

O processo de criação de um livro: o arquivo da editora José Olympio

Mônica Gama¹

O livro como objeto

O livro traz em si uma dualidade fundamental em relação à sua natureza: é um objeto material, que pode pertencer àquele que o adquire, e é um discurso que se endereça ao público – neste caso, continua como propriedade de seu autor e é posto em circulação por aqueles designados por ele. Essa composição dual foi descrita no final do século XVIII por Kant, em um período em que se discutia a proliferação de edições piratas na Alemanha.

É preciso retomar essa natureza dual para compreender a ideia de livro como “coisa imaterial”, ou seja, trata-se de uma propriedade material para quem o possui, imaterial em relação às ideias; quem tem o direito de veicular seu conteúdo divide lucros com aquele que o redigiu. Assim, a história da literatura passa pela história da constituição autoral e dos modos de produção e de circulação do livro.

No século XVII, por exemplo, o livro ainda era apresentado como criatura humana, dotado de alma e corpo; a metáfora era usada para refletir a ideia de Deus como editor (sua imagem estaria na prensa de impressão, garantindo que as cópias estivessem corretas e que seria agradado pelas cópias de seu misterioso original) e a ideia do impressor como demiurgo, capaz de dar forma corporal à alma de sua criatura².

A proximidade entre autor e editor pode variar, mas pode-se dizer que, em geral, autores não escrevem livros, pois estes resultam sempre de diversas operações que partem de grande variedade de intervenções, decisões técnicas e habilidades. O editor protagoniza essa rede ao proporcionar o objeto livro ao público.

A história editorial no Brasil é muito recente. Para se ter uma ideia das restrições em jogo, é preciso lembrar que só em 1808, com a chegada da corte portuguesa, foi permitida a impressão no Brasil. No entanto, mesmo Portugal não detinha uma cena tipográfica de peso em relação aos seus vizinhos europeus. Por exemplo, em 1755, Lisboa contava com dez tipografias, número cerca de 13 vezes menor que o de Londres – cidade apenas quatro vezes maior que a capital portuguesa – e que contava com 128 tipografias³. Quanto ao comércio livreiro, o Rio de Janeiro tinha, em 1808, duas livrarias, ganhou mais três no ano seguinte e passou para doze em 1816. Avalia-se que a timidez desse crescimento pode ser explicada pelo processo de censura, resultando, assim, na intensa ligação desse comércio livreiro com a indústria editorial inglesa e francesa, que imprimiam obras em língua portuguesa que eram contrabandeadas para o Brasil – logo, a produção e o comércio continuam muito prejudicados no século XIX.

Editar, imprimir e comercializar eram atividades que sofriam com essa configuração. Importante considerar que o mercado editorial cria significados, instituindo formas e atos de valorizar as obras – e, nesse sentido, a forma material de apresentar os livros (capa, diagramação, formato, ilustrações, tamanho) contribui para posicionar a obra em uma determinada escala de valores no mercado de bens materiais e simbólicos.

¹ Professora de Teoria da Literatura da Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP). Membro do grupo de pesquisa Criação e crítica e vice-diretora da Associação de Pesquisadores em Crítica Genética (APCG).

² CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.

³ HALLEWELL, Lawrence. *O livro no Brasil – sua história*. São Paulo: Edusp, 2005, p.97.

O agente que empreende essa rede de significados é o editor: é ele quem garante a publicação, alçando

um autor à existência pública, conhecida e reconhecida. Esse tipo de “criação” implica quase sempre uma consagração, uma *transferência de capital simbólico* (semelhante ao que ocorre em um prefácio) que é importante a tal ponto que aquele que a realiza torna-se, ele próprio, mais consagrado por meio notadamente de seu catálogo, conjunto de autores, eles próprios mais ou menos consagrados, que o editor publicou no passado.⁴

A Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro preserva o acervo da casa de edição mais importante da primeira metade do século XX, a Livraria José Olympio Editora. Essa relevância se deve, sobretudo, ao espaço dado para a publicação de autores nacionais, em especial de romances, e de uma brasileira muito representativa do novo contexto intelectual nacional, a coleção *Documentos Brasileiros*, dirigida por Gilberto Freyre. A *transferência de capital simbólico* da José Olympio ocorreu em poucos anos: assim que começou a pagar adiantado para alguns autores e a fazer grandes tiragens, autores e leitores apostaram na editora e, em pouco tempo, seu catálogo estava com obras dos principais romancistas do período.

Sergio Miceli caracterizou brevemente as estratégias das três maiores editoras da década de 1930, a Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira, a Editora Globo e a Livraria José Olympio Editora. Enquanto a primeira publicava mais obras de ficção e livros didáticos, a segunda repartia seus investimentos entre diversos gêneros; a José Olympio, por sua vez, investia em romance, gênero mais rentável, e mantinha-se próxima às instituições como a ABL e ao poder político, já que “inúmeros escritores pertencentes à ‘Casa’ ocupavam postos de relevo nos conselhos, institutos e outras instâncias decisórias do governo central”⁵.

O acervo da editora expõe os diversos momentos da produção do livro, com cartas entre editor e escritores, projetos gráficos, documentos financeiros, catálogos, manuscritos dos escritores, provas tipográficas, entre outros. Além disso, biografias, artigos de jornais, memórias e diários são importantes fontes para observar as relações entre escritores e intelectuais, o editor, os autores e o público. Nesses textos, é possível encontrar momentos nos quais os escritores buscam justificar a sua vocação e construir uma trajetória pessoal rumo à identidade autoral.

Na produção do livro, o uso de um ou outro recurso informa para os leitores se aquela é uma editora que inova ou respeita a tradição, por exemplo. Trata-se, então, de um trabalho que se realiza em função de determinadas concepções de público e de literatura que se materializam por meio de diversas marcas paratextuais.

Contra a abstração dos textos, é preciso lembrar que as formas que permitem sua leitura, sua audição ou sua visão participam profundamente da construção de seus significados. O “mesmo” texto, fixado em letras, não é o “mesmo” caso mudem os dispositivos de sua escrita e de sua comunicação.⁶

⁴ BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, mar. 1999, p. 3.

⁵ MICELI, Sergio. Experiência social e imaginário literário nos livros de estreia dos modernistas em São Paulo. *Tempo Social*, 16, n. 1, 2004, p. 154.

⁶ CHARTIER, Roger. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002, p. 61-62.

Ao contrário da ideia de uma permanência definitiva do texto em um livro publicado, Chartier chama a atenção para a instabilidade do texto mediante as diversas formas de sua apresentação. Os paratextos indicam ao leitor que o livro é fácil ou difícil, inovador ou tradicional, parecido ou diferente das obras precedentes do mesmo autor:

Qualquer que seja o investimento estético ou ideológico ('um belo título', prefácio-manifesto), qualquer coquetismo, qualquer inversão paradoxal que o autor coloque nele, um elemento de paratexto está sempre subordinado ao 'seu' texto e essa funcionalidade determina o essencial de sua conduta e de sua existência.⁷

Esses elementos que circundam a obra funcionam como instruções de leitura e estas mudam com as reedições e novas formas de relacionamento com o público

Com efeito, podemos definir como relevantes à produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam definir o que deve ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido [...]. Mas essas primeiras instruções são cruzadas com outras trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração. Esses procedimentos de produção de livros não pertencem à escrita, mas à impressão, não são decididas pelo autor, mas pelo editor-livreiro e podem sugerir leituras diferentes de um mesmo texto.⁸

A materialidade do livro não se separa da materialidade do texto: o livro confere a forma física à obra, sua mobilidade e instabilidade. No entanto, na história editorial há muitos casos de desprezo pelas decisões autorais presentes nas primeiras edições, pois determinados elementos que apresentavam o texto de forma singular, interferindo na forma de circulação das obras, deixam de ser considerados em edições posteriores.

É o caso de Guimarães Rosa. Muitos dos paratextos criados ou encomendados por ele se perderam quando a obra passou a ser editada pela Nova Fronteira. Além de capas, houve perdas que alteraram propostas estéticas importantes: eliminou-se a alternância entre a inclinação da fonte que indicava a diferença entre a voz autoral (em itálico) e a ficção propriamente dita (em romano) em *Tutameia*; a eliminação das imagens da coruja e do caranguejo ao final de alguns textos do mesmo conjunto de contos; a eliminação de orelhas que tinham textos e ilustrações relevantes para a apreensão das obras, entre outras. A partir desses pontos, é possível levantar os seguintes questionamentos: Qual esforço ficcional Guimarães Rosa investiu nesses espaços? Como era o diálogo entre ele e os agentes responsáveis pela publicação? Como ele construiu a sua singularidade no campo literário a partir da forma de apresentação de seus livros?

⁷ GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Tradução: Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009, p.17.

⁸ CHARTIER, Roger. *Práticas da Leitura*. Tradução: Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996, p. 95-96.

A Livraria José Olympio Editora

Ao vir do interior de São Paulo para a capital em 1918, o jovem José Olympio, com apenas 15 anos, passou a trabalhar na famosa Casa Garraux, justamente na seção de livros gerenciada por Jacinto Silva, com quem aprendeu o ofício nos primeiros dois anos. O salário dele, naquela época, equivalia a cinco livros médios em brochura, mas, a partir de 1924, passou a receber também uma porcentagem sobre os lucros e, em 1926, assumiu a gerência da livraria Garraux.

A passagem pela Garraux foi decisiva para o lugar ocupado simbolicamente por José Olympio posteriormente, em 1931, quando funda sua firma. Fernando de Azevedo narrou como mudou de endereço literário com a nova livraria:

A Livraria Garraux, que tinha então como gerente José Olympio, era a que mais visitava, não só pelo acervo, e sempre renovado, de seus estoques, sobretudo franceses, como também pela oportunidade feliz que me oferecia de rever e ouvir amigos como José Olympio. Tanto isso é verdade que, quando fundou, na Rua da Quitanda, com a biblioteca Alfredo Pujol, a livraria que tomou seu nome, eu me mudei também da Livraria Garraux para essa nova casa de livros. José Olympio, que sabia, como poucos, fazer amigos, continuou a ter junto dele e dos seus livros todos que iam vê-lo e consultá-lo sobre as novidades literárias. Instalada a nova livraria de sua propriedade e direção, para ela se deslocara toda a clientela que antes afluía à Casa Garraux.⁹

Não se pode afirmar que o fechamento da Garraux deveu-se apenas a esse novo concorrente, mas, certamente, o evento dificultou as decisões para os proprietários famosa livraria¹⁰.

Em 1932, a editora lançou seis títulos, entre eles *Os párias*, livro inédito de crônicas de Humberto de Campos, que teve duas edições nesse ano. Em 1934, ano da transferência da casa de edição para o Rio de Janeiro, foram lançadas 32 publicações, entre elas cinco livros de Humberto de Campos, a segunda edição de *Machado de Assis*, de Alfredo Pujol, e *O Estado moderno (liberalismo-fascismo-integralismo)*, de Miguel Reale, obra que inaugura a primeira coleção da editora, intitulada *Problemas Políticos Contemporâneos*. Em 1935, já foram publicados 58 livros e em 1936, foram 65 – ano em que Jorge Amado, Graciliano Ramos e Lúcio Cardoso começaram a publicar.

É importante assinalar que é com a publicação de *Os párias* que a editora começou a se firmar na publicação de literatura, abrindo, assim, o caminho para publicar mais livros do então sucesso de vendas Humberto de Campos. O escritor pré-modernista, era editado pela Editora Marisa, pouco expressiva, que publicava sempre edições pequenas de mil exemplares, o que incomodava muito o autor, que estava sempre em torno da leitura das provas das reedições. José Olympio propõe a edição de 5 mil exemplares, depois reduz para 3 mil, mas sua audácia seduz o autor, que vai passando os direitos autorais para o jovem editor de São Paulo.

O autor gostou tanto da forma como o novo editor trabalhou, que foi transferindo seus livros já publicados para A Casa, como a editora era chamada por seus *habitués*, tornando-se o principal autor da editora em seus primeiros anos de atividade. Em 1935, a editora somava 17 títulos de Humberto de

⁹ AZEVEDO, Fernando. *História de Minha Vida*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.

¹⁰ Na verdade, a crise que a Revolução de 30 deflagra também resultou na retirada de José Olympio de São Paulo para o Rio de Janeiro pouco tempo depois.

Campos, alguns com tiragem de mais de 20 mil exemplares e, em 1940, seus livros somavam cerca de 500 mil exemplares.

Em 1933, as cartas entre os dois eram semanais, a relação profissional tornou-se pessoal, o que se mostra nas passagens a seguir: “abraço em você, deste seu amigo que está vendo, com espanto, que você, como editor, está saindo, mesmo, melhor que a encomenda”¹¹ e “Sainte-Beuve costumava dizer: editor e mulher, um só, de cada vez. Eu ando aqui em adultério intelectual com o Marisa. Mas será por pouco tempo. Já estou na idade da monogamia”¹². Em uma dessas cartas, de 1934, ele reclama da falta de seus livros nas livrarias do Rio de Janeiro.

O *Carvalhos e Roseiras* parece que se acha encalhado por motivos diversos. A Garnier não o tem, porque, diz, não tem onde o mande adquirir na praça. O Alves não o expôs. E o Freitas Bastos, que o recebeu, tem se recusado a vender aos que procuram, alegando não haver recebido fatura. É a infalível hostilidade profissional que se acentua contra você no Rio de Janeiro. Eu acho, por isso, que você deve se defender, pondo aqui um representante que viva alerta, correndo os livreiros diariamente, obrigando-os a fazer os pedidos assim que termina uma remessa. Eles aqui se habituaram assim, de modo que você precisa estar vigilante para não ser prejudicado.¹³

José Olympio já planejava a mudança para o Rio de Janeiro, o que se confirma graças aos problemas provocados pela Revolução Constitucionalista e a essa dificuldade de entrar no comércio carioca de livros. A mudança para o Rio de Janeiro se concretizou em 1934, onde se instalou na rua das livrarias mais famosas, a Rua do Ouvidor. Ele foi recebido com artigos em jornais fundamentais para a constituição mítica desse editor, como é o caso da crônica “A vitória de um bandeirante”, de seu *best-seller* Humberto de Campos:

Na família de trabalhadores que fornece livros à fome intelectual do público, o editor é o parente mais próximo do autor. É, quase sempre, o parente burguês, o parente afortunado, o parente rico. E, por isso, o parente inimigo. Visitam-se os dois. Saúdam-se. Festejam-se onde se encontram. Mas, longe um do outro, desancam-se reciprocamente como podem: o editor sempre tem prejuízo com as edições do autor; o autor é sempre roubado pelo editor.

Esta crônica de hoje, registrando e comentando a inauguração, no Rio, de uma livraria, constitui, assim, uma originalidade no comércio de livros do Brasil: é o elogio de um escritor ao industrial que edita as suas obras literárias; e é a notícia de que há um homem de letras que tem o seu editor entre os seus melhores amigos, e proclama, no dia em que ele se instala na maior cidade do país, a sua inteligência, a sua correção, a sua honestidade, as suas qualidades de profissional e de cavalheiro.

[...] José Olympio vem, em suma, trazer sangue novo, e uma nova parcela de sonho e de coragem, ao comércio do livro, no Rio de Janeiro.¹⁴

¹¹ Fundação Biblioteca Nacional (FBN). Manuscritos. Carta de Humberto de Campos a José Olympio. 28 ago. 1933.

¹² FBN. Manuscritos. Carta de Humberto de Campos a José Olympio. 29 out. 1933.

¹³ Fundação Casa de Rui Barbosa. Carta a José Olympio, 2 fev.1934.

¹⁴ CAMPOS, Humberto de. A Vitória de um bandeirante, *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 1934.

Essa recepção acalorada constrói uma imagem de editor diverso: ao contrário dos outros que ganhavam dinheiro e ainda roubavam os outros, ele é o “industrial” que edita livros, amigo dos autores, correto, honesto, enfim, profissional.

Nas cartas e bilhetes presentes no arquivo da editora, percebe-se que José Olympio explorava o poder de sedução que é, para um autor, o fato de ter um editor que corra o risco de lançar tantos exemplares. Ao mesmo tempo, previa a curiosidade do leitor em relação a obras que recebem tamanha aposta comercial e simbólica. O prestígio da editora foi aumentando a partir de então, sendo, assim, construído ao lado desses sucessos editoriais: em 1935 foi o nome de Jorge Amado, com *Jubiabá*, e 1936, *Raízes do Brasil*, ambos de tanto sucesso que instituem coleções – *Romances da Bahia* e *Documentos Brasileiros*, respectivamente.

A formação de um catálogo em diálogos epistolares

[...] Está morando aqui em Maceió a Raquel de Queiroz. Está ela escrevendo um livro (romance) e já tem pronta uma tradução de *Edouard VII*, de Maurois. A tradução é ótima. Você quer editar esta tradução? Tem mais de trezentas páginas. Responda-me.¹⁵

Esse é o trecho de uma carta de José Lins do Rego para José Olympio que ilustra bem como o catálogo da editora se formou na década de 1930. Assumindo grande risco na época, José Olympio faz uma proposta irrecusável para que José Lins saísse da editora que estava e se juntasse a ele. O episódio é assim narrado a Gilberto Freyre:

Caro Gilberto,

[...] Vendi ao José Olympio de São Paulo uma segunda edição do *Menino de Engenho*. Edição de 5.000 exemplares. Pego com isto 2:500\$. Yan foi quem me aproximou do tal editor. Pagamento na ocasião da publicação do livro. Se fosse com o seu livro, ao preço de 20 mil réis, seriam 10 contos. Se você me autoriza escrevo para São Paulo sobre isto. O mesmo editor me propôs uma edição de 10 mil exemplares do meu livro *Banguê*. Fechei negócio. Este José Olympio é quem editou o livro de Humberto de Campos *Memórias*. É um sujeito rico. É amigo do Yan de Almeida Prado.

Provavelmente, a carta é de 1934. Nela, o editor é descrito como *sujeito rico*, com reputação assegurada por Yan de Almeida, mas, certamente, o que justifica a sugestão para que Gilberto Freyre também passe para a José Olympio é a tiragem e o pagamento. Em outros depoimentos sempre se retoma essa proposta feita a José Lins como algo muito arriscado, que só um editor de coragem poderia propor. Como se pode ver nesses dois trechos de cartas, José Lins vai colocando-se como agente articulador entre artistas e intelectuais do Norte e o mercado editorial do Sul – é José Lins também quem vai trazer Santa Rosa para a editora, como veremos mais adiante.

José Olympio marca seu território no cenário editorial da época ao correr o risco de se comprometer com grandes tiragens e montar um catálogo com um *best-seller* como os de Humberto

¹⁵ FBN. Manuscritos. Carta de José Lins do Rego para José Olympio. 18 mar. 1935.

de Campos e de José Lins do Rego. Essa atitude arriscada acaba por chamar outros bons escritores para a nova editora.

Em carta, sem data, o escritor revelou que estava preocupado com o prejuízo que *Banguê* podia dar à editora: “A Academia não daria confiança ao *Banguê*. Este livro está fora das medidas acadêmicas. E por falar em *Banguê* como vai você com a vendagem dele? Fique certo, meu caro, que muito me preocupo com o prejuízo”¹⁶.

José Lins, em retribuição e porque também precisava montar para si um grupo no Sul, passou a indicar autores para o editor, ajudando-o a formar seu catálogo. Segundo Rachel de Queiroz:

José Lins, já na casa dos trinta, começava como romancista, mas era nome feito nas rodas intelectuais do Recife e até do Rio, autor de artigos, ensaios e estudos de crítica, já tinha bem afiada a sua ferramenta e já completa a sua formação literária; e com *Menino de Engenho*, o romancista José Lins do Rego praticamente nos mostrava a sua face definitiva.¹⁷

É que nós surgimos no mesmo tempo: Jorge, eu, Graciliano, Zé Lins, Amando Fontes. Éramos um grupo de contemporâneos e ainda amigos. O José Américo era meu amigo pessoal. Eu conheci quando ele era Ministro do Getúlio... éramos grandes amigos, eu, Graciliano e a mulher dele. A gente se frequentava muito. Nesse período em Maceió, por coincidência, Zé Lins morava lá, engraçado. Ele era fiscal de imposto de consumo e morava lá. E o Aurélio Buarque de Holanda também morava lá; era de lá. Era uma roda de tantos que depois vieram para cá! Então a gente tinha um botequim, um café, um ponto chique de Maceió, onde a gente reunia-se todas as tardes a tomar um choppinho, um cafezinho, a conversar. Depois viemos para cá [Rio], o Alberto Passos Guimarães, Valdemar Cavalcanti, um político, Aurélio Buarque de Holanda, do dicionário, Graciliano, eu e Zé Lins. Nos reunimos em Maceió nesse período.¹⁸

Graciliano Ramos também mostra essa rede de relações em carta de 10 de setembro de 1935:

José Lins, Recebi já há dias *O Moleque Ricardo*, que foi devorado em pouco tempo. Não lhe mando parabéns: isto é desnecessário, você bem sabe o que fez. O receio meio ingênuo que tinha de o livro sair inferior aos três primeiros com certeza desapareceu. [...] o livro é excelente, como os outros, mas o que achei admirável foram as páginas 268, 269, 282 e 283. [...] Escrevi há dias ao Zé Olympio, pedindo um milheiro do Humberto Campos, que tem sido aqui bastante esculhambado. Terminei a minha história, mas não sei se a publico. [...] Diz o Aurélio que você está com vontade de vir para o Norte. É bom para nós, mas isto por aqui está uma peste: hoje a Gazeta de Alagoas me atacou

¹⁶ FBN. Manuscritos. Carta de José Lins do Rego para José Olympio. s/d.

¹⁷ QUEIROZ, R. de. 1972 apud SORÁ, Gustavo. *Brasilianas – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2010.

¹⁸ Entrevista de Rachel de Queiroz, concedida a Gustavo Sorá em 25 fev. 1997. Sorá, G. *Brasilianas – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2010.

porque não fui ouvir um discurso do Armando Wacharar sobre a pátria, no dia 7 de setembro. Imagine. Adeus, Zelins. Abraços do Graciliano¹⁹

Em julho de 1934, é a vez de Gilberto Freyre:

José Lins do Rego, Rodrigo está entusiasmado, e muito, com você. Ele, aliás, acha Banguê seu maior livro. Prudente não, acha primeiro, e neste ponto sua opinião coincide com a minha, que lhe tinha dado. Mas todos estão cheios de admiração por você. Nas rodas mundanas, de que fugi, achei também sinais de uma admiração quase mística pelo grande romancista que o Norte afinal deu (como era de seu dever) ao Brasil, depois de ter se ensaiado em Bagaceira, em *O Quinze, Cacao*, de se ter quase completamente realizado em Corumbás, que é romance de verdade.

Gilberto Freyre

Percebe-se que a correspondência em torno da editor dá mostras da construção de seu catálogo. Publicamente, além dos catálogos propriamente ditos (comentados mais adiante) é interessante notar que, no que diz respeito aos paratextos, é importante considerar que as orelhas e a segunda capa funcionavam como um catálogo, pois A Casa explora esses espaços para a divulgação de outras obras da editora – aspecto não tão explorado por outras editoras:

ROMANCES	
GRACILIANO RAMOS:	
Vidas Seccas	6\$000
São Bernardo	7\$000
Angústia	7\$000
JOSÉ LINS DO REGO:	
Pedra Bonita	10\$000
Pureza	8\$000
Usina	10\$000
O Moleque Ricardo	7\$000
Doidinho	7\$000
Banguê	6\$000
Menino de Engenho	6\$000
AMANDO FONTES:	
Rua do Siriry	10\$000
Os Corumbas	7\$000
RANULPHO FRATA:	
Navios Iluminados	7\$000
ANTONIO CONSTANTINO:	
Embrião	6\$000
JORGE AMADO:	
Capitães de Areia	10\$000
Mar Morto	10\$000
Jubiabá	10\$000
Cacua	7\$000
Suef	7\$000
O País do Carnaval	8\$000
LUCIO CARDOSO:	
A Luz do Subsolo	10\$000
Salgueiro	7\$000
JOSE AMERICO DE ALMEIDA:	
A Bagaceira	8\$000
O Boqueirão	6\$000
JOAO ALPHONSUS:	
Rola Moça	8\$000
RACHEL DE QUEIROZ:	
Caminho de Pedra	6\$000
OCTAVIO DE FARIA:	
Mundos Mortos	10\$000
NELIO REIS:	
Suburbio	6\$000
MARIO DE ANDRADE:	
Macunaíma	7\$000
Livraria JOSÉ OLYMPIO Editora	
I. Assumpção & Cia. Ltda. - Rua Passo 1, 28	

Fig. 1: Segunda capa com lista de livros e preços.

¹⁹ Carta de Graciliano Ramos a José Lins do Rego. 10 set. 1935.

Além dessa listagem, nas orelhas e segundas capas, lê-se anúncios como “O que pensa a crítica brasileira sobre o autor de *Jubibabá*”, “Leia José Lins do Rego”, seguidos de trechos de críticas. O mesmo acontecia nas orelhas, como é o caso da orelha de *Caetés* (1947), que traz texto crítico de Álvaro Lins sobre *Rosa do Povo*, de Drummond, e segunda capa sobre *Almas Mortas*, de Gogol, assinada por José Lins do Rego. Também utiliza-se muito o recurso da indicação da obra a “ser lançada em breve”. Na primeira edição de *Infância* (1945), indicam-se, na primeira orelha, os livros de Graciliano Ramos que estão prontos a serem lançados na e, na segunda, a coleção Dostoievski – promessas que nem sempre eram cumpridas, diga-se de passagem. Em algumas das orelhas, chama-se a atenção também para o conjunto de traduções da editora, reunindo, por vezes, as traduções feitas por algum autor famoso d’A Casa: em *Dias perdidos* (1943), a segunda orelha anuncia “Grandes traduções de Lúcio Cardoso”, listando oito livros, entre eles Tolstoi e Jane Austen.

Quanto aos catálogos de fato, em 1938 lia-se na capa: “Uma edição “José Olympio” é a certeza de um belo livro”, anunciando também as obras completas de Humberto de Campos. No catálogo de 1944, vê-se na contracapa: “uma das belíssimas xilogravuras de Osvaldo Goeldi para *Humilhados e Ofendidos*, romance de Dostoievski cujas obras completas estamos publicando em grandes traduções de Rachel de Queiroz, Lucio Cardoso, Costa Neves, Rosário Fusco, José Geraldo Vieira, admiravelmente ilustradas por Goeldi, Axel de Leskoschek e Santa Rosa”.

Anunciando livros bonitos, os catálogos não deixaram de ser bem cuidados, com ilustrações, boa diagramação, com projeto gráfico semelhante entre os de 1944 e 1946. O catálogo de 1959 era menor, com poucas páginas, sem ilustração, mas com uma feição mais moderna. O mais simples foi o de 1966, que consistiu em uma folha de tamanho A3 dobrada, sendo que em cada dobra havia uma listagem de títulos (seis, no total), a ser enviada como carta.

Chama a atenção também a forma de anunciar as coleções, como é o caso da coleção feminina:

OS ROMANCES DA JUVENTUDE FEMININA COLEÇÃO MENINA E MOÇA As mais lindas histórias para a mais difícil quadra da vida feminina. Pequenos romances de 200 páginas por todos os títulos dignos de estar em todas as mãos: 1- por seu fundo moral indiscutível; 2-seu excelente acabamento gráfico; 3- suas qualidades literárias; 4- suas traduções vivas e corretas [...]. Cada volume em brochura: 12,00. Em bela encadernação: 24,00.²⁰

Pequenos, apropriados para o período mais difícil da vida feminina (qual seria?), atendendo a um protocolo moral, e com apresentação bonita (acabamento gráfico) traduções boas de boas obras.

A retórica de convencimento para emplacar uma boa coleção para mulheres é reforçada:

LEITORA: Já sabemos que V. se tornou, decididamente, uma “fan” do nosso extraordinário Sir Jerry. E não é para menos, pois nós também o admiramos muitíssimo. Admiração que cresceu mais ainda depois que lemos esta outra aventura do simpático detetive; O INEVITAVEL SIR JERRY. Desta vez o nosso herói sai-se maravilhosamente de um caso complicadíssimo, de que fazem parte um velho avarento, sua filha Mariquita e o genro. Sir Jerry é encarregado de descobrir uma criança raptada, e é aí então que começa toda a trama que a empolgará do começo ao fim. E é claro que os auxiliares de Sir Jerry – Jerry

²⁰ FBN. Manuscritos. Catálogo da Livraria José Olympio Editora, 1946, p.41.

Júnior e Mérouji – aí estão, firmes e decididos, ajudados agora pelo pequeno Pépin, já nosso conhecido em SIR JERRY DETETIVE, lembra-se? Pois é com a colaboração dessa “gentinha” que Sir Jerry vem a descobrir um dos maiores casos da sua brilhante carreira de detetive amador.

Não deixe, pois, de ler a movimentadíssima história desta série, O INEVITAVEL SIR JERRY, que tem o nº 10 da sua já indispensável Coleção.²¹

Editores aproximam-se das leitoras pela experiência de leitura do novo romance de aventuras, em um tom de informalidade e facilitação da leitura, como se fosse um anúncio para crianças que precisam ser guiadas. Mas o catálogo não se dirige só às leitoras em potencial, mas também para seus tutores:

Sim, para evitar-lhe futuros dissabores sérios, procure orientar a leitura de sua filha com romances que a encantem, mas que sejam de absoluta confiança. Romances que contribuam para aprimorar-lhe o caráter, que o ajudem decisivamente na formação moral sadia de sua filha, romances que o auxiliarão a fazer do lindo “entre-aberto botão, entre-fechada rosa”, uma leitora de bom-gosto e uma mãe de família firmemente orientada.²²

Jorge Amado não estava mais na editora, mas deve ter aplaudido a tentativa do editor de assegurar essa parcela do público, já que em carta de 1936, quando ainda trabalhava na editora, sugeriu a necessidade de criação de uma linha editorial voltada para mulheres: considerando-se que na época, seus livros, assim como os de Graciliano Ramos e até mesmo alguns de Humberto de Campos (o qual está com vendas decaindo, motivo dessa carta preocupada) eram proibidos para mulheres. Deve-se pensar uma coleção que atinja o público feminino da capital (cita Rio de Janeiro, São Paulo e Recife) e do interior que já leem, mesmo que escondido, esses autores proibidos. Nessa mesma carta, Jorge Amado sugere a José Olympio a criação de uma coleção de livros policiais, para os quais deveriam encomendar a Santa Rosa capas sem sobriedade: a coleção deveria ser escandalosa, barata e com publicidade intensa. Tais coleções populares ajudariam a editora a se manter e a continuar a publicar “ananás” como Lúcio Cardoso, ótimo romancista, mas que não conseguia público.

A coleção que mais notabilizou a editora foi a *Coleção Documentos Brasileiros*, dirigida por Gilberto Freyre, apresentado ao editor, como vimos, por José Lins do Rego. Em julho de 1936, o diretor da coleção não aceita o título de organizador:

Vi na capa de seu livro um anúncio, da coleção a ser dirigida por mim de que não gostei. Eu não vou organizar os documentos e dizendo isto eu desprestigiaria os autores, dos estudos que deveremos publicar. Além disso saiu errado o título do meu livro—dando logo uma impressão de má revisão, impressão tão lamentável quando se trata de estudo, de coleção de estudos etc. Peça a atenção do nosso amigo José Olympio para esses pontos. Recebi carta de Gastão consultando sobre um livro de A. Rangel. Acho ótimo um livro do Rangel na coleção, mas o primeiro acho que deve ser o de Sérgio—por ser um estudo inteiro, sério e profundo sobre um só assunto e por já figurar como o primeiro na introdução que escrevi e remeto por seu intermédio.²³

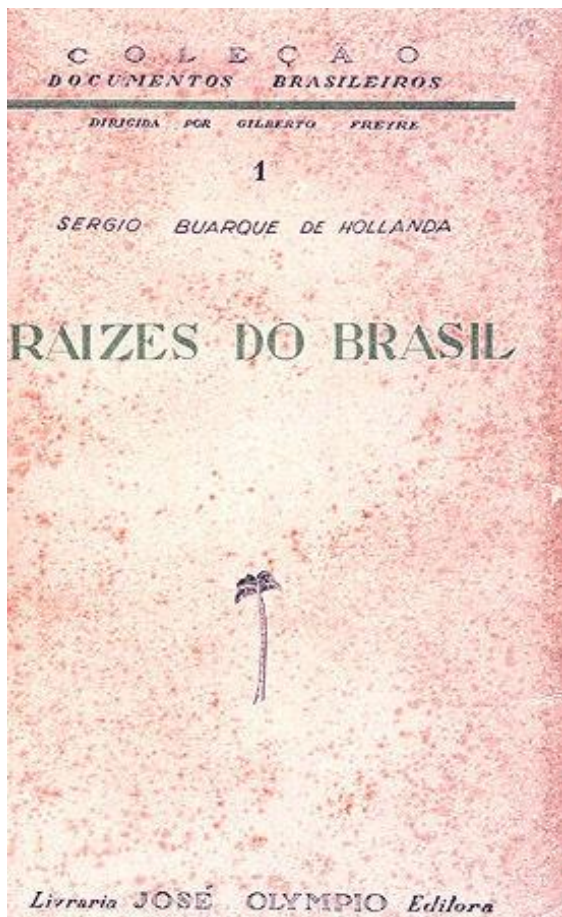
²¹ Idem. Ibidem.

²² FBN. Manuscritos. Catálogo da Livraria José Olympio Editora, 1949, p. 168-169

²³ FBN. Manuscritos. Carta de Gilberto Freyre a José Olympio. Jul. 1936.

De fato, o livro de Sérgio Buarque abriu a coleção ainda em 1936. Anos depois, em novembro de 1958, Gilberto Freyre reclamou também da forma de apresentação da coleção de seus livros, a Gilbertiana. O sociólogo pediu a revisão dos anúncios da coleção pois não aceitava a expressão “um monumento de nossos estudos sociais” porque, segundo ele, “nossos” diminuiria o valor da obra, já que ele recebera o “grau máximo” na Universidade de Colúmbia, ou seja, sua obra estava no “plano universal” por isso não poderia *limitá-la* ao Brasil.

A capa da coleção *Documentos Brasileiros* é exemplar da tentativa de diferenciação objetivada por José Olympio. A coleção inspirava-se na Brasileira da Companhia Editora Nacional, mas nesta exibiam-se capas chamativas, com uma estampa do mapa do Brasil pontilhado de estrelas, com variação de cores de acordo com o título da série. Enquanto isso, em *Documentos Brasileiros* a capa sóbria, de fundo claro, com a fonte sóbria marrom, que indicava o nome da coleção e a inscrição “Dirigida por Gilberto Freyre”; em letras verdes, o título da obra. E apenas uma ilustração, uma palmeira, desenhada por Santa Rosa. A sobriedade da capa ressoava no prefácio, que clamava por “introspecção social”.



A série que hoje se inicia com o trabalho de Sérgio Buarque de Holanda, *Raízes do Brasil*, vem trazer ao movimento intelectual que agita o nosso país, à ânsia de introspecção social que é um dos traços mais vivos da nova inteligência brasileira, uma variedade de material, em grande parte ainda virgem. Desde o inventário à biografia; desde o documento em estado quase bruto à interpretação sociológica em forma de ensaio.

O característico mais saliente dos trabalhos a ser [sic] publicados nesta coleção será a objetividade. Animando-a, o jovem editor José Olympio mais uma vez se revela bem de sua geração e do seu tempo. Ao interesse pela divulgação do novo romance brasileiro ele junta agora o interesse pela divulgação do documento virgem e do estudo documentado que fixe, interprete ou esclareça aspectos significativos da nossa formação ou da nossa atualidade. Não podia ser mais oportuna nem mais feliz a sua iniciativa.²⁴

²⁴ FREYRE, Gilberto. “Documentos Brasileiros”. In: HOLLANDA, Sergio Buarque de. *Raízes do Brasil*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1936, p. 5.

O gosto pelas capas vistosas

No artigo “Problemas do livro brasileiro”, comentado anteriormente, Jorge Amado conta uma anedota que versa também sobre a falta de preparo dos editores:

Houve há poucos anos um jovem editor brasileiro, rapaz muito simpático aliás, que tinha ideias muito curiosas acerca do público. Na sua opinião, o público só procurava livros que tivessem capas escandalosas. Não acreditava que livro em cuja capa não figurasse figura escabrosa, pudesse ter êxito. Estampou figuras nuas nos mais diferentes livros, em romances e volumes de contos, em ensaios sociológicos e em biografias. Certa vez deu-os a mim e a um amigo comum enorme trabalho para não mandar seu desenhista colocar uma criatura despida na capa de uma gramática inglesa. No entanto – moralidade da fábula – algum tempo depois esse editor faliu, com grande passivo.²⁵

A correspondência no acervo José Olympio é muito importante para compreender o campo literário brasileiro e a construção da disputa editorial protagonizada pela Casa. Por meio dela, observa-se aspectos da relação entre o editor e os autores, e editor e outros agentes da edição, como capistas, revisores, tipógrafos.

É o caso da carta de Jorge Amado a José Olympio, em 1936, na qual o escritor apontou a necessidade de aumentar as vendas e de mudar as estratégias editoriais frente à queda das vendas de livros de Humberto de Campos, que sustentava a editora. Seria necessário pensar em algo para colocar no lugar e, sobretudo, parar de ajudar amigos e ser mais “comerciante”.

Jorge Amado sugeriu a criação de uma coleção de livros policiais, para a qual deveriam encomendar capas sem sobriedade para Santa Rosa: a coleção deveria ser escandalosa, barata, com publicidade intensa. Em 1958, José Olympio enviou uma carta ao irmão Antônio Olavo Ferreira para indicar mudanças no projeto da coleção Autores Brasileiros para que ele criasse mais “apelo visual que intelectual”, pois a coleção seria “dura”. Em 1967, o capista Luís Jardim escreveu ao tipógrafo Alfredo Bisordi para pedir que ele desse atenção à contracapa de *Tutameia*, de Guimarães Rosa, pois o autor queria a página cheia da palavra “Leia”, intercalada pelos títulos de sua obra. Jardim explicou que “é o tipo de arquitetura tipográfica que se usou pelos idos de 1920 na revista *Fon-Fon*”, mas que deveriam fazer porque se tratava de “satisfazer” o autor.

Antes mesmo que a editora José Olympio conseguisse criar um sistema de identidades visuais adotado em todos os livros, o que ocorre com a entrada de Santa Rosa em 1935, a Casa preocupava-se com a visualidade dos livros, como mostra a troca de cartas entre José Olympio e Humberto de Campos, em 1934, autor *best-seller* que passa a ser editado pela Casa.

O editor gostaria de reunir sua obra sob o título de Obras Completas, mas o autor rejeitou a proposta de padronizar as capas de seus romances a fim de criar suas obras completas. Em carta ao editor, o autor reconheceu que padronizar as capas era índice de que “esse autor conquista a parcela de glória que lhe cabe na terra”. No entanto, foi categórico na escolha de uma capa mais atraente:

²⁵ AMADO, Jorge. “Problemas do livro brasileiro”, *Observador econômico e financeiro*.

eu não sou francês, e escrevo unicamente para o Brasil, cujas condições culturais ainda não permitem essas sutilezas. A capa em um país em que não há crítica, e em que o gosto coletivo é uma hipótese, constitui, infelizmente, o melhor título de recomendação de uma obra, sob o ponto de vista comercial [...]. Por isso, tenha paciência. Vamos fazer capas variadas e sugestivas para os meus livros. Variando sempre, para agradar ao indígena.²⁶

“Gosto coletivo” como hipótese resume bem a configuração do espaço literário brasileiro do momento. Com um público leitor pequeno, poucas livrarias e início de uma expansão – e mesmo profissionalização – da atividade editorial, os autores tentaram garantir a melhor forma de divulgação de suas produções. Humberto de Campos, reconhecido pelo público, avaliou que era preciso garantir que o público percebesse seu livro na vitrine da livraria e, desconhecendo o hábito francês, gostasse da capa escolhida. A carta foi significativa para compreender que, para ser lido, autor e editor se unem para criar estratégias de recepção de uma obra.

Humberto de Campos acompanhava de perto a escolha de suas capas. Um ano antes havia elogiado a feitura material do livro:

o livro saiu a meu gosto. Elegante, leve e claro. [...] Eu não gosto de livros com páginas em branco. É um logro pregado ao comprador.[...] fica, todavia, você no conhecimento deste meu egoísmo: livro meu não admite especulação de fábrica de papel, dessas que fazem reclame do produto à custa da literatura. Papel pago, estraga-se logo, imprimindo letras em cima. E, comercialmente, como vai o livro? Está você satisfeito com ele?²⁷

Preocupado com a relação comercial, pediu ao editor que numerasse os exemplares:

Agora, um pedido:

- Não poderá você numerar a edição? Mesmo arbitrariamente, com a numeração que você quiser. É medida preventiva, para, quando um editor me não merecer confiança, eu poder alegar ser praxe adotada por mim, em todos os meus contratos de edição. Pode você numerar, repito, como entender, contanto que apareçam algarismos no logar da numeração[...]

E uma resposta tardia:

- Na capa dos meus originais estava Vera ou Veras? Veras sou eu: Humberto de Campos VERAS. Você não sabia?²⁸

É engraçado perceber que, mesmo um *best-seller*, a profissionalização das editoras era tão frouxa que o autor tinha que explicar seu nome na capa e preocupar-se, de antemão, com a mudança de editora e com a segurança quanto ao número dos livros de fato impressos (ainda que dê a liberdade para o editor colocar os números que desejasse).

No ano seguinte, reclamou que pediu capa ilustrada e que seu desejo não foi atendido:

Um livro de contos orientais sem uma capa decorativa parece-me mau conselho. Peço-lhe, pois, que embora o livro não apareça dia 20, lhe seja dada

²⁶ FBN. Manuscritos. Carta de Humberto de Campos a José Olympio. 1934.

²⁷ Idem. Ago. 1933.

²⁸ Idem. Set. 1933.

a **indumentária desejada pelo autor**. Creio que a questão das capas deve ser, de agora em diante, combinada e resolvida antecipadamente, para que elas percam a uniformidade. Peço-lhe, assim, uma capa ilustrada para o meu livro de contos orientais. Um artista inteligente não precisará de muito fósforo para imaginar alguma coisa, tomando por base o título que lhe dei. (grifos meus)²⁹

Humberto de Campos pauta bem para José Olympio que o autor deve interferir diretamente na escolha das capas – importante notar que a editora estava iniciando seus trabalhos e ainda não tinha a preocupação com o projeto gráfico que também contribuiu para sua fama. Mas o ganho na nova editora, ainda que iniciante no campo editorial, foi facilmente reconhecível na escolha de imagens mais sóbrias, associadas à modernidade.



Fig. 2 a 5: Capas de Humberto de Campos. A diferença da última mostra o cuidado de diferenciação da Livraria José Olympio.

Enquanto as capas da editora Marisa invocam a *belle époque*, a capa de *Os Párias*, de 1934, editado pela Casa “representa o modernismo em publicidade, e a imposição da autoridade de um editor cujo nome aparece impresso de forma clara, em caracteres do mesmo tamanho em que aparece o nome do autor”³⁰.

A relação entre Humberto de Campos e José Olympio foi curta, pois o autor morreu precocemente, mas sedimentou-se de forma muito rápida. Talvez tenha sido ele o principal incentivador para que o editor fosse para o Rio de Janeiro:

O *Carvalhos e Roseiras* parece que se acha enalhado por motivos diversos. A Garnier não o tem, porque, diz, não tem onde o mande adquirir na praça. O Alves não o expôs. E o Freitas Bastos, que o recebeu, tem se recusado a vender aos que procuram, alegando não haver recebido fatura. É a infalível hostilidade profissional que se acentua contra você no Rio de Janeiro. Eu acho, por isso, que você deve se defender, pondo aqui um representante que viva alerta, correndo os livreiros diariamente, obrigando-os a fazer os pedidos

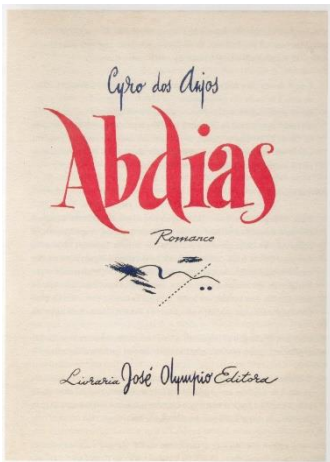
²⁹ Idem. Fev. 1934.

³⁰ Sorá, Gustavo. *Brasilianas – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2010, p. 91.

assim que termina uma remessa. Eles aqui se habituaram assim, de modo que você precisa estar vigilante para não ser prejudicado.³¹

Após dois meses de correspondências com o editor (1933), o escritor finalizou uma das cartas com uma afeição declarada: “abraço em você, deste seu amigo que está vendo, com espanto, que você, como editor, está saindo, mesmo, melhor que a encomenda”. Em outubro, do mesmo ano, “Sainte-Beuve costumava dizer: editor e mulher, um só, de cada vez. Eu ando aqui em adultério intelectual com o Marisa. Mas será por pouco tempo. Já estou na idade da monogamia”. O reconhecimento do bom trabalho do editor aproxima-os rapidamente.

Em linha oposta à de Campos, que queria ilustrações ligadas diretamente à obra, Cyro dos Anjos, em carta de 1944, pediu:



Você me pede para dizer como quero a capa. Desejo que a mesma não contenha ilustrações alusivas à obra.

O ideal seria um desenho simples, pequeno, somente para equilibrar a capa. O Santa Rosa arranjará isso com a sua habitual maestria.

Lembro qualquer coisa semelhante às capas dos livros: *Novos Poemas* (Vinícius de Moraes – Livraria José Olympio), ou *Poemas escolhidos* (Manuel Bandeira – Civilização Brasileira Editora S/A), ou ainda à de *Sentimento do Mundo* (Carlos Drummond de Andrade – Pongetti).

Quanto aos tipos da capa, eu gostaria que fossem desenhados como os das obras acima mencionadas.

Fig. 6: Capa de *Abdias*, Cyro dos Anjos, feita por Santa Rosa.

A carta foi muito importante porque mostrou como os autores, juntamente com seus editores, esforçavam-se para se inserirem em uma dada “biblioteca” imaginária – ao lado de quais autores desejavam ser lidos.

O acervo da editora e a exposição do processo de criação

Nesta breve apresentação de aspectos da relação entre autores e processo de criação editorial, cabe comentar sucintamente outro elemento interessante explorado por José Olympio: a inserção de reproduções de manuscritos do escritor.

Uma dessas reproduções, contudo, causou grande polêmica. Graciliano Ramos estava escrevendo havia anos suas *Memórias*, mas a morte interrompeu seu projeto na reta final do processo editorial. Muitos leitores de obras póstumas sentem que estão diante de um texto sem o aval final do autor e, logo, que poderia continuar mudando. Na ocasião do lançamento de *Memórias do Cárcere*, em 1953, o crítico Wilson Martins comparou os manuscritos estampados na obra e viu diferenças com o texto a que faziam referência. O crítico então denunciou que a editora não respeitou as últimas vontades do autor.

³¹ FBN. Manuscritos. Carta de Humberto de Campos a José Olympio. 2 fev.1934.

Ricardo Ramos, filho do autor, era um dos responsáveis pela revisão do texto e se posicionou publicamente sobre as acusações. O editor havia escolhido um manuscrito sem observar que era a primeira de duas versões. Sem ter guardado o texto datilografado, restaram apenas as cópias de algumas páginas dessa versão. A solução foi inserir também essas reproduções na segunda edição.

A acusação voltou em 1979 e novamente os envolvidos na edição se pronunciaram. O recurso de aproximar leitores e autores por meio do manuscrito da obra resultou em uma polêmica que lançou dúvidas sobre a estabilidade e a interferência da editora.

A grafia do autor, seu traço individualizado, funciona como uma prova de sua presença. Estampar o manuscrito com suas rasuras é transportar, do espaço privado para o público, o inacabado e o descontínuo. Seria preciso mais pesquisas para mensurar, em relação às outras editoras, a prática d'A Casa de publicar manuscritos de alguns autores, mas sabe-se que a ação fazia parte de uma complexa rede simbólica de constituição de nosso campo literário.

Referências Bibliográficas

- AZEVEDO, F. *História de Minha Vida*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.
- Bourdieu, P. *As regras da arte – Gênese e estrutura do campo literário*. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- _____. Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la recherche en sciences sociales*, mar. 1999.
- CHARTIER, R. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Unesp, 2014.
- _____. *Práticas da Leitura*. Trad. Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.
- _____. *Os desafios da escrita*. São Paulo: Unesp, 2002.
- Fundação Biblioteca Nacional. Manuscritos. Acervo Livraria José Olympio Editora.
- Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora.
- GAMA, M. Expectativas de leitura e campo editorial nos paratextos: a editora José Olympio e o caso Guimarães Rosa. *Revista Livro*. São Paulo, Ateliê Editorial, 2016.
- GENETTE, G. *Paratextos editoriais*. Trad. Álvaro Faleiros. São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.
- HALLEWELL, L. *O livro no Brasil – sua história*. São Paulo: Edusp, 2005.
- MICELI, S. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- _____. Experiência social e imaginário literário nos livros de estreia dos modernistas em São Paulo. *Tempo Social*, 16, n. 1, 2004.
- SORÁ, G. *Brasileiras – José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp, 2010.

Recebido em: 25 set. 2016.

Aceito em: 19 nov. 2016.