REFLEXÕES SOBRE O DESIGN DO LIVRO INFANTIL BRASILEIRO

REFLECTIONS ON THE DESIGN OF THE BRAZILIAN CHILDREN'S BOOKS

Rafaela Vilela[1]

RESUMO: O artigo reflete sobre o *design* do livro infantil brasileiro a partir do título *Marcelo, marmelo, martelo*. Para isso, analisa duas edições do título escrito por Ruth Rocha: um exemplar de 1999 e outro de 2011. Ao problematizar narrativa, ilustração e projeto gráfico, busca-se compreender algumas questões: o que permanece e o que se altera na reedição de um livro infantil? Como essa análise contribui para pensar o *design* de livros infantis no Brasil? O texto está organizado em quatro partes: i) apontamentos sobre a história do *design* do livro infantil; ii) memórias e considerações acerca da obra e da autora Ruth Rocha; iii) análise de duas edições de *Marcelo, marmelo, martelo* (1999; 2011); iv) considerações finais.
PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil; Livro infantil; *Design.*

ABSTRACT: This paper thinks over the design of Brazilian children's books upon the title *Marcelo, marmelo, martelo*. To this end, it analyzes two editions of the book written by Ruth Rocha: one sample from 1999 and another one from 2011. When discussing narrative, illustration and graphic design, we seek to understand some questions: what remains and what changes in the reprint of a children's book? How does this analysis contribute to the thinking of the design of children's book in Brazil? The text is organized in four parts: i) notes on the history of children's book design; ii) memories and considerations about the author Ruth Rocha; iii) analysis of two editions by *Marcelo, marmelo, martelo* (1999; 2011); iv) final considerations.
KEYWORDS: Children's Literature; Children's books; Design.

INTRODUÇÃO

> Memória não tem filtro e armazena tudo. Memória a gente não rasga, não joga no lixo, não lava com sabão. Memória é sentinela, e nos vigia sempre. A memória não vê, mas não tira o olho. Vai somando vida afora. Tudo que a gente olha, ouve, toca, come, cheira, a memória não esquece. E, de repente, transborda mais rápido que enchente. Coisas que a gente só imaginou, a memória guarda. E fatos que a gente nem sabia que sabia rompem sem mais nem menos no pensamento. (QUEIRÓS, 2006, p. 11).

Bartolomeu Campos de Queirós aponta que a memória, ao armazenar nossa história, mistura o real e o inventado e traz à tona experiências significativas que constituem nossa subjetividade. O objetivo deste artigo é refletir sobre o *design* do livro infantil brasileiro. Para tanto, propõe a análise de duas edições do livro *Marcelo, marmelo, martelo*, escrito por Ruth Rocha: um exemplar de 1999 e outro de 2011, ambos publicados pela Editora Salamandra. Ao problematizar narrativa, ilustração e projeto gráfico, busca-se compreender algumas questões: o que permanece e o que se altera na reedição de um livro infantil? Como essa análise contribui para pensar o *design*

[1]Doutora em Educação (UFRJ), Professora do Colégio de Aplicação da Universidade Federal do Rio de Janeiro. E-mail: rafalouise@gmail.com

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

de livros infantis no Brasil?

A possibilidade de partilhar escritas de si (GOMES, 2004) converge com a capacidade de reconhecer na história alheia, algo que nos é próprio (BENJAMIN, 2011) e sustenta a escolha teórica-metodológica da escrita deste artigo. Acredito, deste modo, que as semelhanças provocadas através da minha história de leitora possam suscitar ecos de uma história coletiva, produzindo reflexões acerca do livro infantil brasileiro.

O texto está organizado em quatro partes: i) apontamentos sobre a história do *design* do livro infantil; ii) memórias e considerações acerca da obra e da autora Ruth Rocha; iii) análise das duas edições de *Marcelo, marmelo, martelo* (1999; 2011); iv) considerações finais.

REFLEXÕES SOBRE O DESIGN DO LIVRO INFANTIL NO BRASIL

Pensar o *design* de livros significa, para Cardoso (2005, p. 176), "considerar o tratamento dispensado ao objeto como um todo, desde a sua construção tridimensional (tamanho, papel, encadernação) até a sua impressão, diagramação e ilustração". O autor, ao traçar a história do *design* brasileiro, aponta que, embora tenha tardado a se integrar no circuito de produção e consumo de livros, o Brasil possui uma longa tradição na área do *design*. Essa aparente contradição, visto que o nosso país ingressou na era da impressão tipográfica apenas no século XIX, é em parte explicada pela simultaneidade da utilização do regime industrial de comunicação visual com o restante do mundo. Deste modo, a expressão *design* não está relacionada com a antiga tradição de impressão manual que se expande de Gutenberg até o século XIX. "O emprego específico dos vocábulos *design* e *designer*, em inglês, para se referir às atividades ligadas ao projeto e à configuração de artefatos industriais" (p. 160) está vinculado a progressiva utilização de uma indústria gráfica baseada em novos princípios de fabricação, distribuição e consumo, datada do período de 1840-1850 e relacionada intrinsecamente com a disseminação sincrônica da litografia e da fotografia.

A fabricação de papel a partir da madeira e a multiplicação de técnicas de impressão de imagens ocasionaram a diminuição dos valores referentes ao material impresso. Pela primeira vez na história, pode-se falar em publicações produzidas em larga escala a preços modestos e distribuídas para um grande número de leitores. Cardoso (2005) afirma que essa mecanização da indústria gráfica permitiu uma padronização inédita na história da impressão e promoveu a valorização e difusão do livro, sobretudo, o ilustrado.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

Assim, a produção de livros com capas ilustradas, importante eixo do *design*, tem na história brasileira um exemplo de pioneirismo e originalidade. Hallewell (1985) aponta que o primeiro editor a conjugar imagem e tipografia em capas, foi Monteiro Lobato.

> Durante os sete anos de sua primeira aventura industrial ele conseguiu revolucionar todos os aspectos da indústria. (...) se os livros deviam ser vendidos como sabão, eles precisavam ser anunciados da mesma maneira. A capa era, evidentemente, importante. (...) A capa típica por volta de 1920 era apenas a reprodução em papel cinza ou amarelo dos caracteres tipográficos que apareciam na página de rosto. Lobato rompeu com isso desde o início. (...) Perfeitamente consciente do valor publicitário de uma atraente aparência externa de sua mercadoria, Lobato continuou a agir assim: 'Chamei desenhistas, mandei pôr cores berrantes nas capas. E também mandei pôr figuras!' (HALLEWELL, 1985, p. 250-251).

Embora reconheça a importância do trabalho desenvolvido pela editora Monteiro Lobato & Cia., Cardoso (2005, p. 168) ressalta que "é um erro atribuir tais mudanças apenas à sua iniciativa e, pior ainda, ignorar o que foi feito à mesma época de outras editoras", destacando o papel das revistas ilustradas no cenário nacional. Além disso, diferentemente da pouca significação apontada por Laurence Hallewell para a década de 1920, o pesquisador aponta que esse período incluiu não só o estabelecimento de novas editoras, mas a fusão de antigas e um considerável avanço na indústria gráfica editorial, acarretando uma crescente produção brasileira que viria a substituir as obras importadas. Mesmo assim, ambos os autores compartilham a ideia de que a produção de capas ilustradas esteve vinculada a uma "estratégia de promoção de vendas e popularização das edições" (CARDOSO, 2005, p. 169). Esta difusão trouxe mudanças importantes, relacionadas ao tamanho da brochura, a tipografia e diagramação.

> A crescente popularidade da brochura acarretou (...) um novo formato de livro popular com medidas em torno de 18,5x13 centímetros. (...) Do ponto de vista tipográfico há pouca variedade nessas edições, sendo as fontes mais utilizadas variações comuns de romano. Em termos de diagramação, no entanto, percebem-se determinadas iniciativas no sentido de valorizar a disposição do texto na página. Primeiramente no livros de poesia e depois, timidamente, em alguns livros de prosa, procede-se ao emprego de margens mais amplas; de uma mancha tipográfica visivelmente mais cuidada em termos de espaçamento e entrelinhas; de fios, barras e outros elementos ordenadores do espaço gráfico. Também não é incomum encontrar-se, nesse período, a impressão em duas cores no interior do livro. (CARDOSO, 2005, p. 176-177).

No campo da literatura para a infância, Monteiro Lobato é autor de renome. Hallewell (1985) destaca que *História do peixinho que morreu afogado*, primeiro conto para crianças publicado por ele em uma revista, foi inspirado em uma narrativa feita pelo amigo Toledo Malta

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

durante uma partida de xadrez. Ainda imerso na história e recordando os contos de Joaquina, ex-escrava de seu pai, Lobato resolveu aventurar-se na escrita de um livro infantil. Assim surgiu *A menina do narizinho arrebitado*. A ousadia do editor em publicar uma tiragem de 50.500 exemplares do livro, número praticamente igual a toda sua produção do ano anterior, foi um dos motivos que o consagraram, visto que essa quantidade de exemplares permitiu que ele fixasse um preço de vendas acessível. Além disso, a doação de 500 exemplares para escolas fizeram com que Washington Luiz, governador do Estado de São Paulo, se interessasse pelo título e encomendasse trinta mil títulos à editora. Tamanho lucro fez com que ele decidisse escrever livros infantis. Mantendo os mesmos personagens e preocupando-se em ter um novo livro pronto ao final de todo ano, Lobato mostrou-se talentoso e acabou tornando-se um dos maiores escritores do Brasil, sendo reconhecido pelo modo com que valorizava a imaginação das crianças.

Os quase cem anos de história que separam o lançamento do primeiro livro infantil escrito por Lobato dos dias atuais foram marcados pela expansão do mercado editorial voltado para a infância, principalmente a partir da década de 1970, sendo visível a transformação do livro para criança.

LIVROS GUARDAM HISTÓRIAS: MEMÓRIAS INDIVIDUAIS OU COLETIVAS?

Escolher na biblioteca da escola um livro para ler em casa, em uma época que para mim os livros eram escassos e caros, era motivo de alvoroço. Às vezes, escolhia o mesmo livro diversas semanas seguidas só para ter em mãos as minhas histórias favoritas. Adorava ler *A curiosidade premiada*, de Fernanda Lopes de Almeida, *Bem do seu tamanho*, de Ana Maria Machado e *Menino Maluquinho*, de Ziraldo. Muitos foram os livros que povoaram minha história como leitora, mas *Marcelo, marmelo*, martelo foi um dos principais títulos da minha infância. O meu preferido. As aventuras de Marcelo, Caloca e Gabriela compõem parte das memórias de quando eu começava a me aventurar na descoberta da leitura e da escrita. Ainda menina, me divertia com as narrativas cheias de graça escritas por Ruth Rocha e me identificava com cada uma das personagens criadas pela autora.

Mais tarde, como professora, reencontrei o livro e passei a emprestar corpo e voz para que as crianças mergulhassem neste clássico. Para mim, a leitura partilhada de nossos livros favoritos instaura uma aura de afeto, atravessando a experiência literária do leitor ouvinte de forma significativa. Assim, muitas foram as vezes em que *Marcelo, marmelo, martelo* tomou conta dos

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

momentos de leitura na escola, tornando-se conhecido de meninos e meninas de várias idades.

É significativo, no atual lugar de professora e pesquisadora, resgatar experiências e conferir novos olhares a memórias tão significativas como essas. Walter Benjamin (2011), filósofo e crítico da modernidade, ao narrar suas reminiscências de infância em Berlim, entrelaça experiência, narrativa e memória, convidando-nos a pensar a infância como elemento constitutivo da vida adulta. A partir de fragmentos escritos na terceira pessoa, o autor narra experiências que evocam a possibilidade de "reconhecer na história do outro, algo que nos diz respeito" (PEREIRA, 2012, p. 45), tornando-se memória social (BENJAMIN, 2011). É através dessa relação entre o particular e o universal que busco através de meus fragmentos de memória construir esse trabalho.

Gomes (2004) assinala que as consideradas escritas de si – que abrangem cartas, diários e memórias – estiveram presentes no campo da literatura desde o século XVII, alcançando seu apogeu no século XIX. No Brasil, este tipo de registro vem ganhando reconhecimento na última década, oferecendo recursos para os estudos da história da educação. De acordo com a autora, a "escrita de si integra um conjunto de modalidades que convencionou chamar produção de si no mundo moderno ocidental. Essa denominação pode ser mais bem entendida a partir da ideia de uma relação que se estabeleceu entre o indivíduo moderno e seus documentos" (p. 10). Nessa vertente, abre-se espaço crescente para a guarda de registros que materializem a história dos indivíduos e dos grupos sociais a que eles pertencem, formando um "teatro de memória" (p. 17). Essa metáfora "evidencia-se na ideia do indivíduo como personagem de si mesmo" (p. 17), em que os registros funcionam como um palco em que o sujeito, através de escritas de si, pode encenar os múltiplos papéis sociais e as temporalidades experimentadas ao longo de sua vida. "Um indivíduo simultaneamente uno e múltiplo, e que, por sua fragmentação, experimenta temporalidades diversas em sentido diacrônico e sincrônico" (p. 13).

Assim, "a escrita de si é, ao mesmo tempo, constitutiva da identidade de seu autor e do texto, que se criam, simultaneamente, através dessa modalidade de *produção de eu*" (GOMES, 2004, p. 16 – grifo da autora). Essa compreensão origina o conceito de autores-editores, ressaltando a ideia de que escrever sobre si é um trabalho autoral que conjuga ordenar, rearranjar e significar o trajeto biográfico em um suporte textual, criando assim, um autor e uma narrativa. Benjamin (2006), ao compreender a construção da autoria através da relação entre imersão e montagem, contribui para pensarmos sobre essas questões. O autor aponta que é necessário, primeiramente, conhecer e aprofundar o olhar sobre o todo para, em seguida, escolher, através de critérios que se

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

assemelham entre si, a composição da produção.

Marcelo, marmelo, martelo povoa minhas memórias. Ao fechar os olhos, sou capaz de transportar-me para o meu quarto e lembrar de um largo sorriso frente às palavras descabidas criadas por Marcelo. Lembro também das minhas tentativas de inventar palavras novas, originais. De pensar se eu era mais parecida com Gabriela ou Teresinha e de achar que meu primo era igual ao Calota, quando as coisas não saiam do seu jeito.

Ruth Rocha é, ainda hoje, uma das mais importantes autoras de literatura para crianças no Brasil. Nasceu em 1931, em São Paulo, cidade onde sempre viveu. Graduou-se em Sociologia e trabalhou como orientadora educacional e editora. Começou a escrever histórias infantis para a *Revista Recreio*, em 1969, e sete anos depois teve seu primeiro livro editado. De lá para cá, publicou mais de cento e quarenta livros e já recebeu várias premiações por suas obras.

As contracapas de seus livros revelam que as histórias entraram em sua vida desde cedo pelo caminho afetivo. Nas memórias de infância, relembra as narrativas lidas e contadas por sua mãe, seu pai e, principalmente, por seu avô Ioiô. Os livros de Monteiro Lobato também despertam recordações importantes na leitora de Emília, Narizinho e Pedrinho. Ter Lobato como inspiração é brincar com significados, ideias, opiniões e visões de mundo. Todas essas características compõem a obra da escritora que, em uma entrevista concedida ao programa Roda Viva, reafirma com carinho sua ligação com o autor.

> Não é minha literatura que tem a ver com o Lobato. Eu tenho a ver com o Lobato. Eu aprendi com o Lobato. Eu fui influenciada pelo Lobato. Então, o que sai na minha literatura é um escritor influenciado por outro. (...) eu aprendi tudo com Lobato. Eu aprendi a ter preocupações sociais com Lobato. Eu aprendi a fazer humor com Lobato. Eu aprendi (...) a ser feminista com o Lobato. (ROCHA, 2006).

Tamanho aprendizado denota uma narrativa permeada por uma concepção de literatura infantil que considera as crianças enquanto importantes interlocutoras. Com significativa simplicidade, Ruth Rocha trata sobre temas diversos e profundos em seus livros, por considerar que tais assuntos afetam a vida das crianças tanto quanto a dos adultos. Um pensamento lobatiano, posto que esse grande autor brasileiro "(...) falou de tudo que ele teve vontade de falar, sem nenhuma restrição (...) com aquele tom que estava ao alcance das crianças" (ROCHA, 2006).

Dentre as obras mais conhecidas da autora, está *Marcelo, marmelo, martelo*. O livro foi editado pela primeira vez em 1976, pela editora Abril. Desde então, ganhou várias edições,

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

inclusive em outros idiomas, chegando a vender mais de um milhão de títulos. O sucesso parece estar associado à identificação dos leitores com as personagens. Marcelo, Calota e Gabriela são crianças que resolvem seus impasses com muita perspicácia. O menino do título é curioso pelas possibilidades da linguagem, indaga sobre as palavras e atribui novos nomes às coisas do mundo. Teresinha e Gabriela têm jeitos bastante diferentes de ser, mas descobrem a amizade justamente na diferença. Caloca, o dono da bola, arranja sempre confusão no futebol. Se as coisas não saem do seu jeito, ele pega sua bola e vai embora. Com isso fica sempre sozinho e, aos poucos, compreende a importância da amizade.

É interessante ressaltar que os contos que compõem o livro foram escritos e publicados como texto principal da *Revista Recreio*. *O dono da bola* foi a primeira narrativa da série deste livro a ser publicada, chegando às bancas na revista de número 40, em 27/05/1970. Dez edições depois, *Marcelo, marmelo, martelo* estampou a edição de 24/06/1970. *Teresinha e Gabriela* foi publicada na edição de número 103, em 30/06/1971.

Figura 1. Capa da edição de 1999 **Figura 2. Capa da edição de 2011**



Publicada pela editora Salamandra, a capa que retrata um Marcelo pensativo foi a que ficou por mais tempo em circulação, desde 1983 (Fig. 1). A edição atual do livro, de 2011, apresenta Marcelo em cima da casinha do cachorro Godofredo (Fig. 2).

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

DUAS EDIÇÕES DE UMA MESMA HISTÓRIA: O QUE PERMANECE E O QUE SE ALTERA?

O mercado editorial no Brasil tem ampliado a cada ano sua produção para o público infantil. O número de obras nacionais e estrangeiras multiplicam-se nas prateleiras. São textos informativos, contos clássicos, contos modernos, textos em prosa e em verso. As editoras têm apostado em projetos gráficos que trazem desde produções simples e de baixo custo à diversificação de artifícios e materiais que encantem os leitores. Neste caso, são propostas interativas que trazem texturas, dobras, sons e movimentos. Assim como os novos títulos se expandem em larga escala, algumas obras clássicas infantis estão com novas edições. Autores consagrados têm reeditado histórias que fazem parte da tradição brasileira, conservando a narrativa e apostando principalmente na ilustração e no projeto gráfico como diferencial, trazendo vida nova às antigas narrativas. Calvino (2007, p. 11) afirma que "um clássico é um livro que nunca terminou de dizer aquilo que tinha para dizer". Com mais de trinta e cinco anos povoando o imaginário brasileiro, *Marcelo, marmelo, martelo* continua encantando. Enquanto clássico, a história oferece experiências pertencentes à infância, permitindo identificação e reelaboração de sentimentos por parte do leitor. A literatura, ao proporcionar a ampliação das capacidades imaginativas, transforma, constitui e atravessa adultos e crianças na sua relação com o mundo. Pegar a nova edição do livro despertou em mim todas essas lembranças. Achei engraçado ver um Marcelo diferente, ilustrado agora pelas mãos de Mariana Massarani. E a capa? Maior e repleta de cores, brilhos e relevos. O que tinha de diferente? O que ainda era igual?

Partindo dessa mistura de sentimentos e com o intuito de discutir semelhanças e diferenças na materialidade da obra, foram selecionadas duas edições do livro: a primeira publicação analisada data de 1999 e a segunda de 2011. Ambas foram editadas pela Salamandra, que embora tenha sido comprada pela Moderna, manteve o símbolo da antiga editora nos dois exemplares.

A narrativa de *Marcelo, marmelo, martelo* mantem-se quase que integralmente nas duas edições. A grande diferença aparece na retirada de pequenos textos que apareciam ao final de cada uma das narrativas, com a proposta de suscitar reflexões e propor atividades. Os escritos abaixo foram retirados do final de cada uma das histórias. Vejamos:

> Você gostou do fim da história? Se você fosse o autor, como é que você gostaria que a história acabasse? Por que é que você não escreve a história de um menininho ou de uma

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

> menininha que também inventasse um jeito diferente de falar? Depois mostre sua história à sua professora. (ROCHA, 1999, p. 34).

> Você acha que foi bom ou foi ruim Teresinha e Gabriela ficarem amigas? Você também têm amigos diferentes de você? O que é que você aprende com eles? E eles? O que é que aprendem com você? Invente um amigo que você gostaria de ter com todas as qualidades que você gosta e com alguns defeitos também..Porque todo mundo tem defeitos. (ROCHA, 1999, p. 42).

> Faça de conta que Caloca tinha um diário. Escreva o diário de Caloca. E conte como é que o Caloca se sentia, desde que ganhou a bola até que deu a bola ao seu time. Você já deu alguma coisa sua a seus amigos? (ROCHA, 1999, p. 52).

Outro aspecto relativo à narrativa refere-se ao modo com que a ilustração acompanha o texto em cada uma das páginas. A nova ilustração parece buscar um maior diálogo com o texto que, por sua vez, aparece segmentado de forma distinta do projeto gráfico mais antigo. A edição atual traz ainda oito páginas escritas por Marisa Lajolo com o objetivo de apresentar a história do livro e uma breve consideração da obra.

As ilustrações merecem destaque nesta análise. Adalberto Cornavaca deixou sua marca durante quase três décadas. Foi através de seu traço que conheci Marcelo, Calota e Gabriela. A nova edição do clássico de Ruth Rocha conta com desenhos de Mariana Massarani, um nome conhecido por ter ilustrado mais de cento e cinquenta livros infantis. Com uma produção detalhada, Mariana traz novo tom à narrativa, que ganha movimento e diversidade. A ilustradora cria estampas para colchas, tapetes, roupas e insere aspectos contemporâneos de moda. Além dos significados que permeiam o enredo através de balões repletos de símbolos é também interessante o modo com que insere uma menina no time de futebol e representa as brincadeiras de Teresinha e Gabriela em meio a uma diversidade de crianças, inclusive bebês. A nova ilustração possui uma qualidade acentuada que, por fugir do comum, amplia as relações das crianças com o texto.

> Uma ilustração que retrate literalmente o que o verbal expressa não estabelece uma leitura dialógica entre texto verbal e visual. Já uma ilustração que busque atravessar o verbal em sua referencialidade e estabelecer a partir dele uma leitura própria, propositiva e criativa, em que forma e conteúdo, ética e estética ganhem a dimensão artística, pode ser considerada uma boa ilustração. Por isso, ao ler um livro de literatura infantil, é importante observar se o universo de significação é afetado pela imagem, se as imagens ampliam as leituras pelo tratamento estético visual de seu texto visual. A leitura da ilustração faz parte da leitura da obra como um todo e é necessário dar tempo e espaço para as crianças observarem e se afetarem pelo texto visual. (CORSINO, 2010, p. 192).

O projeto gráfico foi uma das maiores distinções entre as duas edições analisadas. Por

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

projeto gráfico, entende-se que "é o que dá visibilidade e legibilidade à obra, tornando-se um convite inicial à leitura através do que está proposto como formato táctil, gráfico e funcional" (CORSINO, 2010, p. 193). Com um formato diferente, ligeiramente maior (24x17cm), a edição mais atual apresenta uma capa (Fig. 2) totalmente original em sua nova edição. A começar pelo título que suprimiu o subtítulo "e outras histórias", existente na antiga publicação. Além da nova ilustração, outro ponto importante é que junto ao título e ao nome da autora, aparece também o nome da ilustradora. A editora também surge escrita na nova capa, que antes trazia apenas o símbolo da Salamandra. A tipologia da letra traz vida para o título, ganhando relevo e brilho.

A guarda do livro, ao invés de desenhos repetidos apenas no lado direito da página, é tomado por listras coloridas de amarelo, vermelho e preto em página dupla, compondo as cores usadas na capa. O sumário, onde antes ilustração e título ficavam em páginas diferentes, traz agora uma composição de texto e imagem repletas de movimento e cor. Diferentemente da edição de 1999, o novo projeto permite também conhecer um pouco da biografia de Ruth Rocha e de Mariana Massarani e traz informações na contracapa sobre a proposta da reedição e lista os títulos que compõem a série *Marcelo, marmelo, martelo.*

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É interessante perceber que grande parte das alterações observadas na análise das duas edições estão associadas à forma de apresentação da história. Enquanto o texto narrativo mantém-se o mesmo, transformam-se a ilustração e projeto gráfico, aspectos relacionados ao *design* do livro e ao mercado editorial no Brasil.

Cardoso (2005) afirma que o nosso país, desde muito cedo, avançou na produção de livros com um projeto gráfico editorial que conjugasse texto e imagem. Ao longo desse tempo, vários foram os avanços no campo. Ampliaram-se não só as técnicas e os modos de produção do livro, mas alteraram-se, principalmente, os modos de olhar para este objeto cultural.

Ao examinar o que permanece e o que se altera nas duas edições do livro *Marcelo, marmelo, martelo*, observou-se que a área de *design* de livros para crianças parece revelar-se, atualmente, a partir de novos ângulos, enxergando a criança como importante leitora e consumidora. Uma mudança para a indústria editorial infantil no Brasil.

As novas produções para a infância parecem compreender que a materialidade do livro, assim como a narrativa textual e imagética, tem o poder de despertar sensações múltiplas ao leitor.

Revista Literatura em Debate, v. 18, n. 31, p. 21-31, jan./jun. 2023.
DOI: https://doi.org/10.31512/19825625.2023.18.31.21-31

Assim, a escolha da textura do papel, do tamanho do livro, o uso das cores, a composição entre ilustração e escrita incitam usos diversos e ganham relevância na produção das obras para a infância. A aposta de um projeto gráfico atraente convida o leitor a desvendar a obra e, em meio a tantas opções, pode funcionar como importante elemento para a escolha de um título, reafirmando a concepção do editor Lobato de que uma aparência atraente contribui para o consumo da indústria editorial.

REFERÊNCIAS

BENJAMIN, W. **Reflexões sobre a criança, o brinquedo e a educação.** Rio de Janeiro: Editora 34, 2002.

_____. **Passagens**. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG, Editora Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. **Obras escolhidas II:** Rua de mão única. São Paulo: Brasiliense, 2011.

CALVINO, I. **Por que ler os clássicos.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

CARDOSO, R. **O design brasileiro antes do design:** aspectos da história gráfica, 1870-1960. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

CORSINO, P. Literatura na educação infantil: possibilidades e ampliações. In PAIVA, A.; MACIEL, F.; COSSON, R. (coord.). **Literatura:** ensino fundamental. Brasília: MEC, Secretaria de Educação Básica, 2010a. p. 183-204.

GOMES, A. **Escrita de si, escrita da história.** Rio de Janeiro: Editora FGV, 2004.

HALLEWELL, L. **O livro no Brasil:** sua história. São Paulo: T.A. Queirós/EDUSP, 1985.

PEREIRA, R. Um pequeno mundo próprio inserido num mundo maior. In PEREIRA, R. M. R.; MACEDO, N. M. R. (orgs.). **Infância em Pesquisa.** Rio de Janeiro: Nau, 2012.

QUEIRÓS, B. C. de. **Antes do Depois.** Rio de Janeiro: Manati, 2006.

ROCHA, R. **Marcelo, marmelo, martelo e outras histórias**. 2ª ed. São Paulo: Salamandra, 1999.

_____. *Marcelo, marmelo, martelo*. São Paulo: Moderna, 2011.

_____. Entrevista. *Programa Roda Viva*. Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/523/entrevistados/ Acesso em: 16 jul. 2019.