposição foram adquiridas ao redor do mundo e fazem parte do acervo do **Centro de Documentação do Instituto de Estudos Monteiro**



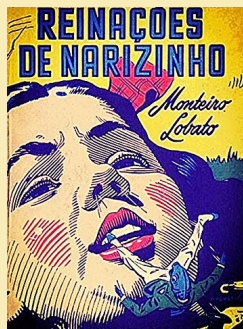
6.7 Tradução da obra *Reinações de Narizinho* para a língua russa, de 1968.



6.2 Edição de 1937, com ilustrações de Jean Villin.



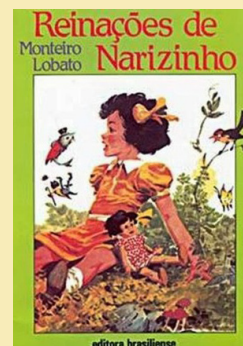
6.3 Edição de 1943, com ilustrações de J. U. Campos.



6.4 Edição de 1970, com ilustrações de André Le Blanc.



6.5 Edição de 1978, com ilustrações de Victor Filho.



6.6 Edição de 1982, com ilustrações de Victor Filho.

72 Ítalo Calvino. *Por que ler os Clássicos*. pg.10, 1993.

73 Exposição *celebra Monteiro Lobato como escritor universal*. Site Lunetas. Disponível em: << bitly.com/q00NP >> Acesso em: 23 de Março de 2021.

Lobato, criado com o objetivo de estimular pesquisadores, produtores culturais e o público em geral, a trilharem novos caminhos sobre a obra do autor.

Dentre as centenas das preciosidades literárias encontradas [6.2-6], há publicações do livro *Reinações de Narizinho* em diversos idiomas elas, traduções para o inglês, espanhol, alemão, italiano e russo [6.7], Como projeto prático desta pesquisa, estamos propondo a primeira edição portuguesa do exemplar.

Para compor a metodologia de estudo como suporte para este projeto, neste capítulo serão analisadas as estruturas gráficas, como os materiais, as composições, diagramações, sistemas cromáticos, formas de apresentação e a reprodução das imagens de três publicações diferentes.

A primeira delas será o livro preliminar de *Reinações de Narizinho*, *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lançado em 1921, selecionado por sua importância e contexto histórico. E as duas outras edições, de *Reinações de Narizinho*, selecionadas por critério de qualidade e contemporaneidade, e também por terem sido publicadas por duas editoras conceituadas no mercado editorial brasileiro. Uma, publicada em 2016 pela **Editora Globo**,

que conta com uma edição gráfica atual e instigante, onde a composição do projeto gráfico inclui ilustrações de antigos colaboradores de Lobato, **Jean Gabriel Villin** e **Jurandyr Ubirajara Campos**. E a última edição a ser estudada, etambém a mais recente, foi lançada pela **Companhia das Letrinhas** em 2018 que conta com ilustrações da artista **Lole**.

O objetivo destas investigações será comparar as edições selecionadas na tentativa de aprofundar e compreender as relações que resultaram nas diferentes construções gráficas adotadas.



A
MENINA
DO
MARIZINHO
ARREBITADO

MONTEIRO LOBATO & CIA
SAO PAULO

6.1 REINAÇÕES DE NARIZINHO

EDITADO PELA MONTEIRO LOBATO E CIA.

Na sequência do capítulo anterior, onde abordamos a introdução da literatura infantil por Monteiro Lobato, aqui faremos uma análise do projeto gráfico do exemplar que originou a história completa das Reinações de Narizinho.

No dia 21 de Dezembro do ano de 1920, o *Correio Paulistano*⁷⁴, anuncia *A Menina do Narizinho Arrebitado*:

"O melhor presente de Natal para crianças: Livro de figuras no formato grande, com sessenta estampas a quatro cores, desenhadas por Voltolino." [6.8]

Com apelo publicitário e comercial, **Monteiro Lobato** lançou o exemplar estrategicamente no período natalino. O livro se destacava não somente pelo formato e acabamento, mas também pelo nome que assinava as "*figuras*", o conhecido **Lemmo Lemmi** (1884-1926), nome real do pseudônimo Voltolino, que se tornou o mais notável ilustrador paulistano à época.

Observamos que o nome do ilustrador destacado na página de rosto adicionou mais prestígio à publicação. Nas palavras do escritor e ilustrador **Luís Camargo**, "a valorização da ilustração e do ilustrador, nessa obra

de 1920, constitui um avanço."⁷⁵ Voltolino é considerado um dos grandes intérpretes do microcosmo infantil do escritor, com graciosas soluções de desenho e estilização - traços com nítida inspiração *art nouveau*.

No início da carreira do artista, ele começou a trabalhar na imprensa paulista de língua italiana, mas logo passou a colaborar com as publicações satíricas ilustradas - como *O Malho* e *O Parafuso*. As ilustrações geralmente retratavam a política e os políticos, a nova configuração social que estava em um processo de desenvolvimento e as desigualdades afloradas com a emergência de um país que começava a se industrializar. A linguagem nova de suas caricaturas também agradava os modernistas. Não à toa, trabalhou por sete anos (1911 a 1917) na revista *O Pirralho*, dirigida pelo escritor **Oswald de Andrade**.

Entretanto, em relação à ilustração de Narizinho, há um elemento que a caracteriza que vale a pena destacar. **Voltolino** desde a capa do livro, a traçou loira, evidenciando claramente as influências europeias no personagem. O detalhe contradiz o texto de Lobato, pois no segundo parágrafo do livro, o autor descreveu a personagem como uma "*menina mo-*

6.8 Capa do livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lançado em 1920 e ilustrado por Voltolino.

74 *Correio Paulistano* foi o primeiro jornal do Estado de São Paulo, inaugurado em 1854 e encerramento em 1940.

75 **Luís Camargo**. *A imagem na obra lobatiana*. Em Monteiro Lobato livro a livro - obra infantil, 2018.



6.9 A 2ª edição do livro a Menina do Narizinho Arrebitado, lançado em 1922.



6.10 A 5ª edição do livro a Menina do Narizinho Arrebitado, lançado em 1928.

rena, de olhos pretos como duas jabuticabas.”

Já quanto à boneca Emília, Voltolino seguiu à risca a descrição do texto: “muito feiosa, a pobre, com seus olhos de retrô preto e as sobrancelhas tão lá em cima que é ver uma cara de bruxa.”⁷⁶

São pouquíssimos os exemplares que conseguimos encontrar atualmente desta edição. Para essa análise, utilizaremos arquivo digital em PDF encontrado na internet.⁷⁷

O livro, editado pela **Monteiro Lobato e Cia**, foi reunido em 43 páginas com impressões em serigrafia. A capa apresenta os diversos personagens que irão compor a narrativa e particularmente encontram-se aglomerados em uma moldura que compõe a edição.

Em uma conversa com o designer gráfico e estudioso da obra lobatiana, **Magno Silveira**, a moldura utilizada na capa foi também retomada como recurso gráfico na 2ª [6.9], 5ª [6.10] e 12ª [6.11] edições, sendo que as duas primeiras formas ilustradas por **Voltolino** e a última, uma releitura de **J.U. Campos**.

Além da moldura que organiza os personagens fantásticos, é possível observar a figura de Narizinho que interage com um pei-

xinho cheio de escamas, carregando-o em suas mãos. É a primeira vez que a personagem principal da história é apresentada. Aparece com um vestido de bolinhas, tal como vem a ser retratada por **J.U. Campos**, em 1943. [4.12]



6.11 Releitura realizada por J.U. Campos, lançado em 1943.



6.12 Narinho, aos olhos de J.U. Campos.

76 Monteiro Lobato. *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Editora Monteiro Lobato e Comp. p.04, 1920.

77 Monteiro Lobato. *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Disponível em: << bitly.com/nsoRZ >> Acesso em: 18 de Abril de 2021.

É nítida a **influência art nouveau** no projeto gráfico. **Voltolino** faz uso do estilo para elaborar as tipografias para a composição da capa da edição. Seja o título ou o nome da editora, com duas tipografias distintas, observamos particularidades que argumentam essa questão: caracterizam exuberância decorativa, formas ondulantes, contornos sinuosos e composições assimétrica, o que gera um ritmo ascensional elegante.

O título, que se destaca pela impressão em um vermelho puro e gritante, torna quase impossível que não o leiamos à distância. Há um ritmo na construção das palavras que deixa a sensação de que os animais, em uma rápida fuga da moldura, a reconstroem, de maneira a posicioná-los em seus locais adequados.

Logo abaixo, sobre dois pequenos insetos, posiciona-se grafado o nome da editora e a cidade em que foi desempenhado o projeto, dentro de uma caixa branca com contorno preto em que apoia-se à direita um sapo. Com tipografia manuscrita, o nome da editora é realçado por estar em bold, atribuindo-lhe um maior peso e evidência, se comparado ao nome da cidade logo abaixo, escrito também em caixa alta, porém com uma espessura menor.

A segunda capa (verso da capa), é composto por impressões em ver-

melho de ilustrações de pequenos animais fantásticos criados por Voltolino e que estão inseridos cada qual em um quadrado de um padrão quadriculado que se estende por toda a superfície da página, insinuando possivelmente um jogo de tabuleiro. [6.13]

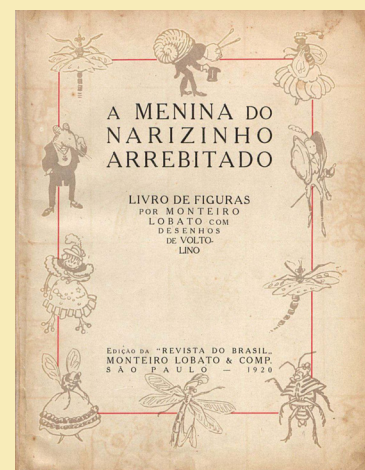
Em meio a uma moldura moderadamente mais simplificada do que a capa, na folha de rosto, os animais, impressos em um tom de bege, contornam a página em formato retangular alinhados por um traçado vermelho. No interior dessa moldura, o título, aqui escrito em caixa alta, com uma tipografia serifada e justificado, encontra-se centralizado verticalmente à página. Abaixo, "livro de figuras por Monteiro Lobato com desenhos de Voltolino", grafado com a mesma tipografia do título, porém menor, apresenta-se em um formato não usual, justificado em um triângulo de cabeça para baixo e hifenizado.

Abaixo, próximo à margem inferior da moldura, informações da edição, nome da editora, cidade e ano, composto também em caixa alta e justificado. [6.14]

Na próxima página ímpar inicia-se a parte textual do livro. Para a introdução, Lobato reforça novamente o título da obra, sendo escrito com uma tipografia em vermelho, grande e deco-



6.13 Composição gráfica da segunda capa do livro.



6.14 A folha de rosto de A Menina do Narizinho Arrebitado.



O SOMNO À BEIRA DO RIO

NAQUELLA casida branca. — Já muito longe, nista uma trinta villa, de mais de setenta annos. Cidade! Bem no fim da vida que está, e terral, e catanga, sem um só dente na bocca— januu... Todo o mundo tem do d'ella: — Que nista vive sotalha no meio do matto...

Pai e mãe enganado. A villa vive feliz e bem contente da vida, graças a uma sarrilha de pé e rai, que lá mora dia que nasce. Menina mores, de olhos pretos como duas jaboticabas — e miadira até allí. Chama-se Lucia, mas ninguém a trata assim. Tem appellido. Vaya! Não? Maricota? Nada illas. Seu appellido é "Narizinho Arrebitado". — mas é pouco dizer porque. Além de Lucia, existe na casa a tia Anastacia, uma excellenta negra

6.15 A primeira página do livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*.

rativa. A tipografia compõe com as ilustrações das personagens principais que irão ser apresentadas na narrativa a seguir: Narizinho, Emília, Dona Benta e Tia Nastácia. [6.15]

O projeto gráfico do livro é constituído por cinco colunas, porém a diagramação do corpo do texto é redigido em uma única, justificada e com uma tipografia clássica serifada. Para se ler o original em um aparelho eletrônico, podemos considerar que o tamanho não é apropriado, sendo pequeno o número de pontos para ser lido em um texto corrido. Em uma pesquisa na internet, a fonte

que mais se aproxima da utilizada por Lobato é a **Cheltenham Old Style**, podendo ser encontrada facilmente para uso comercial.

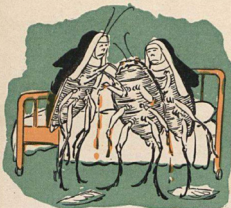
As ilustrações realizadas por Voltolino são inseridas no texto, respeitando sempre as cinco colunas do projeto. Todas as ilustrações contêm movimento, interação entre os personagens e o poder de despertar a curiosidade e os sentimentos do leitor. [6.16]

Fazendo jus à propaganda de Lobato acerca do livro, que o concebe como sendo um livro ilustrado, a edição conta com um total de 51 ilustrações, sendo 41 delas com cor como complemento, empregando duas tonalidades para cada qual.



16

A MENINA DO



o erguessem pelos hombros e ficassem allí a sustelo. O baratao moribundo enguliu a hostia, fez uma careta, engasgou, tossiu e morreu.

— Antes assim, disse o medico. Si sarasse, que triste vida seria a sua, só no mundo, sem mulher, nem filhos...

Todos concordaram, enxugando cada um a

sua lagrima. O principe, depois de ordenar o enterro, perguntou a mestre Caramujo:

— E os outros doentes, doutor?

— Os outros?... os outros morreram, respondeu elle um tanto enfadado.

Escamado piscou para a menina como quem diz: "Ve? ninguém escapa das mãos delle..." e convidou-a a retirar-se. Antes de sair, porém, Narizinho espiou pela janella e viu a rá assassina pendurada pelo pescoço a balançar-se no galho dum espinheiro. Teve dó, mas lembrando-se do pae-barata moribundo, disse consigo: — Bem feito!



NARIZINHO ARREBITADO

17

NO PALACIO REAL

DE volta ao palacio real teve a menina occasião de visitar numerosas salas, lindamente enfeitadas com avencas, samambaias e musgos de todas as cores. Viu tambem a bibliotheca, cheia de livros onde os sabios escreveram toda a historia do reino. E lá estava, ainda, folheando-os, um por um, quando um grillo recadeiro veio chama-la para o jantar. Foi sentou-se á mesa ao lado do principe, e muito admirou o bom gosto com que tudo estava arrumado.

— Artes das senhoras saúvas, disse Escamado. São ellas que colhem as florinhas do campo e enfeitam estes vasos.

Os pratos eram lindas conchas côr de rosa, e as terrinas, bustos de brilhante esmalte. Grillos verdes serviam de criados e traziam da cozinha os pratos em que um caramujo gordo, de avental branco e gorra, ia dando os ultimos retoques. Veiu uma deliciosa sopa de barbas de camarão, e, depois, lombo de marisco, filé de cigarra, entrecosto de mãe-d'agua, omelete



6.16 Projeto gráfico realizado por Lobato e ilustrações de Voltolino.

constam sempre duas linhas acima do corpo do texto e centralizados à página. Da mesma maneira, com o mesmo número de pontos, estão agrupados os cabeços e o fólio.

Os cabeços, com o nome da obra, são divididos em duas partes: na página par "A Menina do"; já na ímpar, dando continuidade, "Narizinho Arrebitado". Nos cantos externos de cada, apresenta-se a numeração da página referente. Essas informações estão escritas em itálico, acopladas e incorporadas entre dois travessões que limitam a mancha gráfica do texto, sendo o debaixo duplicado. [6.17]

Sem informações adicionais, o final do livro é definido rapidamente pelas ilustrações apresentadas na guarda - a mesma arte da guarda inicial.

Por fim, impresso na terceira capa do livro (verso da capa), encontram-se informações sobre edições da Revista do Brasil e o colofão, com informações sobre a gráfica e endereço de onde era localizada. Também está inserida uma curiosa carimbada em vermelho com o preço da obra, provavelmente realizada por terceiros para a venda.

Não há disponível a quarta capa no arquivo digital.

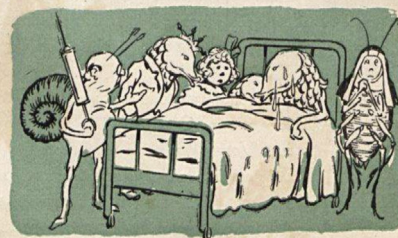
feita como nunca houve igual. Avise a côrte e dê as ordens necessárias, mas antes de nada, mande vir o coche real. O capitão saudou militarmente e saiu acompanhado dos guardas.

Não demorou muito e uma carruagem appareceu á porta, puxada por tres parelhas de lambarys.

Servia de cocheiro um bello camarão de libré vermelha, muito teso no no alto da boléa. Mal o príncipe e a menina entraram na carruagem, mestre Camarão estalou o chicote e os lambarys partiram como raios.

A ENFERMARIA

EMQUANTO a carruagem corria pelo fundo do ribeirão, ia Narizinho admirando, atravez das vidraças, os bellos panoramas, as avenidas de areia branca, as pedras redondas e os peixes que paravam respeitosa-mente para vel-os passar. Em certo ponto a carruagem mudou de rumo, tomou por uma tóca e foi parar ás portas do hospital. Era uma grande sala, cheia de camas e mesinhas com vidros de remedio. Estava lá o doutor Caramujo, famoso sabio do reino, e mais algumas baratas enfermeiras, vestidas de irmãs de caridade. O príncipe chamou o medico e pediu noticias



6.17 Aqui, podemos observar as capitulares, a disposição do fólio e dos cabeços.

6.2 REINAÇÕES DE NARIZINHO

EDITADO PELA EDITORA GLOBO

A publicação lançada pela **Biblioteca Azul**, com a **chancela da Editora Globo**, no ano de 2016 [6.18] apresenta capa dura o que proporciona um certo requinte e uma maior durabilidade do exemplar. O livro possui 374 páginas e tem medidas de 16,5cm x 23,5cm x 3,5cm.

Esta edição atualmente pode ser encontrada nas maiores livrarias do país por um valor médio de R\$65,00, porém este foi adquirido em uma plataforma online destinada à vendas de livros usados pelo valor de R\$23,00.

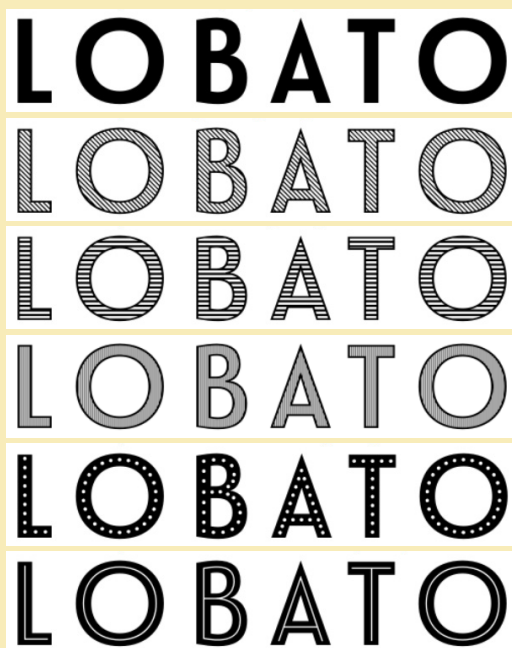
O livro possui a lombada quadrada, fitilho azul como marcador de páginas, cabeceado azul claro, sendo impresso no papel Norbrite 66,6g/m² nas oficinas gráficas da **Gráfica Ave Maria**.

Quanto aos elementos paratextuais, pode-se afirmar que a capa apresenta o necessário para a identificação do livro: nome, autor e editora. Informações escritas na mesma tipografia, porém em diferentes versões. Em uma pesquisa na internet, verificamos as diversas possibilidades que essa fonte pode ser encontrada e quais foram utilizadas para a elaboração do projeto. [6.19.1-6]

Portanto, verificamos que a combinação das variações da ti-



6.18 A capa da edição de *Reinações de Narizinho*, editado pela Editora Globo.



6.19.1
Le Havre
Titling Bold

6.19.2
Le Havre
Layers Diagonal

6.19.3
Le Havre
Layers Horizontal

6.19.4
Le Havre
Layers Vertical

6.19.5
Le Havre
Layers Dotted Reversed

6.19.6
Le Havre Layers
Centerline Reversed

pografia Le Havre apresenta um resultado harmonioso e equilibrado para a edição.

A composição conta também com duas ilustrações que a princípio parecem não ser do mesmo artista. O que é possível constatar posteriormente pelas informações dos créditos. Um belíssimo trabalho de composição editorial que mescla ilustrações de antigas edições de **Jurandyr Ubirajara de Campos** e **Jean Gabriel Villin**.

E para finalizar a análise da composição da capa, observa-se a aplicação da identidade visual da chancela da Biblioteca Azul, com 4 cm x 1,2 cm, impressa em branco.

A falsa folha de rosto, fora do habitual, não contém nenhuma informação (geralmente há a presença do nome do livro e autor), além de uma pequena ilustração do porquinho Rabicó no canto inferior direito realizada por **Villin**.

Na sequência, na folha de rosto, encontramos as mesmas informações da capa: nome do autor, do livro e logo da editora. Ao redor dessas informações, há ilustrações de pequenos animais, como o sapo, abelhas, joaninhas, peixinhos, e moscas que compõem o projeto gráfico, realizado por J.U. Campos. "Reinações de Narizinho", escrito em letras grandes, com 66 pontos, ocupa quase a página inteira. Usufruindo das variações disponíveis da tipografia Le Havre, adota-se a versão Layers Horizontal, com linhas horizontais no interior dos tipos. [6.20]

O nome do autor, Monteiro Lobato, é escrito muito pequeno comparado com o título da obra. Ainda com a **família Le Havre**, agora regular - Titling Bold, é composto com 13 pontos, inserido acima a impressão da logo da editora Biblioteca Azul, com as mesmas medidas da capa.

Todas as informações contidas na folha de rosto são impressas em preto e centralizadas.

A página de créditos, logo em seguida, é escrita com a mesma tipografia utilizada na parte textual do livro. **Fairfield** foi escolhida para compor o texto por ser uma tipografia serifada e de fácil legibilidade.

As informações apresentadas nos créditos, dispostas nas ver-

sões regular e itálica da tipografia, apresentam os direitos reservados da edição, a informação do texto fixada conforme as regras do novo acordo ortográfico da língua portuguesa, nomes dos responsáveis por cada etapa do projeto: editoração, assistentes, consultoria, revisões e planejamento gráfico; além do número da edição e reimpressão, ficha catalográfica e por fim, contatos da editora. Todas essas informações variam de 6 à 8 pontos e são alinhadas à margem esquerda.

O sumário, ordenado de maneira sistemática, inicia-se, assim como todas as introduções dos capítulos, ao meio da página, proporcionando um respiro e uma maior elegância à composição gráfica.

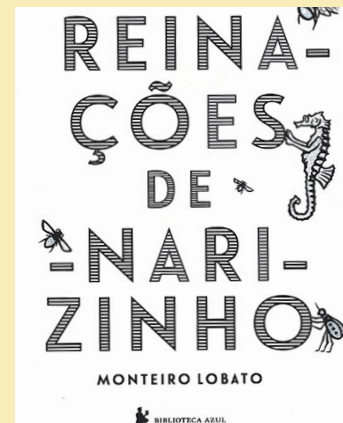
Os títulos, escritos com uma nova versão de Le Havre, a Layers Centerline Reversed, formada por linhas não preenchidas, possuem 10,5 pontos e são justificadas à esquerda. Abaixo, os subtítulos também com esse alinhamento, apresentam-se na tipografia Fairfield com 8 pontos e o número referente à página que contém a narrativa selecionada, com a tipografia Le Havre regular, com o mesmo número de pontos, justificados à direita, vinculados a partir de uma sequência horizontal de pontos que conectam essas duas informações.

Todo o conteúdo do sumário é disposto em uma única coluna da diagramação e ocupa duas outras páginas subseqüentes. Essas duas outras, possuem duas ilustrações, a primeira no canto superior da página par, que contém o peixe escamado (um peixe com pernas) e na seguinte, no canto inferior à direita, um pequeno escorpião. [6.21]

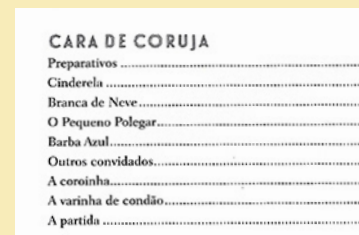
A introdução de todos os capítulos é realizada sempre em páginas duplas com as mesmas diagramações: para a folha par, impressão do fundo azul com o título alinhado à esquerda e centralizado horizontalmente à página com a tipografia Le Havre em duas versões, a primeira linha Le Havre Layers Centerline Reversed e a segunda Le Havre Layers 3d Wireframe, ambas com 32 pontos. [6.22]

Inicia-se o corpo do texto na página ímpar diagramado a partir da metade da página. É utilizada a tipografia Fairfield em tamanho de 10 pontos e entrelinhas de 15 pontos. Nota-se entrelinhas grandes em relação ao tamanho da tipografia, o que gera uma maior legibilidade e conforto para os leitores.

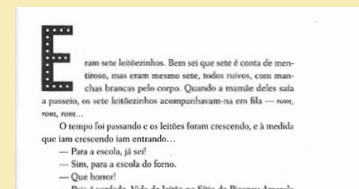
Foi selecionado para o projeto gráfico o uso de letras capitulares, as quais ocupam seis linhas em relação ao corpo do texto, dispostas na família tipográfica Le Havre Dotted Reversed.



6.20 Folha de rosto do livro *Reinações de Narizinho*, lançado em 2016 pela Editora Globo.



6.21 Parte do sumário do livro com detalhe de ilustrações realizada por J.U. Campos.



6.22 Capítulo "O Marquês de Rabió" para exemplificar o projeto gráfico adotado para introdução dos capítulos.

O texto é justificado e disposto em apenas uma coluna. As margens são: superiores 2,4cm, inferiores 3,4cm, interna 1,7cm e externa 2,2cm.

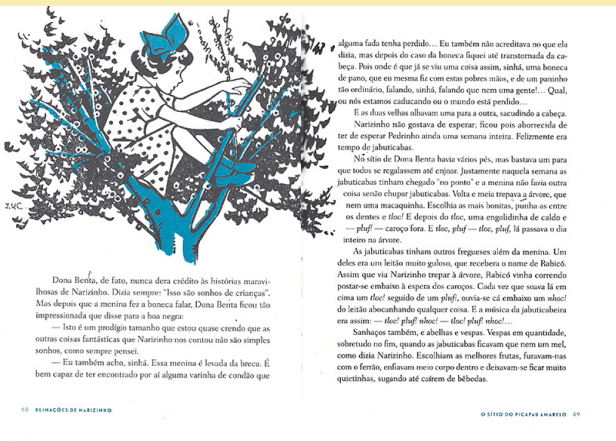
O fólio (numeração das páginas) é encontrado nas extremidades inferiores das páginas. De modo contínuo e em algarismos arábicos, seguido dos cabeços: à esquerda o título da obra em caixa alta na tipografia Le Havre Regular, tamanho 5,3 pontos e à direita, na página ímpar, o nome do capítulo seguido da respectiva numeração.

O aspecto inovador do projeto gráfico desta edição, sem dúvida

corresponde à opção pelo resgate iconográfico das ilustrações.

Como visto anteriormente, Jean Gabriel Villin e Jurandy Ubirajara de Campos foram artistas de muita importância para a composição gráfica de livros escritos por Lobato entre as décadas de 20 e 40. Como homenagem, esta edição conta com cerca de cem ilustrações entre tamanhos pequenos, médios e grandes (as maiores sempre de Villan, que ocupam uma página inteira), todas impressas em preto e com detalhes em azul celeste (a única cor secundária utilizada no miolo do projeto gráfico). Abaixo, alguns exemplos das ilustrações que podemos encontrar. [6.23]

Nas últimas páginas da edição há um texto intitulado **Sobre os ilustradores** que traz de maneira resumida os dados e a importância dos artistas que



6.23 À esquerda e abaixo, ilustrações de J.U. Campos. À direita, ilustrações detalhadas e refinadas de Jean Gabriel Villin.





elaboraram as figuras do livro, bem como o número da página em que encontram-se as ilustrações referentes a cada um deles.

Por fim, também na parte pós textual, a última página da edição conta com uma pequena ilustração de um sapo, compondo com informações editoriais, como a tipografia escolhida para o miolo, o papel utilizado (Norbrite 66,6g/m) e local de impressão - oficinas da **Gráfica Ave Maria**, em São Paulo.

Sobre a parte extratextual da edição, a lombada, impressa na cor amarela, apresenta o título da edição, o nome do autor e o logotipo simplificado da editora. Todas as informações são centralizadas e impressas em vermelho. Reinações de Narizinho, disposta com 12 pontos, proporciona um maior destaque visual do que Monteiro Lobato, escrito com 8 pontos. Ambas estão escritas tipografia Le Havre Layers Dotted Reversed e Regular, respectivamente.

O projeto gráfico da contracapa é definido primeiramente com um texto em caixa alta escrito em branco, sobre o fundo azul celeste (o mesmo da capa), que apresenta a primeira frase da história do livro. Situa a casinha branca onde se encontra a avó de Narizinho, sugerindo um primeiro reconhecimento do ambiente em que irá ser explorado pela nar-

rativa. Apresenta também os personagens que irão compartilhar aventuras, além de mencionar o resgate das ilustrações originais e ressaltar as intenções primeiras do projeto editorial:

"trazer à lembrança dos adultos a emoção de percorrer suas histórias e mostrar às crianças o contexto de sua criação, é a proposta desta edição, tratando as crianças com inteligência e renovando aos adultos o convite à leitura."

Abaixo, no canto inferior esquerdo, o logo da Editora Globo juntamente com o número ISBN e código de barras. À direita, uma pequena ilustração impressa em preto do Visconde de Sabugosa realizada por **J.U. Campos**.

O projeto gráfico desta edição é assinado pela designer Mayumi Okuyama.

Mayumi é fundadora e editora de arte do Instituto Emília, plataforma dedicada à leitura e literatura para jovens e crianças.

Formada em arquitetura pela FAU-USP, atualmente cursa especialização em joalheria na Academy of Art University em São Francisco, EUA.

Seu estúdio gráfico é dedicado ao design editorial, edição de arte e identidade visual.

Mayumi participa com primor de outros projetos gráficos da Editora Globo, como Memórias da Emília, publicado no ano de 2017.



6.24 Capa de *Reinações de Narizinho* lançado pela Cia. das Letrinhas. imagem arquivo pessoal.

6.3 REINAÇÕES DE NARIZINHO EDITADO PELA COMPANHIA DAS LETRINHAS

A edição do livro *Reinações de Narizinho*, lançada em 2020, contou com a organização de **Marisa Lajolo**, crítica literária, autora de literatura juvenil, professora universitária, pesquisadora e uma das maiores especialistas da obra lobatiana no Brasil.

Podendo ser encontrada nas maiores livrarias de São Paulo, o livro pode ser adquirido pelo valor aproximado de R\$65. É um livro em capa dura, com dimensões de 20,4cm x 27,5cm x 2cm e 248 páginas. O exemplar inclui índice para catálogo sistemático na indicação de literatura infantil/infanto-juvenil.

Quanto aos elementos extratextuais, podemos observar que a primeira capa, conforme a figura acima [6.24], possui o título, dividido em duas linhas, "Reinações de" (13 pontos) e "Narizinho" (53 pontos), nome do autor (23 pontos), o logo da editora (1,5x4cm) e "ilustrado por" (8 pontos), dispostos de forma centralizada. O título da obra, divididos em duas tipografias, onde Narizinho adquire grandeza e a relevância se comparado com a palavra *Reinações*, quase sem destaque. Percebemos que *Reinações de*, em branco, com uma ti-

pografia serifada e caixa alta, ao passar timidez, acanhamento, atribui valorização imediata à tipografia abaixo que remete à tipografia principal da história. A tipografia usada na palavra *Narizinho*, também em caixa alta, é desenhada por meio de fios e pontos, que, transpassados, constroem uma trama, através da costura, fazendo alusão à uma narrativa lúdica e imaginativa, em sintonia com a ilustração de **Alessandra Lemos**.

A ilustração de *Narizinho*, talvez demonstre redundância ao trazer a personagem principal logo abaixo de seu nome. Por outro lado, transmite certa familiaridade, instiga e provoca o leitor, despertando nele a curiosidade por saber do que trata a história daquela menina com uma pequena boneca em seu bolso. No que *Narizinho* estaria se aventurando em meio a um céu com nuvens, rodeada de peixinhos, barquinhos feitos de papel e de um grande polvo com tentáculos para o ar. As cores utilizadas na ilustração, também contribuem para que a profusão de detalhes na arte da capa chame a atenção, na intenção de conquistar possíveis consumidores.

Lole, o pseudônimo da ilustradora, faz constar no blog da editora **Companhia das Letrinhas**⁷⁸, que ficou encarregada em trazer para a

78 Blog da Letrinhas, "A nova cara da turma do Sítio do Picapau Amarelo". Companhia das Letras, 17 de Janeiro de 2019. Disponível em: << bitly.com/QnLFO >> Acesso em: 30 de Março de 2020.

contemporaneidade o mundo criado por Lobato e seus personagens. Com um forte apelo surrealista, ela comenta que o caminho foi trabalhar com o equilíbrio de aspectos contemporâneos e clássicos, o que resultou, por exemplo, numa Emília que tem cabelo volumoso e roxo, digno de uma vocalista de banda de rock. Fios soltos pelas pernas de remendos remetem a uma boneca de pano tradicional. Já Narizinho usa vestidos que lembram o figurino de meninas do passado, embora a personagem apresente um corte de cabelo repicado contemporâneo.

Lole ainda esclarece os suportes que utilizou para a elaboração das suas ilustrações. Os primeiros rafes do projeto são realizados no *tablet*, o que para ela, "é um suporte que permite desenvolver a ideia central do desenho de maneira mais ágil". O passo seguinte foi criar a arte em aquarela de grafite (pigmento com cor e aspecto de grafite, material adquirido em Portugal) e em seguida as ilustrações foram escaneadas e coloridas digitalmente. A pintura é feita com um pincel simples, resultando numa cor sólida e chapada.

Entre as referências visuais de Lole, e ainda relatadas no *blog*, estão o surrealismo pop do americano **Alex Gross**, os enqua-

dramentos inusitados da francesa **Rebecca Dautremer**, a narrativa visual *nonsense* do mestre americano **Dr. Seuss**, além das obras do alemão **Olaf Hajek**, da portuguesa **Paula Rego** e da italiana **Beatrice Alemagna**, fortes inspirações na tarefa de romper os limites entre realidade e fantasia tão presentes em suas criações, e também na obra infantil de Monteiro Lobato.

Podemos observar que essa edição tem o cuidado de contextualizar a narrativa escrita há quase um século para as crianças dos dias de hoje. Com o texto baseado na primeira edição de *Reinações de Narizinho* publicada na segunda série da coleção *Obras Completas de Monteiro Lobato*, da Editora Brasiliense, de 1947, esta foi a última edição aprovada pelo autor ainda em vida, conserva portanto o texto original do autor. Na introdução do livro, a professora de literatura brasileira e teoria literária Cilza Bignotto, afirma que novas edições de um livro podem vir a sofrer alterações efetuadas pelo próprio autor ou por projetos gráficos específicos que podem introduzir ilustrações, alterar o formato do volume, apresentando-o como um produto diferente, mas que "um livro também pode se transformar porque novos leito-

res o leem de novas maneiras.”

A professora também chama a atenção para o contexto cultural da época da publicação do livro e realça as questões polêmicas relativas a gênero e raça, em um tempo em que a sociedade pouco questionava vestígios da desigualdade entre homens e mulheres ou dos aspectos referentes ao período da escravidão impregnados no discurso. Traz também, de maneira inovadora, para as notas de rodapé [6.25], como se fossem diálogos desenvolvidos em um chat, os personagens de Emília e Narizinho comentando expressões e costumes antigos, assim como personalidades citadas por Monteiro Lobato.

Emília amarrou um pequeno burrinho, certa de que era de ciúmes que a menina não queria que ela falasse com o Príncipe.



Não amarrei burrinho nenhum, nem pequeno, nem grande!

É uma expressão, Emília, usada quando uma pessoa fica irritada e se isola dos outros. Foi exatamente o que você fez: ficou de cara fechada, sem querer conversar comigo, achando que eu estava com ciúmes do Príncipe.



6.25 Conversas explicativas entre as personagens em nota de rodapé do livro editado pela Cia. das Letras

Quanto aos elementos paratextuais, na lombada, podemos perceber o logo da editora, porém agora de maneira simplificada, o título da obra, ainda disposto das duas variações de tipografias, e o nome do autor, em caixa alta, em branco - para que haja destaque do azul da ilustração que acompanha

até a contracapa - é composto em uma fonte *display*, também conhecida como decorativa ou fantasia, que são projetadas geralmente para serem utilizadas em tamanhos grandes, onde os detalhes ainda conseguem ser nítidos.

Na contracapa (ou quarta capa), verificamos os personagens que compõem a história, como Pedrinho, Tia Nastácia, Visconde e Rabicó, flutuando entre os peixinhos e as nuvens, na mesma orientação em que Narizinho e Emília vagueiam na capa.

Essas figuras cercam um texto inserido centralizado e justificado, que apresenta uma interlocução entre Emília e Narizinho, convidando os leitores a conhecerem as reinações da personagem.

Sobre o que seriam estas reinações, **Cilza Bignotto** esclarece que é uma palavra que já não faz parte do nosso cotidiano: “É o caso de reinações, que significa traquinagens, travessuras.”⁷⁹

Quanto às folhas de guarda [6.26], impressas em uma única cor, em magenta, surge uma grande ilustração que não condiz com os traços da ilustradora do projeto. Investigando a respeito, é possível verificar a existência de na última página do livro de uma pequena informação que confirma a inserção de autoria da ilustração: “crédito da reprodução da ilustração da guarda de J. U. Campos”.

79 Monteiro Lobato. *Reinações de Narizinho*. Companhia das Letrinhas, pág. 06, 2018.

Como já vimos anteriormente, **Jurandyr Ubirajara de Campos** foi um dos ilustradores que trabalhou com Monteiro Lobato na década de 30 e realizou a ilustração mencionada acima para a edição O Pó de Pirlimpimpim.

A imagem intitulada Mapa Mundo das Maravilhas, apresenta de forma muito atrativa, as diversas histórias que o leitor encontrará nas páginas a seguir, a mistura entre os mundos fantásticos da Ilha da Branca de Neve, a Terra do Nunca, a Casa de Alice, no País das Fábulas entre outros. A inserção dessa ilustração no projeto, resgata o trabalho do artista e de certa forma homenageia o ilustrador que faz de bom uso, trabalhou décadas na obra lobatiana.

A página a seguir, chamada falsa folha de rosto, apresenta apenas o título da obra, ainda dividido em duas tipografias e com os mesmos tamanhos de pontos, o que também se repete da mesma maneira na folha de rosto.

Na folha de rosto, além do título acima, o nome do autor aparece em caixa alta e dois pontos maior do que na capa. Abaixo do título, um texto breve introduz o que estará por vir no miolo: "Contendo todas as travessuras de Narizinho, Pedrinho, Emília, Rabicó, o Visconde de Sabugosa e

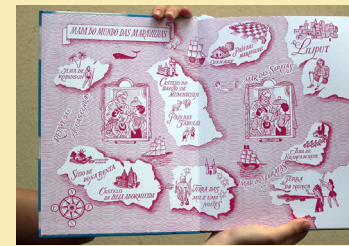
o Burro Falante no sítio de Dona Benta e as mais aventuras pelos mundos maravilhosos".

Em seguida, "organizado por", "ilustrações de" e "paratextos de" aparecem em sequência vertical e centralizados à página em uma tipografia serifada e em itálico. Os nomes, todos em caixa alta, bold e serifa, remetem ao indivíduo e respectiva função.

O sumário, ordenado de maneira sistêmica em quatro colunas, está disposto em duas páginas com o livro aberto.

Divididos em onze blocos, cada qual destinado a um capítulo do livro, os nomes são apresentados em caixa alta e com um recuo da coluna de 0.6cm. Abaixo, alinhado à esquerda, a numeração de cada página referente ao subcapítulo se destaca em um tom azulado, seguindo ao título, com a estreia da mesma tipografia que será utilizada para o miolo do texto. Em meio aos capítulos, é apresentada a primeira ilustração do miolo do livro, o Visconde de Sabugosa. [6.27]

A página seguinte ao sumário, é apresentada ao leitor com o texto introdutório, já discutido anteriormente, com o título de "Antes de as reinações começa-



6.26 Detalhe das ilustrações na folha de guarda da edição publicada pela Cia. das Letrinhas. imagem arquivo pessoal



6.27 Trecho do Sumário do livro Reinações de Narizinho. imagem arquivo pessoal

rem...". É a partir deste texto que conseguimos observar claramente os espaços de margens que foram utilizados para composição do projeto gráfico. O método adotado foi o de utilizar as mesmas medidas para margens inferiores e superiores e as mesmas para internas e externas, 2,3 cm e 2,8 cm respectivamente. Aqui, o texto é apresentado justificado e corrido, assim como na parte textual do livro, apropriando-se das quatro colunas disponíveis.

Manifesta-se também pela primeira vez a numeração da página. Com uma tipografia não serifada, centralizada abaixo do corpo do texto e com 5,3 pontos, o número é apresentado sob um pequeno ornamento. [6.28]

Inicia-se então a parte textual do livro, aquela de maior importância onde a história se desenvolve. O início de todos os capítulos são caracterizados por uma ilustração na página par sob o título e com as palavras principais escritas com a mesma tipografia da capa em que os pontos e fios dão forma ao caracter tipográfico, com 31 pontos. As palavras complementares, escritas em caixa alta, não serifadas, com 14 pontos. [6.29]

Nas páginas ímpares, o texto, justificado e impresso em preto,

divide espaço com os subtítulos de cada capítulo, o seu numeral e também com as conversas explicativas entre Emília e Narizinho que surgem esporadicamente ao longo da narrativa.

O início do primeiro parágrafo apresenta uma linha no sentido horizontal que compõem a diagramação do número relacionado ao capítulo e o subtítulo. O número, com a tipografia fantasia, construído com a trama da costura, possui 32 pontos. Já o subtítulo, com a tipografia serifada (a mesma de Reinações de na capa), com 7 pontos.

O corpo do texto foi escrito com a tipografia Pollen, com 10,5 pontos e as entrelinhas 15,5. Há variáveis, em itálico utilizado por exemplo em onomatopeias, e também em bold, sinalizando ex-



NARIZINHO
ARREBITADO

6.29 Páginas espelhadas do primeiro capítulo do livro Reinações de Narizinho



6.30 Ilustração grande de uma página.

6.31 Pequena ilustração ao final do texto.

— Julguei que a senhora Marquesa de Rabiçó fosse ficar no chiqueiro do senhor Marquês...
 A menina achou muita graça naquela ideia.
 — Emília é uma emproada, Príncipe, que não dá confiança ao marido. Casou-se só por casar, pelo título, e se encontrar por aqui algum duque, é bem capaz de divorciar-se do Marquês. A menos que não queira casar-se com o Visconde — concluiu com malícia, voltando-se para a boneca.
 Emília replicou sem demora, fazendo a sua célebre carinha de pouco-caso:
 — “Animal” não casa com “vegetal”...
 O Príncipe ia se retirando para que a menina pudesse descansar à vontade, quando Pedrinho apareceu no quarto.
 — E agora, Príncipe, que é que vamos fazer agora? — indagou ele.
 — Descansar da viagem — respondeu Escamado.
 — E se fizéssemos de conta que já estamos descansados?
 — Nesse caso, eu os convidaria para a festa de recepção na sala do trono.
 — Como é essa festa, Príncipe?
 — Oh, muito linda! Começa com um bonito discurso oficial; depois, outro discurso...
 — Pare, Príncipe! Chega de discursos. Prefiro dar um passeio pelo fundo do mar, e Narizinho com certeza prefere ir tratar dos seus vestidos.
 — É verdade! — acudiu a menina. — Preciso chegar à casa de Dona Aranha Costureira para combinar com ela o meu vestido de casamento e um de cauda bem comprida para a Marquesa. Não podemos aparecer na corte nestes trajes, não acha, Emília?
 — Pois decerto. Basta a triste figura que fiz da primeira vez em que aqui estive. Em fralda de camisa, lembra-se?...



— Gentil pastora, uma esmolinha pelo amor de Deus! Há três anos que não como nem durmo, e se não me dás um pão, morro de fome já neste instante.
 A pastora deu-lhe uma pedra, dizendo:
 — Aqui tens um pão muito gostoso.
 O pobre pegou a pedra, olhou, olhou, olhou e disse:
 — Que todos os pães que comas sejam gostosos como este! — e foi andando o seu caminho.
 Dali a pouco a pastora sentiu fome; foi comer o pão que trazia no bolso e viu que tinha virado pedra, e quebrou todos os dentes e morreu... Mas adiante o pobre encontrou outra pastora e pediu outra esmolinha. A pastora deu-lhe um osso, dizendo:
 — Leva este pão, que é muito gostoso.
 — Obrigado — respondeu o pobre — e que todos os pães que comas sejam gostosos como este!
 E foi andando. A pastora logo depois sentiu fome e foi comer o pão que estava na cesta e viu que tinha virado osso. Essa pastora não morreu de fome, como a primeira, mas teve de passar a vida roendo ossos feito cachorro. O pobre foi andando, andando, até que encontrou uma terceira pastora. A coitadinha parecia ainda mais pobre do que ele e estava chorando.



6.32 Ilustração de meia página, dividindo espaço com o texto.

...uma castiça branca, e no outro os cabelos ruibatos, fora uma vez ou mais de sessenta anos. Chama-se Dona Benta. Quem passa pela estrada e a vê na varanda, de costinha de costura ao colo e óculos de ouro na ponta do nariz, segue seu caminho pensando:

“Que tristeza viver assim tão sozinha neste deserto...”

Mas engana-se. Dona Benta é a mais feliz das avós, porque vive em companhia da mais encantadora das netas — Lúcia, a menina do narizinho arrebitado, ou Narizinho como todos dizem. Narizinho tem sete anos, é morena como jambo, gosta muito de pipoca e já sabe fazer uns bolinhos de polvilho bem gostosos.

Na casa ainda existem duas pessoas — Tia Nastácia, **negra de estimação** que carregou Lúcia em pequena, e Emília, uma boneca de pano bastante desajeitada de corpo. Emília foi feita por Tia Nastácia, com olhos de retrós preto e sobrancelhas tão li em cima que é ver uma bruxa. Apesar disso, Narizinho gosta muito dela; não almoça nem janta sem a ter ao lado, nem se deita sem primeiro acomodá-la numa redinha entre dois pés de cadeira.

Além da boneca, o outro encanto da menina é o ribeiro que passa pelos fundos do pomar. Suas águas, muito apressadinhas e mexeriqueiras, correm por entre pedras negras de limo, que Lúcia chama as “Tias Nastácias do rio”.

Todas as tardes Lúcia toma a boneca e vai passar à beira d’água, onde se senta na raiz dum velho ingazeiro para dar farelo de pão aos lambaris.

Não há peixe do rio que a não conheça; assim que ela aparece, todos acodem numa grande fomezinha. Os mais miúdos chegam pertinho; os graúdos parece que desconfiam da boneca, pois ficam resabiados, a espiar de longe. E nesse divertimento leva a menina horas, até que Tia Nastácia apareça no portão do pomar e grite na sua voz sosegada:

— Narizinho, você está chamando!...



6.33 A única ilustração de página dupla do livro *Reinações de Narizinho*.

pressões em que as personagens irão elucidar no *chat* abaixo da narrativa.

Um padrão utilizado em todos os capítulos corresponde à presença das ilustrações. Como relatado anteriormente, em todas as introduções dos capítulos há uma ilustração centralizada à página, bem como a constatação de que há quantidades e proporções exatas para tais em todos os capítulos.

Em média, ao decorrer de cada capítulo, além da primeira imagem que inaugura cada um deles, observamos também a presença de uma outra ilustração em dimensão maior, porém agora, ocupando a página por completo. [6.30]

É possível constatar em todos os capítulos duas pequenas ilustrações que compõem o texto quando necessário. [6.31] Dentre onze capítulos no total do livro, cinco deles contam com a presença de uma ilustração de tamanho médio, que compõe metade de uma página, sendo compartilhada com o texto. [6.32] E situada no meio do livro encontra-se uma única ilustração em formato grande ocupando uma página dupla. [6.33]

A parte pós-textual, ainda utilizando-se a **tipografia Pollen**, agora com 7 pontos, o colofão do livro, apresenta as referências relacionadas à produção. Contém: os direitos autorais dos textos (Companhia das Letras) e das imagens (Lole); informações quanto à grafia utilizada segundo acordos ortográficos da língua portuguesa; nomes dos que colaboraram para a realização do projeto, como organização, paratextos, consultoria, capa e projeto gráfico, preparação, revisão e tratamento das imagens; ficha catalográfica; contato da editora; selo de garantia de que a madeira utilizada na fabricação do papel do livro provém de florestas que foram gerenciadas de maneiras ambientalmente correta, socialmente justa e economicamente viável, além de outras fontes de origem controlada.

Por fim, apresenta-se o nome da tipografia que foi selecionada para a composição gráfica, dados sobre a gráfica em que foi produzido (Geográfica) e o papel que foi utilizado: **Alta Alvura da empresa Suzano S.A.**

A folha de rosto final [6.34], assim como a inicial do projeto, possui gramatura mais alta do que o miolo. Nela aparece a mesma ilustração de **J. U. Campos**.

O projeto gráfico desta edição é executado pela designer e diretora de arte Juliana Vidigal.

Juliana trabalha com design de conteúdo e informação desde 2001, onde iniciou seus projetos na Editora Abril, trabalhando especialmente com *layouts* de publicações para revistas.

O primor e refinamento observado nas páginas do livro aqui analisado pode também ser encontrado nas outras edições de Monteiro Lobato editado pela Companhia das Letrinhas, como *O Saci* (2019), *O Minotauro* (2019), entre outros.

6.34 Ampliação da ilustração de J. U. Campos impressa nas guardas iniciais e finais do livro.



7

PROJETO PRÁTICO

Como complementação da pesquisa teórica realizada até então, o projeto prático desenvolve-se a partir da premissa da valorização da narrativa da obra lobatiana com o propósito de conquistar leitores, sendo eles novos leitores ou aqueles que motivados pelo reconhecimento da obra, sintam-se instigados a uma releitura do clássico **Reinações de Narizinho**. A proposta é válida para uma primeira leitura, em especial ao público infanto-juvenil, bem como a leitura mediada por adultos para crianças, sendo um livro com inúmeros personagens fantásticos e que des-

pertam a curiosidade e a criatividade do leitor.

A **mistura de linguagens** apresentada no projeto gráfico para a reedição sugere uma expressão da contemporaneidade, onde o encontro de elementos visuais, como fotografia, desenhos, texturas analógicas, impressões em carimbos, cortes e recortes encontram-se reunidos em um projeto editorial lúdico e atrativo.

O livro contém em sua totalidade, mais de cinquenta ilustrações, todas elaboradas com princípios analógicos construídos literalmente pedaço por pedaço, partes cortadas, escaneadas, co-



7.1 Processo analógico de ilustração, com o intuito de fragmentações de porções para serem escaneadas.



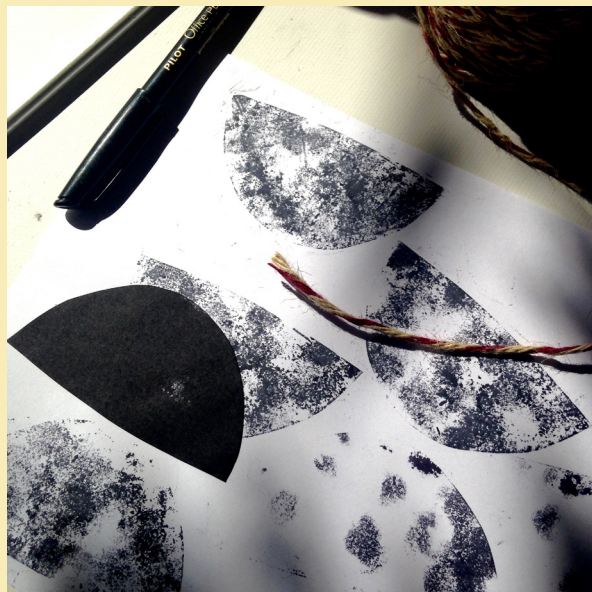
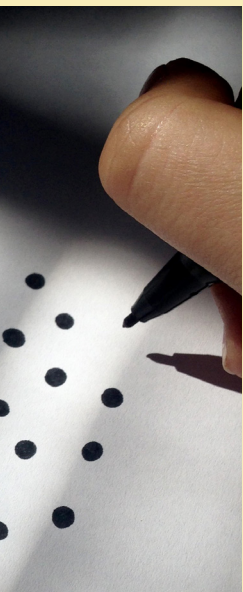
loridas digitalmente, e aplicadas texturas, que também foram realizadas manualmente.

A base das ilustrações, desenhadas à caneta ou lápis em um papel sulfite, para que contra a luz, pudessem ser transferidas em fragmentos menores, foram após cortados com tesoura, para serem escaneados obtendo-se assim, formas concretas no meio digital. [7.1]

Após essa etapa, já a cores, foram aplicadas texturas realizadas manualmente com efeitos diversos, como o uso de cordões, espumas, ranhuras, vegetais, como tubérculos, espigas e o cabelo do milho, flores e folhas. [7.2]

As ilustrações, que acompanham todos os capítulos do livro, possuem como complementação texturas diversas, e o mais importante, à elas foram incorporadas partes de ilustrações originais realizadas pelos primeiros ilustradores que trabalharam com Monteiro Lobato, como **Jean Gabriel Villin** e **Voltolino**; como uma forma não só de homenageá-los, mas de enriquecimento do projeto, como podemos ver na página a seguir um exemplo. [7.3]





7.2 Texturas criadas manualmente para aplicação digital.





A paleta cromática definida para compor a reedição do livro apresenta uma tríade composta por duas cores primárias e uma secundária. O vermelho, selecionado pelo dinamismo, gera vibratibilidade e emoção. O amarelo, a cor da recreação, da jovialidade e do otimismo traz a iluminação necessária e o destaque às imagens. Já o lilás, manifesta extravagância e magia. Juntas, as três tonalidades buscam conquistar o leitor para uma imersão, transportando-o para um mundo de fantasia que a narrativa proporciona.

É refletindo sobre essa proposta de mergulho em um universo onde peixes usam sapatos e paletós, vagalumes exercem a incumbência de fornecer a luz, mariposas levam cartas em suas asas, e muitas outras fantasias, que como projeto de guarda do livro, foi denifido grandes estrelas que surgem como um portal para a grande narrativa, um mundo à parte a ser descoberto pelos leitores. [7.4]

7.3 Exemplo de ilustração de página como proposta da reedição do livro *Reinções de Narizinho*.



c06% m88%
y85% k00%
r225 g69 b57



c02% m03%
y74% k00%
r254 g234 b99



c55% m54%
y09% k00%
r129 g121 b172



7.4 Projeto gráfico da guarda do livro realizado com recortes e texturas manuais.



7.5 Mockups da nova edição do livro "Reinações de Narizinho"



Seguindo a paleta cromática definida, a intenção do projeto gráfico da capa da edição é utilizar como referência as molduras já presentes em algumas edições anteriores como forma de credibilidade e prestígio. [7.5] Podemos encontrar no enquadramento diferentes linguagens gráficas, onde pequenos animais e personagens que contextualizam a narrativa misturam-se com fotografias e ilustrações de J. U. Campos e Voltolino.

Sob influência do movimento artístico **Art Nouveau**, as primeiras edições de **Monteiro Lobato** apresentam elementos de vasta exuberância decorativa, formas ondulantes e elegantes. Nesta perspectiva, a tipografia escolhida para o título da nova publicação é **Berkshire Swash**, selecionada pelas ornamentações e elementos decorativos floreados e ornamentais. [7.5]

Em contrapartida, para compor textos secundários, como o nome do autor e a sinopse situada na quarta-capa, é utilizada a **tipografia Poppins**. Ela é selecionada por ser uma fonte limpa, que proporciona uma boa leitura e há a disponibilidade em diferentes pesos.

A b A b

tipografia Berkshire Swash

tipografia Poppins

A proporção do livro foi definida seguindo estudos dos designers **Jan Tschichold** e **Aline Haluch**.⁸⁰ Considerando um melhor manuseio, um menor desperdício de página e um formato diferencial das edições que já estão no mercado, o formato definido foi de 15,7cm x 23cm.

80 **Jan Tschichold**. *A Forma do Livro: Ensaio sobre Tipografia e Estética do Livro*, Ateliê Editorial, 2007. e **Aline Haluch**. *Guia Prático de Design Editorial: Criando livros completos*, Editora Senac, 2018.

7.6 (direita) *Reinações de Narizinho*, Editora Nacional, 1943.

7.7 (abaixo) *Narizinho, a menina mais querida do Brasil*, Editora Moderna, 2020.



7.8 (direita) *A Menina do Narizinho Arrebitado*, da Editora Monteiro Lobato & Cia., 1921.

7.9 (abaixo) *A Menina do Narizinho Arrebitado*, da Editora Nacional, 1928.



7.10 (direita) *A Menina do Narizinho Arrebitado*, da Editora Monteiro Lobato & Cia., 1922.



CONSIDERAÇÕES FINAIS

Foi fundamental para esta pesquisa a compreensão da **evolução** do processo de elaboração de um livro, desde a invenção dos tipos móveis, a criação do códex, até a industrialização do impresso. A partir desta investigação, buscamos analisar as **características do design editorial contemporâneo** e as possibilidades de interação das linguagens visuais no universo gráfico, identificando elementos e estratégias que acabaram por nortear a elaboração do projeto prático final.

A opção por trabalhar em um projeto editorial para reedição de um livro voltado especialmente ao público **infanto-juvenil**, fez com que investigássemos a trajetória deste **gênero** de literatura desde sua origem até a sua consolidação, não só pelo sucesso de público, mas pelas inúmeras opções disponíveis. Pudemos observar o quão significativo é o papel da escola no contexto da propagação da literatura e o quanto os livros são necessários enquanto estímulo ao hábito da leitura das crianças e jovens. Neste contexto, ressaltamos o **papel das ilustrações** e o **valor do projeto gráfico**, que ao trazerem qualidade às narrativas, transformam-se em um atrativo principalmente para os leitores em processo de formação educacional e cultural.

Reinações de Narizinho, a obra sobre a qual nos concentramos no projeto de pesquisa, é um clássico da literatura brasileira, escrito por **Monteiro Lobato** em 1920. Lido por várias gerações, veio a demonstrar que algumas das classificações que recomendam a leitura pela faixa etária do leitor apresentam-se superadas. Foi possível constatar que no universo da literatura as obras clássicas permitem edições cuidadosas e capazes de absorver um público diverso e abrangente.

O projeto editorial para reedição de *Reinações de Narizinho* foi desenvolvido com este propósito, o de **conquistar leitores**; sejam eles novos leitores de Lobato, ou aqueles que curiosos e já familiarizados com a narrativa lobatiana venham a ser seduzidos pela nova edição.

A **perspectiva** de uma edição portuguesa de *Narizinho*, abriu possibilidades que a princípio entusiasmaram. Participar de um projeto que levaria um pouco da cultura, dos **costumes brasileiros** representados na literatura de Lobato para Portugal, seria uma maneira de retribuir o carinho e a receptividade recebida nos tempos de estudo nas Caldas.

Com a pandemia do coronavírus, e em circunstâncias bem diversas das condições em que a pesquisa se iniciou, o projeto propiciou sobretudo aprendizado. Um aprendizado que se deu em tempos difíceis.

Mas o lado **empreendedor** de Lobato, sua **força criativa** e sua **imaginação**, acabaram por refletir **movimentos de persistência**. Não sem que por vezes tivéssemos nos entristecido e nos indignado com suas expressões racistas e tão fora do tempo.

O mergulho no universo literário de **Monteiro Lobato**, o contato com uma narrativa fantástica repleta de personagens diferenciados, surpreendia e causava angústia pela responsabilidade de elaboração de um projeto gráfico à altura de tantas outras boas edições brasileiras.

Esta imersão na obra de Lobato propiciou um olhar atento sobre os personagens do livro e suas especificidades, o que acabou por resultar em **soluções gráficas autênticas** que deram qualidade às ilustrações, a exemplo das **texturas** adotadas para caracterizar o personagem do Visconde de Sabugo-

sa, extraídas de carimbos feitos com a própria palha do milho.

A pesquisa nos fez entender que **Monteiro Lobato** promoveu uma revolução no meio editorial, não somente por ter criado uma rede nacional conectando comerciantes interessados em divulgar e vender livros, ou por ter publicado autores novos, nem tão pouco por ter pago direitos autorais generosos. Ele fez uso de estratégias que transformaram pequenas teias de relações, em **redes significativas**. **Publicou autores** fundamentais para a literatura brasileira, **investiu e acreditou** no avanço e na renovação gráfica editorial.

Mas é inegável que a importância do autor deve-se ao respeito que teve com as crianças, reconhecendo-as, ora como fonte de inspiração, ora como personagens convivendo com outros bichos falantes, ou como leitores em meio a reinações.

APÊNDICE A * QUESTIONÁRIO 1

Questões para editoras que trabalham com publicação de livros infantojuvenis

1. o que vocês consideram relevante no processo de indicação da reedição de um livro?

2. qual a importância do design gráfico nessas reedições?

3. há limites para intervenções visuais ou projeto gráficos inovadores nessas reedições?

4. até que ponto edições originais suportam modificações em seus elementos estruturais como formato, ilustrações, papel, diagramação, tipografia e uso de cores?

5. o que contribui para que uma reedição se transforme em um objeto de desejo?

6. de que maneira as reedições podem surpreender o leitor?

7. vocês acreditam que o design gráfico pode contribuir para a ampliação do público leitor, rompendo com critérios de classificação pré-definidos como gêneros e faixas-etárias?

8. a editora segue alguma dessas classificações?

9. caso tenha sugestões ou questões a serem consideradas para um melhor desenvolvimento do projeto, permaneço atenta e agradecida. muito obrigada!

QUESTIONÁRIO 2

Questões para ilustradores que trabalharam com reedições lobatianas

1. quando criança, você já havia lido obras de Monteiro Lobato? se sim, você acredita que isso interferiu nas suas ilustrações para o projeto?

2. as obras originais de Lobato foram levadas em consideração para a composição das ilustrações?

3. o que considera relevante ao ser indicado para ilustrar um livro em que há um número expressivo de reedições lançadas atualmente?

4. quem são suas referências e quais foram as contribuições consideradas para o desenvolvimento do projeto?

5. para você, qual o peso que as ilustrações possuem em um projeto gráfico?

6. você considera que há diferenças entre realizar um projeto de ilustrações de um livro para o público infantil e para o juvenil? se sim, quais?

7. você acredita que as ilustrações como parte do projeto gráfico, podem contribuir para a ampliação do público leitor? Elas podem romper com as categorias de gênero ou idade e conquistar o público adulto por exemplo?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Azevedo, Ricardo (2013).** *Aspectos instigantes da literatura infantojuvenil* Intersaberes, São Paulo.
- Azevedo, Ricardo (2003).** *A didatização e a precária divisão de pessoas em faixas etárias.*
- Agamben, Giorgio (2020).** *O que é o Contemporâneo? e outros ensaios.* apud Jorge Zugliani. *Práticas contemporâneas em design editorial: Livros independentes e experimentais*, Editora Argos.
- Biasioli, Bruna (2007).** *As interfaces da literatura infantojuvenil: Panoramas entre o passado e o presente.* Terra Roxa e outras terras, Revista de Estudos Literários, Minas Gerais.
- Coelho, Nelly (2003).** *Literatura Infantil - Teoria, Análise, Didática*, Editora Moderna.
- Cruz, Costa (1967).** *Contribuição à História das Idéias no Brasil*, Editora Civilização Brasileira.
- Cruz, Costa (1974).** *Sociolinguística: os níveis da Fala*, Editora Edusp.
- Calvino, Ítalo (2007).** *Por que ler os Clássicos*, Editora Companhia de Bolso.
- Camargo, Luís (2018).** *A imagem na obra lobatiana.* Em Monteiro Lobato livro a livro - obra infantil, Editora Unesp.
- Cavalheiro, Edgard (1955).** *Monteiro Lobato: Vida e Obra*, Editora Companhia Nacional.
- Cardoso, Rafael (2008).** *Uma introdução a História do Design*, Editora Blucher.
- Fontoura, Antônio (2007).** *O Livro do Livro*, Editora Globo, São Paulo, SP.
- Fabres, Paola (2011).** *O Design Gráfico Contemporâneo e suas Linguagens Visuais*, Editora CopyStar, Porto Alegre, RS.
- Haluch, Aline (2018).** *Guia Prático de Design Editorial: Criando livros completos*, Editora Senac Rio, Rio de Janeiro, RJ.
- Haslam, Andrew (2007).** *O Designer e o Livro II - Como criar e produzir livros*, Editora Rosari, São Paulo, SP.
- Koshiyama, Alice (1982).** *Monteiro Lobato: intelectual, empresário e editor*, Editora Edusp, São Paulo, SP.
- Lupton, Ellen (2004).** *Pensar com Tipos*, Editora Cosac Naify, São Paulo, SP.
- Lajolo, Marisa (1994).** *Do Mundo da Leitura para a Leitura do Mundo*, Editora Ática, São Paulo, SP.
- Lobato, Monteiro (2018).** *Reinações de Narizinho*, Companhia das Letrinhas, São Paulo, SP.
- Lobato, Monteiro (2009).** *M. Faz Vinte e Cinco Anos... In: LOBATO. M. Prefácios e Entrevistas.*
- Lobato, Monteiro (1944).** *A Barca de Glayre.* Editora Brasiliense, São Paulo.
- Lajolo, Marisa e Ziberman, Regina (1984).** *Literatura Infantil Brasileira.* Editora Ática, São Paulo, SP.

- Lins, Guto (2003)**. *Livro infantil? Projeto gráfico, metodologia, subjetividade*. Editora Rosari. São Paulo, SP.
- Lobato, Monteiro (1959)**. *A barca de Gleyre*. op. cit., Carta de 08 de Dezembro de 1917.
- Manguel, Alberto (1999)**. *Uma História da Leitura*, Editora Companhia das Letras, São Paulo, SP.
- Moura, Mônica (2015)**. *O Contemporâneo no Design Brasileiro: reflexão sobre objetos*, Editora Estação das Letras, Barueri, São Paulo.
- Moura, Mônica (2011)**. *O Design Gráfico Contemporâneo e suas Linguagens Visuais*.
- Mazzo, Tamires (2010)**. *O Design Gráfico de livros de literatura infanto-juvenil*, III Seminário Nacional de Pesquisa em Cultura Visual, Goiânia, GO.
- McLuhan, Marshall (1964)**. *Os Meios de Comunicação como extensões do homem*, Editora Pensamento Cultrix, Vila São José, SP.
- Meggs, Philip (2013)**. *História do Design Gráfico*, Editora Cosac & Naify, São Paulo, SP.
- Moles, Abraham (1981)**. *Teoria dos Objetos*, Editora Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, RJ.
- Nozman, Donald (2003)**. *Design Emocional: por que adoramos (ou detestamos) os objetos do dia-a-dia*, Editora Rocco, São Paulo, SP.
- Necyk, Bárbara (2007)**. *Texto e Imagem: Um olhar sobre o livro infantil contemporâneo*.
- Rodrigues, Fábio (2016)**. *Os novos rurais*, FGV, São Paulo, SP.
- Simionato, Juliana (2010)**. *Monteiro Lobato & Cia: uma experiência editorial*, ComArte, ECA, São Paulo, SP.
- Silveira, Magno (2015)**. *Catálogo de exposição Ilustradores de Lobato*. Realizada do Sesc São José dos Campos, mês de Outubro.
- Tschichold, Jan (2007)**. *A Forma do Livro*, Editora Ateliê Editorial, Cotia, SP.

SITES

A Menina do Narizinho Arrebitado. **Monteiro Lobato**.

Disponível em: << bitly.com/nsoRZ >>

Acesso em: 18 de Abril de 2021.

Exposição celebra Monteiro Lobato como escritor universal. **Site Lunetas**.

Disponível em: << bitly.com/q00NP >>

Acesso em: 23 de Março de 2021.

A nova cara da turma do Sítio do Picapau Amarelo. **Blog da Letrinhas**.

Disponível em: << bitly.com/QnLFo >>

Acesso em: 30 de Março de 2020.

O rapsodo da imprensa. **Revista Cult**. n47, pg.52-55, Junho de 2001.

Disponível em: << bitly.com/CaKak >>

Acesso em: 12 de Março de 2021.

Ilustradores de Lobato. Catálogo de exposição. **Magno Silveira**.

Realizada do Sesc São José dos Campos, Outubro de 2015.

Disponível em: << bitly.com/3kVHXv3 >>

Acesso em: 23 de Outubro de 2021.

As primeiras letras de Monteiro Lobato. **Renata Rufino**. artigo, Jornal O Lince. 2014.

Disponível em: << bitly.com/xkWHb >>

Acesso em: 23 de Fevereiro de 2021.

Como Monteiro Lobato transformou crítica social usando 'Jeca Tatu' em sucesso literário. reportagem **BBC News**, 15 de Agosto de 2018.

Disponível em: << bitly.com/6v1Lo >>

Acesso em: 23 de Fevereiro de 2021.

Movimento Editorial. **Revista do Brasil**. n°. 24, ano II vol. VI. São Paulo, 1917.

Disponível em: << bitly.com/9dj3i >>

Acesso em: 23 de Outubro de 2021.

História do Livro. **WikiEditorial**.

Disponível em: designeditorial.fandom.com/pt-br/wiki/História_do_Livro

Acesso em: 23 de Outubro de 2021.

Escritório do Livro. "**William Morris**". 2003.

Disponível em: escritoriodolivro.com.br/arte/morris.php

Acesso em: 24 de Outubro de 2021.

O que é ser contemporâneo? **Gisele Leite**. 2015.

Disponível em: professoragiseleite.jusbrasil.com.br/artigos/359470895/o-que-e-ser-contemporaneo

Acesso em: 24 de Outubro de 2021.

O Design Editorial e a Convergência Visual dos Media. **Library**. 2007.

Disponível em: <https://1library.org/article/o-design-editorial-e-converg%C3%Aancia-visual-dos-media.y9n248rz>

Acesso em: 24 de Outubro de 2021.

Os Faroleiros. **Urupês**. 2005.

Disponível em: <https://www.trabalhosfeitos.com/ensaios/Os-Faroleiros/45782850.html>

Acesso em: 26 de Outubro de 2021.

A importância da literatura infantil no processo de alfabetização. **Fabiola Sardi**. 2004.

Disponível em: https://alb.org.br/arquivo-morto/edicoes_anteriores/anais15/alfabetica/HadiJulianaEl.htm

Acesso em: 28 de Outubro de 2021.

LIVROS ANALISADOS

Lobato, Monteiro (1920). *A Menina do Narizinho Arrebitado*. Editora Monteiro Lobato e Companhia.

Lobato, Monteiro (2019). *Reinações de Narizinho*. Editora Companhia das Letrinhas.

Lobato, Monteiro (2014). *Reinações de Narizinho*. Editora O Globo.

LISTA DE IMAGENS

2.1.1 aulas.nkosi.org/diagramacao/diagramacao1.html

2.1.2 retirado do curso ministrado pela Editora Fósforo, Outubro de 2020.

2.2.2 O Livro e o Designer II, Andrew Haslam, p. 42, 2007.

2.2.3 O Livro e o Designer II, Andrew Haslam, p. 58, 2007.

2.2.4 O Livro e o Designer II, Andrew Haslam, p. 42, 2007.

2.2.5 O Livro e o Designer II, Andrew Haslam, p. 59, 2007.

3.0 galerias.bid-dimad.org/bid_14/?p=2325

4.0 veja.abril.com.br/cultura/obras-de-monteiro-lobato-passam-por-atualizacao-apos-acusacoes-de-racismo/

4.1 docplayer.com.br/61736996-157p-il-color-caderno-a-tempo-historias-em-arte-e-design-v-1.html

4.2 oficinafu.blogspot.com/2018/06/urupes-100-anos.html

4.3 www.traca.com.br/livro/120937/

4.4 <https://www.estantevirtual.com.br/livros/monteiro-lobato/o-sacy-perere-resultado-de-um-inquerito/278187668>

4.5 skoob.com.br/dias-de-guerra-e-de-sertao-299171ed335237.html

4.6 <http://www.elfikurten.com.br/2013/08/francisca-julia-musa-impassivel.html>

4.7 livronautas.com.br/ver-livro/1016/o-escandalo-do-petroleo-e-ferro

4.8 https://produto.mercadolivre.com.br/MLB-891181744-livro-o-poco-do-visconde-monteiro-lobato-236-paginas-_JM

5.1 <https://www.lpm-blog.com.br/?p=7272>

5.2 www.bn.gov.br/explore/curiosidades/menina-narizinho-arrebitado-brasiliana-literatura-infantil

5.3 [pt.wikisource.org/wiki/P%C3%Algina:A_Menina_do_Narizinho_Arrebitado_\(1920\).pdf/35](http://pt.wikisource.org/wiki/P%C3%Algina:A_Menina_do_Narizinho_Arrebitado_(1920).pdf/35)

- 5.4 www.veranunesleiloes.com.br/peca.asp?ID=4039753
- 5.5 bibliotecadovisconde.com.br/faz-de-conta-que-e-gelol/
- 5.6 à 5.16 bibliotecadovisconde.com.br
- 6.1 bibliotecadovisconde.com.br/15-reinacoes-de-narizinho-1931/
- 6.2 <https://exposicoesvirtuais.com.br/exhibitions/a-genese-de-reinacoes-de-narizinho/>
- 6.3 encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQZmdJ4F2Xx1blfKWuP5vmEk6e03oqkZMk-vA&usqp=CAU
- 6.4 leilaodecoleccionismo.com.br/peca.asp?ID=7861786
- 6.5 https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcTqwUw4D5f_NkUmsBSi7KrdG-46M6vEtmefCKg&usqp=CAU
- 6.6 goodreads.com/book/show/20733637-reina-es-de-narizinho
- 6.7 cedae.iel.unicamp.br//Exposicoes/Expo_Lobato_BL/russo.html
- 6.8 bn.gov.br/explore/curiosidades/menina-narizinho-arrebitado-brasiliana-literatura-infantil
- 6.9 e 6.10 <https://www.cbnrecife.com/revistaeletronica/artigo/pedro-bandeira-adapta-a-historia-de-narizinho-ao-seculo-21>
- 6.11 exposicoesvirtuais.com.br/exhibitions/a-genese-de-reinacoes-de-narizinho/
- 6.13 à 6.34 arquivo pessoal
- 7.1 à 7.4 arquivo pessoal
- 7.5 mockup - arquivo pessoal
- 7.6 <https://exposicoesvirtuais.com.br/exhibitions/a-genese-de-reinacoes-de-narizinho/>
- 7.7 <https://www.cbnrecife.com/revistaeletronica/artigo/pedro-bandeira-adapta-a-historia-de-narizinho-ao-seculo-21>
- 7.8 e 7.9 <https://capasdelivrosbrasil.blogspot.com/2017/12/monteiro-lobato-a-menina-do-narizinho-arrebitado.html>
- 7.10 <https://bibliotecadovisconde.com.br/de-reinacao-em-reinacao-100-anos-de-narizinho/>