



Universidade do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Tecnologia e Ciências
Escola Superior de Desenho Industrial

Alexandre Esteves Neves

Monteiro Lobato: editor gráfico (1918-1925)

Rio de Janeiro
2012

Alexandre Esteves Neves

Monteiro Lobato: editor gráfico (1918-1925)

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História do Design Brasileiro.



Orientador: Prof. Dr. Guilherme Silva da Cunha Lima

Rio de Janeiro
2012

CATALOGAÇÃO NA FONTE
UERJ/REDE SIRIUS/BIBLIOTECA CTC/G

N518 Neves, Alexandre Esteves.

Monteiro Lobato : editor gráfico (1918-1925) / Alexandre Esteves Neves.
- 2012.

171 f. : il.

Orientador: Guilherme Silva da Cunha Lima.

Dissertação (Mestrado). Universidade do Estado do Rio de Janeiro,
Escola Superior de Desenho Industrial.

1. Design - Teses. 2. Design gráfico - Teses. 3. Lobato, Monteiro (1882-
1948) - Teses. I. Lima, Guilherme Silva da Cunha. II. Universidade do
Estado do Rio de Janeiro. Escola Superior de Desenho Industrial. III. Título.

CDU 7.048

Autorizo, apenas para fins acadêmicos e científicos, a reprodução total ou parcial desta dissertação, desde que citada a fonte.

Assinatura

Data

Alexandre Esteves Neves

Monteiro Lobato: editor gráfico (1918-1925)

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre, ao Programa de Pós-Graduação em Design da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Área de concentração: História do Design Brasileiro.

Aprovada em 30 de agosto de 2012.

Banca examinadora:

Prof. Dr. Guilherme Silva da Cunha Lima (Orientador)
Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ

Prof^a. Dr^a. Lucy Carlinda da Rocha de Niemeyer
Escola Superior de Desenho Industrial da UERJ

Prof. Dr. Aníbal Francisco Alves Bragança
Universidade Federal Fluminense

Rio de Janeiro
2012

DEDICATÓRIA

A minha filha, Gabriela.

AGRADECIMENTOS

A minha mãe, Rosani Esteves, por ter sempre me apoiado.

A minha mulher, Rosana Cintra, por estar sempre ao meu lado.

A minha avó, Maria José, por ter me incentivado desde a tenra infância.

A meu avô, Joaquim Esteves, por seu exemplo de vida.

A meu pai, Mario Jose Neves, que, acredito, estaria orgulhoso de seu filho.

A Guilherme Cunha Lima, meu orientador, por sua visão do todo.

À Edna Cunha Lima, pela acolhida sempre carinhosa.

À Fátima Moreno, pelas inúmeras assistências e pela simpatia ímpar.

Ao amigo Alessandro Valério, por sua atenção e amizade.

A José Heitor Vasconcelos por sua compreensão e generosidade.

Aos queridos Oiram Antonini, Nelson Somma Jr e Kazue M. Miura funcionários da Biblioteca Municipal Monteiro Lobato, pela simpatia e presteza com que me receberam.

A Leonardo Cunha funcionário da Biblioteca da Casa Rui Barbosa, pela eficiência e pela total presteza com que me atendeu.

À Lucy Niemeyer, por ter aceitado o convite para compor a banca examinadora desta dissertação e por suas observações mais do que pertinentes.

A Aníbal Bragança, por ter aceitado o convite para compor a banca examinadora desta dissertação e, também, por suas observações mais do que pertinentes.

À Cilza Bignotto por sua generosidade em compartilhar informações.

A André Monat, por sua atuação à frente da coordenação do curso.

RESUMO

NEVES, Alexandre Esteves. **Monteiro Lobato**: editor gráfico (1918-1925), 2012. 171 f. Dissertação (Mestrado em Design) – Escola Superior de Desenho Industrial, Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2012.

O objetivo desta dissertação é mostrar como se deu o envolvimento de Monteiro Lobato com o design gráfico enquanto editor e gestor de suas editoras: a Edições da Revista do Brasil, a Monteiro Lobato e Cia. e a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, no período de 1918 a 1925. A análise gráfica das publicações editadas por Lobato, neste intervalo, serviu como fio condutor da pesquisa. Por fim, foi feita uma descrição gráfica dos exemplares coletados, que foram produzidos no mesmo período.

Palavras-chave: Design. Design gráfico. Design editorial. Livro. História do design gráfico brasileiro. Monteiro Lobato.

ABSTRACT

This dissertation aims to show how was the involvement of Monteiro Lobato with graphic design as editor and manager of their publishers: Edições da Revista do Brasil, Monteiro Lobato e Cia. and Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, from 1918 to 1925. The graphical analysis of publications issued by Lobato, meanwhile, served as guiding the research. Finally, there was a graphic description of the collected specimens, which were produced in the same period.

Keywords: Design. Graphic design. Editorial design. Book. Brazilian graphic design history. Monteiro Lobato.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

| | | |
|---------------|---|----|
| Figura 1 | <i>O Farol Paulistano</i> : primeiro jornal impresso da província de São Paulo, 1827..... | 23 |
| Figura 2 | <i>A república estudantil do Minarete</i> - aquarela sem data | 25 |
| Figura 3 | <i>O Minarete</i> : jornal onde Lobato praticava um jornalismo irreverente e bem-humorado | 26 |
| Figura 4 | Jornal <i>A Bomba</i> com logotipo e ilustração de Lobato, agosto de 1908 | 26 |
| Figura 5 | <i>O roto e o esfarrapado</i> : nanquim aquarelado publicado em <i>Fon-Fon</i> , 11 set 1909 | 27 |
| Figura 6 | Aubrey Beardsley, primeira capa para <i>The Studio</i> , 1893 | 28 |
| Figura 7 | Aubrey Beardsley, abertura de capítulo, <i>Le Morte d'Arthur</i> , 1893 | 28 |
| Figura 8 | Primeira capa do mensário revista <i>Parahyba</i> , setembro de 1917 | 30 |
| Figura 9 | Capa da revista <i>Parahyba</i> desenhada por Lobato, fevereiro de 1918 | 30 |
| Figuras 10-11 | Páginas internas da sexta edição da revista <i>Parahyba</i> , fevereiro 1918 | 30 |
| Figura 12 | Capa do livro <i>O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito</i> , 1918 | 33 |
| Figuras 13-14 | Exemplos de peças publicitárias impressas nas folhas-guardas do livro, onde o saci aparece anunciando de máquinas de datilografar à chocolate, 1918 | 34 |
| Figura 15 | Página dupla onde pode se ver anúncio de artigos fotográficos ao lado da folha de rosto da publicação e o selo da Secção de Obras do Estado de S. Paulo onde o livro foi publicado, 1918 | 34 |
| Figuras 16-17 | No alto, página dupla do livro <i>O Sacy-Perêê: resultado de um inquérito</i> , onde cada carta de leitor iniciava-se quase no meio da página ímpar do livro, logo acima, obras de arte feitas para o concurso cultural promovido por Lobato ilustram algumas cartas do livro, Secção de Obras do Estado de S. Paulo, 1918..... | 35 |
| Figura 18 | Ilustração de Monteiro Lobato para o conto “A vingança da Peroba”, publicado na <i>Revista do Brasil</i> em 1916 | 37 |
| Figura 19 | Primeira edição de <i>Urupês</i> , com capa ilustrada por Wash Rodrigues - 1918. A ilustração remete ao conto “O mata-pau” | 37 |
| Figura 20 | Página dupla de miolo: mancha gráfica bastante arejada valorizando as áreas brancas. Todos os contos começam na página ímpar com uma capitular elaborada com motivo referente ao seu conto. <i>Urupês</i> , 1ª ed., 1918 | 38 |
| Figura 21 | Detalhe de uma capitular ilustrada com motivo relacionado ao conto <i>Urupês</i> , 1918 | 38 |

| | | |
|---------------|---|----|
| Figuras 22-23 | Páginas internas da primeira edição do livro <i>Urupês</i> , ilustradas por Monteiro Lobato, 1918..... | 39 |
| Figura 24 | Terceira edição de <i>Urupês</i> , com capa ilustrada por Wash Rodrigues - 1918. A ilustração remete ao conto que leva o nome do livro..... | 40 |
| Figura 25 | Capa da sétima edição de <i>Urupês</i> com foto do autor estampada na capa, 1921 | 41 |
| Figuras 26-28 | Páginas internas e quarta capa da 7ª edição do livro <i>Urupês</i> , primeiro volume da Coleção Brasília, 1921 | 42 |
| Figuras 29-30 | Capas da <i>Revista do Brasil</i> em diferentes momentos: a primeira capa (acima, à esquerda), de janeiro de 1916, número de lançamento e ao lado exemplar de 1920 da <i>Revista do Brasil</i> sob a direção de Lobato..... | 45 |
| Figuras 31-32 | Outras capas da <i>Revista do Brasil</i> do período em que Lobato esteve à frente de sua direção. As capas, já apontam nitidamente as transformações gráficas na gestão de Lobato à frente da <i>Revista</i> | 45 |
| Figuras 33-34 | Editorial da primeira edição da <i>Revista do Brasil</i> de 1916, à esquerda e à direita a mesma página da 78ª edição, de junho de 1922. Nota-se a evolução no layout da página que passa a apresentar-se com uma mancha gráfica mais uniforme, em fonte mais legível. Foi dado grande destaque ao logotipo da revista no topo da página..... | 46 |
| Figura 35 | A partir de 1921, as páginas da <i>Revista do Brasil</i> passam a ter ilustrações nas aberturas das seções e iluminuras nos fechamentos dos textos todos desenhados por J. Prado..... | 46 |
| Figura 36 | Galeria dos editados, <i>Revista do Brasil</i> , nº 106, outubro de 1924..... | 47 |
| Figura 37 | Detalhe de uma ilustração do livro <i>Soror Dolorosa</i> , Edição da Revista do Brasil, 1920 | 50 |
| Figuras 38-39 | Com capa e ilustrações de J. Wash Rodrigues, <i>Soror Dolorosa</i> foi lançado pelas Edições da Revista do Brasil em 1920 | 51 |
| Figura 40 | Primeira capa da primeira edição do livro <i>Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá</i> projetada por Wash Rodrigues, Edição da Revista do Brasil, 1919..... | 52 |
| Figura 41 | Segunda capa da também primeira edição do livro <i>Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá</i> projetada por J. Prado, Edição da Revista do Brasil, 1921..... | 52 |
| Figuras 42-43 | Capa e quarta capa do livro <i>Ideias de Jeca Tatu</i> publicado pela Edição da Revista do Brasil, 1919..... | 53 |
| Figuras 44-45 | Ilustrações para o conto “Os faroleiros”, elaboradas em 1918..... | 55 |
| Figuras 46-47 | Capa e quarta capa de <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , publicado pela Revista do Brasil e pela Monteiro Lobato & Cia. | 57 |
| Figura 48 | Folhas de guarda do livro <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , 1920..... | 57 |
| Figura 49 | Folha de rosto do livro <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , onde pode-se notar a importância da ilustração para esse livro pelo destaque dado ao nome do ilustrador que aparece junto e do mesmo tamanho que o nome de Monteiro Lobato, autor do livro | 58 |

| | | |
|---------------|--|----|
| Figura 50 | Páginas internas do livro <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , publicado pela Revista do Brasil e pela Monteiro Lobato & Cia. e impresso pela Typographia Sociedade Olegário Ribeiro, 1920 | 58 |
| Figura 51 | Capa do livro <i>Narizinho Arrebitado</i> , publicado pela Monteiro Lobato & Cia, dezembro de 1920. | 59 |
| Figura 52 | Páginas internas do livro <i>Narizinho Arrebitado</i> com ilustrações de Voltolino, dezembro de 1920 | 60 |
| Figuras 53-54 | Capa e folha de rosto de <i>O Sacy</i> , publicado pelas Edições da Revista do Brasil e pela Monteiro Lobato & Cia. Destaque para o nome do ilustrador que agora aparece na capa e na folha de rosto da publicação | 61 |
| Figuras 55-56 | Páginas internas de <i>O Sacy</i> . Mesmo projeto gráfico utilizado em seu livro de estreia para o público infantil <i>A Menina do Narizinho Arrebitado</i> , 1921..... | 61 |
| Figuras 57-58 | Capa e folha de rosto de <i>Fábulas de Narizinho</i> , publicado pela Monteiro Lobato & Cia, 1921 | 62 |
| Figuras 59-60 | Páginas internas de <i>Fábulas de Narizinho</i> com ilustrações de Voltolino, Monteiro Lobato & Cia., 1921 | 62 |
| Figuras 61-62 | Capa de J. Prado para o volume em brochura de <i>Fim</i> , editado em 1921 sob a chancela da Revista do Brasil e da Monteiro Lobato & Cia. | 63 |
| Figuras 63-64 | Capa e folha de rosto do livro <i>Esphinges</i> , de Francisca Julia. Ilustrações de J. Prado, publicado pela Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 64 |
| Figura 65 | Página dupla do miolo do livro <i>Esphinges</i> , contendo uma dedicatória inserida em uma ilustração, Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 65 |
| Figura 66 | Página de abertura de uma poesia com vinheta decorativa no topo da página | 65 |
| Figura 67 | Página dupla do miolo do livro com vinheta ao final de uma poesia e uma ilustração com o nome do livro. Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 66 |
| Figuras 68-69 | Página contendo o ex-libris do ilustrador e a quarta capa da publicação com anúncio de outros livros publicados pelas chancelas das Edições da Revista do Brasil e da Monteiro Lobato & Cia..... | 66 |
| Figura 70 | Capa, do livro de poesias <i>Rito Pagão</i> , encadernada em camurça, Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 67 |
| Figuras 71-72 | Folha de rosto projetada por Di Cavalcanti e folhas de guarda ilustradas por J. Prado para o livro de poesias <i>Rito Pagão</i> , Monteiro Lobato & Cia., 1921 | 68 |
| Figura 73 | Página interna do livro <i>Rito Pagão</i> destacando o prêmio recebido pela Academia Brasileira de Letras, Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 69 |
| Figura 74 | Página dupla do livro <i>Rito Pagão</i> com iluminuras e à esquerda, o monograma com as iniciais da autora, Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 69 |

| | | |
|------------------|--|----|
| Figuras 75-76 | Capa e folha de rosto de <i>Cidades Mortas</i> , terceiro volume da coleção Brasília, publicado pela Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 71 |
| Figuras 77-78 | Capa e folha de rosto de <i>Os Cangaceiros</i> , de Carlos Dias Fernandes, quinto volume da Coleção Brasília, publicado pela Monteiro Lobato & Cia., 1921 | 71 |
| Figuras 79-80 | Capas de dois volumes da coleção Biblioteca da Rainha Mab. O volume dois foi impresso pela Typographia Pasquino Coloniale, em 1921, enquanto o volume onze foi impresso pela Gráfico-Editora Monteiro Lobato em 1924..... | 73 |
| Figuras 81-82 | Lombada e capa do volume sete da coleção Biblioteca da Rainha Mab, impresso pela Typographia Rossetti & Rocco, 1921..... | 73 |
| Figuras 83-84 | Folhas de guarda dos volumes sete e onze. Ilustrações monocromáticas, feitas por J. Prado, que variavam a cor de acordo com o volume..... | 74 |
| Figuras 85-86 | Páginas internas do volume sete da Biblioteca da Rainha Mab: mancha gráfica arejada com margens laterais bem espaçadas..... | 75 |
| Figura 87 | Capa do livro ilustrado <i>Fantoches da meia-noite</i> de Di Cavalcanti publicado pela Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 76 |
| Figuras 88-89 | Páginas do livro <i>Fantoches da meia-noite</i> de Di Cavalcanti. Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 77 |
| Figuras 90-91 | Pranchas com ilustrações de Di Cavalcanti do livro <i>Fantoches da meia-noite</i> . Monteiro Lobato & Cia., 1921..... | 77 |
| Figuras 92-93 | Capa de Di Cavalcanti para o livro <i>Jardim das Confidências</i> e folha de rosto da publicação onde é possível ver o monograma da Revista do Brasil e o nome da editora Monteiro Lobato & Cia. evidenciando o momento de transição na editora de Lobato, 1921..... | 78 |
| Figura 94 | Capa projetada por Anita Malfatti para o livro <i>Os Condemnados</i> de Oswald de Andrade, publicado pela Monteiro Lobato & Cia, 1922..... | 79 |
| Figura 95 | Página interna de texto do livro <i>Os Condemnados</i> , Monteiro Lobato & Cia, 1922..... | 79 |
| Figuras 96-97-98 | Capa, quarta capa e páginas de miolo do livro <i>Messidor</i> . Obra provavelmente custeada pelo autor e impressa na Oficina Gráfica Monteiro Lobato & Cia., 1923 | 81 |
| Figuras 99-100 | Capa e quarta capa do livro <i>O Arara</i> , impresso na Oficina Gráfica Monteiro Lobato & Cia., 1923..... | 82 |
| Figuras 101-102 | Capa e quarta capa do livro <i>Coração Encantado</i> , de Cleómenes Campos, figura feminina lânguida em contraste a um homem forte, com os músculos tensionados, editora Monteiro Lobato & Cia., 1923..... | 83 |
| Figuras 103-104 | Orelha do livro <i>Coração Encantado</i> com anúncio de outras publicações poéticas da editora e ex-libris do autor, desenhado por Paim, editora Monteiro Lobato & Cia., 1923 | 84 |

| | | |
|-------------------------|--|-----|
| Figuras 105-106-107-108 | O livros <i>Cidades Mortas</i> , impresso no formato 12 x 16,5 cm apresenta vinhetas na lombada e na folha de rosto e capa ilustrada por J. Prado, Monteiro Lobato & Cia., 1923 | 85 |
| Figura 109 | Página do processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 87 |
| Figuras 110-111 | Capa e quarta-capa do catálogo da Cia. Grafico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 88 |
| Figura 112 | Página dupla do catálogo da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 89 |
| Figuras 113-114 | Capa e folha de rosto do livro <i>A Angústia de Don João</i> , Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925. | 90 |
| Figuras 115-116 | Páginas de miolo do livro <i>A Angústia de Don João</i> , Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 91 |
| Figuras 117-118 | Páginas de miolo do livro <i>A Angústia de Don João</i> , Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 92 |
| Figuras 119-120 | Capa e quarta capa de <i>As Máscaras</i> , de Menotti del Picchia, projetado por J. Prado, Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925..... | 93 |
| Figuras 121-122 | Páginas de miolo do livro <i>As Máscaras</i> , de Menotti del Picchia, projetado por J. Prado, Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925..... | 94 |
| Figuras 123-124 | Páginas de miolo do livro <i>As Máscaras</i> , de Menotti del Picchia, projetado por J. Prado, Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925..... | 95 |
| Figura 125 | Capa do livro <i>Jeca Tatuzinho</i> , Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924 | 96 |
| Figuras 126-127 | Folha de rosto e páginas internas do livro <i>Jeca Tatuzinho</i> , Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924 | 97 |
| Figura 128 | O almanaque <i>Jeca Tatuzinho</i> , feito para os laboratórios Fontoura ultrapassou 100 milhões de cópias, Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 98 |
| Figuras 129-130-131 | Capa e páginas internas do livro <i>O Garimpeiro do Rio das Garças</i> , Cia. Graphico-Editora Monterio Lobato, 1925 | 99 |
| Figura 132 | Capa do livro <i>Livro das Saudades</i> , de Bernardim Ribeiro, em que o título original do livro foi trocado pelo título de uma das histórias do livro. Cia. Graphico-Editora Monterio Lobato, 1924 | 100 |
| Figura 133 | Folha de rosto do livro <i>Livro das Saudades</i> , de Bernardim Ribeiro, Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924 | 101 |
| Figura 134 | Capa do livro <i>A Tempestade</i> , de William Shakespeare, com adaptação e tradução de Godofredo Rangel e Monteiro Lobato, Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924 | 102 |
| Figura 135 | Folhas guardas do livro <i>A Tempestade</i> , 1924 | 102 |

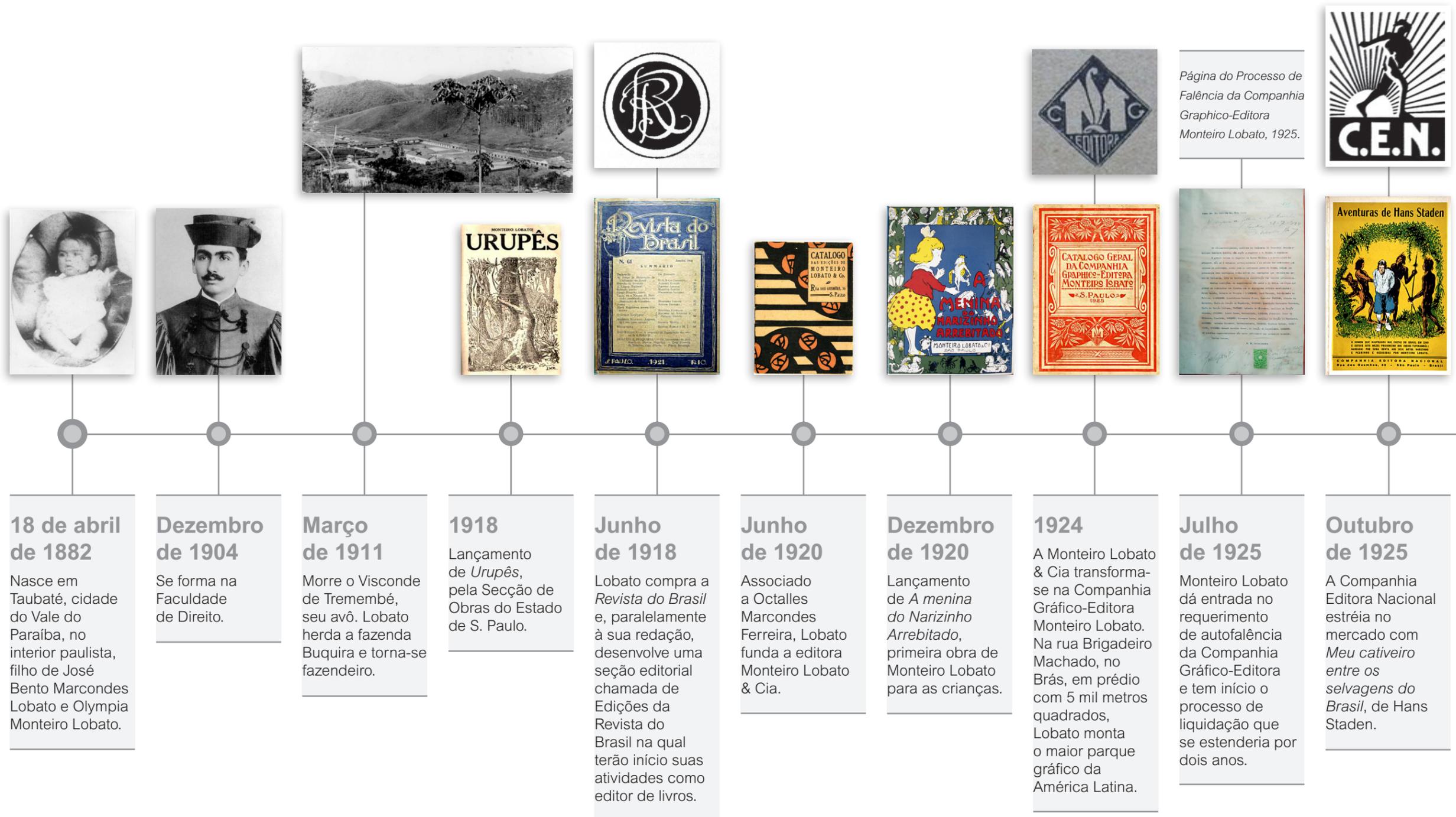
| | | |
|-----------------|---|-----|
| Figuras 136-137 | Páginas do miolo do livro <i>A Tempestade</i> , de William Shakespeare, Cia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1924..... | 103 |
| Figura 138 | Página do Processo de Falência da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 169 |
| Figura 139 | Capa e quarta capa do catálogo da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 170 |
| Figura 140 | Páginas internas do catálogo da Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925 | 170 |

SUMÁRIO

| | | |
|-------|---|-----|
| | LINHA DO TEMPO | 16 |
| | INTRODUÇÃO | 17 |
| | Descrição do trabalho | 20 |
| | Metodologia | 21 |
| 1 | O MERCADO EDITORIAL EM SÃO PAULO ENTRE O SÉCULO XIX E O PRINCÍPIO DO SÉCULO XX | 23 |
| 2 | PRIMEIRO CONTATO COM O DESIGN GRÁFICO | 25 |
| 2.1 | Sacy e Urupês: primeiros livros publicados | 31 |
| 2.1.1 | <u>Sacy-Pererê: resultado de um inquérito</u> | 32 |
| 2.1.2 | <u>Urupês</u> | 36 |
| 3 | A REVISTA DO BRASIL | 43 |
| 4 | AS EDITORAS DE MONTEIRO LOBATO | 50 |
| 4.1 | Edições da Revista do Brasil | 50 |
| 4.2 | A Olegário Ribeiro, Lobato e Cia. | 54 |
| 4.3 | A Monteiro Lobato & Cia. | 55 |
| 4.3.1 | <u>Primeiro Livro infantil</u> | 56 |
| 4.4 | A Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato | 87 |
| 5 | DESCRIÇÃO GRÁFICA DOS EXEMPLARES | 106 |
| 6 | CONCLUSÃO | 157 |
| | REFERÊNCIAS | 159 |
| | ANEXO | 165 |

LINHA DO TEMPO

Nesta linha do tempo estão registrados fatos relevantes da vida e da obra de Monteiro Lobato entre 1882 e 1925.



INTRODUÇÃO

No decorrer da história, a comunicação visual vem sendo desenvolvida por escribas, impressores e artistas. Esses anônimos projetaram artefatos se utilizando de processos e suportes que existiam em suas épocas a fim de transmitir uma mensagem visual, guardar conhecimento graficamente, e dar ordem e clareza à informação. Dessa forma, o designer gráfico e historiador Philip Meggs (2009) defende que o design existia desde muito antes de haver uma palavra para design. É dele também, uma definição esclarecedora sobre o termo designer gráfico:

Foi somente em 1922, quando o célebre designer de livros William Addison Dwiggins cunhou o termo “designer gráfico” para descrever as atividades de um indivíduo que traz ordem estrutural e forma à comunicação impressa, que uma profissão emergente recebeu um nome apropriado. No entanto, o designer gráfico contemporâneo é herdeiro de uma ancestralidade célebre. (MEGGS, 2009:10).

Se considerarmos que o design surge quando o homem primitivo inventa o primeiro artefato partindo da necessidade inerente ao ser humano de se adaptar ao meio em que vive a fim de sobreviver, é correto afirmar que o design existe desde antes da institucionalização da profissão, e conseqüentemente, do ensino desta profissão.

O design é uma área do conhecimento, e como tal existe antes mesmo da profissão se conformar. Existe a partir do momento em que o homem percebe que, ao criar instrumentos, está aumentando a sua capacidade de melhor interagir com o meio ambiente. Já o designer é decorrência da organização da força de trabalho. É fruto da grande especialização que vem no bojo das novas necessidades provocadas pela complexidade das transformações sociais promovidas pela Revolução Industrial (LIMA, 2003:194).

Segundo a definição de design encontrada no dicionário Houaiss temos que design é a concepção de um produto, sendo ele máquina, utensílio, mobiliário, embalagem, publicação etc, no que se refere à sua forma física e funcionalidade. Acrescentamos a esta definição a finalidade de se produzir em série por meios mecânicos (CARDOSO, 2008:21). Este seria um conceito generalizado para o design como forma de diferenciá-lo do artesanato. Porém, é muito difícil definir o momento exato da transição entre o fazer manual e o fazer industrial. Se tomarmos a imprensa como exemplo, vamos ver que os avanços tecnológicos como a invenção do tipo móvel, não foram instantâneos e sim o resultado de um processo cumulativo de inovação tecnológica (LYONS, 2011:55). Mas os impressos produzidos nessa época já cumprem todos os quesitos citados anteriormente: objetos fabricados em série por meios mecânicos com etapas distintas de projeto e execução, e ainda uma perfeita padronização do produto final (CARDOSO, 2008:21).

Graças à invenção da imprensa e ao uso de tipos móveis fundidos por Johann Gutenberg, no século XV, tornou-se possível a reprodução em larga escala de documentos impressos, atendendo a crescente demanda da sociedade da época (LYONS, 2011:56).

Não demoraria muito para aparecer uma profusão de impressas que reproduziam todo tipo de obras. Com a evolução e o aprimoramento da tecnologia de impressão, surgiram novos materiais como suporte, novas tintas e novos tipos, originando o aparecimento de profissionais especializados em seu manejo, os tipógrafos e os impressores, talvez os primeiros designers gráficos como tal, já se encarregavam de compor e construir os diferentes elementos que formariam uma obra de forma que resultasse em um projeto harmonioso e belo.

Considerando que o objeto livro não se encerra nas informações nele inscritas mas sim, em toda uma gama de arranjos materiais e editoriais que influenciam desde a sua compra até a sua leitura, é preciso verificar que

(...) a história do design (brasileiro) precisa focar mais detidamente os artefatos em si – ou seja, a cultura material – a fim de contornar os impasses decorrentes da relativa escassez de registros de outra ordem. Historicamente, as atividades ligadas ao design têm sido pouco contempladas com relatos verbais e nem sempre têm sido consideradas dignas de preservação em arquivos ou agraciadas com outros recursos comumente disponibilizados quando se trata da memória política, étnica ou religiosa de uma coletividade. Isso é verdade especialmente para o período anterior ao modernismo, quando as atividades artísticas aplicadas ao comércio e à indústria eram ordinariamente consignadas a uma posição de menor valor cultural. Dessa forma, há sentido em nos deter em alguns exemplares do objeto em questão (CARDOSO, 2005:181).

Nesse passo, a história do livro no Brasil, vista pela perspectiva do design gráfico, tem gerado muitos trabalhos acadêmicos interessantes. Somam-se trabalhos sobre as trajetórias de artistas plásticos, pintores, poetas e diplomatas que desenvolveram projetos de design em prol da qualidade do livro, como foi o caso do artista plástico Eliseu Visconti que, no início do século XX, já desenvolvia trabalhos projetuais com o caráter de design em paralelo as suas atividades nas artes plásticas, tendo criado entre outros projetos o logotipo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (LIMA, 2003:191-204); sobre o trabalho tipográfico do pintor e poeta Vicente do Rego Monteiro, que também trabalhou como designer, além de ter sido membro da Semana de Arte Moderna de São Paulo em 1922; sobre o designer Tomás Santa Rosa que ficou conhecido pelas capas de livros projetadas para a editora José Olympio, na década de 1930; sobre o trabalho de designer tipógrafo que o poeta e diplomata João Cabral de Melo Neto desenvolveu entre as décadas de 1940 e 1950, projetando e imprimindo livros de sua autoria e de diversos poetas brasileiros e espanhóis (LIMA, 1997:14).

Outra figura importante que contribuiu para o desenvolvimento do design de livros brasileiros foi o editor Ênio Silveira que, teria sido o responsável pela linha editorial da editora

Civilização Brasileira entre 1950 e 1970, período em que a empresa atingiu um notório nível de qualidade gráfica e visual, destacando-se como referência no mercado editorial. Silveira contratou designers como o austríaco Eugênio Hirsh, e posteriormente, o carioca, Márius Lauritzen Bern, que foram capazes de traduzir visualmente as ideias do editor (MARIZ, 2005:13).

O papel do editor é de extrema importância na produção de um livro. Até o início do século XIX, as tarefas de publicar, imprimir e vender livros eram realizadas, em muitos casos, por uma única pessoa que poderia ser o impressor ou o próprio vendedor dos livros (LYONS, 2011:138).

Porém, ao longo do século XIX, as áreas de atuação na indústria editorial tornaram-se mais especializadas. Surgiu a figura do editor, se dissociando do impressor e do vendedor, que como um especialista e empresário, precisava ter conhecimento do mercado; ter suporte financeiro para novos empreendimentos e ter bom relacionamento com um grupo de autores. Além disso, o editor era responsável por: examinar e editar textos; tomar decisões quanto ao design do livro (tipos de letra, paginação, cores, papel, formato e acabamento), colocar preço no produto final, direcionar campanhas de publicidade e coordenar redes de distribuição (LYONS, 2011:138-139; KNAPP, 1992).

Apesar de existirem funções específicas que demandam profissionais especializados, as fronteiras entre as tarefas envolvidas na produção de um livro nem sempre são bem delineadas. Por vezes, ou por falta de estrutura ou por opção, o editor pode assumir outras tarefas como, por exemplo, aconteceu com Lobato, que escreveu, editou, ilustrou e distribuiu seu primeiro livro *Urupês*.

O objetivo desta dissertação é mostrar como se deu o envolvimento de Monteiro Lobato com o design gráfico enquanto editor e gestor de suas editoras: a Edições da Revista do Brasil, a Monteiro Lobato e Cia. e a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, no período de 1918 a 1925. A análise gráfica das publicações editadas por Lobato, neste intervalo, serviu como fio condutor da pesquisa. Por fim, foi feita uma descrição gráfica dos exemplares coletados, que foram produzidos no mesmo período.

O presente trabalho tenta demonstrar como que a formação de Monteiro Lobato aliada a sua visão empresarial e a seu interesse especial pelas artes gráficas e plásticas o levaram a investir no design gráfico dos livros por ele publicados em suas editoras entre 1918 e 1925.

É importante ressaltar que, ao longo do trabalho, foram mantidas as grafias originais das citações e dos documentos transcritos preservando a memória dos textos consultados.

Descrição do trabalho

No **Capítulo 1**, *O mercado editorial em São Paulo entre o século XIX e o princípio do século XX*, traçamos um panorama da produção editorial entre o século XIX e o princípio do século XX, no mercado de São Paulo, onde, alguns anos depois, Lobato começaria a desenvolver o seu projeto editorial.

O **Capítulo 2**, *Primeiro contato com o design gráfico*, concentra-se em resgatar desde a origem de Lobato, a formação e a paixão pela pintura, que o levaria a pintar até os últimos dias de sua vida. Os projetos de design desenvolvidos, na época em que cursava a faculdade de Direito, para jornais como *O Minarete* e *A Bomba*, chegando às colaborações realizadas em veículos mais importantes como *A Vida Moderna* e a revista carioca *Fon-Fon* onde, já formado Bacharel em Direito, publicou caricaturas e ilustrações. A partir dessa pequena biografia é possível compreender o perfil do futuro editor, alguns valores que formaram o alicerce de seu projeto editorial e como estes valores influenciaram o trabalho visual e gráfico desenvolvido por suas editoras.

Se considerarmos a atuação de Lobato como designer gráfico, nesse período, que vai até pouco antes de envolver-se com a edição e a produção de livros, veremos reminiscências dessa fase permeando sua atividade editorial.

Já no **Capítulo 3**, *Sacy e Urupês: primeiros livros publicados*, mostramos os primeiros livros publicados por Lobato. Examinamos como Lobato logo no início de sua carreira como editor, já se preocupava com a materialidade dos livros por ele publicados. Seu livro de estreia, como editor, em 1917, *O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito* já prenunciava as qualidades visual e gráfica que seriam perseguidas por Lobato ao longo de sua trajetória como editor. Em *Urupês*, temos o seu primeiro livro de contos que foi escrito, editado e ilustrado pelo próprio Lobato. Mostramos como o projeto gráfico do livro foi sendo adaptado de acordo com as necessidades do mercado editorial da época, se tornando um fenômeno de vendas.

O **Capítulo 4**, *A Revista do Brasil*, aborda como Lobato, ao comprar o periódico, lança mão de uma série de mudanças no projeto gráfico da publicação para torná-la mais atraente, alavancando suas vendas e aumentando o número de assinantes do periódico.

No **Capítulo 5**, *As editoras de Monteiro Lobato*, foi feita uma análise do design dos primeiros livros publicados sob o selo das Edições da Revista do Brasil, que viria a ser a primeira casa editora de Monteiro Lobato. Também mostramos a produção editorial e as razões pelas quais Lobato vai se lançar em sociedades editoriais como a Olegário Ribeiro, Lobato e Cia. Desfeita esta sociedade, Lobato formaria com Octales Marcondes Ferreira, que trabalhava na contabilidade da Revista do Brasil, a Monteiro Lobato e Cia. Esta casa editora evoluiria para o grandioso empreendimento que foi a Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, que contou com um suntuoso parque gráfico, reunindo máquinas de composição e de impressão de última geração para os padrões

da época, erguida em um prédio de cinco mil metros quadrados. Mostramos os problemas com as tipografias utilizadas por Lobato na época, que levaram à montagem de tal empreendimento e, por último os motivos da falência desta empresa. O ponto principal do capítulo está na análise do documento de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato que ajuda a esclarecer como eram feitas desde a composição dos textos, passando pela impressão e pelo acabamento dos livros. Pelo título de arrecadação da massa falida, é possível saber, por exemplo, quais eram as máquinas que faziam parte das oficinas da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato.

O **Capítulo 6** traz a descrição visual de uma amostra de 42 publicações entre livros e revistas publicados, de 1917 a 1925, pelas editoras de Monteiro Lobato. A descrição foi feita de forma sistemática onde incluiu-se aspectos relacionados ao design gráfico. Esta descrição baseou-se no método descritivo desenvolvido pelo Dr. Guilherme Cunha Lima em seu doutorado e apresentado no livro *O Gráfico Amador*.

Por fim, no **Capítulo 7**, temos a conclusão do trabalho.

Em anexo, listamos as máquinas inventariadas, pelo processo de falência, da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato que ajudam a compreender o nível de sofisticação e de qualidade na produção gráfica e o alcance que Lobato almejava para a produção de sua Editora. É possível ter uma ideia do montante investido por Lobato e seus sócios em maquinário para se chegar ao êxito editorial pretendido. Ao analisarmos esta lista, também podemos constatar o legado deixado por Lobato para o desenvolvimento da indústria gráfica brasileira.

Metodologia

Foi feito um levantamento na vasta bibliografia existente sobre a vida e a obra de Monteiro Lobato. Também foi feita uma pesquisa nos livros publicados por suas editoras e em diversas edições da *Revista do Brasil*, no período de 1918 a 1925. Graças ao fácil acesso e à generosidade dos funcionários da Biblioteca Infantil Monteiro Lobato, em São Paulo, e da Biblioteca da Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro todos os exemplares puderam ser fotografados e documentados segundo o método descritivo utilizado no capítulo 6 desta dissertação. Na sequência, foi feita uma edição desse material como forma de expor apenas os livros que apresentassem maior relevância em relação ao tema proposto e para tanto, estabelecemos previamente algumas características a serem obedecidas pelo material, tais como:

- livros e revistas em bom estado de conservação;
- livros com capas ilustradas;
- edições especiais;
- livros de coleções;

- edições diferenciadas das demais edições do mesmo livro;
- técnicas diferenciadas de acabamento;
- técnicas diferenciadas de ilustrações;
- papéis especiais;

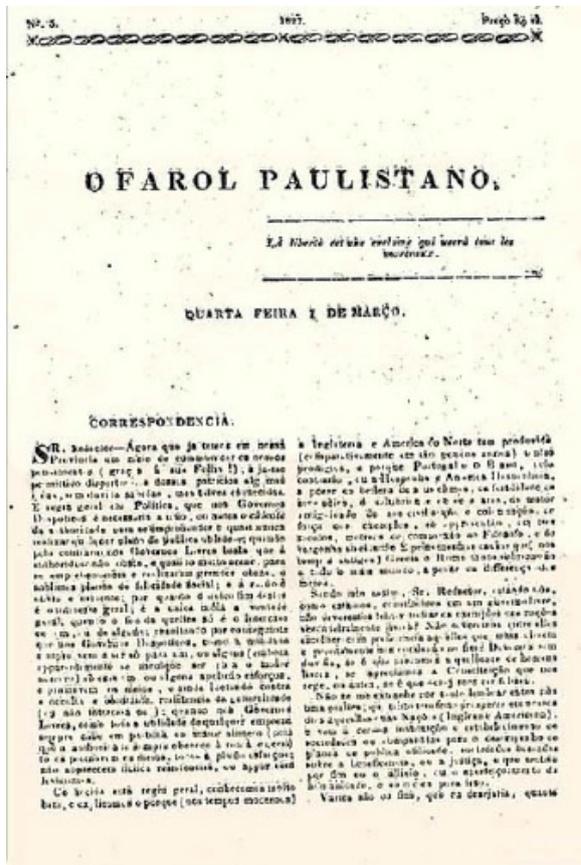
Além disso, foram pesquisados documentos que apresentavam dados novos quanto as atividades do editor e de suas casas editoras. Entre esses documentos, o processo de falência da Cia. Graphico-Editora Monteiro Lobato, onde puderam ser analisadas informações referentes ao seu parque gráfico, como: departamentos do parque gráfico, número de funcionários e maquinário existente. A relação completa das máquinas do parque gráfico traz um panorama da grandiosidade do projeto pretendido por Monteiro Lobato e está descrita em anexo.

1 O MERCADO EDITORIAL EM SÃO PAULO ENTRE O SÉCULO XIX E O INÍCIO DO SÉCULO XX

Com a abertura dos portos às nações amigas, decretada por Dom João VI em 1808, a economia do litoral paulista vê crescerem suas possibilidades de desenvolvimento. A plantação da cana-de-açúcar, no interior, mantinha uma relativa prosperidade enquanto a capital, que ficava em meio à rota obrigatória para o escoamento da produção açucareira, acompanhava o desenvolvimento do comércio.

Em 1828, é inaugurada a Faculdade de Direito do Largo São Francisco. São Paulo seria sede de uma das duas únicas Escolas de Direito existentes no país. O conseqüente afluxo de mestres e estudantes ocasiona uma radical mudança no cotidiano da cidade. Além de demandar a construção de hotéis, restaurantes e núcleos artísticos, a aglomeração de acadêmicos enriquece a vida cultural paulistana. São Paulo logo converteria-se em importante núcleo de atividades intelectuais e políticas. Concorreram também para isso, a criação da Escola Normal e a impressão de jornais e livros.

São Paulo teve seu primeiro jornal impresso em 1827 pela iniciativa de José da Costa Carvalho, futuro Marquês de Monte Alegre. O futuro Marquês importou prelo e um impressor espanhol de nome José Maria Roa para produzir o primeiro jornal da província, O Farol Paulistano (fig. 1).



1 - O Farol Paulistano: primeiro jornal impresso da província de São Paulo, 1827

No mercado editorial de São Paulo, em meados do século XIX, predominavam as livrarias. Por volta de 1850, contavam-se três gráficas que não exerciam a atividade editorial sendo que apenas uma, a Typographia Litteraria se considerava especializada na produção de livros. (HALLEWELL, 2005:301)

Em 1860, o livreiro Jean Baptiste Garnier, do Rio de Janeiro, inaugura uma filial de sua livraria na cidade de São Paulo, e confiou-a a Anatole Louis Garraux. Porém, em 1863, Garraux já se tornara independente e abriu a Livraria Acadêmica, em sociedade com Guelfe de Lailhac e Raphael Suares. Sua livraria ficou conhecida como Casa Garraux.

Antes de 1920, Garraux não havia publicado praticamente nada, mas tornou-se destacado livreiro chegando a ter o estoque mais atualizado do país. Em seu catálogo, de 1865, predominavam os livros jurídicos, 189 títulos; religião, misticismo, 65 títulos; educação, alfabetos, gramáticas, dicionários, compêndios de história, geografia, geometria, aritmética etc, 154 títulos. Também haviam seções como a Artes e Ofícios, com 54 títulos; Poesia e Teatro, 120 títulos e, por fim, obras de literatura, romances ilustrados e novelas, 473 títulos.

No final do século XIX, a cidade passou por profundas transformações econômicas e sociais decorrentes da expansão da lavoura cafeeira em várias regiões paulistas, da construção da estrada de ferro Santos-Jundiaí (1867) e do afluxo de imigrantes europeus. A cidade de São Paulo teve um rápido crescimento na virada do século, como prova disso, a população que em 1895 era de 130 mil habitantes (dos quais 71 mil eram estrangeiros), passa a cerca de 240 mil em 1900. Nesse período, a área urbana se expandiu e surgiram as primeiras linhas de bondes, os reservatórios de água, os sistemas de esgoto e o fornecimento de gás. (HALLEWELL, 2005:304)

Esses fatores somados já esboçavam a formação de um parque industrial paulistano alavancado pelo mercado criado através do rápido crescimento populacional, na cidade e no Estado e pelos lucros da cafeicultura.

Entre as primeiras novas indústrias surgidas, graças aos impostos de importação implantados em 1887, estavam as de fabricação de papel. A primeira fábrica, implantada em 1888, foi a Cia. Fabricadora de Papel. Logo em seguida viriam a Sociedade Ítalo-Americana, em 1889, e uma terceira empresa foi a Cia. Melhoramentos de São Paulo, em 1890. Estas eram fábricas grandes, modernas e bem aparelhadas. Sua produção era voltada para a produção de sacos e papel de embrulho. A demanda por papéis para livros era suprida pelas importações uma vez que a isenção de impostos de importação de papel para livros inviabilizava a competição dos papéis nacionais no mercado existente. Além disso, as fábricas brasileiras eram grandes importadoras de pasta de celulose.

A Melhoramentos foi uma exceção. Utilizou madeira brasileira para a fabricação de polpa e passou a produzir papel para livros, quando em 1920, se associou à editora Weiszflog Irmãos e em seguida criou o conceito de produção, até então, inédito no país: “do pinheiro ao livros”.

2 PRIMEIRO CONTATO COM O DESIGN GRÁFICO

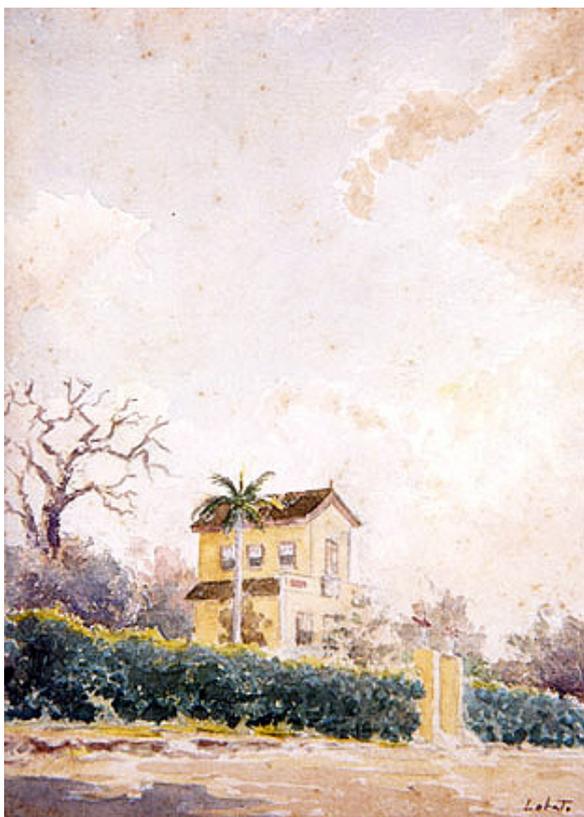
Para uma análise consistente da produção das editoras de Lobato, se faz necessário lançar um olhar mais detalhado sobre a trajetória que direcionou seu editor aos resultados obtidos.

José Bento Monteiro Lobato nasceu em Taubaté, em 18 de abril de 1882, cidade do Vale do Paraíba, no interior paulista. Filho de José Bento Marcondes Lobato e Olympia Monteiro Lobato. Foi batizado na paróquia local com o nome de José Renato Monteiro Lobato. Mas, por causa das iniciais JBML gravadas no castão de ouro de uma elegante bengala encastada em ouro do pai, aos 11 anos, mudou seu nome para José Bento pois sonhava usá-la um dia.

Lobato nunca escondeu sua paixão pela pintura (fig. 2). Pintou dos 6 anos de idade até seus últimos dias de vida.

Gostaria de ter se matriculado na Escola de Belas Artes, mas, aos 16 anos perde seu pai, vítima de congestão pulmonar e aos 17 anos sua mãe vítima de uma depressão profunda. Por imposição do avô, que assumira sua tutela após a morte de seus pais, e que o tinha como um sucessor na administração de seus negócios, entra para a Academia de Direito ainda aos 17 anos.

Sem um real interesse pelas aulas de Direito, Lobato enfrentava as aulas intermináveis desenhando ou rabiscando caricaturas dos mestres e colegas nas bordas das páginas de pesados livros antigos.



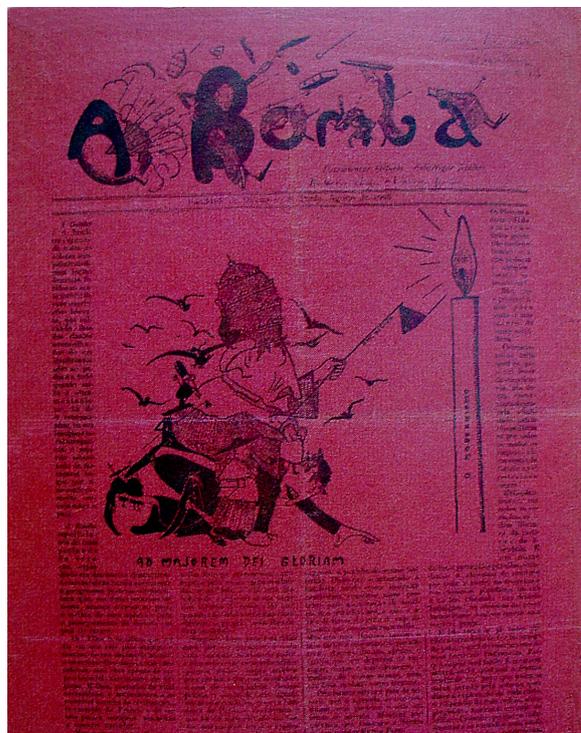
2 - A república estudantil do Minarete - aquarela sem data

Ainda na faculdade, começou a colaborar em um jornal de Pindamonhangaba, recém fundado por Benjamin Pinheiro, seu colega na faculdade de Direito do Largo São Francisco. Por sugestão de Lobato o semanário foi batizado de *Minarete* (fig.3), nome da república estudantil em que morava com os amigos Ricardo Gonçalves e Godofredo Rangel. Este jornal era impresso em quatro páginas, seis ou excepcionalmente oito, no formato 25 x 35 cm. Foi publicado de 1903 a 1907 (MARTINS, 2003:263). Lobato desenhou o logotipo, colaborou como escritor, caricaturista, inventou anúncios, criou seções e muitos números foram feitos totalmente por ele. Por causa disso adotava inúmeros pseudônimos, o que fazia parecer que o jornal tinha um exército de colaboradores (AZEVEDO, 2001:42).

Em 1905, já formado bacharel em Direito, Lobato retorna ao Vale do Paraíba. Mergulha nas leituras, reescreve textos e dedica-se às colaborações na imprensa. Assina artigos de crítica de arte no *Jornal de Taubaté* e continua nos jornais *Minarete* e *O Povo*, de Caçapava, para o qual também desenhara o logotipo. Em 1908, Lobato criou logotipo e ilustrações para um pasquim de Santos, *A Bomba* (fig.4), que tinha no cabeçalho, logo depois do título, a inscrição “Orgão em explosão de graça”. Também passou aos poucos a colaborar em veículos mais importantes, como *A Cigarra* e *A Vida Moderna*, de São Paulo e *A Gazeta de Notícias* e a revista *Fon-Fon* (fig.5), do Rio de Janeiro, onde publicou caricaturas assinando com o pseudônimo Hélio Bruma.



3 - O Minarete: jornal onde Lobato praticava um jornalismo irreverente e bem-humorado



4 - Jornal A Bomba com logotipo e ilustração de Lobato, agosto de 1908



5 - O roto e o esfarrapado: *nanquim aquarelado*
publicado na revista Fon-Fon, 11set1909

Em 1911, com a morte de seu avô, mudou-se para Buquira, perto de São José dos Campos, para tomar conta da velha fazenda da família. De lá, escreveu um artigo, para O Estado de S. Paulo, denunciando as queimadas no Vale do Paraíba. Intitulado Uma velha praga, teve grande repercussão quando saiu, em 12 de novembro de 1914. Um mês depois, redigiu Urupês, no mesmo jornal, criando o Jeca Tatu, seu personagem-símbolo. Em ambos, Lobato fazia uma crítica ácida e implacável a costumes interioranos, como as queimadas.

Em 1915, Lobato ingressa na crítica de arte. Seu primeiro texto sobre arte publicado no O Estado de S. Paulo foi “A Caricatura no Brasil”, saído nos dias 27 e 28 de janeiro daquele ano. No ensaio, onde Lobato, por um viés irônico e bem-humorado, traça a história da caricatura desde a Grécia antiga até o Brasil do início do século, passando pela Alemanha, França, Itália, Estados Unidos, Inglaterra e Portugal, Nesse texto fica claro o seu interesse em pesquisar a existência ou não de uma caricatura “brasileira”. Por esse artigo, Lobato recebe uma carta elogiosa de J. Carlos chargista, caricaturista, desenhista, pintor, ilustrador e designer, como relata em carta de 6 de fevereiro de 1915, a Godofredo Rangel:

...Recebi hoje uma carta elogiosa do J. Carlos a propósito do meu artigo sobre a Caricatura. Carta cheia de adjetivos. Decididamente estou a caminho de Gloria nacional, coisa que a gente sabe pelo número de adjetivos que chove sobre nossa cabeça. (LOBATO, 1951:18)

Ainda em 1915, em carta onde escreve ao amigo Godofredo Rangel, que pintava quando lhe vinha a “coceira”, afirma enfaticamente que, apesar de não saber nem desenhar nem pintar, sabia o que era pintura e desenho porque era “velho assinante do The Studio (fig.6), de Londres” (CHIARELLI, 1995:112). Lobato não assumia o conhecimento que certamente sua

prática artística lhe dava, contudo não escondia o saber adquirido pela leitura do periódico inglês que versava sobre design.

The Studio era uma revista dedicada ao design e às artes plásticas, (*The Studio: an Illustrated Magazine on Fine & Applied Art*), lançada inicialmente na Inglaterra em abril de 1893, exerceu uma grande influência sobre o desenvolvimento dos movimentos *Art Nouveau* e *Arts and Crafts*. Desde o início defendeu uma visão utilitária da arte, que conflitava com as novas propostas artísticas das vanguardas impressionista e pós-impressionista.

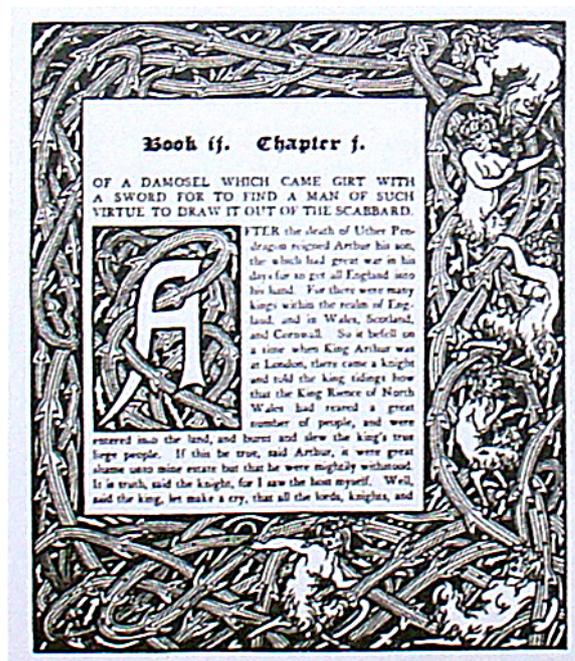
Nos setores do design e da ilustração, *The Studio* atuou como difusora das produções de alguns artistas de ponta dessas áreas, no cenário inglês e europeu da passagem do século, como Charles Mackintosh e Aubrey Beardsley (fig.7), por exemplo.

A influência da *The Studio* em Lobato poderá ser sentida através de seu contato com textos, ilustrações e o design ingleses o que o tornará familiarizado com o debate que se travava na época sobre a pertinência desses setores virem a responder às necessidades que a civilização industrial apresentava.

No terreno da ilustração, seu contato com obras de Beardsley, Félix Vallotton e outros artistas, por intermédio da *The Studio*, ampliou sua percepção nesse campo, fazendo com que aceitasse as novas formulações propostas para as artes. Também pelas páginas do periódico inglês, Lobato pode adquirir novas formulações estéticas no campo do design (CHIARELLI, 1995:113).



6 - Aubrey Beardsley, primeira capa para *The Studio*, 1893



7 - Aubrey Beardsley, abertura de capítulo, *Le Morte d'Arthur*, 1893

Por seu contato próximo ao jornal *O Estado de S. Paulo*, Lobato pode ter tido acesso ao histórico de investimentos em inovações tecnológicas que o jornal vinha fazendo desde 1890. Foram importadas impressoras rotativas, todo o material tipográfico foi reformado, passando a composição a ser executada por meio de linotipos, novas máquinas que podiam produzir vinte e três mil e quatrocentos exemplares de dezesseis páginas dobradas por hora. O jornal faria investimentos em imóveis também como forma de ampliar e alocar as oficinas gráficas, a redação e a administração (BIGNOTTO, 2007:179). Lobato pode ter se inspirado nas investidas do jornal para, em 1924, tomar empréstimos para importar máquinas modernas que equipariam e ampliariam sua editora.

Outra evidência do contato de Lobato com o design gráfico ocorreu a partir de 1917. Após ter vendido a fazenda Buquira, Lobato mudou-se para Caçapava (SP), onde ficaria até outubro do mesmo ano. Nesse meio tempo, fundou com Carlos Freire e Pereira Matos a revista *Parahyba* (figs. 8,9,10,11) que trazia assuntos relacionados à arte, ciência, literatura e esporte, e teve como nome provisório *Revista do Norte de São Paulo*. A mudança no nome foi devido a uma homenagem ao rio Paraíba que corta as cidades do Vale do Paraíba no norte paulista como Areias, Caçapava, Taubaté e Tremembé. Lobato colabora com textos e ilustrações e, a partir do terceiro número da revista, desenha também a capa que passa a apresentar uma ilustração alusiva ao modo de vida ribeirinho. A explicação para a mudança da capa saíria no editorial do segundo número da revista.

O Terceiro número da *Parahyba* sairá enriquecido com uma nova, artística e alusiva capa, devida ao talento do nosso exímio colaborador, o sr. dr. Monteiro Lobato.

A capa que ilustrou o primeiro e este número, devida também ao promissor talento do nosso, Joaquim C. Knecktel é um trabalho de folego que muito recommenda o seu autor.

Não foi feita, porém, para o nome “*Parahyba*” por que o primitivo nome da revista era o de “*Revista do Norte de S. Paulo*” e não o que actualmente tem.

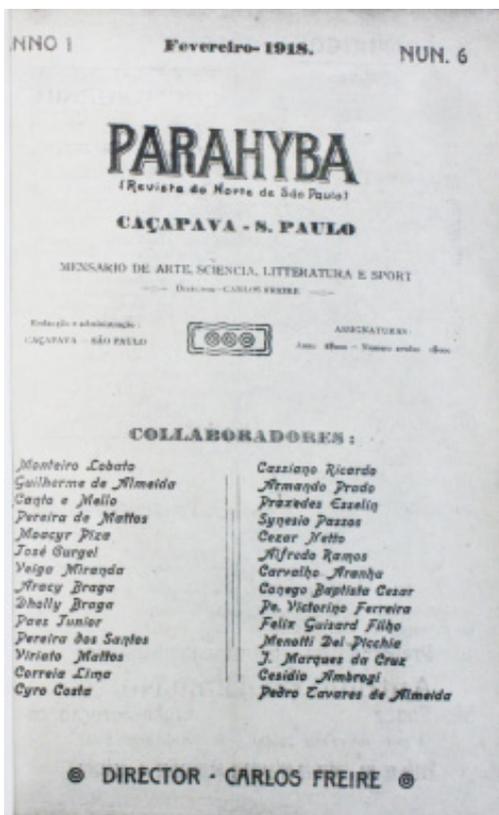
(*Revista Parayba*, outubro 1917 nº2)



8 - Primeira capa da revista Parahyba, setembro de 1917



9 - Capa da revista Parahyba desenhada por Lobato, fevereiro de 1918



10, 11 - Páginas internas da sexta edição da revista Parahyba, fevereiro 1918



2.1 Sacy e Urupês: primeiros livros publicados

Ao longo da história, a produção de livros se mostrou dependente dos momentos sociais, políticos, econômicos e culturais em que se encontravam.

No final do século XIX e início do século XX, as capas ilustradas eram mais comuns em livros como os da Livraria Quaresma, situada no Rio de Janeiro, conhecidos como livros populares (CARDOSO, 2005:169). Pedro Quaresma conquistou a população de pouco acesso aos livros, oferecendo-lhes livros de leitura fácil, em formato reduzido e preço acessível, que passariam a ser conhecidos como as “edições Quaresma”.

Já os livros dos grandes nomes da literatura brasileira, como Machado de Assis e José de Alencar, por exemplo, publicados pela editora Garnier, desde meados do século XIX, seguiam o padrão europeu: capas tipográficas muitas vezes em papel amarelo, apresentados de forma sóbria. Esse padrão gráfico acabava ficando associado aos livros de literatura erudita.

Esse quadro só iria mudar nos anos 1920, quando obras consideradas importantes pela crítica literária passariam a ser publicadas com capas ilustradas.

Segundo Cardoso (2005), a substituição das importações no período da Primeira Guerra Mundial, acarretaria um crescimento da produção editorial marcando o início do uso sistemático de capas ilustradas como estratégia de promoção de vendas e popularização das edições (CARDOSO, 2005:169).

Ocorre que as dificuldades de comunicação entre Brasil e Europa, durante e logo depois da Primeira Guerra Mundial, promovem a afirmação da indústria editorial brasileira. A indústria manufatureira paulistana, por exemplo, cresceu cerca de 25% ao ano entre 1914 e 1920.

A indústria editorial paulista (...) assiste a um boom inesperado a partir dos anos 1920. Em parte desencadeado pela crise de importações e a calamitosa carestia do pós-guerra, o fato é que esse surto adquire uma dinâmica própria e se torna num crescendo auto-sustentado. ele envolve não só livros, mas também revistas e folhetos de todo tipo, sendo que o próprio O Estado de S. Paulo se beneficia dele, consolidando sua posição de jornal de maior tiragem do país, compondo um corpo de articulistas e redatores que envolve intelectuais dos mais brilhantes do país, além, dado excepcional, de algumas das maiores celebridades da imprensa europeia, como colaboradores permanentes. Quanto aos livros, com uma tiragem anual em torno de 1 milhão de volumes, uma multiplicação entre duas e três vezes do número existente até o fim da guerra, São Paulo passa a atrair escritores dos quatro cantos do país, querendo ter suas obras publicadas com a rapidez e qualidade que a indústria paulista oferecia. a própria imprensa carioca, tão ciosa de suas prerrogativas de sede política e cultural do país, passa a se referir a São Paulo como “a capital do livro no Brasil, como Leipzig é na Alemanha” e a denominar a jovem geração de jovens intelectuais, que começa a vicejar na cidade abastecendo o mercado editorial, de “o fenômeno paulista”. (SEVCENKO, 1992:95)

2.1.1 O Sacy-Pererê: resultado de um inquérito

Em janeiro de 1917, a versão vespertina do *O Estado de S. Paulo*, o *Estadinho*, lançou uma pesquisa em suas páginas sobre o saci. Este trabalho, que foi coordenado por Lobato, teve uma excelente resposta por parte dos leitores que enviaram inúmeras histórias sobre o saci. Animado com a repercussão do inquérito, Lobato aproveitou a ocasião para promover também um concurso de artes plásticas com o mesmo tema. Com o resultado dessas experiências, Lobato resolve, então, editar e publicar um livro reunindo todo esse material. O livro foi financiado pelo próprio Lobato, juntamente com alguns patrocinadores, e foi publicado pela Seção de Obras d'O *Estado de S. Paulo*. Era comum que livros fossem diagramados e impressos em oficinas de jornais (BIGNOTTO, 2007:197).

Lobato não só editou os textos dos leitores, como vendeu espaço para anúncios, ilustrados por Voltolino¹, pseudônimo do caricaturista Lemmo Lemmi, utilizando o saci como garoto-propaganda a fim de ajudar no orçamento da edição de 2000 exemplares. Provavelmente, foi o primeiro caso de *merchandising* em um livro no Brasil.

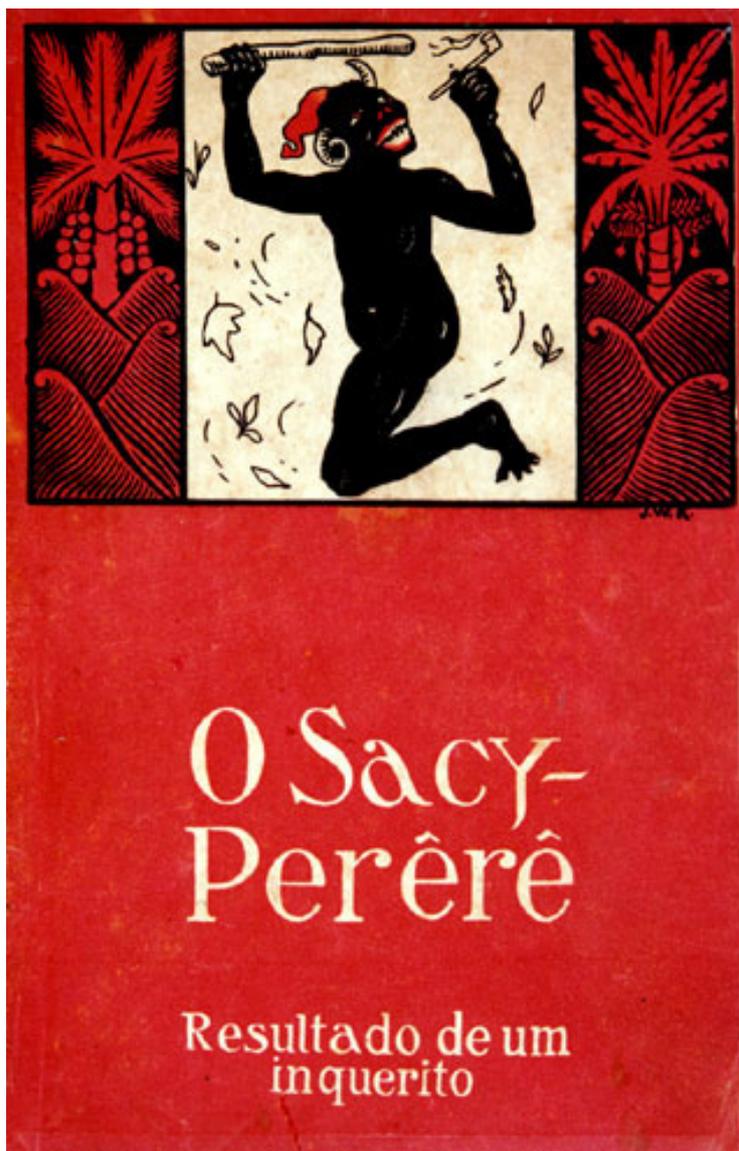
A capa do livro foi projetada pelo artista plástico e designer José Wasth Rodrigues², que teve sua exposição de pinturas elogiada por Lobato em artigo publicado na Revista do Brasil, em janeiro de 1916. Rodrigues criaria muitos ex-libris e brasões, como por exemplo o da cidade de São Paulo, em 1917, com o poeta Guilherme de Almeida.

O livro (figs 12-16), impresso no formato 15 x 22,5 cm, apresenta na capa, a cor vermelha uniforme em aproximadamente dois terços de sua área, onde apenas o título e o subtítulo se destacam em amarelo claro, tendo sido utilizada uma fonte fantasia no texto. No terço superior, a figura do saci, em fundo amarelo, emoldurada entre palmeiras vermelhas desenhadas em fundo preto faz com que a personagem central do livro fique bem destacada na composição. As primeiras três páginas que antecedem a folha de rosto do livro bem como as últimas três páginas apresentam propagandas diversas onde pode-se ver a personagem

¹ Voltolino, pseudônimo de João Paulo Lemmo Lemmi (São Paulo, 1884 - idem, 1926). Caricaturista, desenhista, ilustrador. Filho de pais italianos aos 14 anos vai para a Itália onde estuda desenho. Em 1904, retorna a São Paulo e começa a colaborar em uma série de jornais e revistas como *O Malho*, *O Pirralho*, *A Cigarra*, *D. Quixote*, *Revista do Brasil*, *Panoplia*, *O Parafuso*, *O Queixoso*, *O Sacy*. Trabalha também como ilustrador de anúncios, de cartazes e de livros. É responsável pelas ilustrações da primeira edição de *A Menina do Narizinho Arrebitado* e *Marquês de Rabicó*, ambos de Monteiro Lobato. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3526&cd_item=1&cd_idioma=28555>. Acesso em: 2 jun. 2012).

² José Wasth Rodrigues (São Paulo, 1891 - Rio de Janeiro, 1957). Pintor, desenhista, ceramista, ilustrador, designer, historiador e professor. Estuda pintura com Oscar Pereira da Silva, entre 1908 e 1909. Realiza sua primeira exposição individual em 1910 e recebe do governo do Estado pensão para se aperfeiçoar na Europa. Em Paris, tem entre seus mestres Jean-Paul Laurens, Lucien Simon e Nandí. Ainda em Paris, trava contato com artistas como Mugnaini, Alípio Dutra, Monteiro França, José Marques Campão e Amedeo Modigliani. De volta ao Brasil, cria um curso de arte com o pintor Georg Elpons e com o escultor William Zadig, e dá aulas de pintura à noite. Seu interesse pela paisagem nacional desperta o interesse de Monteiro Lobato, que escreve sobre suas obras no jornal *O Estado de S. Paulo* e o convida a ilustrar a recém-lançada *Revista do Brasil*. Em 1918, cria a capa do livro *Urupês*, de Monteiro Lobato, a primeira das muitas que realizou. (ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Artes Visuais. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br/aplicexternas/enciclopedia_ic/index.cfm?fuseaction=artistas_biografia&cd_verbete=3552&lst_palavras=&cd_idioma=28555&cd_item=1>. Acesso em: 2 jun. 2012).

atuando como garoto-propaganda de máquina de datilografar, chocolates, cigarros, material fotográfico e perfumaria. O livro apresenta mancha gráfica valorizando o branco do papel com margens bem arejadas e textos dispostos em uma coluna. As aberturas de cada carta aparecem nas páginas ímpares, sempre com um fio no topo da página e o texto começando no meio da respectiva página. Algumas cartas de leitores são ilustradas por pinturas ou esculturas participantes do concurso promovido por Lobato à época do inquérito do saci.



12 - Capa do livro O Sacy-Perêre: resultado de um inquerito, 1918

— 22 —

1.º) sobre a sua concepção pessoal do Sacy; como a recebeu na sua infancia; de quem a recebeu; que papel representou tal crendice na sua vida, etc.;

2.º) qual a forma actual da crendice na zona em que reside;

3.º) que historias e casos interessantes, "passados ou ouvidos" sabe a respeito do Sacy.

L."

E assim, aberto o inquerito, foram os sacyantes commemorar o feito no Trianon, e morreram de inveja d'um fazendeiro de Jahú que tinha ao lado uma linda franceza que se não era do "faubourg de S. Germain", era, pelo menos, de Batignoles.

O primeiro depoimento

Mandou-o uma senhora de 23 lindas primaveras, a qual, após os cumprimentos do estylo fulou assim:

O Sacy-Pêrrêrê!...

Já lá vão vinte e cinco annos:

Eu tinha então quatro auroras; era bem essa a minha idade. Naquelle tempo as crianças eram só crianças. Tempo ditoso! Não iam ao theatro nem a bailes de embaixada nem a nada. Mas á noiteinha enquanto o papá ia ao club e a mamã examinava as contas da cozinheira, as crianças em torno da saia ouviam interessadas as historias de Pedro Malazarte, da formiguinha e do João e Maria...

Porém... deixemos as divagações.

Meu pae não ia a clubs; e a mamã não tinha criadas; era ella quem á noite, enquanto a senhora e o senhor iam ao theatro cuidava dos meunhos e os adormecia embulados nos seus contos singelos. A innocencia não tem gerarchias; por isso ao lado dos pequenos Henrique, Pimpolho, Olga e Neuê, esta bem pequenina e com direito ao collo da sua velha Anna, nós outros assentados em torno no tapete, iamos ouvindo

— 64 —

Quando sabia de casa, á tarde, tinha o cuidado de voltar antes que o sol se escondesse porque enquanto o sol estava de fóra não havia perigo do Sacy apparecer e depois que o sol entrava não havia criança que, estando só, escapasse as iras do Sacy!

Lembro-me que uma vez demorei-me um pouco mais que o costume em casa do meu avô, onde ia todas as tardes e para voltar á casa de meus paes, tinha que atravessar a ponte. Ia eu com muito medo porque já estava começando a escurecer. Quando me aproximei da ponte um pequeno me contou que o Sacy tinha atacado o accendedor de lampões e tomado a escada, levando-a para debaixo da ponte. O homem por muita felicidade tinha conseguido escapar!

Voltei chorando, e contei ao meu avô o caso todo; como eu não quizesse pernoitar fóra da minha casa mandou, meu avô, que um seu empregado me acompanhasse, dizendo: "mate o Sacy, se o encontrar". Essa autorisação de meu avô me deu muita coragem e fez com que eu, na ponte, da masse pelo Sacy e o desafiasse!!



SACY E AS FRIETAS, aquella de Richter

16-17 - No alto, página dupla do livro O Sacy-Perêrê: resultado de um inquérito, onde cada carta de leitor iniciava-se quase no meio da página ímpar do livro, logo acima, obras de arte feitas para o concurso cultural promovido por Lobato ilustram algumas cartas do livro, Secção de Obras do Estado de S. Paulo, 1918

2.1.2 Urupês

O primeiro livro oficial de Lobato, que inicialmente, receberia o nome de *Dez mortes trágicas* –depois alterado para *Urupês*, a conselho de seu amigo cientista e escritor, Artur Neiva. Um livro de contos escritos pelo próprio Monteiro Lobato. Os contos não eram inéditos, já tinham sido publicados antes em revistas. Por mais que Lobato, enquanto escritor, gostasse do título originalmente imaginado para a obra, o Lobato editor teve o pragmatismo de publicar o livro com um título já conhecido do grande público. Para justificar a mudança, acrescentou ao volume o artigo homônimo publicado antes nas páginas do jornal *O Estado de São Paulo*. Dessa forma, Lobato trazia para a obra inaugural da editora *Revista do Brasil* o prestígio e o interesse que aquele artigo conquistara quando publicado pela primeira vez.

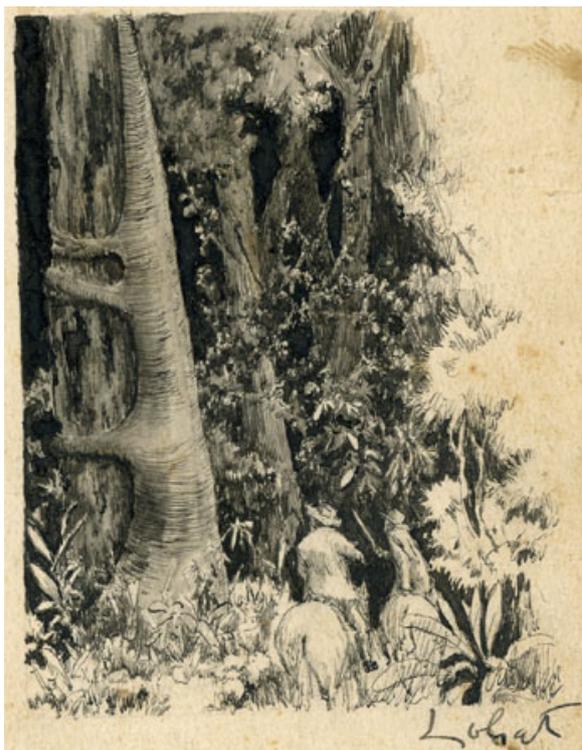
Em carta de dezembro de 1917, a seu amigo Godofredo Rangel, Lobato fala sobre seu primeiro livro de contos que seria ilustrado por ele próprio e, para tanto, teria entrado em um curso de desenho ministrado pelo artista plástico e designer José Wash Rodrigues:

(...) 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-Wash (...) (LOBATO, 1951:161)

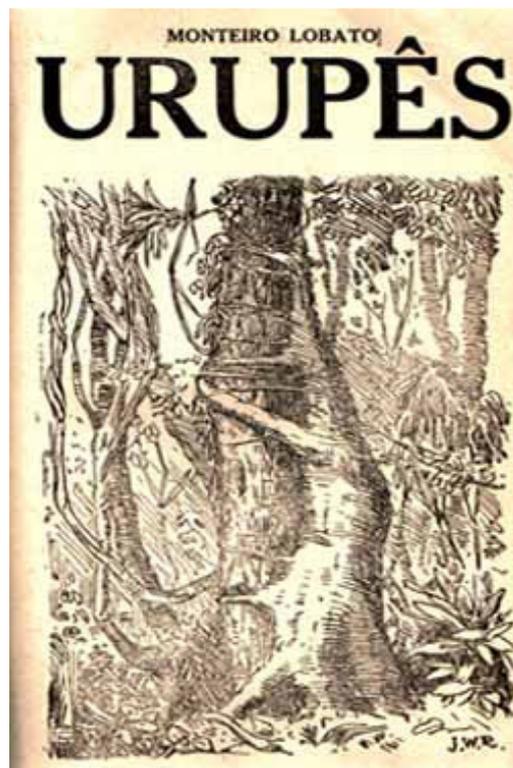
Depois de ter projetado a capa de *O Sacy-Pererê*, Rodrigues ficaria responsável pela capa da primeira edição de *Urupês*, lançado em 1918. Sobre esse livro, vale a pena fazer uma descrição mais detalhada, pois além de ter sido o primeiro livro escrito e ilustrado por Lobato, já apresentava um cuidado visual que apareceria nas obras que ele, Lobato, pretendia editar futuramente.

A capa de *Urupês* (fig. 19) apresentava um “mata-pau” –árvore que nasce como epífita (planta que vive sobre outra planta), acabando por estrangular a sua hospedeira– retratado em ângulo bastante semelhante ao do mata-pau que Lobato havia desenhado para ilustrar o artigo “A vingança da Peroba”, (fig. 18) publicado na *Revista do Brasil* em 1916. Ao contrário da capa desenhada por Rodrigues, de caráter descritivo, na ilustração de Lobato a presença dos personagens evidenciava um caráter narrativo de um momento do conto e introduzia um importante elemento de proporção, destacando a grandiosidade do mata-pau.

A ilustração feita a bico de pena, apenas na cor preta se destaca pelo contraste de seus traços com o fundo branco do papel e pelas margens laterais. Na parte superior, com um espaço de aproximadamente um quinto da área da capa, vem o título do livro caligrafado em caixa alta e em letras serifadas, e nome do autor aparece menor e no topo da página também em caixa alta e serifada.

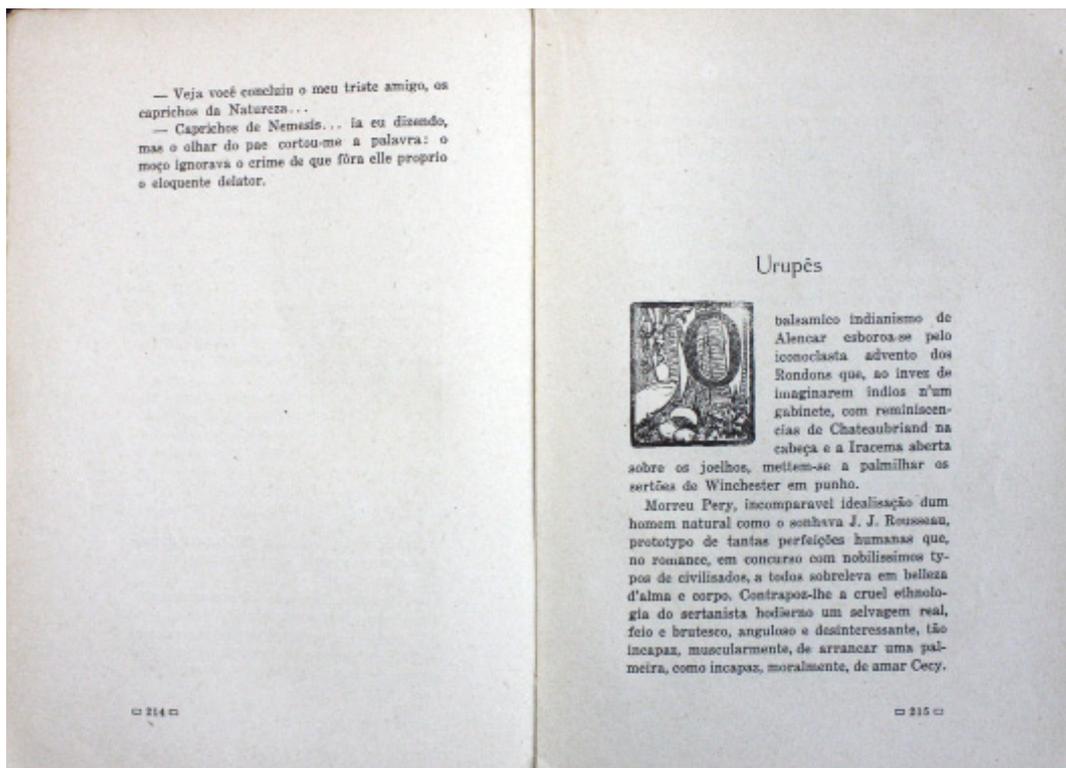


18 - Ilustração de Monteiro Lobato para o conto "A vingança da Peroba", publicado na Revista do Brasil em 1916.



19 - Primeira edição de Urupês, com capa ilustrada por Wash Rodrigues - 1918. A ilustração remete ao conto "O mata-pau"

Nas páginas internas há uma valorização do branco do papel onde vê-se uma mancha gráfica bem arejada e o texto sendo apresentado em apenas uma coluna (fig. 20). Como forma de valorizar graficamente as páginas internas do livro, usou-se capitulares no início de cada conto que ora eram ilustradas por Wash Rodrigues, ora por Lobato, sempre apresentando desenhos alusivos aos respectivos contos (fig. 21). As ilustrações entremeadas nos textos, feitas a bico de pena, aparecem com grande destaque nas páginas, algumas chegando a ocupar quase que a sua totalidade (figs. 22-23).



20 - Página dupla de miolo: mancha gráfica bastante arejada valorizando as áreas brancas. Todos os contos começam na página ímpar com uma capitular elaborada com motivo referente ao seu conto. Urupês, 1ª ed., 1918



21 - Detalhe de uma capitular ilustrada com motivo relacionado ao conto Urupês, 1918

"rapador" p'ra alimaria, agua de sal para os semicupios e mais remedios ás pizaduras de ambos, cavalgante e cavalgado. Não sobeja sequer para roupa.

Dá-lhe o Estado — o mesmo que custeia enxandias tateranas burocraticas a conto, e baitacas parlamentares a cem mil réis por dia,



— dá-lhe o generoso e nababesco Estado... cem mil réis mensaes! Quer dizer um real por cada nove braças de tormento. Com um vintem paga-lhe 350 metros de supplicio. Vem a sair um kilometro de martyrio por 60 réis. Não é caro. O estafetado entra a dafinhar de canceira e fome. As carnes vão-se-lhe, as bochechas enco-

□ 184 □

vam, as pernas viram parenthesis dentro das quaes móra o ventre do rucim desaventurado.

Além das calamidades physiologicas, economicas e socias, chevem-lhe em cima as meteorologicas.

O tempo inclemente não lhe poupa judiaras. No verão não se dóe o sol de assal-o como se assam pinhões ao forno; se chove, de nenhuma gotta se livra; pelas fins de maio, á entrada do frio, é catanguido, como um subito de Teor exilado na Siberia, que devora as leguas infernaes. No dia de S. Bartolomeu, agarrado de unhas á crina da escancellada egua, é per milagre que não se despeja a ambos perambeiras abaixo o endemoninhado vento.

O patrão-governo presuppõe que elle é de ferro e suas nadegas de aço chromatado; que as estradas são umas ruas d'asphalto farradas de pellicia; que o tempo é um permanente cós azul com brisas fagueiras occupadas em soprar sobre os caminhantes os olores suaves da "balsamina em flor".

Presuppõe ainda que ce com mil reis do salario são uma paga real de lumber as unhas. E noutas angelicas presupposições, quando ha crise financeira e lembram-lhe economias, corta seus cinco, seus dez mil réis no pingue ordenado para que hajam sobras permittideras d'ir a Europa um casuado bacharel, em comissão de estudos sobre "a influencia zygomatica do percheilo solar no regimen zarathraestico das democracias latinas".

□ 185 □

A sua baniteza residia na saude dos olhos e na gordura. Na roça, gordura é synonymo de belleza; gordura e olhos azues "que nem uma



centa". Além disso Rosinha cuidava de si. Virou faceira. Sempre limpa, vestida de boas chitas da sua cêr, cabellos bem alisados para

□ 189 □

traz, torcidos em pericote lustroso á força de pomada de limo. Na serra, pingena assim, nem moça de fazenda, cum pae coronel.

Suas relações com o Boço, maternae até ali, principiaram a madar de rumo como quer que espigasse em homem e menino. Por fim degeneraram em nanico, madroo no começo, descurado no cabo. A mó casta dos Pócas, desmentida no decurso da primavera, reaffirmava-se afinal em plena sazão calmosa. O verão das Pócas! Que quadra!

Tudo transpêra. Transpêrou nas redondezas a feia maremba daquelles amerios. Boas linguas, e más, boquejavam o quasi incasto. Quem de nada nunca suspeitou foi o honradissimo Eleabão, e como na porta dos seus ouvidos paravam os rumores do mundo, a vida das tres creaturas corria-lhes na toada mansa a que se dá o nome de felicidade.

Foi quando cahiu de cama o pae de Eleabão, doente de velhice. Mandou chamar o filho, e disse-lhe com voz de quem está com um pé na cova:

— Meu filho, abra os olhos com a Póca.

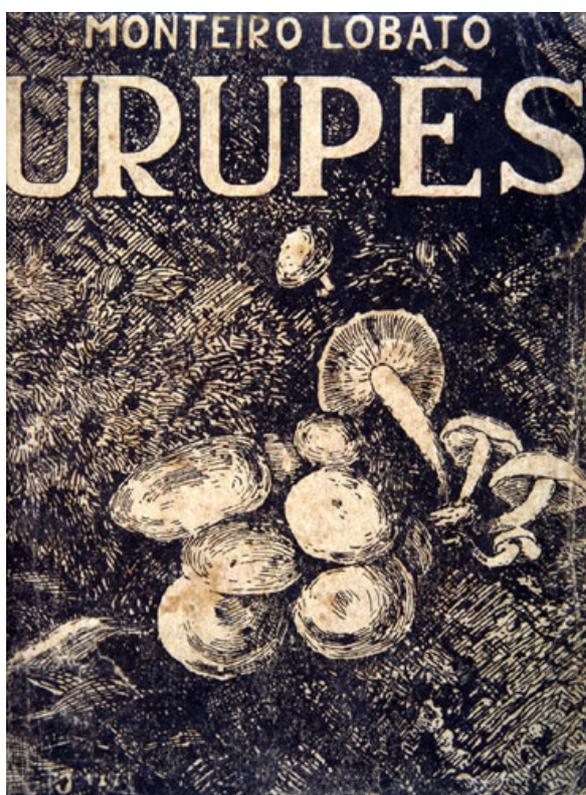
— Porque fala assim, meu pae?

O velho ouvira o zuzum da má vida; vacillava, entretanto, em abrir os olhos ao infeliz empulhado. Correu a mão tremula pela cabeça do moço, afagou-a, e morreu sem mais palavras. Sempre fóra amigo de reticencias, o bom velho.

□ 191 □

A segunda edição de *Urupês* apesar de ter sido revista e ampliada não apresenta modificações em seu projeto gráfico, talvez pela simples razão de ter sido impressa apenas um mês depois da primeira edição. Para a terceira edição, a capa foi alterada. Projetada também por Wasth Rodrigues, a capa da terceira edição de *Urupês* passa a ter uma ilustração alusiva ao conto que dá nome ao livro. Provavelmente, Lobato decidiu mudar a capa para dar uma unidade maior, contextualizando o título do livro com a ilustração da capa e no intuito de colocar no mercado um livro que apresentasse uma “embalagem” nova.

Na capa desta edição, a ilustração aparece ocupando toda a sua extensão, sangrando em todas as laterais da área. O título e o nome do autor aparecem escritos em branco, vazados no desenho (fig. 24).



24 -Terceira edição de *Urupês*, com capa ilustrada por Wasth Rodrigues - 1918. A ilustração remete ao conto que leva o o nome do livro

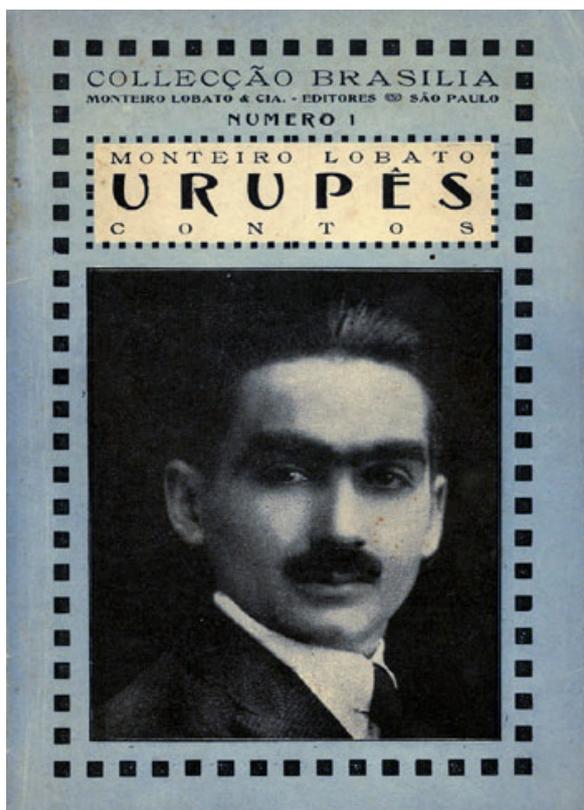
Urupês viria a ter várias reedições revistas e com capas e projetos gráficos distintos. Um dos motivos pelo qual Lobato teria decidido pelas mudanças gráficas seria a tentativa de baratear os custos de produção para que os preços finais tornassem seus livros mais acessíveis, aumentando assim as vendas e a capilaridade de sua obra. Este processo viria a se tornar uma prática recorrente com os livros publicados por Lobato. Não é demais lembrar que até o ano de 1923, nove edições de *Urupês* haviam sido lançadas totalizando trinta mil exemplares.

A Coleção Brasília publicada pela Monteiro Lobato e Cia. foi um bom exemplo dessa flexibilização como forma de penetrar em outros nichos de mercado. Os livros desta coleção custavam 1\$500 o exemplar enquanto o mesmo livro brochado custava 4\$000 e encadernado,

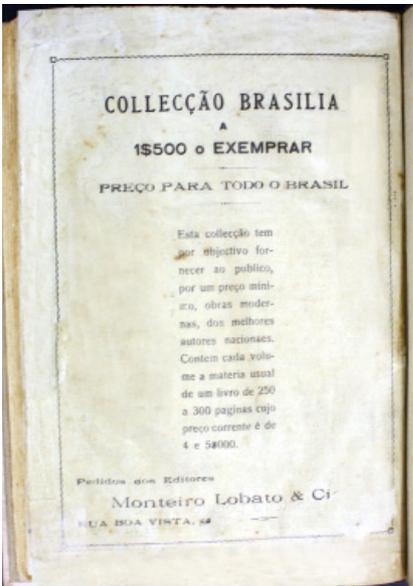
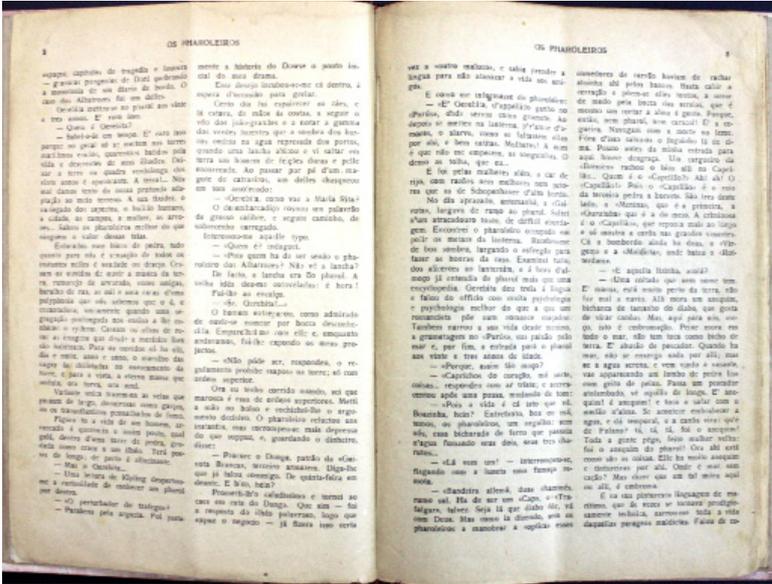
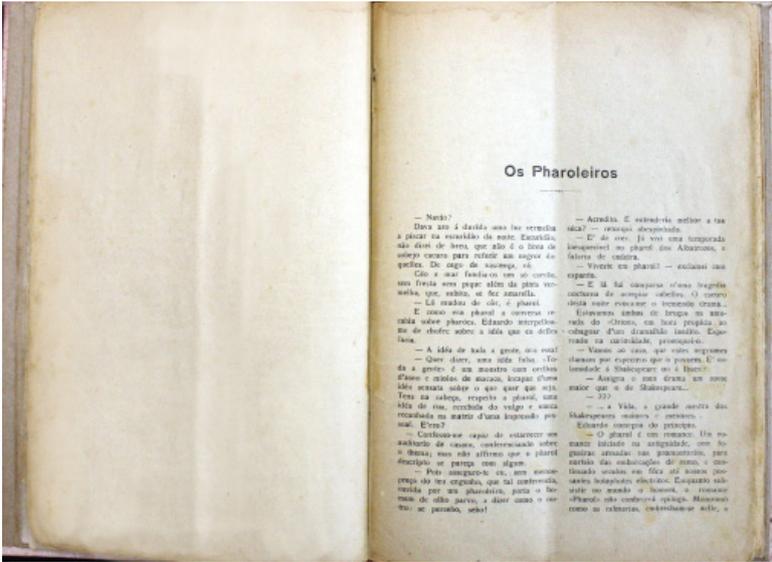
5\$000. O primeiro livro desta coleção foi a sétima edição de *Urupês* publicado em 1921. A Coleção Brasília se mostrou uma excelente alternativa em tempos preocupantes, como Lobato relata em carta ao amigo Godofredo Rangel:

“A encadernação anda caríssima; e talvez tenhamos de dispensá-la, enquanto o dólar estiver no que está. A percalina que o ano passado nos ficava em 2 mil réis o metro subiu a 5 e 6. Temos que ir temperando com brochuras, já que em matéria cambial somos uns brochas.” (LOBATO, 1951:227)

Nesse passo, Lobato lançou mão de um projeto gráfico totalmente novo. Partindo do formato, 16x23 cm, o livro apresentava na capa uma foto do autor em preto e branco que ocupava dois terços da área total, emoldurada por um fio grosso pontilhado, que contornava toda a informação presente na capa. O fundo em azul chapado, cobria toda a sua extensão. O nome do autor e do livro apareciam destacados em uma área de reserva branca, escritos com uma fonte serifada (autor) e sem serifa (título). Todas as informações textuais se apresentavam em caixa alta (fig. 25). O papel utilizado na capa era acetinado apenas de um lado e o miolo da publicação fora impresso em papel jornal. A mancha gráfica se apresentava em duas colunas sendo as margens tanto externas quanto internas, bastante reduzidas. Não havia ilustrações nem capitulares ilustradas. As páginas finais serviriam para propaganda de outros livros da editora e o acabamento era em grampo canoa. Dessa forma, Lobato conseguiu colocar o conteúdo de um livro com 232 páginas em apenas 104 páginas (figs. 26-28).



25 - Capa da sétima edição de *Urupês* com foto do autor estampada na capa, 1921



26-28 - Páginas internas e quarta capa da 7ª edição do livro Urupês, primeiro volume da Coleção Brasília, 1921

3 REVISTA DO BRASIL

Segundo Tânia de Luca (1999), a *Revista do Brasil* foi idealizada pelo grupo do jornal *O Estado de S. Paulo*, no início de 1915, como um periódico que deveria chamar-se *Cultura*. A mudança do título de *Cultura* para *Revista do Brasil* indica que, se de início seus idealizadores desejavam criar um periódico de caráter apenas cultural, houve uma mudança, ampliando o interesse da publicação a temas nacionais.

Logo que passara a integrar o corpo de redatores remunerados do jornal *O Estado de S. Paulo*, Lobato é convidado a escrever no novo periódico, e se torna um dos mais assíduos colaboradores da *Revista do Brasil*, tanto em textos literários quanto em crítica de arte. Lobato, que tinha grande identificação com a linha temática nacionalista da revista, inicia sua atividade na Revista publicando no terceiro número seu conto “A vingança da peroba”, ilustrado por ele próprio.

A *Revista do Brasil* apresentou-se ao longo de seus primeiros 113 números, sempre com as mesmas dimensões, 15x22 cm, e manteve uma média de 95 páginas por número. Na parte superior da capa, ocupando aproximadamente um quarto da área total, vinha impresso o logotipo do periódico, seguindo-se o sumário – que ocupava cerca de três quartos do espaço total da capa – e informações a respeito do local de publicação, data, número, volume e endereço da administração. O tom sóbrio das capas não se alterou durante o período em que o cinza dos primeiros anos foi substituído por cores fortes entre os números 48 a 84, que variavam a cada mês e em que o título e o sumário ganharam traços ornamentais. Por ser uma revista onde o texto predominava, as ilustrações não apareciam em abundância em suas páginas e se restringiam a lugares específicos como a seção de caricaturas e as vinhetas.

Em 1918, com dinheiro proveniente da venda da fazenda Buquira, herdada de seu avô, o Visconde de Tremembé, Lobato compra a *Revista do Brasil*, que sob sua direção circula de maio de 1918 até maio de 1925, perfazendo um total de 84 números. Preocupado em tornar a revista lucrativa Lobato teria agido em duas frentes principais: a reformulação do design da publicação para fazê-la mais leve e atraente e a busca por novos assinantes. (BIGNOTTO, 2007:184)

A preocupação com a aparência do periódico e dos primeiros livros lançados denota como Lobato foi aprendendo a importância do design gráfico para a conquista do público leitor. De início, Lobato introduz na revista algumas inovações na diagramação, começando pela estrutura da capa que passa a apresentar um projeto novo a cada ano/volume (figs. 29-32). O conteúdo da capa permanece o mesmo ao longo dos anos: logotipo da revista no topo da página, ocupando um quarto da área, sumário da revista emoldurado de forma a destacar o conteúdo do exemplar. A revista passa a ter uma capa diferente a cada volume/ano. Sendo que as cores variavam mês a mês. Mesmo sem se descaracterizar de sua sedimentada formação cultural, a *Revista do Brasil* foi apresentando, pouco a pouco, visíveis

alterações em seu projeto gráfico (figs. 33-35). De início, Lobato contrata o pintor e designer José Wash Rodrigues que passa a ilustrar, desenhar retratos, vinhetas e extra-textos nas páginas do periódico. A partir de janeiro de 1921, época que Rodrigues estava em viagem à Minas Gerais, o designer e pintor Juvenal Prado praticamente o substitui na direção de arte, passando, então, a assinar as vinhetas e iluminuras da revista.

Também a partir de 1921, foi criada uma seção intitulada *Galeria dos Editados* que consistia em retratos dos escritores editados pela Editora da Revista do Brasil ou pela Monteiro Lobato e Cia (fig. 35). Essas fotografias eram impressas em papel especial e inseridas no corpo da revista. Dessa forma, tornava os escritores, da época, mais conhecidos e mais próximos do público leitor e era também, considerada por Lobato, uma forma de divulgar as obras literárias da editora.

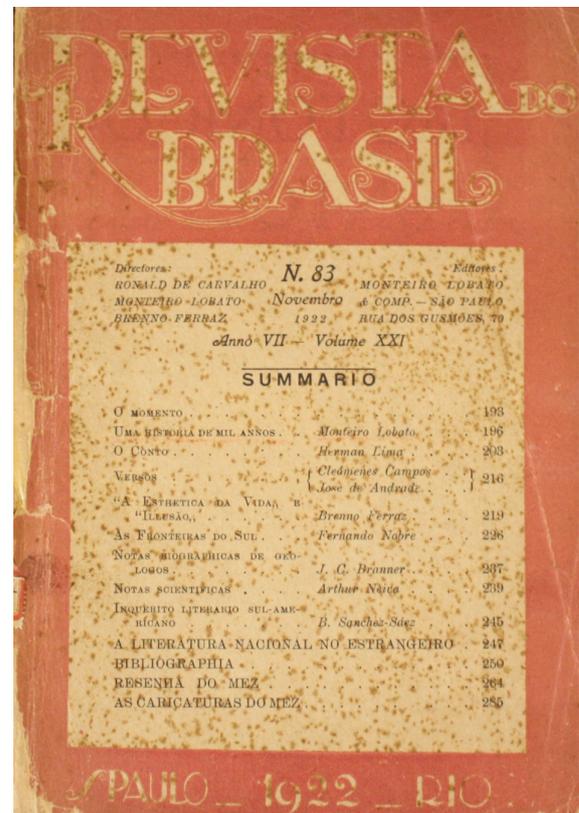
(...) Olhe, já organizei uma tabela, uma tabela de lançamentos. Há lançamentos de primeira classe, de segunda classe e de terceira classe. Os de primeira classe exigem retratos nas revistas (AZEVEDO: 1997,129).

Houve também investimentos no aspecto físico do periódico: o uso de tipos novos, papel importado, tintas e oficinas de qualidade superior trouxeram uma apresentação gráfica limpa e clara como pode se verificar nas edições de 1919 em diante. Era o editor gráfico Monteiro Lobato atento às questões do design da revista.

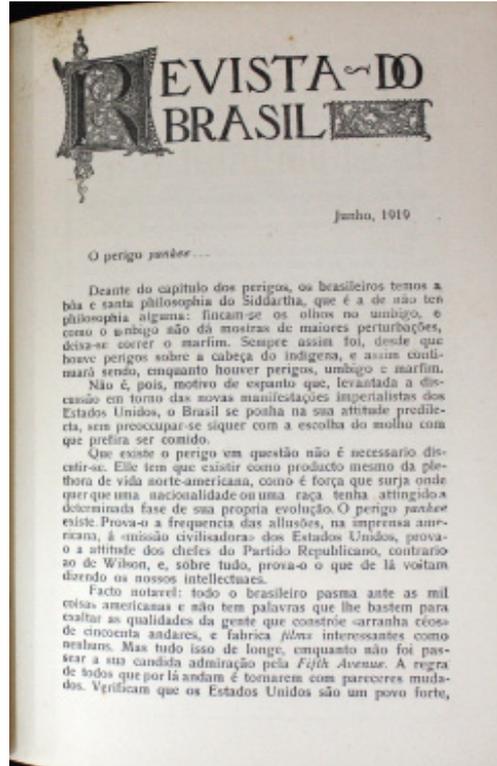
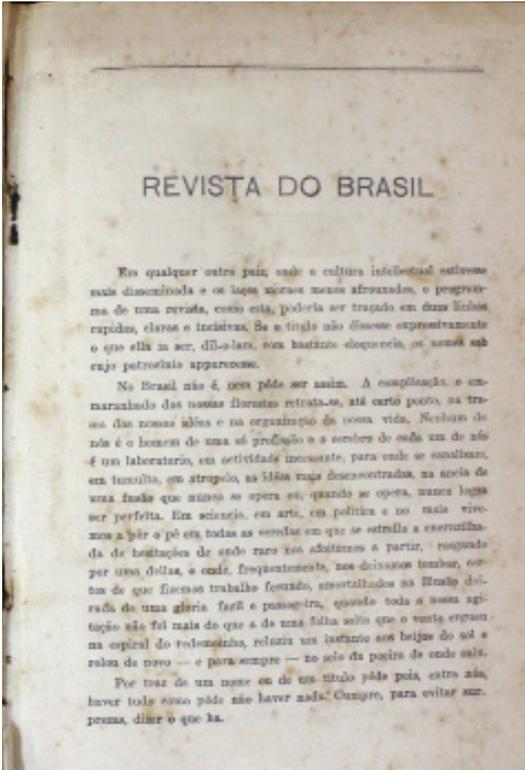
(...) o próximo número da revista já será impresso em nossas oficinas, com tintas nossas, tipos nossos – e verás como melhorará de fatura. (LOBATO:1951,192)



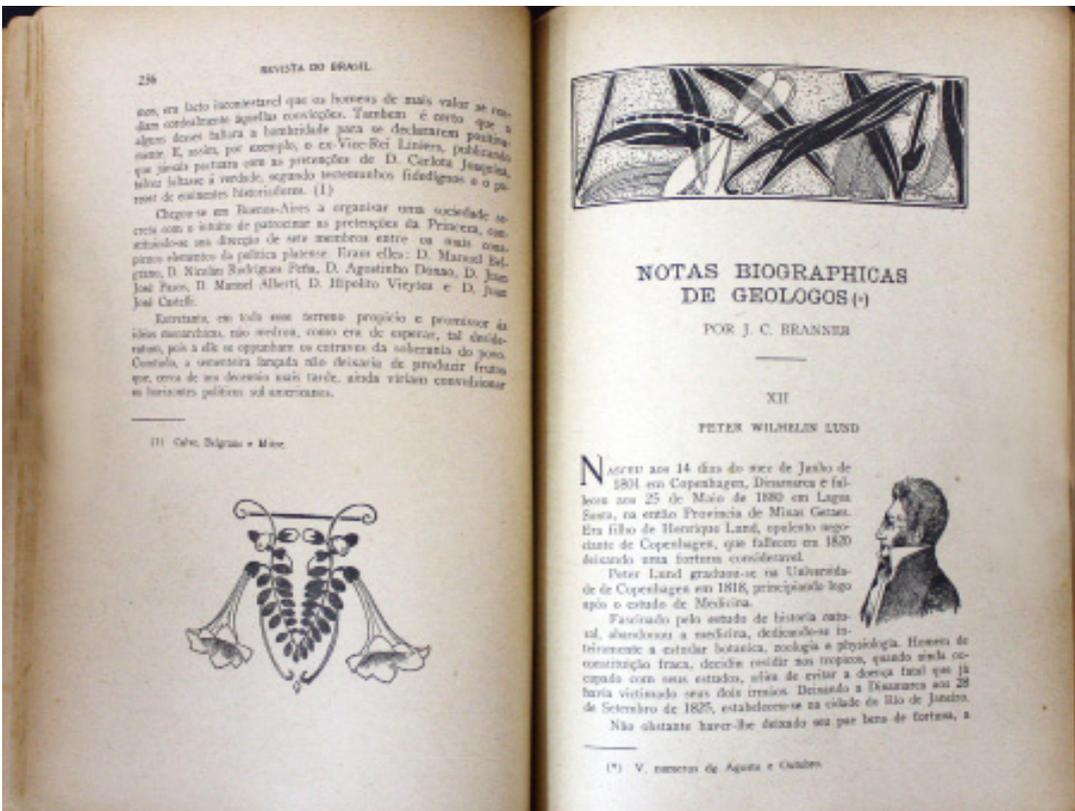
29-30 - Capas da Revista do Brasil em diferentes momentos: a primeira capa (acima, à esquerda), de janeiro de 1916, número de lançamento e ao lado exemplar de 1920 da Revista do Brasil sob a direção de Lobato



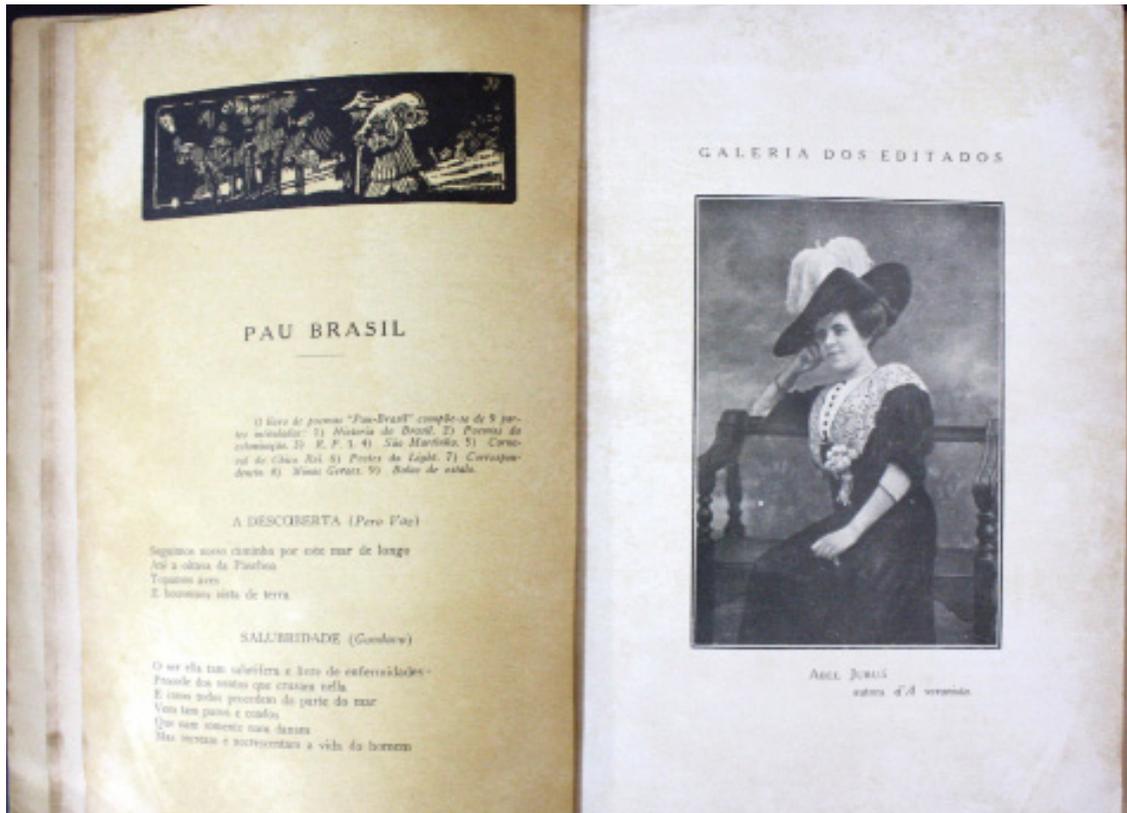
31-32 - Outras capas da Revista do Brasil do período em que Lobato esteve à frente de sua direção. As capas, já apontam nitidamente as transformações gráficas na gestão de Lobato à frente da revista



33-34 - Editorial da primeira edição da Revista do Brasil de 1916, à esquerda e à direita a mesma página da 78ª. edição, de junho de 1922. Nota-se a evolução no layout da página que passa a apresentar-se com uma mancha gráfica mais uniforme, em fonte mais legível. Foi dado grande destaque ao logotipo da revista no topo da página



35 - A partir de 1921, as páginas da Revista do Brasil passam a ter ilustrações nas aberturas das seções e iluminuras nos fechamentos dos textos todos desenhados por J. Prado



36 - Galeria dos editados, Revista do Brasil, n° 106, outubro de 1924

Analisando o conteúdo das páginas da *Revista do Brasil* foi possível verificar que desde seu início havia uma preocupação em relação à leitura de livros no país, tanto em relação à quantidade lida quanto à qualidade do que era lido. Entre outros pontos abordados nos textos, os aspectos materiais das obras, que chegavam às mãos da editoria da revista, eram muito comentados. É interessante notar como o design dos livros brasileiros passa a ganhar importância junto à crítica literária que acompanhava a produção editorial de perto e via na qualidade material do livro mais um grande aliado da leitura, como pode ser visto nesta crítica escrita por Medeiros e Albuquerque na *Revista do Brasil* sobre o livro *Poesias Escolhidas*, escrito por Luiz Murat e editado por Jacintho Ribeiro dos Santos.

O volume, que ele agora dá, é tipograficamente feio. Feio para um livro de versos. Tem o aspecto de um relatório, de uma obra jurídica – de tudo enfim que possa ser grave e solene. São 350 páginas maciças, em cada uma das quais há espaço para 9 quadras. Livros de versos com tantas páginas só se admitem, quando são feitos em papel finíssimo, como certas edições italianas de Stechetti, Carducci, Fogazzaro e outros. Por que essa regra? Talvez porque o verso, devendo ser leve e alado, concilia-se mal com o aspecto pesado de um volume espesso.

Esta crítica vai apenas ao editor. (*Revista do Brasil*, n°14, fevereiro 1917: 158-171)

É interessante notar que a crítica está direcionada ao editor que deveria ter levado em consideração o gênero da produção para melhor produzir o aspecto material do livro.

Com o aquecimento do mercado editorial, a qualidade gráfica dos livros ganha cada vez mais destaque na mídia impressa. A legibilidade do texto passa a ter fundamental importância para a leitura. Em artigo publicado no *Jornal do Brasil* e depois transcrito na *Revista do Brasil* em janeiro de 1920, Barbosa Vianna descreve com minúcia aspectos gráficos que podem ter influenciado editoras, e outros críticos literários da época:

O Livro

A uniformização da ortografia planejada pelo ilustre diretor da instrução pôs em foco os nossos livros escolares.

A divergência de sua ortografia, adotados como são após passarem pelo caminho de uma comissão pedagógica, pode bem dar uma ideia de que seja a sua impressão material que nunca foi submetida ao julgamento da inspeção médica escolar.

Não queremos exemplificar, para não sermos pessoal [sic], mas podemos afirmar que nenhum livro de nossas escolas obedece às regras ditadas pela higiene, para torná-los inofensivos à visão dos alunos.

Javal na França e Cohn na Alemanha, já de há muito chamaram atenção para a influência dos livros escolares sobre o desenvolvimento da miopia nesses países.

Depois deles muitos especialistas cuidaram do assunto sobre o qual estabeleceram regras que seriam fáceis de serem cumpridas, se não fora a negligência de uns e a ganância da maior parte.

Os editores, se preocupando muito mais com o barateamento das edições que com a visão dos leitores, compete a estes quando não à administração (na parte relativa a livros escolares) fiscalizar a natureza da impressão.

Por isso Javal disse que o desenvolvimento da miopia pela leitura depende menos da quantidade que da qualidade do trabalho.

Esta qualidade se infere do estado, forma e tamanho dos tipos, do comprimento das linhas, da densidade de impressão, da espessura, cor e transparência do papel, da cor da tinta, etc.

Os tipos estragados fornecem uma impressão má e, portanto, caracteres difíceis de serem lidos.

A fôrma das letras muito influi sobre a percepção visual, preferindo a higiene as letras gordas, e baixas, às magras e altas, o que quer dizer que os caracteres devem ser cheios, embora pequenos, melhor que finos e grandes.

O tamanho dos tipos dos livros escolares deve ser o de nº 9 e o que tem cerca de três e meio milímetros.

A distancia entre uma letra e outra deve ser, segundo Javal, pelo menos igual à que separa os ramos da letra, não devendo haver no espaço de um centímetro mais de sete letras.

O comprimento da linha não deve exceder de 8 centímetros, atribuindo Javal a miopia comum na Alemanha, entre outras coisas, ao desenvolvimento excessivo da linha que Cohn julga poder medir dez centímetros.

Deve-se aconselhar ao individuo a acompanhar, com movimentos da cabeça, a extensão da linha para evitar esforço de acomodação.

A entrelinha não deve ser menor de dois e meio a três milímetros, sendo o texto tanto mais legível quanto mais entrelinhado, sendo, infelizmente, a entrelinha grande incompatível com a economia.

O papel precisa ser espesso, não transparente, de forma a impredir que as letras de uma página dêem sombra na outra.

Não deve o papel ser brilhante, para não produzir reflexo incômodo para a vista, sendo preferível a cor creme a outra qualquer, inclusive a branca.

Malorewski propôs que se fizesse a impressão em letras brancas sobre fundo negro.

Horner (de Zurich), fez experiências, concluindo que as letras brancas parecem maiores, mas não podem ser lidas, senão a uma distância menor.

São estas as principais regras higiênicas sobre a impressão dos livros, que por desobedecerem a estes princípios, são os responsáveis pela miopia que é uma afecção que pode dar início a graves perturbações oculares, podendo ir até à cegueira.

Um meio prático de saber se um livro está de acordo com a higiene, é colocá-lo a um metro de uma vela e lê-lo a distância de 80 centímetros.

Se as letras forem facilmente distintas, o livro não é perigoso para a visão.

Como Charles Blanc, que parodiando o ditado escreveu: 'Diz-me o que lêes, dir-te-ei quem és', podemos em higiene avançar: 'Diz-me como é impresso o livro que lêes, dir-te-eia vista que tens.'" (*Revista do Brasil*, nº 49, janeiro de 1920: 91-92)

O texto funciona quase como uma cartilha sobre como projetar um bom livro e de como o leitor deve usá-lo. Ou seja, um texto direcionado a editores, gráficos e leitores de um modo geral. Lobato com certeza estava atento a essas questões, tanto que reproduz na *Revista do Brasil* o texto acima publicado inicialmente no *Jornal do Brasil*. E não seria obra do acaso o fato de suas editoras terem se esmerado na qualidade gráfica de suas publicações. Fica claro também, que a partir de um determinado momento, uma capa bem elaborada já não era suficiente para atrair o público leitor e alavancar as vendas dos livros. O design das páginas internas passa a desempenhar papel fundamental para a saúde do público leitor que aprendia a diferenciar a qualidade dos livros em função do conforto da leitura que estes proporcionavam.

4 AS EDITORAS DE MONTEIRO LOBATO

4.1 Edições da Revista do Brasil

Com a boa aceitação de seus primeiros livros *O Sacy Pererê: resultado de um inquérito* e *Urupês*, Lobato investe na edição de livros de outros autores. A Revista do Brasil, então, passa a publicar livros sob o selo Edição da Revista do Brasil.

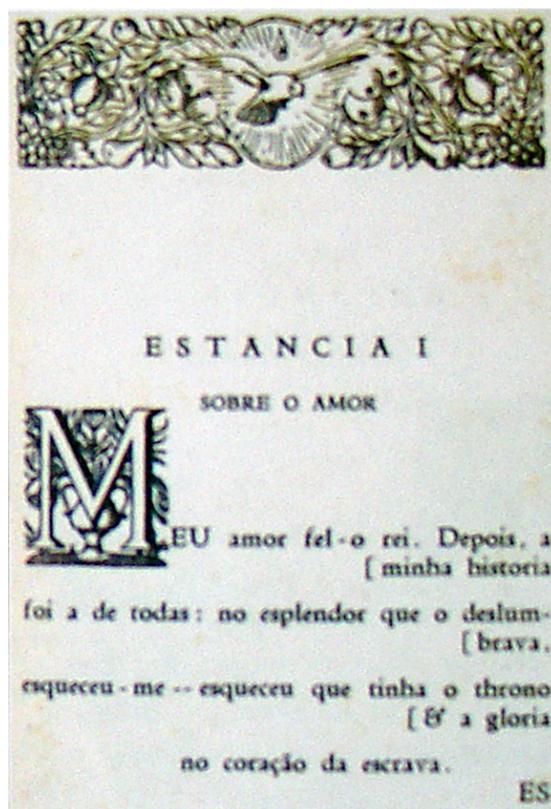
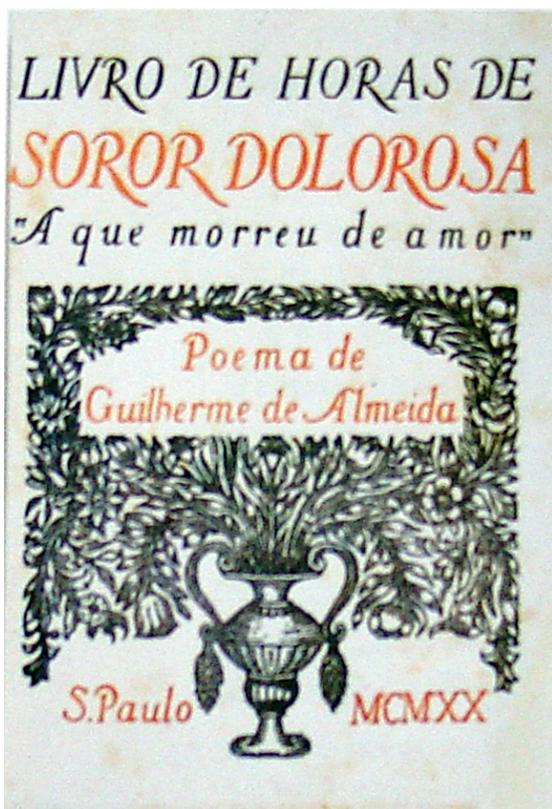
Embora tivesse alguma experiência anterior com publicação de livros e periódicos, como vimos no capítulo anterior, é possível afirmar que Lobato começou oficialmente sua carreira de editor na sala de redação da *Revista do Brasil*, localizada no prédio onde funcionava O Estado de S. Paulo, na rua Boa Vista, centro da capital paulista.

Em 1919, Lobato publica os primeiros livros de seus autores contratados: *Alma Cabloca*, de Paulo Setúbal, *Madame Pommery*, de Hilário Tácito – pseudônimo do escritor José Maria de Toledo Malta, *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto, *Livro de Horas de Soror Dolorosa*, de Guilherme de Almeida, entre outros. Também publica *Problema Vital*, *Cidades Mortas* e *Ideias de Jeca Tatu*, todos de sua própria autoria. A marca “RB” começa a se consolidar no mercado editorial brasileiro.

O livro *Livro de Horas de Soror Dolorosa* teve capa e ilustrações feitas por Wash Rodrigues. Na capa, Rodrigues tira partido de uma saturação floral destacando-se a partir de uma ânfora de onde saem flores e folhas formando um grande arabesco que envolve o nome do autor do livro. O desenho, que ocupa aproximadamente dois terços da área da capa, mostra uma ilustração em preto e branco e parece ter tido inspiração na capa da revista *The Studio* projetada, em 1893, por Audrey Beardsley (pg. 55), ilustrador e designer do movimento *Arts and Crafts*. Destaques em vermelho apenas para parte do título, nome do autor, local e ano da publicação. Fontes caligrafadas, serifadas e em itálico. O título aparece ocupando o terço superior da capa. No interior do livro, Rodrigues desenhou capitulares contendo diversos tipos de ânforas com ramagens e flores seguindo o padrão ilustrativo do livro. Utiliza o “grisalho”, forma de hachura muito usada por artistas gráficos venezianos do século XVI, para reforçar o caráter renascentista das ilustrações como um todo (figs. 37-39) (LIMA, 1985:139).



37 - Detalhe de uma ilustração do livro *Soror Dolorosa*, Edições da Revista do Brasil, 1920



38-39 - Com capa e ilustrações de J. Wash Rodrigues, Soror Dolorosa foi lançado pelas Edições da Revista do Brasil em 1920

Outro livro que teve uma história interessante do ponto de vista do design da capa foi *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de autoria de Lima Barreto. Lobato, procurando escritores de talento, escreve para Lima Barreto que partilhava de muitas ideias semelhantes as de Lobato em relação a arte e literatura. Entre as quais, os problemas que afligiam a nação brasileira, a busca de uma linguagem nacional e o combate ao academicismo (BIGNOTO, 2007:215).

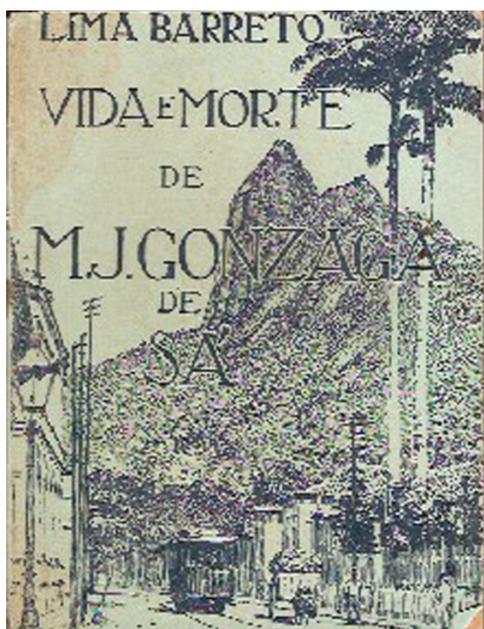
Após receber os originais de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, Lobato fecha contrato com Barreto, achando estar fazendo um bom negócio pois Barreto já era, na época, autor conhecido e por vezes comparado a Machado de Assis. Porém, os problemas começaram logo na leitura do texto. Os originais tiveram que ser totalmente redatilografados de forma que pudessem seguir para as oficinas tipográficas pois, por causa das emendas feitas à lápis pelo autor, a leitura ficou comprometida. O livro, com tiragem de 3000 exemplares vendeu-se mal e lentamente causando desconforto para Lobato que, procurando explicações para o fracasso das vendas do livro, encomendou nova capa e substituiu a antiga ainda na primeira edição do livro. Apesar dos esforços de Lobato em salvar as vendas da obra de Barreto, o livro foi um fracasso comercial contrariando as expectativas do editor (MITIKA: 2006, 69,70). Hallewell atribui a fraca vendagem do livro a três fatores cruciais: primeiro, o fato deste ter sido lançado na época do carnaval de 1919, e por conta disso não ter tido muita divulgação; segundo, o fato do título do livro tratar-se da biografia de um desconhecido e por último, pelo livro apresentar sua visão sobre o preconceito racial no Brasil (HALLEWELL, 2010:322).

Este episódio ocorrido com o livro de Lima Barreto é interessante do ponto de vista do design gráfico pois mostra o quanto Lobato era capaz de creditar o fracasso ou o sucesso das vendas de um livro ao seu projeto gráfico. O fato de ter trocado a capa do livro não alavancou as vendas o que presume-se não ter sido este o real motivo do problema.

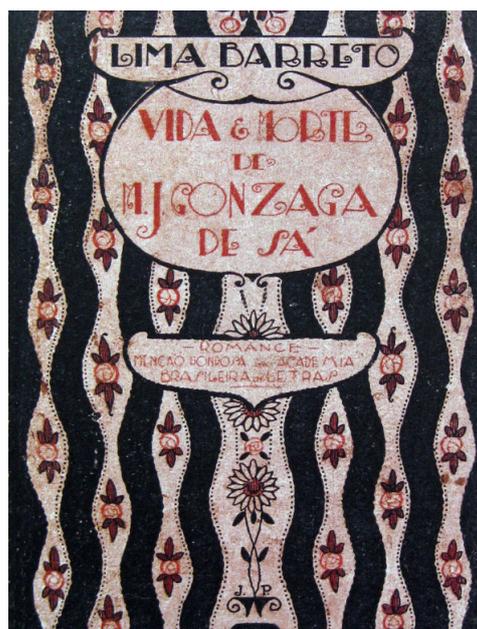
Não era comum que alguns títulos saíssem com mais de uma capa na mesma edição. Lobato faria algo semelhante com *Urupês* porém em edições diferentes, como já foi dito anteriormente. Presume-se que essa tentativa de mudar a capa do livro fosse uma estratégia para diferenciar as edições o que levaria o leitor a crer no sucesso do livro.

Lobato, então, encomenda a primeira capa de *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* a Wash Rodrigues que elabora uma ilustração de caráter narrativo onde se vê uma cena urbana no Rio de Janeiro, evidenciado pelo desenho do morro do Pão de Açúcar ao fundo (fig. 40). O desenho foi, provavelmente, feito a bico de pena na cor preta sobre um fundo verde acinzentado. O título e o nome do autor foram desenhados em letras serifadas, em caixa alta e se mesclam com a ilustração. Lobato, não convencido da capacidade desta capa de impactar o público leitor, e, aproveitando que em 1920 o livro recebe menção honrosa em concurso literário realizado pela Academia Brasileira de Letras, encomenda a J. Prado uma nova capa para relançar a obra de Barreto.

A nova capa, projetada por J. Prado, vai em uma linha completamente diferente da anterior, evidenciando motivos florais compostos em faixas sinuosas claras que se alternam com faixas sinuosas verdes escuras criando uma padronagem com forte contraste entre claro e escuro. O título, o nome do autor e um texto sobre a obra, aparecem emoldurados em destaque na página. A fonte, caligrafada, remete ao estilo *Art Déco* (fig. 41).



40 - Primeira capa da primeira edição do livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* projetada por Wash Rodrigues, Edição da Revista do Brasil, 1919

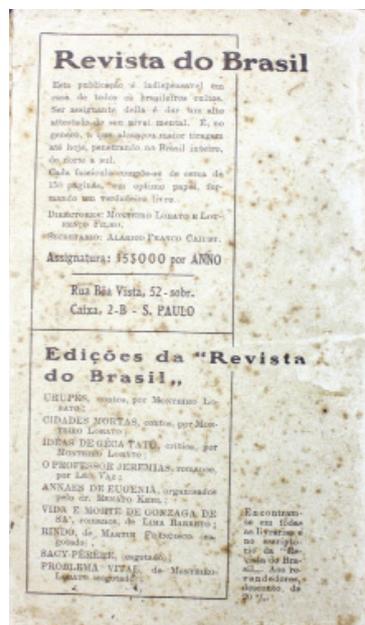


41 - Segunda capa da também primeira edição do livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá* projetada por J. Prado, Edição da Revista do Brasil, 1921

Na Editora Revista do Brasil os livros eram apenas editados ficando confiadas assim a confecção das matrizes tipográficas e a impressão às oficinas gráficas ou tipográficas paulistanas. Porém, muitas dessas oficinas eram precárias firmas estabelecidas em locais pouco adequados, com poucas máquinas e sem pessoal qualificado. Por conta dos altos investimentos em maquinário, em dependências, em mão-de-obra qualificada e em insumos constantemente renováveis, como papel e tinta, necessários para se montar uma oficina gráfica, muitas dessas oficinas não conseguiam se estabelecer por muito tempo e fechavam as portas. Além disso, em geral, as tipografias não estavam preparadas para a confecção de livros e sim para a produção de jornais, revistas e folhetos. O resultado disso aparecia em livros impressos com inúmeros erros tipográficos.

Gratíssimo pela escovadela e conserto das Ideias de Jéca Tatú, que foi atamancado numa semana, depois de enalhado numa miserável tipografia falida e mudada para outra pior ainda, que também ia falir ou mudar, não sei.
(LOBATO, 1951:207)

O livro *Ideias de Jeca Tatu* foi um desses casos de livros com muitos erros tipográficos. Porém, mesmo saindo mal impresso, cheio de erros tipográficos, inclusive na capa, o livro teve seus primeiros 4000 exemplares vendidos, graças ao prestígio de Lobato junto ao seu público leitor (MITIKA, 2006:79). O livro apresenta-se em um formato pouco usual, 11,5 x 20,5 cm, com capa tipográfica, caligrafada com uma fonte serifada, em duas cores, preto e verde, onde o título do livro aparece em preto com contorno verde e em destaque quase no centro da página tendo logo abaixo o monograma RB, provavelmente da Editora Revista do Brasil, somente em verde. Um fio duplo, preto e verde, forma uma moldura fina em torno da capa. A quarta capa tinha impressos anúncios tanto da *Revista do Brasil* quanto dos livros da editora (figs. 42-43).



42-43 - Capa e quarta capa do livro *Ideias de Jeca Tatu* publicado pelas Edições da Revista do Brasil, 1919

Lobato logo vê a necessidade de ter uma oficina própria, especializada na impressão de livros que dê conta de produzi-los com qualidade e em larga escala.

O negócio vai crescendo de tal modo que já temos oficinas próprias, especializadas na fatura de livros. (...) Já temos oficinas próprias e problemas operários. e firma registrada na Junta Comercial. Chamamo-nos, na “praça”, Olegário Ribeiro, Lobato & Cia. Limitada! (LOBATO, 1951:207)

4.2 Olegário Ribeiro, Lobato e Cia.

Com o intuito de ter o controle sobre a qualidade da produção de seus próprios livros, Lobato fundou a Olegário Ribeiro, Lobato e Cia juntamente com Olegário Ribeiro, proprietário da tipografia Oficinas Graphics da Revista de Commercio e Industria, e outros sócios minoritários entre eles Octalles Marcondes Ferreira que na época trabalhava na contabilidade da Revista do Brasil e que futuramente seria o principal sócio de Lobato (LIMA, 1985:32; AZEVEDO, 2001:124).

O negócio vai crescendo de tal modo que já estamos montando oficinas próprias, especializadas na fatura de livros. Talvez o número de março (da Revista do Brasil) já seja feito em casa. Também iniciamos a importação de papel. Ontem chegou de Santos uma partida de 40 toneladas. Já meço literatura às toneladas. (LOBATO, 1951:194)

Lobato tinha a expectativa de usar a oficina gráfica de Ribeiro para imprimir a *Revista do Brasil* e os livros que pretendia editar porém, constatou que a oficina era pequena, mal aparelhada e que não daria conta da demanda por ele planejada. Lobato imprimiu apenas um único livro, a primeira edição de *Cidades Mortas*, ainda em 1919. A edição foi realizada pela Editora Revista do Brasil e a impressão ficou à cargo da Tipografia Olegário Ribeiro, Lobato e Cia. Ltda (BEDA, 1987:112-113).

A sociedade durou pouco mais de três meses. Lobato vendeu sua cota a outros acionistas e Olegário Ribeiro morreu. Clóvis Ribeiro, filho de Olegário Ribeiro e outros acionistas lançaram uma nova sociedade com o nome de Sociedade Editora Olegário Ribeiro que viria a imprimir vários livros editados por Monteiro Lobato em anos seguintes.

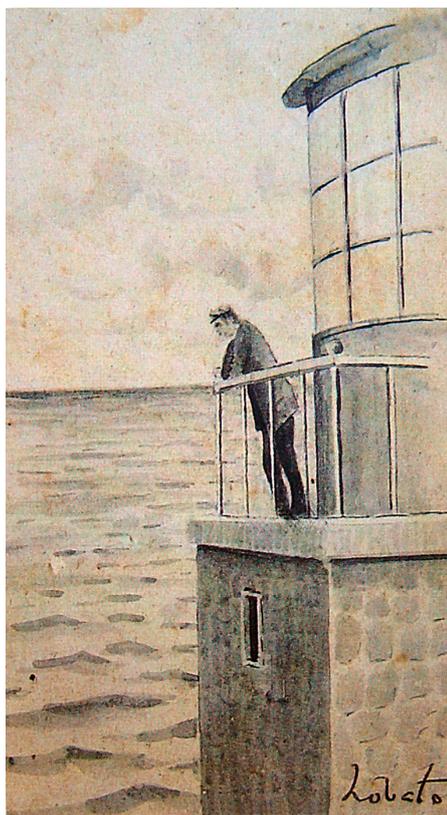
A Sociedade Olegário Ribeiro imprimiria muitos títulos editados por Lobato tanto na Edições da Revista do Brasil quanto na Monteiro Lobato e Cia., entre eles *A menina do Narizinho Arrebitado* do próprio Monteiro Lobato, *O Sacy – livro de figuras* também de Monteiro Lobato, *O Jardim das confidências* de Ribeiro Couto, *Esphinges* de Francisca Júlia, entre outros. Esses livros serão analisados no próximo capítulo, quando falaremos sobre a editora Monteiro Lobato e Cia.

4.3 Monteiro Lobato e Cia.

Graças ao sucesso editorial da Editora Revista do Brasil, em 1920, Monteiro Lobato e Octalles Marcondes Ferreira reestruturaram a casa editora e montam a Monteiro Lobato & Cia. O nome inicial da empresa seria Empresa Editora Revista do Brasil porém, acabou registrada com o nome de Lobato devido ao prestígio que seu nome possuía àquela época (BIGNOTTO, 2007:239).

Tenho no prelo várias obras, somando 15 mil volumes, inclusive novos Urupês, Cidades e Ideias. Tenho de explorar o nome que, diz você, até no sertão está popular. Tiro de cada um 4.000. (LOBATO, 1951:206)

Este prestígio o levou, inclusive, para as telas de cinema. Seu conto “Os Faroleiros” do livro *Urupês* foi adaptado e rodado pela Sociedade de Cultura Artística Romeiros do Progresso (BIGNOTTO, 2007:239). Não podemos desconsiderar que a relação de Lobato com a pintura e com o design gráfico, tenha tido papel relevante, no processo de criação de seus contos, uma vez que o próprio Lobato (1951:251-252) dizia “No fundo não sou literato, sou pintor. (...) nada mais tenho feito senão pintar com palavras. Minha impressão predominante é puramente visual”. Talvez essa particularidade do processo criativo de Lobato tenha facilitado a adaptação de alguns de seus contos para o cinema (figs. 44-45).



44-45 - Ilustrações para o conto “Os faroleiros”, elaboradas em 1918

Octalles Marcondes Ferreira que era, naquele momento, funcionário da contabilidade da *Revista do Brasil*, se apresenta para assumir o cargo de gerente da nova firma porém não mais na condição de empregado mas sim como sócio do empreendimento. Entraria na sociedade não com recursos monetários mas com trabalho e dedicação. Lobato logo vê que o tino comercial de Octalles somado a sua natureza cultural poderia dar muito certo. Ficou estabelecido então, que Lobato ficaria responsável pela direção literária da firma enquanto Octalles ficaria com a direção comercial (BIGNOTTO, 2007:239).

Talvez para aproveitar o prestígio que a *Revista do Brasil* havia adquirido, Lobato faz uma passagem gradual do nome Edições da Revista do Brasil para a Monteiro Lobato e Cia. As duas denominações vão aparecer juntas nas primeiras publicações da nova empresa editora. Entre os livros publicados pelas duas chancelas estão *Urupês* (3ª edição) e *Ideias de Jeca Tatu*, ambos analisados graficamente no capítulo anterior, *Fim*, de Medeiros e Albuquerque e livros infantis como *A Menina do Narizinho Arrebitado* e *O Sacy*.

4.3.1 Primeiro livro infantil

Em *A Menina do Narizinho Arrebitado*, Lobato se empenha em seduzir o público infantil em seu livro de estreia para este segmento. O livro se apresenta em formato 21,8 x 29,8 cm, com capa e miolo ricamente ilustrados por Voltolino (Lemmo Lemmi), onde podem se ver cores vibrantes sobre traços caricaturais. Na capa a figura da personagem principal se destaca pelo seu tamanho em relação a outros personagens e também pela predominância em seu desenho das cores amarelo e vermelho contrastando com o fundo azul turquesa. A capa é emoldurada pelos personagens dos contos do livro desenhados em preto e branco e amarelo sobre um fundo verde. O título do livro é escrito com uma fonte fantasia, em caixa alta, na cor vermelha e o nome da editora aparece destacado dentro de uma caixa branca sobre o fundo azul. Na quarta capa vê-se um anúncio das Edições da Revista do Brasil e o monograma “RB” em vermelho. As folhas de guarda são um outro exemplo do capricho de Lobato com a apresentação do livro. Toda ilustrada com as personagens dos contos e impressa em duas cores (verde e laranja). As páginas internas apresentam ilustrações em três cores (ora cinza, vermelho e preto, ora verde, laranja e preto, ou verde vermelho e preto) O nome do livro acompanha a numeração de página disposta no alto da página, capitulares são usadas no início de cada conto e para o texto foi utilizada uma fonte serifada (figs. 46-50).

Merece destaque também a forma como Lobato, enquanto editor, valoriza a ilustração e o ilustrador em sua obra de estreia para o público infantil. Na folha de rosto do livro *A Menina do Narizinho Arrebitado*, lê-se “Livro de figuras por Monteiro Lobato com desenhos de Voltolino”, em caixa alta e com maior destaque apenas para “Livro de figuras (fig. 51). Lobato sabia a importância das ilustrações para atrair o público infantil e Voltolino era considerado um