

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DO RIO GRANDE DO SUL  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
DOUTORADO

A TRAJETÓRIA DA EDITORA GLOBO E SUA INSERÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO  
BRASILEIRO NAS DÉCADAS DE 1930 E 1940

KARINA RIBEIRO BATISTA

Prof<sup>a</sup> Dr. Vera Teixeira de Aguiar  
Orientadora

Porto Alegre  
2008

KARINA RIBEIRO BATISTA

A TRAJETÓRIA DA EDITORA GLOBO E SUA INSERÇÃO NO CAMPO LITERÁRIO  
BRASILEIRO NAS DÉCADAS DE 1930 E 1940

Tese apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor, pelo programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, área de concentração: Teoria da Literatura

Orientadora

Prof<sup>a</sup> Dr. Vera Teixeira de Aguiar

Instituição depositária:

Biblioteca Central Irmão José Otão

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

Porto Alegre

2008

KARINA RIBEIRO BATISTA

A TRAJETÓRIA DA EDITORA GLOBO E SUA INSERÇÃO NO CAMPO  
LITERÁRIO BRASILEIRO NAS DÉCADAS DE 1930 E 1940

Tese apresentada como requisito  
para obtenção do grau de Dou-  
tor, pelo Programa de Pós-  
Graduação em Letras da Facul-  
dade de Letras da Pontifícia U-  
niversidade Católica do Rio  
Grande do Sul.

Aprovada em 14 de janeiro de 2009

BANCA EXAMINADORA:

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Vera Teixeira de Aguiar – PUCRS

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Eliana Yunes Garcia – PUC-Rio

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Zilá Bernd – UFRGS

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Maria Cristina dos Santos - PUCRS

  
\_\_\_\_\_  
Profa. Dr. Alice Therezinha Campos Moreira – PUCRS

Aos meus pais

## AGRADECIMENTOS

Ao CNPq, pela concessão bolsa de estudos;

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS;

À Prof<sup>a</sup> Dr. Maria da Glória, orientadora e amiga;

À Prof<sup>a</sup> Dr. Vera Teixeira de Aguiar, nova amiga e orientadora, pela acolhida e atenção dispensada à pesquisa.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação em Letras da PUC;

À Liza Loureiro, melhor amiga e confidente;

Ao amigo sempre presente Roberto Carlos Ribeiro;

A Pedro Loureiro, que com paciência esteve sempre ao meu lado.

*Da Livraria do Globo, o importante e modelar estabelecimento gráfico já tão conhecido saíram a maioria das edições já aparecidas no Estado. O nosso mercado editorial está por isso na dependência quase exclusiva de seus prelos. Esta dependência tem sido, é justo reconhecer mais uma vez, proveitosíssima, porém, ao desenvolvimento cultural do Rio Grande do Sul. Sem contarmos com uma empresa nas condições da Livraria do Globo talvez não fosse possível o surto literário que tornou rapidamente conhecidos alguns escritores de maior merecimento da nova geração.*

*Diário de Notícias*

## RESUMO

Este trabalho aborda a inserção da Editora Globo no mercado do livro brasileiro nas décadas de 30 e 40, sob a perspectiva da sociologia da produção cultural, proposta, sobretudo, por Pierre Bourdieu. A partir das noções de trajetória, campo literário e campo editorial, bem como das questões que remetem a esses conceitos, inseridas nos debates entre os historiadores dos livros, são traçados os aspectos do movimento editorial no País, com o objetivo de determinar o momento em que a Globo se diferencia como pólo produtor de literatura, e as características e recursos formadores dessa identidade. Para tanto, em um estudo mais detalhado, é analisada a figura do editor em dois momentos do campo. Dessa forma, tomamos em primeiro lugar as trajetórias de José Bertaso e Mansueto Bernardi, e, em um segundo momento, a dupla composta por Henrique Bertaso e Erico Verissimo, cujas ações e tomadas de posição contribuíram para a estruturação do campo literário brasileiro.

Palavras-chave: Editora Globo – Campo literário – Campo editorial – Pierre Bourdieu

## ABSTRACT

This work approaches the insertion of Globo Publishing Company on the Brazilian book market on the 30s and 40s decade, under the perspective of cultural production sociology, proposed, over all, by Pierre Bourdieu. From the principles of trajectory, literary and editorial fields, as well as subjects that bring these concepts into evidence, inserted on debates between the historians of books, the country's editorial movement is traced into aspects, in order to determine the moment where Globo differentiates itself as the main name in the literature market and the characteristics and resources that built this identity. For that, in a detailed study, the figure of the editor is analyzed in two moments of the field. This way, we take in first instance the trajectories of José Bertaso e Manueto Bernardi and, in a second moment, the partnership made by Henrique Bertaso and Erico Verissimo, whose actions and positions taken contributed for the consolidation of the Brazilian literary field.

Key-words: Globo Publishing Company – Literary Field – Editorial Field  
– Pierre Bourdieu



## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
<b>1 A NOÇÃO DE CAMPO NA ANÁLISE DA PRODUÇÃO CULTURAL.....</b>	<b>17</b>
<b>1.1 O campo literário e o campo editorial.....</b>	<b>17</b>
<b>1.2 As grandes livrarias.....</b>	<b>29</b>
1.2.1 Garnier: uma extensão dos salões.....	32
1.2.2 Laemmert: um impulso na produção nacional de impressos.....	39
1.2.3 Francisco Alves: um aventureiro no mundo dos livros.....	41
1.2.4 Quaresma e os livros para o povo.....	49
<b>2 A LIVRARIA DO GLOBO.....</b>	<b>53</b>
<b>2.1 <i>Urbi et orbi</i>: o início.....</b>	<b>53</b>
<b>2.2 José Bertaso.....</b>	<b>55</b>
<b>2.3 Mansueto Bernardi.....</b>	<b>72</b>

<b>3 A EDITORA GLOBO.....</b>	<b>94</b>
<b>3.1 Henrique Bertaso.....</b>	<b>95</b>
<b>3.2 Erico Verissimo.....</b>	<b>102</b>
<b>4 CORRESPONDÊNCIA.....</b>	<b>129</b>
<b>4.1 O editor.....</b>	<b>131</b>
<b>4.2 As traduções.....</b>	<b>155</b>
<b>4.3 O conselheiro literário.....</b>	<b>176</b>
<b>5 A INSERÇÃO DA GLOBO NO MERCADO DO LIVRO BRASILEIRO.....</b>	<b>187</b>
<b>5.1 A Globo entre as três maiores editoras do Brasil.....</b>	<b>187</b>
<b>5.2 Companhia Editora Nacional.....</b>	<b>189</b>
<b>5.3 José Olympio.....</b>	<b>194</b>
<b>5.4 O Instituto Nacional do Livro e o Anuário Brasileiro de Literatura.....</b>	<b>200</b>
<b>5.5 Globo e José Olympio.....</b>	<b>206</b>
<b>CONCLUSÃO.....</b>	<b>215</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>220</b>
<b>CURRICULUM VITAE.....</b>	<b>227</b>

## INTRODUÇÃO

O objeto desta tese começou a ser delimitado no decorrer de um conjunto de pesquisas realizadas no Acervo Literário de Erico Verissimo<sup>1</sup>, quando desenvolvia minha dissertação de Mestrado<sup>2</sup>. Em meio a uma infinidade de documentos e enredada nas tramas a que todos aqueles que trabalham com arquivos estão sujeitos, deparei-me com uma série de cartas trocadas por Erico Verissimo e Henrique Bertaso. Nessas cartas, para além da relação editor/escritor/amigo, evidenciavam-se a troca de informações sobre o mercado editorial da época, comentários sobre os livros que deveriam ser ou não publicados, sobre as estratégias comerciais a serem empregadas pela editora, enfim, uma variedade de apontamentos acerca do mundo dos livros.

---

<sup>1</sup>PPGL/PUCRS.

<sup>2</sup> *Caso Fritzen*: a polêmica em torno de *O resto é silêncio*, de Erico Verissimo.

Buscando definir de forma mais precisa o objeto, continuei, paralelamente ao desenvolvimento da dissertação, as pesquisas sobre a Globo. Depois de algumas leituras, pude perceber que o conhecimento de determinado estado do campo editorial, mais especificamente daquele em que a Globo se diferenciava como pólo produtor de literatura, possibilitaria não apenas apontar as lógicas diversas que orientavam as tomadas de posição que estruturavam o mercado editorial no Sul do Brasil, mas também, ou mais ainda, a sua participação no processo de autonomização e formação de um campo literário brasileiro. Dessa problemática resultou o estudo da trajetória da Editora Globo, como pólo representativo da constituição do campo literário nacional nas décadas de 30 e 40, objeto desta tese.

Algumas questões indicaram os caminhos a serem seguidos. A primeira, que traduz a indagação central deste trabalho, diz respeito à contribuição da Editora Globo na estruturação do campo, ou seja, em que medida e de que forma a Editora gaúcha contribuiu para a estruturação do mercado do livro no Brasil? Um desdobramento dessa questão remete às ações que constituíram a trajetória da Editora na escalada ascendente que culminou no seu reconhecimento nacional. Nesse sentido, é fundamental a reconstituição das posições e tomadas de posições dos agentes da Globo, bem como a mobilização de diferentes espécies de capital, cuja lógica revelada no jogo móvel das posições é orientada por forças econômicas e culturais.

Outra questão aponta para a presença expressiva na edição de autores gaúchos, marcando uma posição forte na legitimação dos trabalhos da Editora entre os homens do Sul. O papel de aglutinação de um grupo de intelectuais, que se referenciava pela edição de suas obras a partir da passagem pelo ambiente da Livraria do Globo, e o investimento que essa dedicou a eles, apontavam para a possibilidade de constituir um campo

literário provinciano, dado que os escritores gaúchos contavam com a alternativa de não sair do Sul para publicar suas obras. Um desdobramento desse ponto, levou a indagar ainda a cerca da penetração e circulação desses textos nas outras regiões do País.

A representatividade da Editora no mercado do livro brasileiro agrupa outra série de indagações, que tem como pano de fundo os investimentos em linhas editoriais específicas. Entre essas, a hipótese que se destaca aponta para a força significativa da aposta de investimento em ficção traduzida ter sido a responsável por içar uma Editora da Província ao patamar dos grandes pólos editoriais da época.

Tomando essas questões, a partir das redes de relações entre editores, autores e outros especialistas do mundo dos livros, o conjunto central do problema é pensado por meio das trajetórias de Henrique Bertaso e Erico Verissimo, cujas figuras são focalizadas em relação a outros agentes e elementos do “campo” no período em questão. A noção de trajetória empregada nesta tese traduz-se “como uma série de *posições* sucessivamente ocupadas por um mesmo agente (ou um mesmo grupo) num espaço que é ele próprio um devir, estando sujeito a incessantes transformações” (BOURDIEU, 1996a, p.189).

Tal posicionamento implica a construção dos diferentes estados sucessivos do “campo” no qual essas trajetórias se desenrolaram, ou seja, a variação da estrutura de distribuição das diferentes espécies de capital em determinado momento, e a reconstituição das relações objetivas entre esses agentes e os outros, num mesmo campo e num mesmo espaço de possíveis. O interesse em nos determos nas circunstâncias específicas de suas trajetórias lança luz à análise da diversidade de experiências sociais que contribuíram para a estruturação do “campo” em questão.

Nessa perspectiva, com exceção de Erico Verissimo, que continua atraindo muitos estudos, as trajetórias que aqui recuperamos partem de estudos como o de Hallewell (1985), que permitem contar com reflexões gerais, estatísticas e análises de determinados casos, objetiváveis na nossa pesquisa arquivística. Juntamente, são indispensáveis, neste trabalho de reconstituição, o uso das memórias, biografias, crônicas, depoimentos, relatórios e documentos oficiais. Sobretudo no que se refere ao período de existência da *Revista do Globo*, os periódicos sul-rio-grandenses revelam-se fontes preciosas de informação.

O primeiro capítulo está dividido em duas partes. Na primeira estabelecemos o referencial utilizado para a abordagem do objeto em questão, ou seja, procuramos definir as lentes através das quais focalizaremos a trajetória da Livraria e Editora Globo no mundo do livro brasileiro. Buscando apoio sobretudo na noção de campo literário e, por extensão, de campo editorial, proposta por Bourdieu, determinamos as bases científicas de nossa investigação. Na segunda parte, já moldada a partir do instrumental de análise, vimos reconstituir, ainda que sucintamente, os estados anteriores do campo, objetivando encaminhar a investigação de determinado momento através da marcação das distâncias, das diferenças e da interdependência dessas empresas. Nesse sentido, a capacidade de auto-reflexão, que caracteriza os campos culturais, orienta-nos na elaboração desse item, haja vista que, como veremos, o período que se estende desde a inauguração da Livraria do Globo até a constituição da Editora, em meados da década de 30, reproduz os padrões desse momento, em que vigora a vinculação entre as lógicas de mobilização das atividades literárias e o Estado.

No segundo capítulo são abordadas as redes de relações em torno da Livraria do Globo, centralizada, então, nas figuras de José Bertaso e de Mansueto Bernardi. Tomamos também o espaço da Livraria, enquanto ponto de

encontro dos intelectuais da época, para explicitar as trocas sociais entre os especialistas do mundo dos livros, da política e da cultura. Com a intenção de reconstituir o momento do campo, a Globo é inserida entre as outras livrarias da época, e pensada a partir das interações daí provenientes. As estratégias comerciais, bem como os trabalhos encomendados à sua oficina gráfica são examinados de um ponto de vista retrospectivo, afim de delimitar a gênese do que viria a ser, anos mais tarde, a Editora Globo.

O terceiro capítulo acompanha as trajetórias de Henrique Bertaso e Erico Verissimo, a fim de compreender suas escolhas editoriais. Nele, são expostas as tomadas de posição desses agentes na estruturação da Editora, bem como o jogo móvel das posições e das forças culturais e econômicas que orientam suas ações. Por fim, destacamos alguns nomes que chegaram à Editora por intermédio de Verissimo.

A correspondência de Verissimo constitui a documentação de análise do quarto capítulo. Através do conjunto de cartas selecionado, são destacadas as diferentes posições ocupadas pelo escritor gaúcho na Editora. Os relacionamentos travados com outros autores, editores, tradutores, enfim outros agentes do mundo dos livros, são tomados para reconstituir o jogo móvel dos papéis desempenhados por Verissimo e sua representatividade na firma. Abordamos também questões referentes ao mercado editorial da época, destacando a situação do escritor brasileiro.

O quinto capítulo é construído numa perspectiva relacional. A partir da definição de seus posicionamentos no campo, pensamos a inserção da Editora no mercado do livro brasileiro, através dos contatos com as outras editoras da época, sobretudo com a Editora José Olympio, a qual dividia com a Globo o posto de pólo editorial de ficção. Abordamos, também, a questão

do autor nacional e o espaço ocupado por este no catálogo da Editora gaúcha.

A estrutura dos capítulos permite acompanhar a trajetória da Editora gaúcha em uma perspectiva paralela ao desenvolvimento do mercado do livro brasileiro. À semelhança de outros estudos que abordam questões relativas aos agentes do mundo dos livros, às editoras e às práticas editoriais, começamos traçando as linhas que norteiam esta investigação.



## **1 A NOÇÃO DE CAMPO NA ANÁLISE DA PRODUÇÃO CULTURAL**

### **1.1 O campo literário e o campo editorial**

Pensar a história do livro, instrumento civilizador<sup>3</sup>, implica o alargamento da tríade autor-obra-leitor e, conseqüentemente, a apreensão de outros elementos relacionados à constituição das bases do mundo dos livros, dentre os quais encontramos a figura do editor. Nesse sentido, diferentemente dos usos comuns de uma sociologia da literatura, centrada sobretudo no caráter social da obra, na sua relação com a sociedade, a sociologia da produção cultural, aqui fundamentada no universo conceitual proposto, sobretudo, por Pierre Bourdieu, abre um campo mais vasto de pesquisa, visto que a análise é deslocada tanto para as relações que situam, dentro de determinado campo, literário, artístico, político, etc., as diferentes posições,

---

<sup>3</sup> Segundo Elias, “o aumento da demanda de livros numa sociedade constitui bom sinal de um avanço pronunciado no processo civilizador, porque sempre são consideráveis a transformação e a regulação de paixões necessária tanto para escrevê-los quanto para lê-los” (ELIAS, 1993, p.229).

quanto para as diferentes estratégias que tais posições orientam, “a respeito da tradução nas próprias obras (em termos de gêneros, de forma, de tema, de estilo) das condições sociais de sua produção” (CHARTIER, 1999, p.35). Em outras palavras, tal perspectiva aponta para uma proposta de análise da construção social da obra literária que, considerando simultaneamente o espaço dos produtores e receptores das obras, bem como os seus constrangimentos sociais, políticos e econômicos, e a obra em si mesma, enquanto produto simbólico, permite a apreensão das condições de possibilidade de diferenciação de um espaço determinado de produção de literatura.

Os livros são fabricados por um conjunto de agentes mais ou menos organizados por ofícios, são distribuídos e dispostos ao alcance do leitor por outra série de agentes, os quais permaneceram durante muito tempo em segundo plano pelo fato de, entre outros aspectos, atribuírem um valor econômico a produtos culturais. Essa constatação evidencia uma especificidade dos campos culturais, que implica “pensar as leis que governam uma ‘economia’ que tem por fundamento a própria negação da economia” (CHARTIER, 2005, p.253). Ou seja, nos campos culturais a economia da produção simbólica é regida pela inversão dos valores e interesses que orientam o funcionamento do campo econômico. Dessa forma, recuperar a ação desses agentes e sistemas de agentes é fundamental em um estudo que vise à reconstituição e compreensão do espaço de possíveis para a formação de um campo editorial e, por extensão, literário, em determinado espaço e época.

Ao mesmo tempo, devemos evidenciar o processo de diferenciação do editor como função e posição de força específica, figurando uma categoria particular, no mundo do livro brasileiro. Para tanto, é necessário recuperar práticas, representações, lugares e tempos mediante os quais os livreiros e editores selecionam autores, idéias, formas impressas e canais de circulação de seus produtos.

Na esteira de outros estudos acerca das relações no mercado editorial brasileiro, propomos pensar em uma *função-editor*, noção que resgata e alarga a problemática suscitada pelo conceito função-autor, que, tal como definida por Foucault, “é característica do modo de existência, de circulação e de funcionamento de alguns discursos no interior de uma sociedade” (FOUCAULT, 1992, p. 46). Para o antropólogo francês, o nome autor, longe de ser apenas um elemento do discurso, assegura uma função classificativa, que permite estabelecer uma rede de relações e oposições entre um grupo delimitado de textos. Dessa forma, o nome autor “manifesta a instauração de um certo conjunto de discursos e refere-se ao estatuto desses discursos no interior de uma sociedade e de uma cultura” (FOUCAULT, 1992, p. 46).

Chartier dialoga com o texto de Foucault, estendendo a compreensão da função-autor, “tida como uma função classificadora maior dos discursos” (CHARTIER, 1999, p.36). Para Chartier, ao destacar o autor não como um elemento isolado mas como uma figura que se articula com outros elementos e dispositivos que controlam a circulação dos textos ou lhes dão autoridade, Foucault aponta para a necessidade de uma investigação retrospectiva, “na qual a história das condições de produção, de disseminação e de apropriação dos textos tem uma pertinência particular” (CHARTIER, 1999, p.38). Essas ações – de seleção, controle, consagração, etc. – podem ser pensadas a partir de uma *função-editor*. Assim, através de um retrospecto, em que as categorias constitutivas do mundo dos livros são tomadas na sua historicidade, devemos perseguir sua especificidade enquanto princípio de organização circunscrito a uma rede de relações em que esses agentes se diferenciam e passam a ocupar um espaço definido.

Chartier, Darnton e Bourdieu focalizam as atividades dos editores de livros, situando-os como engrenagens com peso específico na produção e cir-

culação de bens simbólicos entre escritores e leitores. Seus trabalhos problematizam esses agentes enquanto uma coletividade para observar o espaço de relações diferenciais que reúne agentes concorrentes em lutas de classificação na admissão da ordem dos livros, e os processos através dos quais se tornam públicos, chegam a públicos, criam públicos (CHARTIER, 1995). Resgatar essas relações constitui o primeiro passo para a compreensão do sistema de agentes e forças culturais, econômicas, religiosas e políticas que se opõem em busca da imposição e consagração de temas, gêneros e autores numa determinada época, procurando assegurar uma parcela das tomadas de decisão sobre os destinos do campo. Trata-se, pois, de pensar as categorias constituintes de forma relacional, ou seja, circunscritas numa rede de relações objetivas, as quais definem as várias posições dentro do campo e as relações estruturais que organizam o campo.

Uma vez que o campo sempre está em movimento e as posições se deslocam continuamente, o mapeamento de determinado momento do tempo permite estabelecer distâncias e pontuar diferenças, que se traduzem na confrontação do novo com o já existente, reforçando a idéia de interdependência dessas empresas, quando pensadas em diferentes espaços e tempos. Nas palavras de Chartier:

Estes campos culturais se fundamentam numa capacidade de reflexão, de auto-reflexão, de consciência de si. Os campos culturais caracterizam-se pela incorporação em cada momento histórico destes campos, de sua própria história, a partir dos diversos tipos de relação que os criadores, os produtores estéticos ou intelectuais, num dado momento do tempo, têm com o passado do campo, disciplina ou prática (CHARTIER, 2005).

Darnton e Chartier, assim como outros historiadores do livro, resgatam a temporalidade de uma diversidade de práticas, ofícios e formas, na tentativa de reconstituir, em um momento histórico particular, a rede de re-

lações em que essas categorias foram definidas. Ao reintroduzir essa dimensão histórica, que lhes reconstitui o contexto e as razões, eles apontam para a compreensão de que essas categorias não são invariantes, imutáveis e universais. Seus trabalhos, contudo, assim como os de Bourdieu, estão voltados para o caso francês, em que é possível, dadas as condições históricas, verificar o deslocamento das esferas ou campos.

Na França (DARNTON, 1998), o mundo do livro se diferenciou, no século XVIII, nas frinchas das barreiras de censura e dos privilégios da Igreja e da Corte, por onde se infiltravam os impressores, livreiros e contrabandistas com seus livros "proibidos". Contudo, a função de editor, como especialista legítimo no mundo dos livros, só obteve uma parcela de autoridade, detida até então pelo domínio comercial do livreiro, por volta da terceira década do século XIX. Perto do final do século, à medida que o campo literário ganhou autonomia (BOURDIEU, 1996), quando o intelectual passou a ser uma palavra e a escola já era uma realidade universalizante, os contornos do editor foram correlativamente definidos e ele alcançou autonomia relativa como um especialista que detinha um poder distinto daqueles da Universidade, do Clero, do Estado, mas igualmente interessado numa matéria que gerava públicos<sup>4</sup>.

Visto que, em condições periféricas, não haveria processo histórico nessa situação de relativa autonomização dos diferentes *campos*, as relações entre a constituição dos agentes, ou suas respectivas estruturas de capital e disposições, e as tomadas de posição implicariam, em graus mais elevados,

---

<sup>4</sup> De acordo com Sapiro, só após a Revolução, com a liberalização do mercado e a industrialização do livro, é que se constitui na França um mercado de bens simbólicos: "com efeito, o mercado liberta a produção cultural do clientelismo e do mecenato, oferecendo condições de produção novas, principalmente invertendo a ordem temporal entre a oferta e a demanda, que, tornada impessoal, só pode permitir que se conheça posteriormente, mediante o número de vendas, o editor que substitui o patrão" (SAPIRO, 2005, p.295-296).

outras lógicas sociais. Em outras palavras, diferentemente da França, onde o surgimento de uma esfera pública literária contribuiu prontamente para a autonomização da atividade literária em relação ao Estado (SAPIRO, 2005), no Brasil, pelo menos até meados da década de 1930, não é possível encontrar tal desprendimento, tendo em vista que as lógicas implicadas nas relações sociais, principal meio de inserção dos escritores nos catálogos das mais prestigiadas editoras da época, estão fortemente vinculadas, embora não restritas, ao Estado.

A relativa autonomia da produção cultural, seja científica, seja literária e artística, além de constituir um processo histórico, é também base de formulação conceitual, sobretudo no que diz respeito à noção de *campo*. Esse pressupõe a existência de uma esfera com lógica e princípios de concorrência e hierarquização próprios, implicando relações entre os recursos sociais dos agentes e as tomadas de posição (BOURDIEU, 1996).

No fundamento da teoria dos campos, há a constatação de que o mundo social é um processo de diferenciação progressiva. A evolução das sociedades tende a fazer aparecerem universos, áreas produzidas pela divisão social do trabalho. Essa divisão, por oposição à divisão técnica, que se refere apenas à organização da produção, engloba toda a vida social, pois é o processo de diferenciação pelo qual se distinguem umas das outras as funções artísticas, religiosas, econômicas, jurídicas, políticas etc.:

Um campo pode ser considerado como um mercado em que os agentes se comportam como jogadores. Em termos analíticos, um campo pode ser definido como uma rede ou uma configuração de relações objetivas entre posições. Essas posições são definidas objetivamente em sua existência e nas determinações que elas impõem aos seus ocupantes, agentes ou instituições, por sua situação (*situs*) atual e potencial na estrutura da distribuição de diferentes espécies de poder (ou de capital) cuja posse comanda o acesso aos lucros específi-

cos que estão em jogo no campo e, ao mesmo tempo, por suas relações objetivas com as outras posições (dominação, subordinação, homologia etc.). Nas sociedades altamente diferenciadas, o cosmos social é constituído do conjunto destes microcosmos sociais relativamente autônomos, espaços de relações objetivas que são o lugar de uma lógica e de uma necessidade específicas e irreduzíveis às que regem os outros campos. Por exemplo, o campo artístico, o campo religioso ou o campo econômico obedecem a lógicas diferentes (BOURDIEU, 1992, p.72).

De acordo com a teoria de Bourdieu, o campo compreende um espaço social delimitado, com regras autônomas, princípios de hierarquização e uma crença compartilhada pelos agentes que o integram. A adesão à crença, no que diz respeito à estruturação do campo, é dada pelas afinidades de *habitus*, um conhecimento adquirido que se torna um capital simbólico. É ele que estrutura o conjunto de percepções e apreciações comuns dos agentes que pertencem a determinado campo e o espaço de possíveis confrontos, divergências e de debates legítimos. Partindo dessa noção de campo e aplicando-a ao estudo da literatura, chega-se ao conceito de *campo literário*, o qual compreende as relações sociais entre escritores, editores, críticos, livreiros e leitores, bem como sua correspondência com o conteúdo “interno” das obras literárias.

Conforme acentua Louis Pinto, a teoria dos campos foi concebida no contexto da antinomia no campo da sociologia francesa entre estruturalismo e marxismo:

Para explicar os produtos culturais – literatura, mito, religião, ideologia - era-se levado a privilegiar os produtos dotados de coerência interna subtraindo-os aos determinismos externos, quer a caracterizar tais produtos pelas funções sociais que eles exercem, notadamente funções ideológicas de justificação dos interesses das classes dominantes. Mas as vantagens teóricas obtidas por um lado se fazem acompanhar de prejuí-

zos, por outro: de tanto insistir nos interesses sociais, corre-se o risco de prejudicar a compreensão desses produtos (PINTO, 2000, p. 76).

A noção de campo literário nesse contexto, que pressupõe a análise do processo histórico de sua autonomização, apresenta-se como garantia do postulado metodológico exigido por toda a ciência social da literatura, segundo o qual o objeto deve ser tratado em sua especificidade. Além disso, essa autonomização, diferentemente das abordagens que proclamam apenas a “função social da obra literária”, serve também para atribuir-lhe um grau maior de objetividade. Assim, em um contexto intelectual dominado pelo estruturalismo, no que concerne à análise literária, “o sociólogo lembrava que criar é dirigir-se a um público, mas apenas de modo mediato, definindo-se em relação a outros agentes”. Esses compreendem os pares que se escolhe - ou não se quer imitar - os críticos, os leitores, e, entre eles, os editores, que “são dotados desse poder considerável de contribuir para elaborar a imagem pública da obra” (PINTO, 1996, p. 69).

Nesse sentido, é válido abrir um parênteses para mencionarmos o trabalho de Antonio Candido, intitulado *Literatura e sociedade* (1976), a fim de estabelecer uma relação com os estudos desenvolvidos no Brasil acerca dessas questões. Embora Candido trabalhe com a noção de sistema literário, sua proposta tangencia os fundamentos aqui abordados. O autor propõe ver a literatura como um sistema de comunicação, direcionando sua investigação, sob uma perspectiva sociológica, para as relações entre obra, autor e público.

Para Candido, pensar a literatura é, antes de tudo, pensar em que consiste o objeto literário. Nessa perspectiva, a literatura, enquanto fenômeno de civilização, “depende, para se construir e caracterizar, do



entrelaçamento de vários fatores sociais” (CANDIDO, 1976, p.12). Assim, tomando a arte, mais especificamente a literatura, como um sistema simbólico de comunicação inter-humana, o autor, sob o ponto de vista sociológico, afirma que ela pressupõe um jogo permanente de relações entre obra, autor e público.

Ao focalizar os aspectos sociais que envolvem a vida literária sem reduzir as questões literárias apenas a esses aspectos, ele aponta o diálogo vivo que se estabelece entre autor e público, e reafirma a relevância do meio, ou melhor, do contexto de produção. Dessa forma, seu estudo é orientado pelo questionamento da influência exercida pelo meio social sobre a obra de arte. Tal interrogação remete a dois caminhos possíveis de investigação, os quais devem ser abordados individualmente: o primeiro se caracteriza por pensar a arte como expressão de determinada sociedade, o segundo, investigar em que medida a arte está interessada nos problemas sociais.

A proposta de Candido está associada à tendência que encontra suas origens no século XVIII com filósofos como Vico, Voltaire e Herder. É destacado ainda, no caso francês, o papel desempenhado por Madame de Staël na formulação da literatura como um produto também social, que exprime as condições da civilização em que ocorre. Dessa perspectiva, é possível, segundo o autor, perceber “o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas” (CANDIDO, 1976, p.24). Em outras palavras, ao focalizar os elementos ligados ao social, que constituem três momentos indissoluvelmente ligados à produção – obra, autor e público – podemos ver como a sociedade define a posição e o papel do artista; como a obra depende dos recursos técnicos para incorporar os valores propostos; como se configuram os públicos.

No que tange à configuração do público, o autor observa que, se nas sociedades primitivas não era nítida a separação entre o artista e os receptores, na medida em que elas se diferenciaram e cresceram em volume demográfico, tal divisão passou a ser vista de forma mais nítida. Da mesma forma, destaca a influência da técnica, fator sociocultural, na formação e caracterização dos públicos. Por fim, mais uma vez, Candido remete às discussões acerca dos condicionantes do momento e do meio. Para ele, o comportamento artístico do público reflete a influência social dos valores, ou seja, exprime “as expectativas sociais, que tendem a cristalizar-se em rotina” (CANDIDO, 1976, p.36).

Por sua vez, a obra de arte depende tanto do artista quanto das condições sociais que determinam a sua posição. Nesse sentido, Candido propõe uma divisão de caráter instrumental, visto que constituem uma unidade inseparável, entre conteúdo e forma, sendo que o conteúdo está relacionado mais diretamente aos valores e ideologias, e a forma, às modalidades de comunicação.

No que diz respeito à relação entre o artista e a sociedade, Candido destaca a superação da idéia romântica da coletividade criadora, que identificava o “gênio coletivo” de determinada sociedade ao criador da obra de arte. Em contrapartida, afirma que o caráter coletivo da arte se depreende da confluência indissolúvel entre o artista e a sociedade, ou seja, a arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo que está a tal ponto identificado às aspirações e aos valores de seu tempo, que parece estar dissolvido nele.

Conforme Bourdieu, o escritor se define em referência a outros indivíduos em um processo incessante de ajustamento, marcado por uma série de ações e reações, as quais são geradas pela decifração de uma infinidade de sinais pequenos ou grandes: sucesso ou fracasso, evolução do

público, etc. Nessa perspectiva, a ciência das obras culturais supõe três níveis de análise:

Primeiramente, a análise da posição do campo literário no seio do campo de poder e sua evolução ao longo do tempo. Em segundo lugar, a análise da estrutura interna do campo literário, universo que obedece às suas próprias leis de funcionamento e de transformação. Ou seja, a estrutura das relações objetivas entre posições que ocupam os indivíduos ou os grupos posicionados em posições de concorrência pela legitimidade. Enfim, a análise da gênese do *habitus* dos ocupantes destas posições, ou seja, os sistemas de disposições que, sendo o produto de uma trajetória social e de uma posição no interior do campo literário encontram nessa posição uma oportunidade mais ou menos favorável de atualizar-se (a construção do campo é a condição lógica prévia para a construção da trajetória social como série de posições ocupadas sucessivamente nesse campo (BOURDIEU, 1996, p.243).

Resulta daí o fato de esse referencial fundar uma sociologia da criação intelectual, que propõe um meio-termo entre a análise interna das obras e a análise externa da influência das condições econômicas e sociais. Dessa forma, alargando a problemática até o espaço das influências dos editores e das edições na criação literária, Bourdieu, em trabalho sobre o campo das editoras na França, utiliza a noção de *campo editorial* como espaço social relativamente autônomo, indicando caminhos para sua análise:

É preciso tomar por objeto o campo editorial como espaço relativamente autônomo – isto quer dizer capaz de retraduzir segundo sua lógica própria todas as forças externas, econômicas e políticas notadamente – nas quais as estratégias editoriais acham seu princípio. Para analisar as determinantes destas estratégias, importaria considerar, nos casos analisados, as editoras que dispõem de uma autonomia suficiente para possuir uma política editorial própria (BOURDIEU, 1999, p.6).

Partindo dessa definição, Bourdieu analisou as estratégias das editoras no campo editorial francês e sua respectiva associação à legitimação e difusão de determinados gêneros e escritores. Em um conjunto de trabalhos realizados sobre o campo editorial, publicados na edição especial de 1999 da revista *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*<sup>5</sup>, encontram-se referenciais que podem contribuir para uma melhor definição da questão. Os estudos apontam para a análise das relações que se estabelecem entre os editores, as estratégias comerciais das editoras, a crítica literária, o público leitor e o escritor. Dizem respeito principalmente à contribuição das editoras no processo de hierarquização dos gêneros literários e na articulação dos princípios que agem na definição desses gêneros e de projetos literários, mais ou menos legítimos, em um determinado período histórico. A crítica literária e o público leitor, as decisões de publicar ou não-publicar, as relações estabelecidas entre escritores e editores, o parque gráfico à disposição das editoras e as condições de profissionalização dos escritores se apresentam como componentes que concorrem para a definição das regras dos campos literário e editorial estudados. Nesse sentido, como demonstram estudos realizados a partir do referencial proposto por Bourdieu, o espaço das editoras e suas estratégias, que envolvem a seleção, o trabalho de edição e a divulgação, possibilitam a existência social do escritor.

Em linhas gerais, a proposta do sociólogo francês, bem como a que permeia os trabalhos produzidos a partir das noções de *campo literário* e *campo editorial*, está centrada em estratégias editoriais relativamente autônomas. Esse tipo de abordagem implica reconstruir a gênese das editoras e dos editores, o que supõe considerar em um primeiro momento

---

<sup>5</sup> Especificamente os trabalhos de Molier (1999), Molier & Sorel (1999) e Richet (1999), Thiesse & Chmatko (1999), para o caso russo, e Sorá(1999), para o caso da editora José Olympio no Brasil.

sua história, seu surgimento e sua afirmação, examinando em máxima amplitude as informações referentes à sua legitimação no campo editorial.

Paralelamente, é importante observar o papel da editora na definição da diferenciação do campo literário, o que exige reconstruir e apreender o seu posicionamento no espaço editorial do período histórico delimitado pelo estudo. Nesse sentido, é preciso levar em conta os agentes envolvidos no processo – proprietários, editores, escritores identificados à editora –, e traçar o perfil das obras editadas, das traduções realizadas, dos critérios utilizados para publicação e das estratégias adotadas no mercado editorial. Esses componentes devem ser relacionados à emergência de determinados gêneros literários e escritores. Tal procedimento contribuirá para a apreensão dos fatores que circundam a relação entre o espaço editorial e a caracterização do campo literário.

## **1.2 As grandes livrarias**

Para que seja possível determinar, ou pelo menos apontar, as possibilidades de emergência de um campo editorial no Brasil, cujo auge ocorrerá com o *boom* dos anos 1930 (MICELI, 1979), período de constituição da seção editora da Livraria do Globo, é necessário reconstituir os espaços que se abrem, sobretudo a partir das últimas décadas do século XIX, para a formação de um mercado do livro brasileiro. Nessa perspectiva, a cidade do Rio de Janeiro, então capital federal, constitui o espaço, por excelência, dos primeiros movimentos significativos dos investidores do setor. É na capital que os

homens das letras travam suas disputas, vinculadas ao capital acumulado através das relações sociais, da ascensão aos cargos do Estado, do matrimônio etc. Essas disputas, muitas vezes articuladas nos salões das grandes livrarias, remetem, entre outros fatores, à formação de grupos de intelectuais em torno de determinadas editoras, cuja aceitação dos originais de um autor é representativa do grau de influência deste na sociedade da época<sup>6</sup>.

Grande parte das obras de escritores brasileiros, nos últimos anos do Império e ao longo da primeira década republicana, era impressa na França e em Portugal. Contudo, com a crescente relevância do mercado sul-americano, as editoras francesas instalaram filiais no Brasil e na Argentina. É o caso, por exemplo, das livrarias Garnier, no Rio de Janeiro, e Garraux e Hildebrand, em São Paulo. Segundo Brito Broca, na década de 1900, no Rio de Janeiro, os principais editores “eram os Laemmerts, o Garnier, o Francisco Alves, o Jacinto e o Quaresma” (BROCA, 2005, p.201). Esses “livreiros-editores”, em sua maioria imigrantes, estabeleceram-se na Capital e logo foram imbuídos pela aura de prestígio que envolvia as ruas da cidade, principalmente a Rua do Ouvidor. Contando ainda com a crescente concentração de escritores na capital, não demorou muito para que as livrarias se tornassem espaços de diferenciação, mobilizando disputas que reforçavam o seu papel central, e assim começando a delinear os contornos de um espaço público – não mais as agremiações ou salões particulares – legítimo.

A concentração e a ascensão da vida cultural no Rio de Janeiro ocorrem num momento em que os autores passam a constituir um grupo atrativo para a República, “na medida em que contribuiriam para consolidar a ima-

---

<sup>6</sup> Como sublinha Nicolau Sevcenko, “desde praticamente o início da campanha abolicionista até o início da década de 1920, quase toda a produção literária se fazia no Rio de Janeiro, voltada para aquela cidade ou com vistas a ela. (...) Sua posição de proeminência se consagrou definitivamente em 1897, com a inauguração ali da Academia Brasileira de Letras” (SEVCENKO, 1985, p.93).

gem austera de uma sociedade ilustre e elevada, merecedora da atenção e do crédito europeu incondicional” (SEVCENKO, 1985, p.94). Soma-se a isso a proliferação das ofertas nos cargos públicos, que iam desde uma simples colocação burocrática até cargos de representação, os quais garantiam um lugar nas comissões e delegações diplomáticas, e o desenvolvimento do jornalismo. Essa concepção utilitária da figura do intelectual explica, em parte, o pouco sucesso daqueles que foram preteridos, postos à margem, por não corresponderem ao padrão “burguês” que se estabelecia<sup>7</sup>.

No pólo oposto a esses “marginais das letras”, constituiu-se o grupo hoje denominado de “geração de 1870”. Faziam parte dele homens das letras e políticos, a começar por Machado de Assis, vinculados às novas correntes – o realismo, o naturalismo e o parnasianismo –, que tomaram para si o projeto de construir os paradigmas da produção intelectual no País (MICE-LLI, 1977). Esses homens detinham o controle das principais instâncias de consagração, como as livrarias Garnier, Laemmert e Francisco Alves, que editavam as suas obras e as dos seus protegidos, e a Academia Brasileira de Letras; monopolizavam também a colocação nos cargos públicos de maior destaque, conforme sua proximidade com o Barão de Rio Branco no Itamaraty. Segundo Sevcenko, não estando indiferente ao prestígio que os intelectuais poderiam representar para o País, Rio Branco “procurou lotar as dependências do Itamaraty, e mesmo os setores paralelos da administração, de intelectuais respeitáveis, ou de quem afetasse tal moldura” (SEVCENKO, 1985, p.94).

Dessa forma, não podemos desvincular tal grupo das ações, ou tomadas de posição, que apontam para a constituição de um espaço editorial e de um espaço literário diferenciados, visto que ele mobiliza as relações objetivas

---

<sup>7</sup> Nesse sentido, é exemplar o caso de Lima Barreto que, não correspondendo ao “padrão burguês” então em voga, não obteve acesso às grandes livrarias nem à Academia Brasileira de Letras.

entre as posições, tecendo as redes que se encontram na estrutura dos campos. Assim, ao jogar com a distinção para afirmar uma identidade própria, ele impõe legitimamente uma determinada visão do mundo social, ou seja, participa da definição da cultura legítima (BOURDIEU, 1989).

### 1.2.1 Garnier: uma extensão dos salões

A Livraria Garnier foi “a firma que mais do que qualquer outra tornou possível o desenvolvimento da literatura brasileira no século XIX” (HALLEWELL, 1985). A afirmação de Hallewel, embora já sedimentada entre os estudiosos do livro, é retomada com o objetivo de reforçar a importância das livrarias-editoras – em sua maioria comandadas por imigrantes – na constituição de uma literatura nacional e de um mercado do livro no Brasil. Para além da função de editor, o destaque dado à Garnier pode ser remetido ao fato de constituir o principal espaço público de reunião das elites literárias, acadêmicas e políticas do Império. Sem dúvida, esses pontos se cruzam, pois Garnier era editor de Machado de Assis e dos principais expoentes da “geração de 1870”.

A Garnier era vista como uma extensão dos salões e dos cafés, porém mais respeitável que estes. Ponto de encontro dos intelectuais da época, a Livraria era descrita por muitos como um espaço “democrático”, já que suas portas estavam abertas também para aqueles que não haviam conse-



guido garantir para si uma cadeira na Academia: “a porta da Garnier amplia a Academia, ao mesmo tempo que repara as injustiças devidas à sua insuficiência” (BROCA, 2005, p.81). É comum encontrarmos, na bibliografia referente a este ponto, a menção ao comentário de Gina Lombroso Ferrero – no livro *Nell’America Meridionale: Brasile, Uruguay, Argentina*, publicado pouco depois de sua estada no Brasil em 1907 – acerca da aura de prestígio que envolvia a Garnier e, por extensão, aqueles que a freqüentavam. A visão da autora é altamente perspicaz, na medida em que vê a Garnier não como um simples estabelecimento comercial, mas como um clube, uma academia e, sobretudo, como uma corte de mecenato (BROCA, 2005; HALLEWELL, 1985). A apreciação é significativa, pois propõe uma identidade entre a livraria e o mecenato, neutralizando, dessa forma, o seu caráter comercial. Evidentemente, não podemos tomar essa comparação sem certa desconfiança, pois, como veremos a seguir, a orientação dos livreiros-editores atendia, em primeiro lugar, a lógica do comércio. Começemos, pois, com o caso de Garnier.

Desde 1830, vários imigrantes franceses inauguraram o comércio de livros no Rio de Janeiro, principalmente através da instalação de filiais das livrarias-editoras de Paris, ao longo da via mais nobre do Império: a Rua do Ouvidor. Baptiste Louis Garnier pertencia a uma conhecida família de livreiros parisienses. Natural de Cotentin, Normandie, seu pai, Jean Baptiste, teve quatro filhos. Os mais velhos, Auguste e Hippolyte, abriram seu próprio comércio no Palais Royal, em 1832. Já Baptiste Louis veio para o Rio de Janeiro instalar uma filial da firma familiar. Em 1852, contudo, tornou-se independente da Casa parisiense (HALLEWELL, 1985).

Essa independência, que garante plena autonomia na formulação das estratégias comerciais em relação à capital francesa, não se estende à impressão das obras do catálogo do editor. Garnier, assim como outros editores de sua época, imprimia suas obras em Paris. Dessa forma, ao optar pela im-

pressão na Europa, o editor aponta para a precariedade das possibilidades de produção do livro no Brasil. Segundo Hallewell, a razão para tal escolha era fundamentalmente de natureza econômica, pois o livro produzido na Europa era mais barato. Além disso, era superior técnica e esteticamente.

Se por um lado essa atitude de Garnier em nada contribuiu para fomentar a indústria do livro no Brasil, por outro, as disputas desencadeadas pela ação do livreiro revelam, embora timidamente, tentativas de diferenciação e nacionalização do mundo dos livros. Nesse sentido, é exemplar o ataque dos tipógrafos a Garnier, através do jornal da organização, *O Tipógrafo*:

A maior parte das obras de que se compõe a grande livraria do Senhor Garnier [...] é fabricada na Europa [...] quando os Senhores Laemmert e companhia, procedendo por maneira diversa, possuem um magnífico estabelecimento tipográfico e oficina de encadernação a Rua dos Inválidos, onde acolhem os artistas brasileiros e dão-lhes a ganhar o seu dinheiro, que também é por eles ganho neste país [...] Desta boa capital envia as obras ao seu grande Paris; lá é ela composta, revista, encadernada etc. e volta ao Rio de Janeiro; aqui é vendida pelo preço que lhe convém dar a cada exemplar e dessa forma a mão de obra é sempre estrangeira ao passo que as nossas oficinas tipográficas definham e os tipógrafos brasileiros vêm-se a braços com todas as necessidades e muitos compositores por aí andam sem achar trabalho (*O Tipógrafo* apud HALLEWELL, 1985, p.130).

Com exceção de Laemmert, que mantém uma oficina tipográfica apoiada principalmente na publicação do seu Almanaque, as edições eram fabricadas fora do Brasil. Diante de tal quadro, os tipógrafos, enquanto uma coletividade de agentes já organizados e com função definida no mundo dos livros, reivindicam sua parcela na produção das obras e com isso acenam para a emergência das possibilidades de um mercado nacional relativamente independente. Todavia, se é fato que os contornos das etapas de produção

começam a ser definidos, revelando grupos de agentes especializados em determinadas etapas de confecção, o que viria a favorecer uma indústria nacional do livro, tal profissionalização não se sobrepõe ao aspecto econômico. A lógica do comércio orienta os editores que, mesmo embaçados pela aura dos salões e das figuras nacionais de prestígio que os freqüentavam, não estão dispostos a correr riscos, ou melhor, a perder capital.

Esse posicionamento em relação à produção material do livro não significa que Garnier estivesse alheio ao mercado nacional. Coube a ele impulsionar a prática gradual e acanhada da reimpressão dos romances de folhetim sob a forma de livro, pois é só a partir da segunda metade da década de 60, quando as obras de ficção passaram a fazer parte do seu catálogo, que teve início uma ampla produção de romances sob a forma de livro no Brasil. De acordo com Hallewell, nesse período, nenhum outro editor superou Garnier na publicação de livros brasileiros de ficção<sup>8</sup> (HALLEWELL, 1985). Seu catálogo, contudo, era seletivo, figurando nele apenas os nomes dos romancistas brasileiros de relevo. É o caso de Machado de Assis, José de Alencar, Bernardo Guimarães, Joaquim Manuel de Macedo, Gonçalves de Magalhães, entre outros. O prestígio do editor entre os escritores era tão expressivo, que ter um original aceito por Garnier constituía uma marca de distinção entre os pares.

Contudo, a proeminência da Garnier no incipiente mercado do livro brasileiro sofreu um abalo com a morte de Baptiste Louis, em outubro de 1893<sup>9</sup>. Nos anos que se seguiram, Laemmert dominou o mercado até que,

---

<sup>8</sup> No total, Garnier publicou 655 trabalhos de autores brasileiros – constituindo uma média de praticamente um trabalho a cada quinze dias – durante sua “carreira” de editor, ou seja, de 1860 a 1890.

<sup>9</sup> Com a morte de Baptiste Louis Garnier, Ferdinand Briguier, um de seus assistentes, comprou a livraria de Lauchaud na Rua do Ouvidor. A livraria se especializou em livros importados, sobretudo franceses, alemães e ingleses. Entre os clientes de maior prestígio, pode-se destacar Joaquim Nabuco, Medeiros e Albuquerque, Graça Aranha, Rui Barbosa, Silvio Romero e José Veríssimo.

em 1898, Hippolyte, que desde a morte do irmão comandava a firma de Paris, enviou para o Rio um novo gerente, Julien Lansac. Este, juntamente com o seu assistente-chefe brasileiro, Jacinto Silva, promoveu a revitalização da livraria. Tal empreendimento revigorou as disputas com sua principal concorrente, a Laemmert, agora mais fortalecida devido ao tempo que permaneceu na dianteira do mercado de livros. As disputas entre Garnier e Laemmert, reveladas nas ações dos homens que estavam à frente das empresas, fornecem um vasto anedotário aos historiadores do livro. Uma delas merece destaque, visto que remete à valorização do espaço “público”, ou melhor, à relevância da imponência do espaço como identidade de êxito. Conta-se que, tendo a Laemmert construído, em frente à Garnier, um suntuoso prédio de três andares, Hippolyte, em resposta, encomendou a seus arquitetos parisienses, quando da revitalização da firma, um magnífico prédio de quatro andares, com um apartamento para o gerente no último. Essa atitude, para além do seu caráter prosaico e anedótico, pode ser tomada como uma estratégia, em que está em jogo a mobilização do capital simbólico, no intuito de atrair as rodas de escritores para as suas dependências. Hallewell descreve o espaço ocupado pelas rodas de intelectuais que freqüentavam a livraria Garnier<sup>10</sup>, destacando a parte preferida de cada grupo:

Na entrada, a “Sublime Porta”, ficavam os parnasianos: Elísio de Carvalho, Alberto de Oliveira, José Albano e Melo Morais Filho. No espaço logo após a porta, permaneciam Gonzaga Duque, Mário Pederneiras, Cardoso Júnior, Santos Maria e Lima Campos. Em seguida vinham os simbolistas: Gustavo Santiago, João Ribeiro, Maximino Maciel, Rocha Pombo, Múcio Teixeira, Fábio Luz, Pedro Couto, Nestor Vítor e Xavier Pينهيرو. Mais para dentro ainda encontraríamos Severiano Rezende, Curvello de Mendonça, Osório Duque Estrada e Souza Bandeira. No fundo da loja, onde o assistente-chefe Jacinto da Silva tinha sua mesa, havia sempre uma cadeira especial reservada para Machado de Assis: ele aparecia todas as tardes depois de haver terminado sua jornada de trabalho no

---

<sup>10</sup> Sobre as livrarias enquanto espaço de encontro de escritores, ver também: BROCA, 2005; SEVCENCO, 2005.

Ministério da Viação, para ser encontrado por Mário de Alencar, José Veríssimo, Medeiros e Albuquerque, Joaquim Nabuco, Clóvis Bevilacqua, Sylvio Romero, o jovem Taunay e, algumas vezes, Coelho Netto ou Olavo Bilac (HALLEWELL, 1985, p.185-186).

Mesmo que todas essas personalidades desfrutassem do prestígio dos salões da Garnier, nem todos eram publicados pela firma. A linha editorial tinha a reputação de apostar apenas naqueles que eram de vendagem certa, ou seja, nos grandes nomes da “velha geração”. Contudo, ao olharmos com maior cuidado, veremos que, ao lado do que poderia ser tomado simplesmente como uma jogada comercial, é tramada uma rede de relações que permitem o acesso ao pólo de maior representatividade no “campo”. É interessante, por esse motivo, observarmos a descrição da disposição dos grupos no interior da Livraria, mais precisamente o espaço ocupado pelo grupo de Machado de Assis. Enquanto a maior parte dos grupos ocupava os espaços de circulação, os nomes de maior prestígio se encontravam em um ponto mais apartado, no fundo da loja. Da mesma forma, a cadeira reservada junto à mesa de trabalho do assistente-chefe é indicativa da relação estreita entre o escritor e a firma. Tal configuração assinala o entrelaçamento de diferentes tipos de capital, evidente na relação entre Machado e a Garnier. Também é possível apontar, no que diz respeito às presenças na roda de Machado, o acesso a duas instâncias de consagração. De um lado, a inserção na Academia – todos os nomes citados por Hallewell são de acadêmicos – de outro, a proximidade apadrinhadora da Livraria, que, predominantemente, acarretou na publicação das obras dos membros do grupo.

Essa rede possibilitou que alguns jovens autores, como Graça Aranha, conseguissem publicar pela Garnier. O caso de *Canaã* é ilustrativo da mobilização de relações necessária para ascender no “espaço” literário da época. Graça Aranha escreveu *Canaã* aos 34 anos, durante uma missão di-

plomática na Europa, como assistente de Joaquim Nabuco<sup>11</sup>. A relação amistosa com Nabuco foi decisiva para a aceitação do romance pela mais prestigiada livraria da época, visto que Graça Aranha enviou os originais diretamente a Hippolyte Garnier em Paris, com uma recomendação pessoal de Nabuco. A posição ocupada na Academia Brasileira de Letras, é importante frisar, também foi alcançada através da intervenção do amigo.

Outra exceção ao dito “conservadorismo editorial” da Garnier é representada pela figura de Paulo Barreto, conhecido pelo pseudônimo de João do Rio. Diferentemente de Graça Aranha, que depois de *Canaã* só teve outro trabalho aceito pela editora em 1930, *A viagem maravilhosa*, as obras de João do Rio tiveram uma publicação constante até o momento em que passou seus livros para as mãos de outros editores<sup>12</sup>. O acolhimento desse autor pela casa também remete ao capital de relações sociais. João do Rio era o mais conhecido jornalista da época e assíduo freqüentador da vida social da cidade. A mobilização do capital social foi, sem dúvida alguma, fator determinante para a publicação de seus livros pela Garnier. Essas exceções merecem destaque, não só pela mobilização de capital que exemplificam, mas também pelo caráter extraordinário quando comparadas a autores, hoje mais conhecidos, que não tiveram a mesma receptividade.

Depois da morte de Hippolyte, em 1911, Lansac voltou para a França e os negócios passaram para as mãos do sobrinho de Hippolyte, Auguste P. Garnier, que enviou Émile Izard para gerenciar a livraria no Rio. O fim chegou com a Depressão, em 1934. A firma foi vendida ao antigo assistente de

---

<sup>11</sup> De Joaquim Nabuco foram publicados pela Garnier *Um estadista do império* (1898-1900), *Minha formação* (1900), *Escritos e discursos literários* (1901) e, em tradução para o espanhol, *La guerra del Paraguay* (1901) (HALLEWELL, 1985).

<sup>12</sup> *Religiões do Rio* teve oito edições e *Alma encantadora das ruas* (1908) chegou a três. Publicou também *O momento literário* (1908), *Vida vertiginosa*, *Psicologia urbana*, *Portugal d'agora* (todos em 1911), *Dentro da noite* (1912) e *Fados e canções de Portugal* (HALLEWELL, 1985).

Garnier, Ferdinand Brigueit. O novo proprietário usou por muitos anos o nome Livraria Brigueit-Garnier como forma de ressaltar o vínculo comercial com a casa de Paris, transferindo para si o capital simbólico mobilizado pela mais prestigiada editora da época.

### 1.2.2 Laemmert: um impulso na produção nacional de impressos

A Laemmert, principal concorrente da Garnier, chegou a desfrutar a fama de ser a principal casa editora brasileira, durante os seis anos entre a morte de B. L. Garnier e a revitalização da filial no Rio. Além do contraponto estabelecido entre as duas livrarias, gostaríamos de apontar algumas particularidades na trajetória dos irmãos Laemmert.

Eduard Laemmert e seu irmão, Heinrich, eram filhos de um clérigo protestante de Rosenberg, no grão-ducado de Baden. Desde cedo seus estudos foram direcionados à carreira comercial, mais especificamente ao comércio de livros. É provável que a forte influência da cultura francesa na sua educação tenha impulsionado Eduard a, em 1825, mudar-se para Paris, onde conseguiu trabalho na firma de Martin Bossange. Permaneceu na capital francesa por dois anos, no decorrer dos quais demonstrou merecer a confiança de Bossange. Assim, quando este decidiu abrir uma filial da firma no Brasil, enviou Laemmert como seu representante na sociedade a ser firmada com J. P. Aillaud, cujo representante foi o português Souza.

A firma Souza Laemmert – vendedores de obras francesas modernas de filosofia, administração, artes, ciências e poesias – fechou suas portas seis anos depois da inauguração. Decidido a permanecer no Brasil, Laemmert casou-se com a filha de um deputado brasileiro. Essa união, coroada com o dote substancial de sua esposa, deu a Eduard o capital para abrir o próprio negócio, a Livraria Universal, na Rua da Quitanda n.º7. É válido ressaltar que, mesmo com um amplo conhecimento do mercado dos livros, Laemmert só conseguiu mobilizar o capital necessário para ascender no espaço editorial através do contrato matrimonial.

Em 1838, com a chegada de Heinrich ao Brasil, é formada uma nova sociedade com o nome E. & H. Laemmert, mercadores de livros e de música. Como era comum, a firma não se dedicava apenas ao comércio de livros. Contudo, na medida em que a venda de livros superava todas as outras, eles começaram a editar e deixaram de lado a linha musical. Por volta de 1845, Eduard e Heinrich lançaram o Almanack Laemmert, que passou a representar uma espécie de identidade da firma. Não demorou muito para que ele superasse, por ser muito mais completo, todas as publicações semelhantes. Em 1875, as edições anuais chegavam a ter 1.700 páginas, contendo informações sobre todo o império.

Com o êxito da firma, em 1868, os irmãos Laemmert já dispunham do capital necessário para a transferência das dependências do seu estabelecimento para a Rua do Ouvidor; mudaram-se então para o n.º 68, quase em frente ao prédio da Garnier. Contudo, mesmo sendo freqüentada por figuras reconhecidas entre os contemporâneos, como Figueiredo Pimentel, Elísio de Carvalho e, principalmente, Euclides da Cunha – um dos mais prestigiados autores da casa – o brilho dos salões da Garnier era difícil de ser alcançado. Dessa forma, é possível considerar que a relevância da firma de Eduard e



Henrich não teve como base o acionamento e articulação de redes de relações sociais, mas no investimento empregado no setor gráfico.

Em 1838, a Laemmert inaugurou a Tipografia Universal, na Rua do Lavradio n. 53, mudando-se depois, na década de 50, para a Rua dos Inválidos n. 71. Desde que começou a imprimir, até 1909, quando deixou de editar livros, a Laemmert produziu um total de 1.400 trabalhos de autores brasileiros e cerca de 400 traduções. Esse número pode ter sido impulsionado pela inexistência de proteção internacional dos direitos autorais no Brasil. Tal fator teria considerável importância para o crescimento e permanência das editoras nacionais, como a Laemmert, o Quaresma etc. (HALLEWELL, 1985; NEEDELL, 1993)<sup>13</sup>.

Em 1909, a Laemmert, já reorganizada com o nome de Laemmert & Companhia, sofreu um incêndio que fechou para sempre suas portas. Os direitos autorais foram vendidos a Francisco Alves, cuja empresa adquiriu por essas vias *Os sertões*, de Euclides da Cunha, e *Inocência*, de Taunay.

### 1.2.3 Francisco Alves: um aventureiro no mundo dos livros

Francisco Alves, à semelhança de Garnier e Laemmert, só que português, era imigrante. Chegou na cidade do Rio de Janeiro em 1863, empregando-se numa loja de artigos náuticos, onde, em pouco tempo, ascendeu

---

<sup>13</sup> Para maior detalhamento acerca das leis de direitos autorais no Brasil, ver: ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001.

ao cargo de subchefe. Em 1872, abriu seu próprio negócio, um sebo. Depois de dois anos, vendeu a firma, transação que lhe garantiu um lucro satisfatório, e voltou para o Porto. Retornou ao Rio a convite do tio, naturalizando-se em julho de 1883. É interessante, no que se refere à personalidade do editor, chamar a atenção para o destaque que os memorialistas da época e historiadores do livro despendem na caracterização do “difícil temperamento” de Francisco. Hallewell chega a dedicar um subcapítulo, cuja entrada é “a personalidade de Francisco Alves”, e Broca, ao tratar do editor, estende-se por diversas páginas, apontando as versões desconstruídas acerca do temperamento de Alves. Essas menções, entre outras coisas, imprimem na caracterização de Francisco Alves um contorno que beira o folclórico.

A Livraria Clássica, na Rua dos Latoeiros n. 54, foi inaugurada em agosto de 1854 pelo tio de Francisco Alves, Nicolau António Alves, que chegara ao Brasil aos onze anos de idade, em 1839. Em 1868, firmou sociedade com António Joaquim Ribeiro de Magalhães e em 1882 convidou Francisco a juntar-se a eles.

Ao assumir a firma, ele comprou as cotas dos sócios, Francisco Alves manteve a linha de trabalho desenvolvida por Nicolau, que, desde 1872, priorizava livros colegiais e acadêmicos. Acrescentou a isso materiais para a escola primária e impulsionou a parte editorial. Garnier e, mais timidamente, Laemmert, cientes da venda segura e permanente que os livros didáticos proporcionavam, já investiam na publicação desse material, mas foi Francisco Alves o primeiro a fazer dessas publicações a parte principal da sua firma. Beneficiado pelas mudanças que ocorriam no país, seu negócio prosperou e logo abriu filiais em outros estados, primeiro em São Paulo, depois em Minas Gerais. Os recursos utilizados para que chegasse a ter quase o monopólio do livro didático no Brasil compreendiam a venda de livros com preços mais bai-

xos e, principalmente, a compra das firmas concorrentes. Nesse sentido, já mencionamos anteriormente a compra da Laemmert.

Entretanto, o maior trunfo de Francisco Alves para garantir um espaço privilegiado no mundo dos livros resultou da amizade com Teófilo das Neves Leão, então Secretário da Educação do Presidente Prudente de Moraes. A bibliografia que tangencia esse ponto tende a concentrar sua atenção na amizade dos dois e, principalmente, no aconselhamento que Leão, autoridade em matéria de ensino, prestava ao editor. Mas, ao analisarmos as redes que tal amizade acionava, não podemos deixar de pensar que, de uma forma ou de outra, Francisco Alves contou com um apoio institucional para ascender no espaço editorial brasileiro. É relevante também observar que, além de amigo e conselheiro, Leão mantinha, ainda que indiretamente, uma relação comercial com Francisco. Em 1893, o editor abriu uma filial em São Paulo, cujo encarregado era ninguém menos do que o filho do seu amigo, Manuel Pacheco Leão, que, em 1902, viria a adquirir parte das cotas da sociedade. Nesse sentido, ao dilatarmos essa relação, à primeira vista apenas uma troca de favores, amarramos mais uma ponta dos diversos fios que ajudaram a tecer as estruturas de um campo em desenvolvimento<sup>14</sup>.

Mesmo que seja lembrado, principalmente, como editor de livros didáticos, coube a ele, como frisa Brito Broca, “editar o terceiro *best-seller* da década do século 1900: *A esfinge*, de Afrânio Peixoto” (BROCA, 2005, p.205). É interessante aqui, determo-nos brevemente em alguns aspectos da relação entre Francisco Alves e o autor, dado que através dela podemos per-

---

<sup>14</sup> Além de Leão, outras personalidades da época também faziam parte do círculo de relações de Francisco Alves. Entre elas podemos citar Sylvio Romero, Capistrano de Abreu, João Ribeiro, Olavo Bilac, Afrânio Peixoto, Clóvis Babiláqua, José Veríssimo, Coelho Netto e Alberto de Oliveira, só para citar alguns.

ceber as variantes das relações entre esses jogadores e o espaço ocupado por eles no “campo”.

É recorrente, tanto nos textos memorialísticos quanto nos trabalhos de historiadores, a reprodução do depoimento de Afrânio Peixoto, publicado no jornal “O Imparcial”, de 2 de julho de 1917. Esse texto constitui o extrato de uma homenagem sintomaticamente intitulada “Francisco Alves, o pioneiro do livro didático no Brasil”. No tributo póstumo, que conta com outros nomes, como o de João Ribeiro, o autor de *A esfinge* relata as circunstâncias em que se conheceram, o aceite de publicação do seu primeiro romance e ressalva a ética editorial de Alves. O trecho em que descreve o episódio da entrega do seu romance ao editor merece ser reproduzido:

Tornando a Paris, na primavera seguinte, estava Francisco Alves no Hotel do Louvre, onde fui vê-lo. Contei-lhe o que sucedera com João Ribeiro, oferecendo *O fabordão* ao Garnier. O livro didático, a carne, é para o Alves; a literatura, o osso, para mim. Não quisera me acontecesse o mesmo. Quando devia dar-lhe, para que me publicasse *A esfinge*? Respondeu-me irônico: Atendo ao Garnier: se tenho o livro didático, devo ter também o literário (PEIXOTO apud HALLEWELL, 1985, p.212).

Gostaríamos de sublinhar o contraponto estabelecido entre Garnier e Alves, apoiado, ao que parece, na imagem conservadora a que Garnier era identificado. Diferentemente do editor de Machado de Assis, cuja postura não provocava nenhuma reação, visto que se assemelhava à postura dos mais expressivos editores da época, Francisco Alves era visto como um “aventureiro” na área da literatura, alcunha que garantiu a ele a admiração por parte dos seus contemporâneos. É fato que, durante o período em que esses editores estavam no centro do mercado editorial brasileiro, os originais de “autores novos” dificilmente eram aceitos pelas grandes editoras. O caminho tri-

lhado por esses escritores “renegados” passava então por Portugal. Os livros eram entregues aos editores portugueses que, muitas vezes, sem despendere nenhuma quantia, publicavam os manuscritos. *Recordações do escrivão Isaías Caminha*, de Lima Barreto, é um caso exemplar. O autor brasileiro entregou gratuitamente, por intermédio de Antônio Noronha dos Santos, seu amigo, os originais desse livro. Tal atitude se destinava muito mais a satisfazer o desejo de ver a sua obra publicada do que à esperança de receber algum retorno financeiro.

De acordo com Hallewell, a inclinação de Alves para aventurar-se na literatura, ou seja, correr riscos com autores desconhecidos, foi impulsionada pelo sucesso de Afrânio Peixoto, visto que *A esfinge* obteve grande êxito de venda e de crítica – a segunda edição da obra foi preparada um mês após a primeira. Como lembra Brito Broca, “desde *Canaã*, há oito anos [o romance de Afrânio Peixoto foi editado em meados de 1910] não se vira um romance tão aclamado pela crítica e procurado nas livrarias” (BROCA, 2005, p.207).

A atitude de Alves, quando comparada ao padrão comum dos editores da época, é, ao que parece, uma exceção. O próprio Peixoto contrapõe o editor a outros livreiros que, segundo ele, eram mais diletantes do que homens de negócios, aceitando os manuscritos de um escritor como se estivessem fazendo um favor pessoal e, ainda por cima, nem se davam ao trabalho de reeditar as obras bem sucedidas. Eduardo Moniz e Medeiros de Albuquerque compartilham dessa opinião. Nesse sentido, é ilustrativo o caso antes mencionado da publicação de *Canaã*, de Graça Aranha. Embora *Canaã*, publicado em 1902 pela Garnier, representasse a obra de maior vendagem da década, o investimento do editor parece ter sido realmente um favor pessoal.

Não há dúvida de que Francisco Alves era reconhecido como um editor que estimulava os jovens escritores. No entanto, quando se trata de

exemplificar esses investimentos através de nomes concretos, citando autores que tenham surgido para o espaço literário pela mão do editor, as coisas se tornam mais difíceis. O único nome lembrado, ainda que de forma imprecisa, é o de Gilberto Amado com *A chave de Salomão*, publicado em 1914. Dessa forma, todos os elogios ao editor parecem estar voltados para o caso de Afrânio Peixoto.

Gostaríamos ainda de chamar a atenção para o fato de que nem Afrânio Peixoto, nem Graça Aranha, no caso de Garnier, podem ser encaixados na categoria de “autores desconhecidos”. Os dois, quando da publicação dos romances de estréia, já eram membros da respeitada e consagratória “Casa” de Machado de Assis. O capital simbólico mobilizado através da ocupação de uma cadeira na Academia Brasileira de Letras, que para muitos representava a “carta de recomendação” que abria as portas para o acolhimento no espaço literário da época, diminuía consideravelmente o fator de risco de tais publicações. Devemos lembrar ainda, que os dois escritores não tinham no currículo a publicação de uma obra literária, sendo este um requisito essencial para acessar a Academia desde a sua fundação, em 1896. Contudo, em ambos os casos, a rede de relações e algumas páginas soltas garantiram uma posição de destaque na nova configuração do espaço literário. Resumidamente, se o capital de relações sociais garantiu a entrada desses intelectuais na Academia, esta, por sua vez, mobilizou o capital simbólico necessário para a sua inserção no mercado editorial.

A figura de Graça Aranha também remete à reflexão acerca da mobilidade inerente ao campo. Por intermédio de Joaquim Nabuco, seu nome foi cotado para figurar entre os sócios fundadores da Academia. É comum entre os comentadores atribuir à atitude do escritor – ele aceitou o convite de Lúcio Mendonça – um caráter contraditório. Segundo Brito Broca, “com suas ‘tendências francamente libertárias’ mostrava-se contrário a tudo que tradu-

zisse proteção oficial às letras, e considerava a Academia nesse rol” (BROCA, 2005, p.256). Lucia Miguel Pereira também chama a atenção para o choque entre a visão do autor e o conservadorismo da Academia, enfocando sobretudo a famosa sessão de junho de 1924: “teve parte ativa e importantíssima no movimento modernista, do qual um dos passos decisivos foi o seu discurso na Academia de Letras, de que era membro, e que representava o espírito conservador; Graça Aranha preferiu abandonar os da sua geração, e ficar com os moços” (PEREIRA, 1950, p.245).

Contudo, se levarmos em conta o jogo móvel de posições, refletido nas lutas que se estabelecem entre dominantes e dominados na estruturação do campo, veremos que a atitude de Graça Aranha é determinada pela configuração imediata do espaço. Dessa forma, num primeiro momento, em que as regras do jogo estão sendo elaboradas e centralizadas nas mãos daqueles que, não reconhecendo mais a “atitude do artista morrendo de fome”, posicionam-se em torno da figura de Machado de Assis e da Academia Brasileira de Letras, a jogada de Graça Aranha corresponde a uma forma de ser aceito e respeitado no campo. Num segundo momento, em que as regras já estão estabelecidas e ele ocupa uma posição definida no espaço literário, pode assumir, junto com outros autores, uma posição de vanguarda, que o desloca para o pólo oposto ao que estava antes.

O caso de Lima Barreto ilustra uma posição antagônica à ocupada por Graça Aranha no espaço literário da época. A Academia, conforme preceituava Machado de Assis, foi revestida desde o início de uma dignidade oficial que não se coadunava, de forma alguma, com os desmandos da boemia. A prova de compostura era imprescindível para a aceitação de um novo membro. Evidentemente, muitos autores foram preteridos, dado que suas condições de vida não eram compatíveis com a dignidade do grêmio, Lima Barreto entre estes. Diferentemente de Paula Nei, um boêmio típico, que, ao ser dei-

xado de lado por Machado, passou a hostilizar o grupo em torno dele, ditando as bases para uma nova academia, a Academia Livre de Letras, Lima Barreto não conseguiu se revestir da superioridade necessária para virar as costas e ignorá-la. Mas, depois de algumas poucas tentativas frustradas, o autor de *Triste fim de Policarpo Quaresma* desistiu, percebendo que suas investidas estavam destinadas ao fracasso. Em carta a Monteiro Lobato, ele desabafa: “Sei bem que não dou para a Academia e a reputação de minha vida urbana não se coaduna com a sua respeitabilidade. De modo próprio, até deixei de freqüentar casas de mais ou menos cerimônia – como é que podia pretender a Academia? Decerto não...” (BARRETO apud BROCA, 2005, p. 41).

Lima Barreto estava certo de que os excessos de sua vida seriam relevados pela Academia. Assim, ainda que se mostrasse fortemente inclinado a renunciar a vida desregrada, da qual abriria mão pela dignidade acadêmica, “o seu tipo desajustado, vindo postar-se nas esquinas da avenida, sujo e bêbado, refletia os extremos de um não-conformismo já *démodé*” (BROCA, 2005, p.43). A não conformidade com o padrão imposto pelo pólo dominante custou a Lima Barreto o reconhecimento de sua literatura, que durante muito tempo não logrou o devido mérito.

É válido ressaltar ainda que, ao mesmo tempo em que era alvo de inúmeros elogios por sua inclinação a ajudar jovens escritores, Francisco Alves, assim como o seu concorrente Garnier, recebia severas críticas dos nacionalistas no que concerne à publicação dos livros. Como era comum na época, com exceção de Laemmert, que até 1909 editava livros produzidos em sua gráfica, Alves imprimia seus livros no exterior. Já foram mencionadas anteriormente as vantagens de imprimir os livros na Europa. Soma-se aqui, no caso de Alves, a relação comercial que ele mantinha com a firma parisiense Aillaud-Bertrand.



Por fim, Francisco Alves mais uma vez foi alvo de comentários dadas suas disposições testamentárias. Sua herança foi dividida em duas partes: uma correspondia a uma pensão vitalícia para a sua companheira, a outra, mais ou menos cinco mil contos, foi doada a Academia Brasileira de Letras.

#### 1.2.4 Quaresma e os livros para o povo

Paralelamente a essas instâncias centralizadoras das possibilidades de inserção no mercado editorial brasileiro, uma parcela considerável de comerciantes passou a enxergar no comércio de livros um empreendimento promissor. Estando cientes de que as edições de luxo já estavam bem representadas no mercado, apostaram em um “novo” produto, o livro barato, e investiram em uma produção de grande escala.

De acordo com Alessandra El Far, entre 1870 e 1900, o *Almanak Laemmert* registra 121 firmas vinculadas ao comércio de livros (EL FAR, 2004). Embora muitas delas não se dedicassem exclusivamente à venda de livros, elas fomentavam o mercado brasileiro. Evidentemente, a maior parte desses investimentos não conseguia se manter por muito tempo, mas o efeito produzido no mercado foi significativo, visto que, ao priorizarem as publicações baratas e, portanto, acessíveis a um número maior de leitores, esses livreiros contribuíram para a descentralização do consumo do livro.

Para baixar os custos, os livreiros não contavam apenas com o barateamento da edição – substituição das encadernações mais elaboradas pela capa brochada, utilização de papel de baixa qualidade, etc. A facilidade de traduzir obras sem pagar direitos autorais, conforme já referido no caso de Laemmert, também impulsionou os negócios. Entre os nomes que conseguiram permanecer no mercado por conta dessas publicações, merece destaque o de Pedro da Silva Quaresma.

O português Pedro Quaresma fundou, em 1879, na Rua São José, a Livraria do Povo. É interessante observar a descrição de Broca a respeito do que teria levado o editor a se dedicar aos livros “populares”:

levando em conta a pouca cultura do povo, compreendeu que o meio de levá-lo ao livro era dar-lhe leitura fácil, amena ou de interesse prático, mas de cunho essencialmente popular, ao alcance de qualquer um e em brochuras de preço módico. Daí o verdadeiro gênero por ele criado entre nós, e o rótulo de “Edição Quaresma”, que passou a designar, de maneira geral, as edições populares para o grande público (BROCA, 2005, p. 201).

Além das questões comerciais, o trecho acima remete a um outro tipo de postura frente ao mundo dos livros. Os traços apontados por Broca deixam entrever na atitude de Quaresma uma espécie de comprometimento social, ancorado no projeto de “democratização” do livro. Dessa forma, é compreensível a grande variedade de gêneros que compunham sua linha editorial. Quaresma publicou romances, livros de pensamentos, de poesia, de história, de drama e séries de trovas e modinhas. Constavam também no seu catálogo, livros direcionados ao público masculino, chamados, de modo geral, de romance para homens.

Outro ponto destacado pelos historiadores se refere às edições para crianças. De acordo com Hallewell, nessa época, a maior parte das publica-

ções destinadas ao público infantil vinha de Portugal. O idioma e o estilo da escrita portuguesa dificultavam a compreensão dos leitores e mesmo os poucos títulos produzidos no Brasil não resolviam tal problema, visto que, na linguagem, seguiam os usos de Portugal. Pedro Quaresma, ele próprio imigrante português, percebeu aí mais uma lacuna no mercado brasileiro e, com o auxílio de Figueiredo Pimentel, produziu uma coleção de livros infantis escritos em português do Brasil (HALLEWELL, 1985).

É importante ressaltar que, no que concerne ao capital de relações, a Livraria do Povo contava com alguns freqüentadores de prestígio, como é o caso de Alberto de Oliveira, Catulo da Paixão Cearense e João Ribeiro. Contudo, a figura que mais chama a atenção é a de Machado de Assis, já apontado como uma das glórias de Garnier. Segundo Broca, o alvoroço dos salões da Garnier, em que os intelectuais chegavam a tropeçar uns nos outros, não se coadunava com o temperamento de Machado:

Daí uma secreta preferência pela Livraria Quaresma, à Rua São José. [...] Todos os dias, a caminho do Ministério da Viação, o mestre não deixava de fazer ali uma pequena parada, tendo confidenciado, certa vez, ao gerente José de Matos: 'Sabe? Gosto mais de sua casa porque é silenciosa, não há aquele zunzum da Garnier (BROCA, 2005, p.83).

A possível relação entre Machado e a Livraria do Povo aciona uma série de indagações no que concerne ao capital de relações de Quaresma. Essa aproximação representa um dos poucos indícios de uma ligação do editor com o pólo dominante do campo literário da época. É importante fazermos essa ressalva, uma vez que grande parte dos comentadores aponta a Livraria do Povo como ponto de encontro dos escritores mais jovens e mais pobres. Tal informação, se concatenada com os fragmentos das trajetórias aqui apresentadas, permitiria cogitar sobre um possível descolamento de Quaresma

das leis gerais do campo, mas, ao encontrarmos a referência a Machado, tal especulação passa a ser encarada com certo descrédito.

Embora a Editora Globo só venha a existir, como Seção Editora, em meados da década de 30, as origens da Livraria remontam ao final do século XIX e início do século XX. Nesse período, em que as atividades estavam voltadas principalmente para o comércio de artigos variados – entre os quais o livro figurava apenas com mais uma das mercadorias – e para os trabalhos encomendados à oficina gráfica, duas figuras merecem destaque: José Bertaso e Mansueto Bernardi. Centrando a análise nas trajetórias desses dois homens que, por caminhos diversos e ocupando posições distintas, contribuíram para escrever não apenas a história da Globo, mas também a história do livro no Rio Grande do Sul e no Brasil, o próximo capítulo versa sobre os primeiros anos da Livraria e o conjunto de ações que encaminhou a constituição da Seção Editora.

## **2 A LIVRARIA DO GLOBO**

### **2.1 *Urbi et orbi*: o início**

Em 1883, Porto Alegre já contava com 40.000 habitantes. Embora Pelotas ainda lograsse forte prestígio, a capital da Província tornava-se cada vez mais atraente. Além de sediar os poderes públicos provinciais, a proximidade das colônias germânicas e italianas, que cresciam populacional e economicamente, davam a Porto Alegre uma nuance de prosperidade que começava a atrair novos empreendimentos.

Nesse cenário, aos 30 anos de idade, Laudelino Pinheiro de Barcellos, pequeno comerciante de Viamão, juntou algumas economias e decidiu abrir um negócio próprio na capital. À semelhança da Rua do Ouvidor, que envolvia os estabelecimentos com uma aura de prestígio, a Rua da Praia, em Porto Alegre, também era vista como garantia de sucesso para qualquer empreendimento. Foi nesta rua que Laudelino, em frente à Livraria

Gundlach, cujo salão era o ponto de encontro de políticos e intelectuais da época, determinou aquele que seria o seu futuro negócio.

Assim, com um parco capital, pouco menos de dez contos de réis, Laudelino e o sócio, Saturnino Pinto, alugaram, no número 268 da Rua da Praia, um espaço, e em dezembro do mesmo ano foram abertas as portas da Livraria do Globo, de L. P. Barcellos & Cia. A sociedade, contudo, não teve vida longa, e o estabelecimento, que já contava com um caixeiro e uma incipiente oficina – com uma caixa de tipos, duas máquinas de impressão e um oficial tipógrafo –, continuou sob a firma individual de Laudelino Pinheiro de Barcellos. A dissolução da sociedade não abalou o negócio, e prova disso é que algum tempo depois Laudelino adquiriu o imóvel da Rua da Praia.

Em 1890 contratou José Bertaso, que em poucos anos viria a ser seu braço direito, inclusive com participação nos lucros da firma. Com essa parceria, Laudelino viu seu negócio prosperar, até que em 12 de novembro de 1917 ele faleceu, deixando seu patrimônio, que a essa altura já contava também com o imóvel ao lado da loja primitiva e o imóvel ao fundo (com frente para a Praça Quinze de Novembro), a encargo de seus herdeiros e do novo sócio José Bertaso, que, dada a sua experiência, assumiu a direção da Casa<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Como sublinha Moreira, “em 1924, foi construído, no local dos primitivos prédios, o edifício que a Livraria hoje ocupa, na Rua dos Andradas, 1416; a fachada está tombada pelo Instituto do Patrimônio Histórico do Rio Grande do Sul” (MOREIRA, 2005, p. 8).

## 2.2 José Bertaso

José Bertaso pertencia a uma família de imigrantes italianos, ele próprio nascido na Itália, em Verona. A família Bertaso, constituída pelo pai, Serafim Bertaso, a mãe e mais três irmãos, foi destinada inicialmente a uma colônia nas proximidades de Santa Maria, a Colônia Silveira Martins. Passaram depois por Cachoeira, onde aos oito anos José trabalhou em uma fábrica de fumo.

Em 1890, quando a família já residia em Canoas, José Bertaso, então com doze anos de idade, foi contratado pelo chefe da Globo, por intermédio da professora Almira, que era prima de Laudelino, para trabalhar como servente e aprendiz de caixeiro, pelo salário mensal de dez mil réis mais casa e comida. O parco ordenado não o impedia de enviar aos pais parte de sua renda. Empacotando, desempacotando, acomodando os materiais e livros nas estantes, José Bertaso se amoldou ao regime de trabalho da época. De acordo com a homenagem dos funcionários da Livraria do Globo a José Bertaso, o seu dia começava as seis horas e trinta minutos com a limpeza da loja. As tarefas se estendiam até o meio-dia, quando lhe era permitido meia-hora para o almoço. Depois desse descanso, o trabalho se prolongava até as dez horas da noite.

É certo que a jornada de Bertaso era extensa, assim como as várias funções desempenhadas por ele na firma. Todavia, não se tratava de uma exceção entre seus pares – outros imigrantes que também se dedicaram ao mundo dos livros são lembrados pela entrega incondicional às tarefas que lhes eram imputadas, como característica principal de sua ascensão nas firmas em que desempenhavam funções. Nesse sentido, é interessante obser-

var que o trabalho árduo, de sol a sol, é tomado pelos memorialistas e historiadores do livro, quando reproduzem as trajetórias desses imigrantes que perseveraram nos negócios, como elemento de grande valor para o sucesso dos seus empreendimentos. Tal configuração das narrativas aponta para a supervalorização do trabalho braçal e administrativo em detrimento dos bens advindos da mobilização de redes de relações sociais.

Assim, é evidenciado um estado do campo, que tende a mascarar o peso representado pelo capital simbólico na configuração dos seus diferentes estados sucessivos. Essa divisão, artificial no que concerne à dinâmica das relações e tomadas de posição, demarca uma separação entre o capital econômico e o capital cultural. Dessa forma, em um primeiro momento, a lógica econômica orientaria as ações, em um segundo momento, a lógica cultural. Em outras palavras, primeiro o trabalho árduo, que visa constituir um capital econômico, depois o charme dos salões. Contudo, esse esquema não é tão simples assim. O que ocorre de fato é que essas instâncias correm paralelamente, e no caso da Globo esse jogo duplo é encenado, em tempos diferentes, primeiro por José Bertaso e Mansueto Bernardi e depois por Henrique Bertaso e Erico Verissimo.

Em linhas gerais, tal configuração na disposição dos fatos – a idéia de que a história de vida é um percurso orientado, “que pode e deve ser apreendida como expressão unitária de uma ‘intenção’ subjetiva e objetiva, de um projeto” (BOURDIEU, 1996a, p.184) – tende a prevalecer, pois cria, mesmo que artificialmente, a idéia de continuidade. Nessa perspectiva, ainda que tenha entrado na Globo através de uma rede social, por intermédio de sua professora, esse fato é embaçado pelo esforço e dedicação empreendidos por ele, os quais garantiram, dez anos depois de sua contratação, a posição de braço direito de Laudelino Barcellos.



Em 1902, Bertaso foi promovido a chefe da Loja e administrador da oficina, com o salário de 400 mil réis por mês. Nessa época, conforme o Relatório da Diretoria – já sob sua chefia, comandando os caixeiros e controlando a rotatividade das mercadorias – a Livraria do Globo podia enfrentar a concorrência das livrarias Gundlach e Americana. As duas livrarias, conforme apontado por Barbosa Lessa, disputavam o mercado com a Globo durante os anos em que Bertaso realizou uma carreira ascendente até ocupar a posição privilegiada como gerente livreiro. A concorrência com ambas ajuda a compreender as tomadas de posição de José Bertaso nessa fase de sua vida. Para tanto é conveniente descrever a estrutura das relações entre as quais elas se orientavam e ganhavam um significado próprio, ou seja, como era a Globo que ele vivenciou? Que mundo cultural e social lhe fornecia seus traços?

Tratemos em primeiro lugar da Americana. A Livraria Americana, de Carlos Pinto & Cia., foi fundada 1875. Em 1879, a firma expandiu seus negócios, abrindo uma filial em Porto Alegre, na esquina da Rua da Praia com a General Câmara, e, em 1885, em Rio Grande. A exemplo das outras casas de livros da época, sua atividade não se restringia à venda de livros, ou melhor, esses eram apenas um dos produtos oferecidos pela firma. Como lembra Mario Osório de Magalhães, em 1875, ou seja, logo depois de sua fundação, ela anunciava a “venda de sementes novas de hortaliças, flores, anêmonas, raiúnculas”, e dez anos depois podem ser encontradas em seus anúncios a oferta de alfafa, pasto e tintas para marcar roupa.

Evidentemente, o prestígio da Americana não era reflexo da venda desses produtos. O seu fascínio era despertado pelas vitrinas de livros, que atraíam, dada a oferta de títulos, os olhos dos clientes. Exemplar é o depoimento de Augusto Meyer, em *No tempo da flor*:

Aqui mesmo, em Frente do Café Colombo, achava-se instalada a Livraria Americana, e na vitrina da Ladeira quantas vezes namorei os livros expostos, coçando desconsoladamente o forro do bolso! (...) Devo àqueles momentos de contemplação da vitrina séculos de sonho e entressonho, um mundo de aventuras. E ao Pedro, ao Prestimoso Pedro de Oliveira, generosos abatimentos, que me franquearam a *Estepa*, de Gorki, a Paris dos *Miseráveis* e as terras encantadas de Alencar. Imagine-se o meu enlevo quando o Velho Meyer abriu uma conta em meu nome, na Livraria Americana (MEYER, 1966, p.87-88).

O encantamento de Meyer diante da Livraria, ao mencionar os títulos em oferta, remete justamente ao ponto que gostaríamos de desenvolver brevemente: as traduções da Americana, que, de certa forma, estão entrelaçadas aos primórdios da atividade editorial no Rio Grande do Sul, visto que, segundo Hallewell, esta se deve em grande parte à “posição de desrespeito do governo com relação aos direitos de autores” (HALLEWELL, 1985, p.311). Tal proposição, contudo, não se restringe aos limites do Sul do país, uma vez que a “inexistência de proteção internacional dos direitos autorais no Brasil até 1912 foi de considerável importância para a sobrevivência e o crescimento das editoras nacionais<sup>16</sup>” (HALLEWELL, 1985, p.170).

De acordo com o autor, até 1898 não figurava nenhuma lei de direitos autorais propriamente no Brasil. Se por um lado o artigo 261 do Código Criminal do Império, de dezembro de 1830 – que condenava a utilização de qualquer trabalho produzido, composto ou traduzido por um cidadão brasileiro, protegendo-os em vida e durante um período de dez anos após sua morte, se houvesse herdeiros – não parece ter surtido efeito nem fins práticos, por outro lado, uma espécie de “repulsa moral” foi suficiente para garantir, juntamente com “a vaga impressão de que os infratores provavelmente poderiam ser processados segundo os princípios gerais da lei da propriedade”

---

<sup>16</sup> É o caso já citado, por exemplo, de Laemmert e Pedro da Silva Quaresma.

(HALLEWELL, 1985, p.171), a restrição do plágio de obras brasileiras às bri-colagens em periódicos.

A República fortaleceu os direitos da autoria literária<sup>17</sup>, contudo, “a importação da doutrina americana dos direitos dos Estados tornou a execução da lei quase uma questão de opção local” (HALLEWELL, 1985, p.172). Nessa perspectiva, o autor destaca o estado do Rio Grande do Sul, onde algumas editoras tinham como atividade principal a publicação ilegal de autores não naturais da terra.

O comentário remete à afirmação de Borba de Moraes acerca da prática dos editores rio-grandenses, em fins do século XIX e início do século XX, de imprimir livros sem a autorização dos editores legítimos e sem pagar direitos autorais. O autor credita essa atividade ilícita à proteção garantida pela constituição positivista. A Livraria Americana é o alvo principal dos comentários, sobretudo no que diz respeito à coleção Biblioteca Econômica, em que constavam traduções de Dostoievski, Maupassant, Turgeniev, Zola, Bourget, etc (MORAES, 1975).

Essa prática justifica, em parte, a posição de destaque ocupada pela Americana no mercado editorial da Província. O caráter vanguardista é apontado por Paulo de Gouvêa, que situa os livreiros Pinto & Cia. “no rol dos raros pioneiros da edição de livros no Rio Grande do Sul”, e sublinha que “por anos a fio, publicaram eles, com bastante regularidade (fato excepcional naqueles tempos em terras gaúchas), obras de diferentes gêneros literários, inclusive

---

<sup>17</sup> “A primeira Convenção pan-Americana de Direitos Autorais, aprovada em Montevideo em 1889, inspirou os criadores da nova Constituição Republicana de 1891 a incluir uma cláusula relativa aos direitos do autor, mas esta só recebeu apoio legal com a Lei 946, de 1º de agosto de 1898, aprovada por causa da agitação liderada por Medeiros e Albuquerque” (HALLEWELL, p.171-172).

uma coleção de romances em formato de livro de bolso” (GOUVÊA, 1976, p.25).

É evidente que essa permissividade não contribuiu para a publicação dos autores gaúchos. Contudo, se por um lado essa atividade representava um estado anterior ao campo literário, em que as leis que regiam as ações ainda não estavam determinadas, ou mesmo eram inexistentes, a oferta expressiva de títulos e o baixo custo das edições fomentavam a prática da leitura, criando uma comunidade leitora, elemento essencial à sua constituição.

Se de um lado, pelo que se pode apreender, a Livraria Americana devia o seu prestígio às traduções e à regularidade e variedade de sua produção, a Livraria Gundlach, além de possuir modernas máquinas a vapor, o que garantia a boa qualidade dos seus impressos, e oferecer uma variedade significativa de materiais, destacava-se, em grande medida, pelo capital simbólico mobilizado no seu salão. A descrição de Barbosa Lessa desenha os contornos do espaço de prestígio que ela representava:

Mas o que realmente o fez parar, já com a imaginação ligada, foi o largo salão da Livraria Gundlach. Ponto de encontro, nos sábados à tarde, dos figurões políticos da província e dos intelectuais remanescentes da Sociedade Parthenon Literário. Ponto de convergência, em qualquer dia, dos figurões que vinham da Corte para uma retomada de contato com a terra natal (...). Ponto de ligação de Porto Alegre com o mundo, através dos anuários *Almanaque Bertrand* e *Almanaque de Lembranças Luso-Brasileiro* (com muitas informações úteis sobre Lisboa, o Porto e a Corte do Rio de Janeiro) e dos periódicos *L'Illustration*, *Le Petit Journal*, *Le Figaro* e *Le Monde* (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.5).

Outras livrarias dividiam os espaço central da cidade nas primeiras décadas do século XX. Entre elas está a Livraria Universal, de Carlos Echenique & Cia. Fundada em Pelotas, em 1887, expandiu-se depois, a exemplo da

Americana, para Porto Alegre e Rio Grande. O baixo custo das edições representava também um dos grandes atrativos da Casa. Como lembra Paulo Gouvêa:

Era um edifício estreito, tanto que dispunha apenas de duas portas, uma das quais era aproveitada como vitrina onde, semanalmente, eram expostas as novidades que aqui aportavam vindas da Europa, principalmente, e do Rio. E como eram baratos os livros populares – por isso mesmo de grande público (GOUVÊA, 1976, p.23).

Havia também a Livraria Selbach & Cia., fundada em 1908, que oferecia um estoque tão variado quanto era hábito na época, e era especializada, segundo Gouvêa, em objetos de culto e publicações religiosas. Outras eram a Livraria Central, cuja matriz ficava na Rua da Praia e a filial na rua Duque de Caxias, e as livrarias do Comércio, de João R. de Barros, e a de João Mayer Filho, que não se dedicavam à edição.

Antes de discorrermos sobre alguns aspectos que tornavam singulares os outros empreendimentos da capital, destacávamos a afirmação de Barbosa Lessa a respeito da paridade alcançada pela Globo no mercado da época, o que a colocava em concorrência direta com as outras grandes livrarias. É certo, contudo, que não se tratava ainda da concorrência na edição de livros e sim na oferta de um estoque variado de mercadorias. Para que seja possível ter uma idéia da gama de produtos oferecidos, transcrevemos aqui algumas das mercadorias encontradas na Livraria do Globo:

\* Papel de carta, papel de embrulho, papel de seda, papel crepom, papel acetinado, papel transmissor (carbono), caixas de papelão. Bandeirinhas para festas. Na época de Carnaval, máscaras, confetes e serpentinas. Novidade: papel higiênico.

\* Penas de aço, canetas, vidros de tinta, tinteiros, mata-borrão, tinteiros de luxo para presente, lousa, giz e cadernos escolares.

- \* Rosários, santinhos e crucifixos.
- \* Encordoamentos para violão e violino. Partituras musicais para piano, violino e orquestra. O mais completo repertório em valsas, tangos, schottisch e canzonettas.
- \* Mapas do Brasil e do mundo.
- \* Objetos para escritório, pastas, arquivos, livros contábeis, cofres. Instrumentos de engenharia. Réguas, esquadros, compassos, fitas métricas, utensílios para desenho e pintura, sortimento de tintas a óleo e aquarelas, pincéis, paletas e água raz.
- \* Sinetes de borracha, carimbos, selos, estampilhas.
- \* Brinquedos, dominó, xadrez, damas e gamão. Cartas de baralho francês e baralho espanhol.
- \* Setor de jornais e revistas. "O País", do Rio de Janeiro, e "O Século", de Lisboa.
- \* Uma vistosa prateleira de livros didáticos e, outra, de romances franceses em tradução portuguesa.
- \* E por aí a fora (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.7-8).

A variedade de mercadorias era grande, indo de materiais para escritório até artigos de bazar, como máscaras de carnaval. Os livros, por sua vez, representavam apenas uma pequena parte do estoque. Essa configuração é justificável na medida em que, diferentemente das outras mercadorias, que atendiam a necessidades comuns, os livros, intrinsecamente, atendiam a um consumidor definido.

De qualquer forma, na relação das mercadorias constavam duas prateleiras de livros, uma de livros didáticos, com maior probabilidade de venda, e outra de romances. Neste caso, lançando mão de uma prática que remonta às atividades dos livreiros do século XVIII, ou seja, que não representa nenhuma novidade na prática da seleção de títulos, Laudelino prudentemente constituiu o seu acervo com base nos livros que encontravam aceitação mais garantida. Dessa forma, as edições, em sua maioria, eram encomendadas na Livraria Garnier (Paris-Rio) e na Lelo (cidade do Porto) <sup>18</sup>.

---

<sup>18</sup> Esse processo de seleção inclui, além do nome do autor, a fama da obra e a confiabilidade e o prestígio da edição, entre outras coisas.

Entre os livros, encontravam-se traduções de Dumas Filho, *A Dama das Camélias*, de Émile Zola, *Naná*, de Victor Hugo, *Notre-Dame de Paris*, ao lado de escritores clássicos da literatura lusitana: Camilo Castelo Branco, Alexandre Herculano, Guerra Junqueiro. Autores brasileiros ficavam quase restritos às poesias de Castro Alves, aos livros românticos de Alencar e Macedo e às novidades naturalistas de Aluísio de Azevedo. Uma seleta minoria procurava o português Eça de Queiroz e o brasileiro Machado de Assis. Além disso, constava também uma linha popular, em que figuravam folhetins de H. P. Escrich, Theophile Gautier, Octávio Feuillet e George Ohnet. Os mais vendidos, todavia, não estavam na lista dos romances; eram eles *Moderna caligrafia*, *Cartas de amor*, *Cartas comerciais* e *Cartas familiares* (LIVRARIA DO GLOBO, 1983).

Ao observarmos o rol de títulos e, sobretudo, sua origem fica claro que se tratava ainda de vender livros e não de fabricá-los. Os didáticos, por exemplo, figuravam em impressões de livrarias do porte da Americana, da Universal e da de Echenique<sup>19</sup>. Isso não significa que a Globo não estivesse interessada nesse mercado. Em 1898, a tipografia da Globo já havia arriscado a impressão, sob encomenda, da obra *Opúsculos da filosofia social*, mas a baixa qualidade do produto final contrastava com as concorrentes, que possuíam máquinas mais modernas.

Essa situação viria a mudar em 1909, quando da instalação da primeira linotipo em Porto Alegre, nas oficinas gráficas da Globo. Esse evento aponta para o conjunto de ações que delinearam a figura de Bertaso, e que seria depois tomado pelos memorialistas como traço marcante de seus atos: o caráter empreendedor, somado a uma visão estratégica e de vanguarda nas investidas no mercado.

---

<sup>19</sup> De acordo com Barbosa Lessa, nessa época, a impressão dos livros didáticos era encomendada e custeada pelos próprios professores, que também se encarregavam da distribuição, nas escolas, de seus livros.

A importação da linotipo, que colocou a Globo, em matéria de tecnologia, à frente das concorrentes, resultou de pesquisas constantes acerca do mercado. José Bertaso e Laudelino consultavam regularmente os folhetos das indústrias de equipamentos da Inglaterra e dos Estados Unidos. Foi em um desses catálogos que tomaram conhecimento de uma máquina de compor, “que prescindia do tradicional sistema de composição manual de linhas tipográficas” (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.8). Bertaso, então, tratou logo de incorporar à sua oficina tal melhoria, chamando assim a atenção dos autores da capital, que passaram a encaminhar os originais à gráfica da Globo<sup>20</sup>. Entre eles estavam Zeferino Brasil, Lindolfo Collor e Aquiles Porto Alegre. Mas entre todos os autores em voga, que encomendaram seus trabalhos à oficina de José Bertaso, o mais festejado foi o crítico literário João Pinto da Silva, que desfrutava de grande prestígio entre os intelectuais da época. A impressão de *Estalactites* não significou apenas a conquista de mais um serviço para a Casa, ela mobilizou um capital simbólico até então não existente<sup>21</sup>.

Antes que a Primeira Guerra Mundial fosse deflagrada, José Bertaso convenceu Laudelino a investir uma significativa quantia de capital na importação de papel, pois previa que se efetivado o conflito, a carência do artigo no Brasil seria inevitável. Sua previsão estava correta, e os lucros da transação tiveram para ele um gosto de vitória pessoal, visto que nessa época ele já era interessado na firma, com participação de 15% dos lucros.

---

<sup>20</sup> Dois anos antes da instalação da linotipo, ou seja, em 1907, a energia a gás havia começado a ser substituída pela rede de energia elétrica. Contudo, em 1909, as condições ainda eram precárias e as oscilações de energia eram constantes. Dessa forma, como lembra Barbosa Lessa, “a linotipo estava constantemente fora de forma, (...), o que funcionava realmente era o velho sistema manual” (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.8).

<sup>21</sup> “Datam, desse período, dois marcos iniciais de futuros sucessos da Globo: a linha de impressos padronizados (...) e os serviços de litografia” (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.9). É válido ressaltar, também, que a contratação de pessoal especializado – conceituados operários gráficos recrutados entre imigrantes europeus – contribuiu significativamente para a qualidade dos trabalhos.



O episódio em que o chefe ofereceu uma situação melhor para José Bertaso merece ser retomado, pois é revelador do traço empreendedor que aqui queremos destacar. Deve ficar claro, contudo, que, mesmo tomando como fonte de informação a homenagem prestada pelos funcionários da Globo a José, o que justificaria uma certa dúvida quanto a confiabilidade da informação, pois se trata de uma narrativa idealizada e romanceada, a tomada de posição que ela revela constitui um fato inquestionável. De acordo com essa homenagem, um dia Laudelino chamou o funcionário ao seu escritório e, informando que Gerônimo Gomes iria deixar a Livraria para se estabelecer em Santa Maria, fez-lhe uma proposta. Ele deveria escolher entre um aumento de ordenado – passaria a ganhar 600\$000 – ou um interesse de 15% nos lucros da firma. José optou pelos 15%.

Essa atitude se coaduna com muitas outras tomadas de posição pontuáveis na trajetória de José Bertaso. Erico Verissimo, cujo nome está intrinsecamente ligado à família Globo, lembra dos traços de José nas páginas de *Um certo Henrique Bertaso*:

Fanático do trabalho, era um inimigo do erro, da incapacidade e da indolência. Possuía uma inteligência natural, instintiva, a par dum prodigioso tino comercial e duma enorme capacidade de perseverança. Trabalhava como quem pratica um esporte, como quem se abandona a um fascinante jogo. Não era a ambição que o movia, mas uma espécie de 'bicho carpinteiro' interior que não lhe permitia ficar parado. (...) José Bertaso era um homem dos 'riscos calculados'. Em matéria de coragem, obstinação e esperança era uma espécie de Winston Churchill, figura com a qual tinha até certa aparência física. Não ignorava que o sucesso em qualquer setor da vida muitas vezes exige nosso sangue, nosso amor e nossas lágrimas. Como o meu avô tropeiro, o velho Aníbal Lopes da Silva, tinha ele um certo desprezo pelos vadios e incompetentes. Era um criador de tarefas. Espírito aberto para as invenções, foi dos primeiros em Porto Alegre a comprarem automóvel e mais tarde Frigidaire. Contra a opinião de seus

sócios, instalou uma secção litográfica na Livraria do Globo (VERISSIMO, 1981, p.89-91)<sup>22</sup>.

Ao levarmos em conta esses aspectos de sua personalidade, torna-se fácil compreender a escolha do chefe da oficina que, no final de 1917, quando faleceu Laudelino Barcellos<sup>23</sup>, assumiu a direção da Casa como novo sócio dos herdeiros da Globo. A partir daí a sociedade passou a ser denominada Barcellos, Bertaso & Cia<sup>24</sup>.

Os investimentos na firma caracterizam as ações de Bertaso. Ele reformou a fachada da Livraria, muito mais ampla do que a inicial, composta por duas largas vitrinas e abriu uma filial em Santa Maria (1918)<sup>25</sup>. No escritório também ocorreram modificações visando à modernização. Ele encomendou no Rio de Janeiro algumas máquinas de escrever, e, "para seu próprio uso, uma 'máquina de somar', movida a manivela, da qual jamais se separaria daí por diante e que se tornaria famosa na empresa" (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.10). No que diz respeito às máquinas de escrever, mais uma vez ele se pôs à frente dos concorrentes e "adquiriu o agenciamento, para o Rio Grande do Sul, das máquinas norte-americanas Royal, com sua competente oficina de reparos e concertos" (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.10). Bertaso também foi o responsável pela aquisição de um completo e moderno equipa-

---

<sup>22</sup> Os memorialistas, ao se referirem a Bertaso, tendem, na maior parte das vezes, a traçar um perfil que realce o seu caráter empreendedor e a sua desconfiança no que tange aos escritores, suas obras e, sobretudo, a edição de seus originais. Várias são as referências, a exemplo dos trabalhos sobre outros agentes do mundo dos livros (HALLEWELL, 1985), ao seu temperamento e aos traços peculiares de sua personalidade.

<sup>23</sup> Laudelino Pinheiro de Barcellos faleceu no dia 12 de novembro de 1917, durante uma viagem a passeio ao Rio de Janeiro.

<sup>24</sup> O filho de Laudelino, Mário Barcellos, e seu genro, Oswaldo Rentzsch, afastaram-se das atividades da firma em 1946. Mário Barcellos permaneceu, depois desse período, apenas como sócio comanditário e a razão social da firma passou a ser José Bertaso & Cia. Depois da morte de José Bertaso, em 14 de setembro de 1948, a razão social passou a ser Livraria do Globo S. A. (BERTASO, 1993, p.53).

<sup>25</sup> Nos anos seguintes os negócios prosperaram e, em meados da década de 1950, a Globo viria a contar também com filiais em Pelotas e Rio Grande, além de escritórios em São Paulo e no Rio de Janeiro.

mento de litografia, elevando a impressão do texto ilustrado aos melhores padrões da época.

Essas ações são responsáveis pela aura de vanguarda que reveste a sua trajetória ascendente. Entrementes, a Livraria havia se transformado em sua segunda Casa, nas palavras de Verissimo: “era um homem respeitado, admirado e querido. Tinha construído o seu ‘império’ naquela livraria, que era o seu segundo lar. Criatura simples e bondosa, seu temperamento explosivo às vezes dava dele uma idéia errada” (VERISSIMO, 1981, p. 89).

O trecho acima, além de reforçar a idéia da firma como uma Casa – que, aliás, era a forma como os mais próximos se referiam à Globo – tangencia um ponto relevante da personalidade de Bertaso, seu temperamento explosivo. Ao resgatarmos esse traço marcante e coaduná-lo com outras características do patriarca dos Bertaso, é possível compreender suas tomadas de posição diante dos outros agentes do “campo”, bem como as reações emanadas deste.

Nesse sentido, se o seu temperamento podia, em um primeiro momento, causar certo estranhamento, a convivência com José Bertaso revelava que suas críticas nada tinham de pessoal, reforçando assim sua visão empresarial de homem de negócios:

A imagem de José Bertaso, o Chefão, aos poucos ia tomando para mim aspectos paternos, tanto no que ela tinha de positivo como de negativo, pois o Velho era ao mesmo tempo protetor e castrador. Levei algum tempo para compreender a natureza dos seus ‘estouros’. A princípio eu quis reagir de homem para homem e uma vez tivemos até, no seu escritório, um pequeno ‘arranca-rabo’, ao cabo do qual pedi demissão do cargo de diretor da Revista. Quando imaginei que ele fosse gritar: ‘Pois então raspa daqui, seu desaforado!’, o homem fitou em mim seus olhos benevolentes, moderou o tom

da voz e me fez uma proposta que resolveu o problema de maneira que me permitiu ficar no posto. Só mais tarde vim a compreender que José Bertaso não visava as pessoas com suas frases ou interjeições duras, mas sim o erro que o empregado cometia. Era tudo impessoal. O patriarca dos Bertaso era um homem incapaz de guardar rancores. Tinha, como qualquer mortal, as suas birras, que às vezes expressava de maneira até humorística. De resto, quem pode esperar sangue de barata nas veias dum italiano? Nós, escritores, na opinião dele (mais ou menos secreta), éramos uma cambada de vagabundos que, em vez de sentar o rabo numa cadeira e trabalhar de verdade, saíam para a rua ou se metiam nos cafés onde ficavam discutindo literatura. E lá um dia surgíamos com uns originais debaixo do braço (em geral poesia, Santo Deus!) e queriam por força que a Casa os editasse por conta própria. Quem no mundo ia comprar um livro de versos? (VERISSIMO, 1981, p.28-29).

A relutância em aceitar a idéia de uma seção editora na Livraria é conhecida e mencionada em diversas fontes, mas mais uma vez recorreremos a Verissimo, dada a sua proximidade com a Casa:

(...) era um homem extraordinário, a alma da casa (começara a trabalhar com os Barcellos aos doze anos, como simples varredor e menino de recados), tinha lá suas dúvidas quanto às vantagens de empregar capital numa empresa editora. Sabia exatamente o quanto lhes rendia a tipografia, a litografia, a encadernação, a venda de livros alheios, enfim, todas as secções duma casa que já se fazia tentacular. Ora, um editor pode publicar livros e passar um ano inteiro – ou mais! – sem saber se está ganhando ou perdendo dinheiro. Havia o problema da distribuição, o da prestação de contas de remotas livrarias, e a fatal devolução dos livros consignados, quase sempre em mal estado de conservação. Por que desviar esforços e capital de negócios certos para dedicá-los a uma aventura problemática? (VERISSIMO, 1981, p.26).

É interessante observar que a lógica que rege as ações de Bertaso, segundo os depoimentos, é inversa a lógica dos campos culturais. Dessa forma, as questões a que essa visão “empresarial” remete tangenciam um aspecto importante, que resulta em uma divisão das tomadas de posição econômicas e culturais, ou seja, uma divisão do trabalho como base estraté-

gica das lógicas da empresa. Nesse sentido, voltemos agora, objetivando esclarecer e fomentar essa discussão, à relação de João Pinto da Silva com a firma.

De acordo com Barbosa Lessa, o resultado mais significativo dessa aproximação foi o “lançamento de um anuário, ao estilo dos que antes haviam sido mantidos pelas livrarias Gundlach (sob a responsabilidade editorial de Graciano Azambuja) e Americana (sob responsabilidade do historiador Alfredo Ferreira Rodrigues)” (LIVRARIA DO GLOBO, 1983, p.9). Tal empreendimento, que representou a primeira grande ação da Globo na esfera editorial, teve como consequência a conquista de um novo espaço cultural, que viria a ser preenchido pelo *Almanaque da Globo* (1917-1933).

O anuário, que respondia à necessidade de divulgar as iniciativas da Casa (MOREIRA, 2005), tornou-se, já na sua primeira edição, o cartão de apresentação da Casa. Nele, a exemplo dos almanaques já existentes, figuravam informações variadas e amenidades. Contudo, o que gostaríamos de destacar é, de certa forma, um reflexo da posição do orientador intelectual do projeto, que consistia na utilização dessas páginas como vitrina, onde desfilavam, numa espécie de política de incentivo à literatura da região, uma série de autores novos. A forma como os textos que figurariam na próxima edição eram escolhidos também merece ser sublinhada, pois revela a abertura de um espaço de debate no âmbito cultural, incentivando a reflexão acerca da criação literária e delimitando, da mesma forma, uma nova esfera de influência do gosto literário.

Como revelam diversas fontes, a Globo tornara-se, já nessa época, um ponto de referência para aqueles cuja cultura representava uma causa especial. A Casa havia se transformado num dos principais pontos de encontro de intelectuais, políticos, artistas, etc. As “reuniões” ocorriam principalmente

nos sábados à tarde, depois de encerrado o expediente comercial. Ali eram debatidos diversos assuntos, que iam desde a literatura produzida no Rio Grande do Sul até os rumos da política brasileira. Era comum, nessas reuniões informais, que João Pinto da Silva trouxesse para discussão as questões referentes às várias tendências a que se inclinava a literatura brasileira. Também, e de forma mais significativa, expunha, para discussão, as contribuições que recebia, e que, portanto, deveria selecionar para a próxima edição do Almanaque.

Entre os nomes que freqüentavam esses encontros figuravam os de Waldemar Vasconcelos, Roque Callage, Isolino Leal, Theodomiro Tostes, Ernani Fornari, Pe. Carlos Teschauer, Vargas Netto, Dr. Gonçalves Viana, Darcy Azambuja e Athos Damasceno Ferreira, entre outros. Getúlio Vargas, então presidente do Estado, também passara a marcar presença em algumas dessas reuniões, e sua intervenção na criação de outro empreendimento da firma ocupa lugar de destaque nas páginas escritas pelos memorialistas da época. Estamos nos referindo à criação da *Revista do Globo*, que, segundo consta, é fruto de uma idéia sugerida pelo próprio Getúlio. É fato que o projeto de lançar uma revista do Sul foi muito bem recebida pelos intelectuais da época, entre eles De Souza Júnior, Moysés Velhinho e Rubens de Barcellos. Dessa forma, o projeto foi levado a diante e, em 1929, surgiu a *Revista do Globo*, sob a direção de Mansueto Bernardi.

Segundo o Relatório da diretoria, em torno de João Pinto da Silva e Mansueto Bernardi, administrador do escritório da firma, começaram a se concentrar os jovens poetas e escritores do Rio Grande do Sul. Outros nomes contratados pela Globo também atraíam discípulos, como, por exemplo, o de Karl Ernst Zeuner<sup>26</sup>, desenhista cuja experiência junto às principais gráficas

---

<sup>26</sup> Sobre Ernst Zeuner e sua relação com a Globo, ver GOMES (2001).

alemãs rendia-lhe considerável prestígio entre os pares e era objeto de admiração para os jovens artistas.

De maneira similar às livrarias da época, o cargo de gerente livreiro ou chefe da seção editorial provia seu ocupante de um prestígio cultural de alcance regional. Em resenha sobre a atividade intelectual do Rio Grande do Sul, Alexandre da Costa afirmava, em 1937, que “o mercado e a produção de livros no Rio Grande do Sul” passava pela Livraria do Globo. A “verdadeira produção literária do Rio Grande do Sul” surgiu de “terreno preparado” por João Pinto da Silva e Mansueto Bernardi, organizando-se “industrialmente como uma atividade regular”:

A ação de ambos na direção editorial da Livraria do Globo é habilmente desenvolvida: importação das melhores obras e publicações periódicas, sua colocação acessível no mercado da capital e do interior; lançam a moda da conta aberta e em branco para as novidades literárias; estabelecem a preferência editorial e remunerada para os trabalhos de utilidade objetiva. Erico Verissimo sucede-os no posto (...) (ABL, 1937, p. 108).

Alice Moreira atribui o êxito dos empreendimentos da Livraria do Globo “à conjugação de circunstâncias históricas excepcionais”. Segundo a autora:

à maturidade de um estabelecimento de livreiros competentes e sensíveis aos anseios de desenvolvimento da comunidade, aliou-se uma geração privilegiada de intelectuais, cujo talento aprimorado na tradição jornalística e acadêmica foi canalizado para projetos quase utópicos, como dar projeção nacional a periódicos editados no mais meridional dos estados brasileiros, o Rio Grande do Sul, ou transformar uma papelaria em uma grande livraria e casa editora que influiu decisivamente no desenvolvimento da educação, da literatura, da comunicação de massa, da publicidade, das artes gráficas, enfim da cultura do País (MOREIRA, 2005, p. 7).

A partir desses apontamentos, é possível determinar, neste espaço específico, e neste dado momento do tempo, as condições de possibilidade para a proliferação de idéias, e a orientação das tomadas de posição desses agentes, que ocupam posições singulares na estrutura da rede de relações. Da mesma forma, é possível verificar as implicações dessas redes na configuração do “campo”. Assim, se João Pinto da Silva se destacou como orientador intelectual e nome de prestígio, o que aumentou significativamente o capital simbólico da firma, constituindo um elemento de alta relevância para a legitimidade das ações, mais significativa para traçarmos a trajetória da Globo e sua representatividade na constituição de um campo literário no Brasil e, ainda, seu espaço específico dentro do mundo do livro, é a figura de Mansueto Bernardi, editor da *Revista do Globo*.

### **2.3 Mansueto Bernardi**

Houve um tempo em que as livrarias eram muito mais do que simples estabelecimentos comerciais ou grandes magazines, onde o comércio de livros, dadas as proporções, hoje adquire um caráter quase impessoal e anônimo. Houve um tempo em que as livrarias não eram “livrarias” e sim “a Casa”, um espaço de convívio, de reuniões, à semelhança dos grandes salões, em que o livreiro assumia o papel do anfitrião e era conhecido pelo seu nome. Era natural que as pessoas chamassem as livrarias pelo nome do livreiro ou fundador: “o Jacinto”, “o Teixeira”, “o Garraux”, “o Alves”. Esses comércios, ao mesmo tempo, diferenciavam-se e eram reconhecidos pela origem lingüístico-nacional das publicações predominantemente vendidas e



pelas comunidades nacionais, intelectuais ou políticas que as usavam como ambiente de sociabilidade.

Como lembra Lucila Soares, jornalista e neta de José Olympio, “no Rio de Janeiro da segunda metade do século XIX, quem melhor representou essa figura foi o francês Baptiste Louis Garnier (...) anfitrião da principal roda literária da *belle époque* brasileira”. No século XX, continua a autora, esse lugar teria sido ocupado por José Olympio Pereira Filho, paulista de Batatais. É a José Olympio “o ponto de encontro de escritores e intelectuais e peça-chave” (SOARES, 2006, p. 15) no mundo do livro brasileiro. Contudo, se é inconteste o papel central ocupado pelo “livreiro”, também é fato que, no Sul do País, mais precisamente no número 268 da Rua da Praia, em Porto Alegre, um outro salão, de reconhecimento ainda um tanto latente, também traçava os rumos da história do livro no Brasil.

Trata-se da Livraria do Globo, mais freqüentemente referida como a “Casa”, cujos salões eram assiduamente freqüentados pela intelectualidade da época. À semelhança do que ocorria na Garnier – onde Jacinto da Silva, assistente-chefe, conservava uma cadeira reservada no fundo da loja, junto a sua mesa, para o principal autor da Casa, que sempre o visitava depois de uma breve passada pelos salões – Mansueto Bernardi, orientador literário da Globo, também recebia os visitantes em seu gabinete, uma espécie de prolongamento do salão. Erico Verissimo fornece uma descrição prosaica e por vezes divertida do rol de visitantes:

Não sei com que espécie de interesse Henrique via meter-se no pequeno elevador que levava ao andar superior, ao gabinete de Mansueto Bernardi, o orientador literário da firma, os intelectuais mais famosos de Porto Alegre. Lá ia Zeferino Brasil apoiado na sua bengala, a cara morena e enrugada de cacique, gravata à Lavallière, cabeleira longa. Havia sido ‘eleito’ Príncipe dos Poetas Gaúchos e tinha escrito mui-

tos livros, dos quais o próprio Henrique já vendera muitos exemplares. Quem era o cavalheiro grisalho, com ar de diplomata, simpatia e alinhado? João Pinto da Silva, secretário do governo do Dr. Borges de Medeiros e crítico literário, autor de livros cujos títulos Henrique sabia de cor, como *Vultos no meu caminho* e *Fisionomia de novos*, este último recém aparecido. Seria poeta ou prosador – ou ambas as coisas? – o baixinho sorridente de ar plácido que as vezes ‘dava as caras’ no gabinete de M. Bernardi? Não, esse não escrevia livros. Era político, tinha sido naquele mesmo ano eleito deputado federal pelo Partido republicano Rio-Grandense. Chamava-se Getúlio Dorneles Vargas. O magro baixo e simpático que as vezes aparecia com ele era João Neves da Fontoura, deputado estadual, considerado orador de grande eloquência. E o moço de beleza varonil e palavra fácil e aliciante, que de raro em raro se juntava a todos aqueles freqüentadores do pequeno cenáculo de Mansueto Bernardi? Era o bacharel em ciências jurídicas e sociais, Oswaldo Aranha, que não publicava livros, mas tinha uma inteligência viva e um poderoso magnetismo pessoal (...).

Toda aquela gente importante freqüentava a Livraria do Globo, subia ao território de Mansueto Bernardi para uma prosa e para passar os olhos pela última novidade literária, o ‘vient de paraître’, como se costumava dizer nos arraiais literários (...).

Mansueto Bernardi, poeta e prosador, lá estava no primeiro andar, sentado à sua escrivaninha, selecionando livros para pedir a editoras da Itália, da França e da Espanha – ou então lendo originais que autores conhecidos lhe mandavam, na esperança de que o mentor literário da Globo os fizesse editar. Ele próprio era autor de livros como *Terra convalescente*, e a sua quase paixão mística por São Francisco de Assis (o santo, não a cidade) o levaria a reunir um dia num volume os seus ternos *Poemas franciscanos* (1927). Homem inteligente e de boa vontade, tinha uma personalidade catártica, recebia bem – embora sem exageros de cordialidade – todos os escritores que o procuravam, tanto os velhos como os novos. Um de seus sonhos diletos era criar na Globo uma editora de âmbito nacional, projeto esse que não contava com a simpatia da direção suprema da Casa.

Nascido em Treviso, Itália, viera Mansueto Bernardi para o Brasil quando ainda menino. Falava agora um português duma pureza castiça, mas com prosódia gaúcha – nítida, escandida, quadrada – e com uma leve musiquinha italiana. Esguiu de figura, tinha uma dessas faces angulosas, de lábios finos e olhos esquivos, que a gente encontra nos museus da Europa. (...) Personalidade complexa, tinha ele pela política

uma inclinação maquiavélica, que alternava com inocências e doçuras franciscanas (VERISSIMO, 1981, p.3-6).

Os trechos acima remetem a uma série de pontos relevantes na reconstituição da trajetória de Bernardi. Nessas linhas encontramos referências à religião, à personalidade, à origem, etc., mas o que gostaríamos de destacar é a menção de que ele projetava transformar a Globo em uma editora nacional e, mais ainda, chamar a atenção para a sua ampla rede de relações sociais. Esses fatores são essenciais para traçar a trajetória da Globo, visto que complementam a relação com José Bertaso, chefe da Casa, o qual não demonstrava muita simpatia com a idéia de editar livros.

Fundamental neste período, para o fomento do capital social, era o espaço ocupado pelos salões das livrarias. Segundo Bourdieu, muito mais do que uma mediação entre o autor/obra e o público, como é o caso, por exemplo, do teatro e da biblioteca, os salões funcionam como uma espécie de articulação entre os campos – político e literário –, tendo em vista as trocas que neles se operam. Nesse sentido,

os detentores do poder político visam impor sua visão aos artistas e apropriar-se do poder de consagração e de legitimação que eles detêm (...); por seu lado, os escritores e os artistas, agindo como solicitadores e como intercessores ou mesmo, às vezes, como verdadeiros grupos de pressão, esforçam-se em assegurar para si um controle mediato das diferentes gratificações materiais ou simbólicas distribuídas pelo Estado (BOURDIEU, 1996b, p.67).

É interessante também mencionar que esses salões representavam, na maioria das vezes, uma espécie de refúgio elitista, procurado por aqueles que queriam se proteger dos perigos da literatura industrial e do jornalismo literário.

Em condições periféricas, não podemos falar em um campo cultural autônomo. Na primeira metade do século XX, o intelectual das letras ainda não era totalmente reconhecido como profissional e poucos recursos financeiros eram destinados à divulgação de obras, o que acarretava a não profissionalização do escritor. Mansueto Bernardi, por exemplo, desempenhou diversas atividades profissionais: foi professor, ocupou cargos no serviço público, trabalhou em livrarias, editoras e jornais, e também se envolveu na política. Nesse sentido, sua trajetória se assemelha a dos seus pares.

Uma vez que ser escritor ainda não representava um ofício reconhecido institucionalmente, ou seja, não existia uma atividade autônoma assumida pelo profissional das letras, que lhe garantisse a remuneração suficiente para arcar com o próprio sustento, o governo aplicava, desajeitadamente, algumas medidas “atenuantes”. Ao escritor que já dispusesse de um cargo público seguro, era oferecida uma ocupação em que pudesse conciliar o emprego com a atividade de criação:

se o Estado não se responsabilizava pela alfabetização do público, nem preservava os interesses do país no mercado nacional, a nomeação de escritores para cargos públicos consistia, de um lado, na confissão de sua impotência institucional; de outro, na tentativa de remendar a impotência de forma canhestra, mutilando simultaneamente a instituição literária, por não reconhecê-la enquanto tal, e o serviço público, no qual postulava a existência do ócio necessário à criação (LAJOLA; ZILBERMAN, 1999, p.71).

Contudo, nem todos conseguiam alcançar um cargo público, que dependia, sobretudo, da mobilização de uma determinada rede de relações sociais. Nesse caso, os caminhos que se abriam apontavam para outros lados, que em parte também dependiam de um certo capital social. Assim, ou os escritores:

aceitam a marginalidade decorosa, transformando-a em estilo de vida, ou dirigem-se para o magistério, profissão apenas colateralmente associada às letras, mas na época já dominada pelas mulheres. Por outro lado, o sistema incentivava o compadrio e a colaboração mútua, na base do relacionamento com os famosos que podem abrir as portas das editoras (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p.72).

Outra solução encontrada para amenizar a ausência de meios de divulgação do trabalho literário era empregar escritores e intelectuais em livrarias, editoras, bibliotecas e jornais. Nesse sentido, a imprensa constituía a alternativa predileta dos candidatos a escritores, já que consideravam esse o primeiro passo para conquistar o sucesso e a consagração. Ocorria, na maioria dos casos, uma espécie de acordo entre jornalismo e literatura, o apadriñamento, que fazia com que os escritores sobrevivessem de favores jornalísticos. Apesar de não constituir a solução do problema, o fato de a imprensa literária ser uma profissão remunerada fazia com que os homens das letras subissem um grande degrau em direção a sua profissionalização. Segundo Lajolo e Zilberman:

imprensa e literatura são formações discursivas diferentes, emanadas de lugares sociais igualmente distintos; mas ambas integram o mesmo sistema da escrita. Não se confundem, posto sejam intercomunicantes. E o fato de a imprensa, durante um certo tempo e em certos casos, financiar a literatura é, talvez, a manifestação mais visível desta intercomunicabilidade. De todo modo, com a imprensa bancando, a questão do financiamento da literatura ainda é resolvida de uma forma externa a ela, literatura (LAJOLO; ZILBERMAN, 1999, p. 87)<sup>27</sup>.

---

<sup>27</sup> As questões acerca da relação entre literatura e imprensa há tempos suscitam debates acalorados. Já em 1904, João do Rio, jornalista e escritor, publicou na *Gazeta de Notícias* uma enquete, cuja questão principal consistia em saber se o jornalismo, especialmente no Brasil, representava um fator positivo ou negativo para a arte literária. Posteriormente, as respostas dos intelectuais indagados foram reunidas no livro *O momento literário*. A esse respeito ver Costa (2005).

Nesse sentido, da mesma forma que esse conjunto de fatores encaminha para a impossibilidade de falarmos sem ressalvas em uma estrutura de campo autônoma, empreendimentos como a Editora e a *Revista do Globo* não podem ser tomados apenas como uma empresa intelectual, e sim como a confluência de uma multiplicidade de empresas, num processo contraditório, mas que contém determinadas afinidades eletivas.

As condições e modalidades de tal confluência e realização variam de acordo com o recorte de determinado momento do tempo. As próprias relações entre o empreendimento econômico e a cultura, além de freqüentemente conflituosas e tensas, podem perpassar as tomadas de posição e as ambivalências de um mesmo indivíduo nos diferentes pontos de sua trajetória ou, então, do grupo familiar no controle, que abrange diferentes gerações e perspectivas. Ilustrativa dessas ambivalências é a diferença de ponto de vista entre duas gerações dos Bertaso:

Não tardei a perceber que a luta dele era mais séria que a minha. Se quisermos usar das tintas da caricatura, podemos afirmar que Henrique Bertaso naquele tempo dirigia uma editora quase clandestina. Seu pai, que era um homem extraordinário, a alma da casa (começara a trabalhar com os Barcellos aos doze anos, como simples varredor e menino de recados), tinha lá suas dúvidas quanto às vantagens de empregar capital numa empresa editora (VERISSIMO, 1981, p. 26).

Entrementes, um dos pontos mais enfatizados nas memórias de intelectuais que conviveram com o empreendimento são essas tensões entre os interesses econômicos e culturais e a sua conseqüente união precária. Nas palavras de Verissimo:

Henrique e eu muitas vezes conversávamos sobre os problemas do autor brasileiro, que ambos sentíamos – cada qual a sua maneira – no espírito e na carne. Escrever, concluíamos, era um ato literário, artístico; publicar, um ato comercial ou

industrial. O casamento entre autor e editor, portanto, estava condenado a ser uma união precária, sujeita a desconfianças, conflitos e até divórcios... (VERISSIMO, 1981, p.38).

De uma perspectiva mais interna, nas relações do grupo familiar controlador com a empresa, e da lógica editorial com a cultura, a estratégia mais elementar para a compatibilização posta em prática é uma espécie de divisão do trabalho, na qual, em geral, um representante de cada geração do grupo familiar ocupa a posição mais próxima da lógica editorial e, assim, dos intelectuais, podendo ser secundado por outros membros do grupo familiar em cargos vinculados às decisões relativas a publicações. Além disso, essa modalidade de compatibilização dos interesses do grupo familiar com as lógicas empresarial e da cultura sempre foi complementada pela contratação de especialistas desse universo cultural, o que tem como uma das conseqüências a formação ou aproximação de redes preexistentes com a "Casa" ou "Grupo da Globo".

É fato que as modalidades e graus de relacionamento e dependência frente à empresa são variáveis, abrangendo desde simples autores editados até os que fizeram carreira como seus funcionários ou intelectuais. Entre estes, merecem destaque Mansueto Bernardi e Erico Verissimo, que passaram pela direção da *Revista do Globo* e tiveram participação efetiva no molde do projeto editorial da Seção Editora.

Mansueto Bernardi, filho legítimo do casal de agricultores Giovanni Bernardi e Maria Luiza Dal Pai Bernardi, nasceu em Ásolo, província de Treviso (Veneza Eugânea), Itália, no dia 20 de março de 1888. Com a idade de 3 meses, a bordo do navio *Pó*, veio com os pais para o Brasil, estabelecendo-se, juntamente com outros imigrantes, na então colônia de Alfredo Chaves, hoje município de Veranópolis. Uma vez que não existiam escolas, Mansueto Bernardi permaneceu analfabeto até os 12 anos. Em setembro de 1900, ma-

tricolou-se na escola pública elementar regida pelo professor Eduardo Duarte, com o qual aprendeu a ler, escrever e contar. Num ano e poucos meses concluiu os estudos elementares (MARCON, 1980, p.27).

Em 1902, Mansueto seguiu para Montenegro, onde se matriculou no Colégio Distrital, obtendo o diploma de professor. Em 1905, mediante concurso, ingressou no Magistério Público do Rio Grande do Sul. Também passou pelos cargos de Oficial do Tesouro do Estado (1909), Secretário da Presidência do Estado (1919) e prefeito de São Leopoldo (1919 a 1923). Subiu gradativamente de posto, chegando a ser nomeado Diretor da Casa da Moeda (1931 a 1938). Em 1939, regressou ao Rio Grande do Sul e assumiu a função de Diretor Geral da Secretaria de Estado dos Negócios do Interior, aposentando-se nesse cargo, em fins de 1942. Além disso, em seu percurso profissional, foi administrador da Livraria do Globo, de 1924 a 1931, fundador do *Almanaque do Globo*, em 1917, e da *Revista do Globo*, em 1929, na qual atuou até 1931.

Como escritor publicou um único volume de poemas, em 1918, intitulado *Terra convalescente*<sup>28</sup>, exprimindo, em versos parnasiano-simbolistas, as desilusões amorosas, os desenganos da existência, as dificuldades do dia-a-dia na cidade, buscando amparo na fé católica e na natureza. Também escreveu ensaios, abordando temas relacionados à Economia, à História e à Sociologia, e produziu crítica literária, resgatando e estudando a produção de Alceu Wamosy e Eduardo Guimaraens, ambos, na época, relegados ao esquecimento.

A crítica literária empreendida na primeira metade do século XX, no Rio Grande do Sul, correspondia ao que hoje denominamos mais especificamente

---

<sup>28</sup> BERNARDI, Mansueto. *Terra convalescente*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1980 (Obras Completas, v. 1).



de colunismo, jornalismo, noticiário literário ou ainda crônica literária. Sua estrutura, em geral, restringia-se à sinopse do conteúdo da obra, em outras palavras, tratava-se de uma espécie de resenha direcionada aos possíveis leitores. Em outros casos, a crítica ou o comentário acerca de livros servia de pretexto para a prática de uma literatura de jornal, ou seja, para a produção de crônicas que abordavam diversos assuntos ao gosto popular.

Nessa perspectiva, a crítica literária sul-rio-grandense desenvolvida no período abrange todas as análises ou comentários de obras literárias e autores, abordando tanto elementos intrínsecos ao texto quanto fatores extraliterários. Dessa maneira, estão inclusos nesse conceito também aqueles discursos de caráter crítico em que a literatura comparece apenas como pretexto para considerações de outra natureza (BAUMGARTEN, 1997, p.13). Segundo João Luiz Lafetá:

se havia àquela época (refiro-me à década de 20), entre a maioria dos escritores que comentavam os livros surgidos, qualquer intenção *crítica*, esta ficava apenas na intenção. Antes de se fazer o exame crítico do texto ou mesmo das idéias de um autor, era preciso informar ao público de que se tratava o livro, que tipo de pessoa era o autor, quais as suas opiniões e atitudes (LAFETÁ, 1974, p.31).

Contudo, além dessas questões de ordem formal, Flávio Loureiro Chaves, em *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)*(1979), situa os estudos realizados por Bernardi sobre a produção poética de Alceu Wamosy<sup>29</sup> e Eduardo Guimaraens<sup>30</sup> entre os textos mais significativos de teoria, crítica e

<sup>29</sup> BERNARDI, Mansueto. A vida e os versos de Alceu Wamosy. In: BERNARDI, Mansueto. *Eduardo Guimaraens e Alceu Wamosy*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1980. (Obras Completas, v. 2). Em 1924, Bernardi reuniu em um único volume a obra poética completa de Wamosy, precedendo-a desse estudo crítico.

<sup>30</sup> BERNARDI, Mansueto. Vida e poesia de Eduardo Guimarães. In: BERNARDI, Mansueto. *Eduardo Guimaraens e Alceu Wamosy*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1980. (Obras Completas, v. 2). Esse estudo crítico apareceu em separata, em 1944, com 120 páginas, tiragem restrita.

história literária produzidos pela intelectualidade gaúcha no período. O mérito do estudo desenvolvido pelo crítico, segundo Chaves, concentra-se sobretudo no resgate da obra desses escritores que estavam relegados ao esquecimento e na contribuição para a caracterização e contextualização do Simbolismo no Rio Grande do Sul.

Sua atuação na esfera da crítica literária não se esgota no estudo desses autores. Dada a sua penetração nos meios de comunicação escrita e, principalmente, ao espaço ocupado na Livraria do Globo, Bernardi agiu significativamente na formação de estruturas geradoras do gosto literário, selecionando e divulgando publicações, bem como incentivando novos nomes da literatura gaúcha. Ao empreender esse processo de seleção, ele elegia aqueles que seriam publicados, contribuindo assim para indicar e definir as preferências dos leitores da época.

Adiane Marinello, em estudo sobre o autor, aponta para a influência exercida por Bernardi no panorama cultural do Rio Grande do Sul, afirmando que sua "vinculação á cultura está estritamente relacionada às suas atividades profissionais e literárias". Essa ligação teria resultado em "significativas contribuições para o movimento intelectual gaúcho do início do século passado" (MARINELLO, 2005). Muitas são as fontes que atribuem a Mansueto Bernardi o papel de divulgador da literatura gaúcha e sua influência na orientação dos padrões de formação de gostos de leitura.

Nesse sentido, é fundamental a menção de um espaço da *Revista do Globo* que era de responsabilidade de Bernardi: "Livros novos", cuja leitura a *Revista do Globo* recomenda<sup>31</sup>, que integrava a página intitulada Vida Literá-

---

ta, fora do comércio. Posteriormente, ele se tornou o prefácio da obra *A divina quimera*, cuja edição foi organizada por Bernardi: BERNARDI, Mansueto. Prefácio. In: GUIMARÃES, Eduardo. *A divina Quimera*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1944.

ria<sup>32</sup>. O espaço era dedicado a sugestões de leitura. Embora não tenhamos aí crítica literária, o capital simbólico mobilizado pela assinatura de Bernardi pode ser tomado como indicativo da possível influência do autor na escolha dos títulos pelos leitores.

A atividade de selecionar e divulgar “literatura”, ou obras que estejam inseridas na esfera da produção intelectual, torna-se mais evidente na medida em que focalizamos o seu papel, não só na revista, mas na Livraria do Globo. Como lembra Paulo Gouvêa (1983), cabia a Mansueto o cargo de diretor do departamento editorial da Livraria, portanto, as decisões acerca da publicação de títulos novos partiam dele. Dessa forma, José Bertaso baseava-se na opinião do autor para autorizar a negociação.

Dadas as suas escolhas, à semelhança de Francisco Alves, Mansueto Bernardi era reconhecido como um “incentivador” de autores novos. O fato de não restringir suas opções àqueles autores que já haviam alcançado um certo reconhecimento e que, portanto, não representavam grandes riscos com relação ao retorno financeiro, fomentou, segundo Reverbel, o movimento modernista no Rio Grande do Sul:

na função de diretor literário da Livraria do Globo, o poeta Mansueto Bernardi, embora não sendo modernista, deu cobertura editorial aos expoentes do Modernismo no Rio grande do Sul, a começar por Augusto Meyer, a figura mais representativa do movimento no Estado. Não fora essa receptividade, talvez os modernistas gaúchos não tivessem encontrado quem os editasse (REVERBEL, 1991).

---

<sup>31</sup> BERNARDI, Mansueto. Livros novos, cuja leitura a Revista do Globo recomenda. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 3, n. 51, p. 6, 24 jan. 1931.

<sup>32</sup>Sobre a interface literária da Revista do Globo, ver Fraga, 2003.

O depoimento de Reverbel, embora ilustre uma ação específica, em determinado espaço e momento do tempo, aponta para um conjunto de tomadas de posição que caracterizam a trajetória de Bernardi e, por extensão, a da própria Globo. Gostaríamos de sublinhar a idéia de que esse ato, a publicação desses autores, extravasa o microcosmos que constitui a Livraria, alcançando proporções que repercutem na estruturação da própria literatura desenvolvida no Sul do Brasil.

Para além desse ponto, outro viés sempre lembrado nesses comentários, mesmo que superficialmente, é o seu envolvimento político, que, numa perspectiva interna, levaria à impossibilidade de desvinculação do seu projeto político e do seu projeto literário. Nessa perspectiva, é necessário apontarmos os motivos que nortearam a escolha do trecho que citaremos a seguir. Como afirmamos, muitos textos remetem a essas questões, mas o de Adiane Marinello, em especial, apresenta uma contradição que gostaríamos de discutir, dando assim contornos mais definidos ao nosso problema. Ao estabelecer as linhas de análise do seu objeto, ou seja, os projetos político e literário de Mansueto Bernardi, a autora afirma que:

Interessa, desse modo, refletir sobre o complexo de relações de poder que se concretiza no espaço literário, a partir do pertencimento do autor às instituições sociais, uma vez que, (...), o produtor literário é considerado simultaneamente como autor e ator, ou seja, como produtor de bens simbólicos e como elemento atuante em instituições diversas, dentre outras, aquelas que, concorrentes pela legitimidade cultural, interferem na avaliação da produção intelectual e na elaboração de regras que a orientam (MARINELLO, 2005, p. 95).

Logo após:

Não se ressalta, portanto, uma subordinação do literário ao político, mas as relações existentes entre o campo literário e

diversos outros campos sociais, já que isso oportunizará delinear as etapas de uma intermediação que o autor realiza a partir de seus vínculos com instituições atreladas à Igreja, ao Estado ou a partidos políticos. A partir disso, será possível falar na autonomia do produtor intelectual em face desses organismos fundamentais da sociedade ou da ressonância de seus princípios em suas formulações (MARINELLO, 2005, p.96).

Embora estejamos de acordo com diversos aspectos dos trechos, discordamos de algo que neste momento é crucial, pois vai de encontro ao ponto de vista que aqui gostaríamos de desenvolver: a possibilidade da existência de uma “autonomia do produtor intelectual” neste estágio inicial de estruturação do “campo”. Como veremos, a relação que se estabelece entre as esferas traduz-se como uma relação de dependência, dado que as lógicas que regem o espaço da cultura estão implicadas em forças externas ao próprio espaço, ou seja, não é possível, neste momento, delimitar um espaço social com regras autônomas, princípios e lógica de estruturação próprios.

Nessa situação de frágil institucionalização, ou, pelo menos, de dispersão da produção e transmissão da cultura erudita, até o início dos anos 1930, os principais pontos de aglutinação de intelectuais, no Rio Grande do Sul, encontravam-se nos jornais, além de revistas de duração efêmera ou com público específico. A primeira publicação que conseguiu permanecer por mais tempo e também compartilhar em termos mais gerais da problemática legítima na esfera da cultura e da política, em âmbito regional, foi a *Revista do Globo*.

A revista foi lançada em 5 de janeiro de 1929 por Mansueto Bernardi, que permaneceu na direção por 59 edições, até 11 de abril de 1931. De acordo com Alice Moreira, o periódico:

circulou de 5 de janeiro de 1929 até 17 de fevereiro de 1967, contando 941 fascículos e dois números especiais: um sobre a Revolução de 30 e outro sobre a grande enchente de 1941, totalizando 943 fascículos. (...) Chegando aos sábados nos lares rio-grandenses, invariavelmente a cada quinze dias (de 10/01/31 a 28/02/31 foi semanal), durante 37 anos e dois meses, o periódico tornou-se importante veículo de cultura de massa, que divulgava, entre outros assuntos, a literatura e a arte em geral, ao lado de acontecimentos sociais e políticos, moda, humor, cinema e esportes (MOREIRA, 2005, p. 11).

Apesar de se tratarem de publicações que congregavam os intelectuais, os respectivos públicos eram circunscritos, e os critérios de definição das problemáticas legítimas eram diretamente dependentes dos confrontos políticos e da legitimação de diferentes grupos. Nesse sentido, em primeiro lugar, além do critério geral de que o intelectual é alguém que publica, as principais atividades reconhecidas como intelectuais estão mais associadas à literatura e ao jornalismo, o que não exclui outras, tais como as de historiador, ensaísta, filósofo, ou mesmo sociólogo, nem o fato de que a maior parte dos intelectuais do período, em termos de condições profissionais formais, fosse constituída de profissionais liberais e de ocupantes de cargos públicos ou de organizações privadas, que quase nunca exerciam apenas uma única profissão, além de manterem algum tipo de engajamento político.

Em segundo lugar, na ausência de qualquer instituição pública de produção cultural, além de alguns jornalistas profissionais e de profissionais liberais, que tinham como segunda atividade a de escritores, os protagonistas e as atividades que passaram a ser reconhecidos por sua produção ou envolvimento com problemas de ordem cultural eram provenientes de – ou mantinham algum vínculo com – igrejas e suas instituições escolares.

Em terceiro lugar, apesar da presença de instituições como a Igreja e o Exército com os seus investimentos educacionais, bem como dos jornais como aglutinadores das atividades intelectuais, há diferentes formas de associação entre esses conflitos políticos e as instituições vinculadas à cultura. Isso se torna mais explícito no final da década de 1920, período em que surge a publicação que passa a ser o principal meio de aglutinação dos intelectuais em âmbito estadual, a *Revista do Globo*. Porém, para uma melhor compreensão da emergência dessa publicação, deve-se considerar, antes de tudo, sua estreita e complexa associação com um programa de mobilização política, numa situação prévia de forte bipolarização e conflitos político-partidários em âmbito regional. Além disso, é necessário considerar que esse projeto de mobilização, apesar de estreitamente associado e dependente das atividades intelectuais, como um meio de legitimação, e do regionalismo, como um dos principais princípios de recorte de unidade de referência, não inclui o pólo de produção cultural mais diretamente vinculado às igrejas, o qual, dada a sua formação cultural européia, estava mais vinculado ao debate político internacional do que à discussão política regional (TRINDADE, 1982, p. 41).

No que tange aos princípios de definição da cultura, embora sempre com pretensões de cultura erudita, no período de existência da *Revista do Globo*, pelo menos três noções estão direta ou indiretamente presentes e podem se sobrepor. Uma das mais salientes é a cultura como elaboração de panteões, com seus heróis e suas missões ou causas. Em segundo lugar, a cultura está diretamente presente como capacidade moral de discernimento e realização social e política. Por fim, em terceiro lugar, principalmente para o último período, a cultura pode ser equivalente ao entretenimento<sup>33</sup>. Eviden-

---

<sup>33</sup> Segundo Moreira, "a promoção e divulgação da literatura, objetivo que está na origem da *Revista do Globo*, logo cedeu espaço para outras áreas" (MOREIRA, 2005, p. 16).

temente, mais que de períodos sucessivos, trata-se de segmentos presumidos de público para os quais as publicações se dirigiam<sup>34</sup>.

Ocorre que, pelo menos no período inicial, a cultura estava diretamente a serviço de uma empresa política, a mobilização pela legitimação do movimento que resultou na Revolução de 30. A confluência entre essa empresa e a cultura foi facilitada pela preexistência do chamado Grupo da Globo, ao qual se vinculava diretamente boa parte das elites políticas e intelectuais regionais, entre as quais estavam aqueles que logo após seriam os líderes da Revolução de 30. Por outro lado, no que concerne à cultura, além das traduções de literatura estrangeira e da bricolagem editorial, que visavam a um público mais amplo ou popular, o regionalismo, numa definição específica, já ocupava posição de destaque. E a posição central da versão mais heróica ou calcada em panteões desse regionalismo, no período inicial, está associada à ocupação do cargo de diretor da revista por Mansueto Bernardi.

Mas, isso que retrospectivamente pode até ser visto como uma aliança bem-sucedida entre políticos e intelectuais ou, então, ao contrário, como uma série de aparentes paradoxos, consiste na concretização da mencionada confluência contraditória de empresas, que abrange as condições sociais específicas de um de seus principais protagonistas, a começar por Bernardi.

Como intelectual, além de sua predileção e forte adesão a um determinado catolicismo e àqueles que considerava os grandes escritores da Itália, no início da revista já havia publicado uma série de trabalhos e participado de polêmicas em defesa da idéia da cultura ou da história como construção de monumentos, inclusive, com propostas práticas nesse sentido, como, por exemplo, a de transformar um dos principais parques de Porto Alegre numa

<sup>34</sup> O confronto dessas diferentes definições de modalidades de apropriação da cultura pode ser constatado também nos respectivos trajetos e relatos retrospectivos dos protagonistas envolvidos. Ver Verissimo (1976), Bertaso (1997) e Bernardi (1982).



imensa exposição de heróis, que representariam diferentes setores sociais. Em geral, os monumentos e respectivos heróis já faziam parte da mitologia regional. Portanto a utilização da cultura a serviço da mitologia e, por extensão, do regionalismo, além da legitimação da campanha de mobilização política a serviço do que acabou sendo a Revolução de 30, tinha também como objetivo o fortalecimento da aliança entre duas posições políticas historicamente rivais em âmbito regional, os chamados maragatos e chimangos (LOVE, 1975).

Trata-se da formação de uma nova unidade de referência para a ação política, agora mais centrada no conjunto da região, por oposição ao Brasil, então objeto da gauchização. Por outro lado, o principal intelectual envolvido na formulação desse panteão e do novo regionalismo, além de um dos principais árbitros quanto aos critérios de avaliação das obras dessa cultura e sua eventual publicação, simultaneamente a serviço da cultura e da política, era oriundo de condições sociais completamente estranhas, ou seja, a colônia italiana. O projeto político de Bernardi, segundo Fogali, compreendia tanto a defesa da perpetuação dos princípios do catolicismo na sociedade, através do processo educativo efetivado nas famílias e nas escolas, quanto a divulgação da importância dos italianos para o desenvolvimento do Rio Grande do Sul, ressaltando, principalmente, sua contribuição para a propagação de valores religiosos e morais (MARINELLO, 2005).

A situação contraditória entre a cultura cosmopolita e as definições regionalistas de cultura observáveis no período estão presentes, inclusive, nas ambivalências da escolha do nome da revista (entre uma série de propostas de cunho regionalista e a mais pretensamente cosmopolita), mas, principalmente, no posterior trajeto profissional e social tanto de Bernardi quanto dos demais protagonistas.

Após ter sido nomeado diretor da Casa da Moeda no Rio de Janeiro, onde permaneceu até 1938, foi preso sob a acusação de fazer parte do movimento integralista. Depois de mais um período como funcionário estadual, retornou à colônia italiana, onde foi líder do Partido de Representação Popular, do qual acabou desligando-se em protesto contra as alianças político-partidárias com os supostos socialistas (particularmente o então Partido Trabalhista Brasileiro), mas reafirmando sua adesão aos valores proclamados pelo integralismo e à condição de colono.

No que tange à questão do regionalismo, afirmamos anteriormente que no seu período inicial, então sob a direção de Bernardi, a *Revista do Globo* tinha como característica uma definição específica de regionalismo. Para que possamos desenvolver tal proposição é necessário focalizarmos o conceito através de uma perspectiva histórica, ou seja, a partir das últimas décadas, quando o regionalismo passou por redefinições e sua versão mais heróica perdeu legitimidade na cultura erudita, o que não exclui a legitimidade dos temas regionais ou locais ou, ainda, algo como o “regionalismo social” por oposição ao “regionalismo heróico”. Portanto, mais que ser regionalista, o que está em questão são os critérios de definição desse regionalismo, cujas alterações podem acentuar determinados aspectos de diferenciação, mais naturais, mais literários, ou mais políticos.

Nesse sentido, é possível verificar que esse regionalismo tem diferentes facetas, e são exatamente suas definições e relações com diferentes esferas que constituem alguns dos principais eixos de controvérsias e tomadas de posição. Em primeiro lugar, gostaríamos de ressaltar que esse regionalismo antecede e passa a ser um componente da Revolução de 30. Dessa forma, além das modalidades de imbricação da cultura com a política, as disputas pelos critérios legítimos de definição do regionalismo estão diretamente associadas com as estratégias e os projetos dos intelectuais ou protagonistas

em diferentes esferas, nem sempre excludentes, mas irredutíveis, podendo adquirir contornos mais culturais ou mais políticos. Nessa linha, é válido ressaltar que um dos desdobramentos disso abrange não apenas o regionalismo literário como produção cultural legítima e os respectivos critérios de apreciação estética, mas também os estudos literários, nos quais, além dos confrontos entre o regionalismo e as demais escolas ou tendências literárias, estão presentes as tensões ou contraposições entre a mitologia subjacente e a qualidade literária ou estética<sup>35</sup>. Em linhas gerais, deve ficar claro que existe uma concepção de produção cultural como algo equivalente à consagração de monumentos e legitimação de missões e que, mais do que de interesses editoriais, isso decorre de estratégias de consagração literária e de utilização política do regionalismo (BERTASO, 1993, p.142).

Dessa forma, após os primeiros anos que antecedem e que se seguem à Revolução de 30, a *Revista do Globo* estava subordinada à mobilização política, e o conjunto da produção literária publicada mantinha um caráter predominantemente regionalista. Esse quadro será alterado posteriormente com as trocas na direção – substituição por Erico Verissimo e outros, alguns frontalmente divergentes do governo Vargas, entre os quais se inclui o grupo proprietário da editora – e nos padrões de consumo cultural, ou na sua transformação numa revista de caráter mais popular, ao estilo de magazine (VERISSIMO, 1981). Passa a haver uma crescente diferença entre a mobilização cultural, que se definia como revolucionária, e o apoio a um governo com um longo período de controle político e muitas crises e conflitos ideológicos.

Contudo, essa subordinação da esfera cultural à esfera política, que não estava restrita apenas a uma causa comum, mas também estava alicer-

---

<sup>35</sup> Para o estudo do regionalismo literário gaúcho do período, ver Leite (1978). Sobre sua diversificação, ver Zilberman (1992).

çada numa rede de relações sociais, nem sempre era tratada de forma clara. É o que podemos perceber no preâmbulo da primeira edição da revista, em 1929, em que Bernardi declara:

fora de partidos e acima de partidos, nesta fase auspiciosa de apaziguamento das paixões, de audazes iniciativas públicas e particulares, de ventilação dos espíritos, de transmutação de valores, a *Revista do Globo* quer construir qualitativamente para o Rio Grande do Sul (BERNARDI, 1929, p. 9).

O trecho acima revela a intenção de não selar explicitamente um pacto entre a esfera cultural e a esfera política, ou seja, existe o desejo de definir um espaço cultural autônomo. Evidentemente, tal propósito não passa de uma intenção, pois em outro editorial, publicado nesse mesmo órgão de imprensa, ainda em 1929, intitulado *Creio no Rio Grande*<sup>36</sup>, é possível perceber a provável vinculação política nas páginas da revista. Nele, Mansueto afirma acreditar que “do Rio Grande do Sul, um dos estados mais saudáveis do Brasil” deveria “partir a campanha decisiva do saneamento moral e político da nação” e, “dentre os condutores de rebanhos nas coxilhas”, deveriam sair, “na hora propícia, os condutores triunfantes das multidões nacionais”, mostrando a necessidade de haver mudanças na política governamental e fazendo uma espécie de prenúncio da Revolução de 30.

A relação torna-se mais explícita ainda no manifesto *Ao Rio Grande Unido* (BERNARDI, 1929, p. 1), publicado em 14 de setembro de 1929, na *Revista do Globo*, escrito pelo próprio Mansueto e assinado pelo Comitê Central, em que as direções partidárias, os grêmios políticos e eleitorais, enfim, os rio-grandenses foram conclamados a se unir e apoiar os candidatos à pre-

---

<sup>36</sup> BERNARDI, Mansueto. Creio no Rio Grande. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 10, n. 10, p.3, 25 maio. 1929. Esse texto foi divulgado parcialmente nesse editorial da *Revista do Globo* e sua versão completa encontra-se publicada em: BERNARDI, Mansueto. Creio no Rio Grande. In: BERNARDI, Mansueto. *Colônias e colonizadores*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1982. p. 29 (Obras Completas, v. 9).

sidência e vice-presidência da República, Getúlio Vargas e João Pessoa, respectivamente.

Da mesma forma, não podemos deixar de mencionar o espaço da revista que era concedido a Getúlio e seus apoiadores para divulgarem seus propósitos. Ao deixar o governo do Estado do Rio Grande do Sul para concorrer às eleições presidenciais, o periódico publicou, em 22 de fevereiro de 1930<sup>37</sup>, um artigo em que o próprio candidato reforça a sua crença na vitória, enfatizando que os processos condenáveis, que, por desventura própria, os adversários viessem a utilizar, encontrariam no repúdio da opinião o justo castigo.

Em linhas gerais, além das questões de ordem específica, ou seja, a importância de Bernardi na estruturação das condições de possibilidade da formação de um campo literário no Rio Grande do Sul, cuja diferenciação com os outros espaços culturais do País será estabelecida a partir da inserção em um mercado do livro brasileiro nas décadas seguintes, procuramos estender a discussão no sentido de pensar qual a posição desse intelectual no processo de estruturação do campo. Nesse sentido, foi possível verificar que em condições periféricas como as que estão em pauta a cultura ou os intelectuais adquirem um peso muito maior, inclusive porque a diminuição da autonomia dos campos é o signo de um reforço do papel dos intelectuais. Assim, na ausência desses campos, com lógicas relativamente autônomas e baseados em capitais específicos, e com a conseqüente associação generalizada do conjunto de esferas sociais e instituições com o poder político, fica em aberto o problema da passagem de uma lógica de produção e legitimação específica para o universo da cultura e da política em geral.

---

<sup>37</sup> BERNARDI, Mansueto. Preliminares da revolução de 30. In: BERNARDI, Mansueto. *A revolução de 30*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1981. p. 34-35 (Obras Completas, v.5). O artigo Ao Rio Grande do Sul foi publicado originalmente na Revista do Globo, de Porto Alegre, v.4, n. 28, p. 17, em 22 de fevereiro de 1930.

### **3 A EDITORA GLOBO**

A Editora Globo, cujo embrião foi a Seção Editora da Livraria do Globo, é apontada em diversas fontes como a principal instituição cultural do Rio Grande do Sul. É certo, entretanto, que, com o passar do tempo, a história tende a mesclar aspectos da Livraria com aspectos da Editora. Dessa forma, as referências nem sempre condizem com as duas, mas mesmo assim elas são tomadas como uma unidade. Na verdade, ambas nunca se desligaram, ou seja, a Editora, mesmo que viesse a alcançar a sua autonomização, sempre dependeu, seja no que tange ao capital simbólico ou, principalmente, ao capital econômico, da sua "mãe", a Livraria do Globo.

A Editora Globo nasceu dentro da Livraria já consolidada como espaço cultural da cidade. Surgiu timidamente, com publicações esparsas de autores regionais. Algum tempo depois, passou a constituir uma das seções da Livraria até que, finalmente, tornou-se uma empresa.

No que diz respeito à sua trajetória, é possível traçar uma linha divisória artificial, a fim de delimitar dois períodos distintos. O primeiro correspon-

de ao início da década de 20, quando Mansueto Bernardi começou a publicar alguns títulos<sup>38</sup>. A segunda tem início no primeiro ano da década de 30, quando Henrique Bertaso assumiu o posto de Bernardi, e se estende até a venda da editora em 1986<sup>39</sup>.

Nessa fase de consolidação, ampliação e criação de um projeto editorial de largo alcance, que acarretaria a autonomização da Editora e suas várias ramificações, duas foram as personagens centrais: Henrique Bertaso e Erico Verissimo. Esses dois homens, que encarnaram a combinação entre o capital econômico e o capital cultural, constituíram a base sólida de um projeto que elevou o Rio Grande do Sul, por certo período de tempo, ao posto dos maiores pólos editoriais do País.

### **3.1 Henrique Bertaso**

Henrique Bertaso, filho mais velho do chefe da Casa, José Bertaso, nasceu em setembro de 1906, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Estudou no Ginásio Anchieta e, em 1922, aos quinze anos de idade, começou a traba-

---

<sup>38</sup> “Embora ofuscada pela grandeza da segunda, a primeira fase da Globo também marcou época, em que pese todo o seu regionalismo de plano. Como os escritores rio-grandenses não eram editados na metrópole (salvo Alcides Maya, por exceção), a então provinciana Livraria do Globo resolveu o problema, passando a publicá-los, com seguro critério seletivo. Mas não adiantava: cada livro publicado era prejuízo comercial na certa. (...) E já se dizia que ele (José Bertaso) não levava literato de compadre. (...) Sempre tive dúvidas a respeito de sua propalada alergia pelo livro. O patriarca da Globo, que era gênio empresarial, sabia faturar prestígio em cima dos prejuízos que lhe causavam os jovens autores gaúchos” (REVERBEL, 2006, p.736).

<sup>39</sup> Em outubro de 1986 o controle acionário da Editora Globo é transferido para as Organizações Globo.

lhar como caixeiro na livraria do pai. Com a saída de Mansueto Bernardi<sup>40</sup>, em 1931, Henrique, que nessa época já adquirira uma boa experiência no trato com os livros, levando em conta que era o encarregado pelo setor de livros da Livraria do Globo, passou a cuidar da Seção Editora da empresa. Esse trabalho, segundo o anedotário que envolve a figura de José Bertaso, não era nada fácil, pois Henrique tinha de enfrentar constantemente a relutância do pai em empregar o capital da firma no custeio do seu projeto editorial.

Diante de tal quadro, Henrique começou reeditando os livros publicados por Mansueto Bernardi que ainda encontravam boa aceitação no mercado. Contudo, suas idéias e ambições para a Editora não eram tão modestas. Diferentemente do pai, cuja lógica empresarial dominava as ações, Henrique acreditava que os capitais econômico e simbólico acumulados pela “Casa” poderiam garantir o sucesso de um empreendimento editorial de maior alcance.

Ele sabia que “a editora precisava ser reformada, modernizada, dinamizada, livrar-se do ranço provinciano” (VERISSIMO, 1981, p.27). Para tanto, deveria, em primeiro lugar, convencer o pai e os sócios da firma que a posição geográfica desfavorável, embora fosse fator de desvantagem, não teria força para impedir o êxito de um projeto editorial bem formulado. Com tal objetivo, propôs a José Bertaso a criação de uma seção editora que, visando ultrapassar os limites da Província, não se restringisse a publicações regionais, mas oferecesse aos leitores a tradução de obras estrangeiras. É

---

<sup>40</sup> “O Rio Grande do Sul projetou-se no cenário nacional quase da noite para o dia com a Revolução de 1930, que levou ao poder Getúlio Vargas. (...) Naturalmente, os altos cargos foram destinados a seus amigos gaúchos: nos de ministros eles superaram em número os indicados de qualquer outro Estado, terminando efetivamente com o domínio café-com-leite do governo brasileiro pelos paulistas e mineiros. Em nível ligeiramente mais baixo, Bernardi, no início de 1931, pôde abandonar a atividade editorial e assumir a direção da Casa da Moeda” (HALLEWELL, 1985, p.312).



válido salientar que Henrique tinha como apoio algumas idéias apontadas por Mansueto Bernardi nessa direção.

A idéia básica consistia em desenvolver linhas editoriais que priorizassem a tradução de autores norte-americanos e europeus, sem deixar de lado a publicação de autores regionais, esta já consolidada. Assim:

a opção era introduzir autores contemporâneos de língua inglesa e até alemães e italianos – sem abandonar o gosto nacional pela cultura francesa. Para contrabalançar, além de autores regionalistas, dever-se-ia expandir as oportunidades de publicação de autores brasileiros de maneira geral (BERTASO, 1993, p.21).

Suas idéias como editor eram, em princípio, um tanto modestas, talvez para não assustar José Bertaso. Ele afirmava que, em tese, uma editora não precisaria de mais de duas ou três pessoas para existir. O editor, figura central, traçaria um plano editorial e, depois de examinar os originais, “colheria dois ou três pareceres”<sup>41</sup>, que auxiliassem no julgamento da “conveniência de investir na publicação do livro” (BERTASO,1993,p.24). Os outros trabalhos poderiam ser todos contratados:

a tradução, se fosse o caso; a organização dos originais, compreendendo a revisão vernagráfica (vernáculo e ortografia); a diagramação; a composição; o *layout* da capa; a revisão tipográfica; a impressão e acabamento; finalmente, entregaria o produto acabado a um ou mais distribuidores, que se encarregariam de fazer sua divulgação e a consequente entrega dos volumes às livrarias (BERTASO, 1993,p.24).

---

<sup>41</sup> É interessante observar que a editora criada por Henrique veio a constituir-se como um projeto muito mais ambicioso do que ele expõe em seu discurso. Durante certo tempo, a Globo manteve um grupo de “leitores especializados”, ou seja, pareceristas, que avaliavam os originais. O grupo era formado por “uma leitora comum (a que diz 'gosto' ou 'não gosto'), um intelectual (o que vê a obra sob o aspecto puramente intelectual), uma pessoa com experiência com relação ao gosto do público (que pode dizer se o livro será um bom ou mau negócio) e um crítico literário, que considera sobre o mérito artístico do trabalho” (MARTINS, p.24).

É certo que tal configuração do trabalho editorial é viável, contudo, quando se trata da Editora Globo, ele corresponde, de certa forma, apenas ao início de suas atividades, pois, com o passar do tempo, as ramificações, que incluíam, entre outras coisas, uma escola de tradutores e uma escola de artes gráficas, contavam com um número significativo de funcionários<sup>42</sup>.

Evidentemente, Henrique não deixou de levar em conta o complexo industrial e comercial dentro do qual fazia nascer o seu projeto. A Livraria do Globo, na época da constituição da Seção Editora, já contava com quatro filiais, sendo que uma delas estava situada fora do Estado, mais especificamente no Rio de Janeiro. Todo esse aparato empresarial colaborou para o sucesso do novo empreendimento.

Henrique então organizou uma eficiente rede de distribuição e os livros da Globo podiam ser encontrados em todos os pontos do Brasil. Outro fator de grande influência para a ascensão da editora foi a base sobre a qual Henrique montou seu projeto: as traduções, ou melhor, a aquisição dos direitos de traduções das obras. Essa estratégia tornou-se viável justamente no momento em que ele iniciava suas atividades como editor, pois com a conjuntura estabelecida depois de 1929, a importação de livros tornou-se muito dispendiosa, situação que só veio a se agravar com a Segunda Guerra Mundial. Contudo, como aponta Miceli, “a importação de bens culturais subsistiu mas com feições distintas do que ocorria na República Velha” (MICELI,1979,

---

<sup>42</sup> A estrutura montada por Henrique Bertaso, com seus vários setores e diversos contratados é dissolvida, em parte, em 1947. Isso porque o editor reconhece que o investimento era mais significativo que o retorno obtido. “Henrique concluiu que não mais poderia manter a estrutura existente e, de imediato, enfrentou a árdua tarefa de se reunir com os seus chefes de departamento para explicar a nova e desagradável situação e, pessoalmente, transmitir aos colaboradores da seção editora o motivo de sua dispensa. Achava que, pelo fato de o pessoal que trabalhava na editora constituir uma família, todos mereciam uma explicação pessoal, e não a que seria dada friamente pelo departamento de recursos humanos” (BERTASO, 1993,p.44).

p.77). Desse ponto em diante, os direitos de tradução passaram para primeiro plano, em detrimento da importação das edições originais das obras.

Segundo Hallewell, essa configuração do mercado do livro constituía solo fértil para uma editora nacional que se dedicasse à ficção traduzida, e “a Livraria do Globo aproveitou-a”. É claro, entretanto, que outras editoras também buscaram uma posição nesse mercado, mas “a Livraria do Globo, tendo saído à frente, manteve-se proeminente nesse campo até a década de 50” (HALLEWELL, 1985, p.317).

Henrique, colocando em prática o seu projeto, assinava as revistas especializadas da época, entre elas a americana *Publisher's Weekly*<sup>43</sup>, na busca de títulos para publicação. Como tinha dificuldades para ler em inglês achou que Erico Verissimo, cujo trabalho na *Revista do Globo* consistia muitas vezes em traduzir textos dessa língua, seria útil na seção editora. Fez uma proposta a ele, que prontamente aceitou, e assim teve início a parceria. Antes de tratarmos de Erico Verissimo, é relevante apontarmos algumas tomadas de posição do editor da Globo, sobretudo as que invertem a lógica de sua posição no campo, representando ainda um contraste de gerações.

Já constitui um saber tácito a pouca simpatia de José Bertaso com relação à estruturação de um setor editorial, pelo simples motivo de que ia de encontro à sua lógica empresarial. Henrique Bertaso, por sua vez, era orientado por uma lógica inversa: colocava o capital cultural acima do econômico. É certo que, no campo literário, regido por uma lógica inversa a do campo econômico, essa posição acarretava um acúmulo elevado de bens simbólicos.

---

<sup>43</sup> Para Hallewell, no início, o projeto do editor da Globo era exclusivamente comercial, e “Henrique encontrou no *Publisher's Weekly* americano uma fonte adequada onde procurar possíveis *best-sellers*. Como consequência disso, a maior parte dos sucessos da Globo se originou da mania anglo-americana de histórias policiais, que a sua Coleção Amarela trouxe em grande parte para o Brasil” (HALLEWELL, 1985,p.317).

Henrique já nasceu com um patrimônio sólido, ou seja, ele pôde se posicionar a partir de uma instituição detentora de poder. Ele não teve de construir um patrimônio, portanto pôde arriscar mais do que seria possível para um homem como seu pai. Erico Verissimo afirma que “o fato de a editora estar ligada por um cordão umbilical a sua 'mãe', a Livraria do Globo, fazia que a poderosa genitora pagasse as dívidas e caprichos da 'menina', dando-lhe uma mesada que de ano a ano aumentava” (VERISSIMO, 1981,p.70).

Essa “proteção” possibilitou a Henrique Bertaso algumas tomadas de posição que divergem do lugar ocupado pelo editor na rede de relações estabelecida pelo campo. Por exemplo, quando da estruturação do projeto de criar a Biblioteca dos Séculos, Henrique sugeriu que deveriam traduzir Platão, mas fez uma ressalva: o texto deveria ser traduzido diretamente do grego. Uma das razões, senão a maior delas, para essa exigência era dar trabalho a um amigo e professor estrangeiro, pois “era comum que Bertaso inventasse projetos (que raramente ou nunca levava a cabo) só para ajudar um escritor, um professor ou um estudante que andasse em má situação financeira” (VERISSIMO,1981,p.59). Outro episódio que exemplifica essa inversão da lógica editorial diz respeito à criação da Feira do Livro de Porto Alegre.

Henrique Bertaso, em viagem de retorno da Europa, conheceu o imigrante português Ruy Diniz, que viria, algum tempo depois, a trabalhar na Globo. Segundo José Otávio Bertaso, foi ele quem sugeriu a Henrique a realização de uma feira de livreiros e editores na Praça da Alfândega. Evidentemente, tratava-se de uma idéia vantajosa tanto para editores quanto para livreiros. Uma feira que chamasse a atenção para o livro certamente fomentaria as vendas, sobretudo pela ampla cobertura da imprensa, que teve como representante principal Say Marques, então diretor do *Diário de Notícias*. O jornalista adotou com entusiasmo, desde o início, a idéia da feira.

Walter Galvani, em *A feira da gente* (2004), afirma que no início a idéia foi em grande parte atribuída ao entusiasmo de Say Marques, “que regressara do Rio de Janeiro onde vira a II Feira do Livro carioca e tentava transmitir a sugestão aos porto-alegrenses” (GALVANI, 2004, p. 15). Ruy Diniz, por sua vez, embora reconheça a importância de Say Marques, afirma que acima de todos estava Henrique Bertaso, e que ele sim poderia ser considerado o pai da idéia, dado que já a defendia há algum tempo (GALVANI, 2004)<sup>44</sup>.

De qualquer forma, Henrique foi um dos entusiastas do projeto, o que na posição de um editor cuja livraria estava situada a poucos metros da Feira não consistia em uma boa jogada comercial. Ele não levou isso em conta e o passo seguinte para a concretização do evento foi dado. Escolheram uma comissão organizadora a cargo da Câmara Brasileira do Livro, Seção Rio Grande do Sul, cujo presidente era Henrique Bertaso. Faziam parte da comissão Leopoldo Boeck (Livraria Sulina), Egon Poetter (Livraria Americana e Cia. Melhoramentos de São Paulo), Augusto Cunha Carneiro (Livraria Farroupilha), Maurício Rosenblatt (Editora José Olympio do Rio de Janeiro) e o jornalista Say Marques. Assim, no dia 16 de novembro de 1955, às 18 horas, inaugurava-se a I Feira do Livro de Porto Alegre.

Essas tomadas de posição, que põem o cultural acima do econômico, garantiram a Henrique Bertaso o respeito de seus pares e de outros agentes do mundo dos livros. Contudo, não devemos esquecer que Henrique estava à frente de uma firma e que seus projetos editoriais tinham, portanto, um fim comercial. Para garantir algum equilíbrio nessa relação de forças, o editor trouxe para o seu lado Erico Verissimo, que tratava das questões culturais.

---

<sup>44</sup> Segundo Galvani, Ruy conhecera o editor Henrique na viagem de vinda de Portugal em 1950 e haviam falado sobre a Feira de Lisboa com muito entusiasmo (GALVANI, 2004).

### 3.2 Erico Verissimo

Erico Lopes Verissimo nasceu em Cruz Alta, Rio Grande do Sul, no dia 17 de dezembro de 1905. Sérgio Miceli situa o autor entre o grupo de escritores da década de 30 que:

pertencendo quase sempre a famílias de proprietários rurais que se arruinaram, (...) não têm outra possibilidade senão a de sobreviverem às custas de empregos no serviço público, na imprensa, e demais ofícios que se 'prestam às divagações do espírito' (MICELI, 1979, p.93).

De fato, Erico Verissimo, que chegou a cursar na década de 1920, como aluno interno, o Colégio Cruzeiro do Sul, em Porto Alegre, onde permaneceu por três anos, teve de largar a vida escolar para retornar a Cruz Alta. Isso porque, com a separação dos pais, no final de 1922, passou a ajudar a mãe no sustento da casa. Seu pai, Sebastião Verissimo da Fonseca, dilapidara os bens da família, perdendo inclusive a farmácia que possuíam. Nesse contexto, Erico começou a trabalhar como balconista no armazém de um tio materno, Americano Lopes, e algum tempo depois assumiu o cargo de escriturário do Banco Nacional do Comércio.

Em 1924, Erico, a mãe, Abegá Lopes Verissimo, e o irmão, Ênio, dirigiram-se a Porto Alegre para que o caçula dos Veríssimo pudesse realizar seus estudos na capital. Retornaram no ano seguinte a Cruz Alta, onde Erico foi readmitido como chefe da Carteira de Descontos do Banco Nacional do Comércio. Como não se adaptava à rotina, em 1926, ele deixou o cargo para tornar-se sócio de Lotário Müller na Farmácia Central. Essa série de mudan-

ças e deslocamentos evidencia a insatisfação do escritor que, paralelamente ao trabalho na farmácia, dava aulas particulares de inglês e literatura.

O capital cultural adquirido, muito mais do que resultado dos poucos anos que frequentou instituições de ensino, era fruto, sobretudo, do autodidatismo. O trabalho no comércio permitia, nos momentos de folga, que o autor fizesse suas leituras e escrevesse os primeiros textos atrás do balcão. Dessa época ele recorda que depois de horas de trabalho se consolava à noite “com os poucos livros sobrados da rica e numerosa biblioteca que meu pai possuía nos tempos das vacas gordas” (VERISSIMO,1981,p.9).

Assim como Verissimo, muitos dos autores que se firmaram na década de 30 “seguiram uma trajetória escolar extremamente precária segundo os padrões da época”, e nem mesmo chegaram a frequentar uma faculdade, como é o caso do autor. Essa lacuna era compensada através de uma formação autodidata que, em geral, “constitui o trunfo dos pequenos produtores intelectuais destituídos de quaisquer chances de obter uma competência cultural através do sistema escolar” (MICELI,1979, p.95). A importância desse autodidatismo se mostrou inversamente proporcional à distância que o escritor estava do centro de produção cultural.

Sua estréia literária deu-se em 1928, quando um jornal de Cruz Alta publicou “O Chico”. Também nesse ano, Manoelito de Ornellas, boticário de Tupanciretã, enviou a Mansueto Bernardi, então diretor da *Revista do Globo*, os contos “Ladrão de gado” e “A tragédia de um homem gordo”, os quais foram publicados. Verissimo narrou esse episódio em *Um certo Henrique Bertaso*:

Manoelito de Ornellas, falso-boticário em Tupanciretã como eu em Cruz Alta, já havia publicado um livro de poesias, Ro-

*deio de estrelas*. Costumava visitar-me para ler seus versos. Um dia descobriu, no fundo duma gaveta de minha casa, um conto que eu havia escrito secretamente – *Ladrão de gado* – e mandou-o com recomendações para Mansueto Bernardi, que o publicou na sua *Revista do Globo*. Isso me encorajou tanto que remeti a minha próxima história (*A lâmpada mágica*, de sabor anatoleano) diretamente ao Suplemento Literário do *Correio do Povo*, cujo diretor na época era De Souza Junior” (VERISSIMO, 1981,p.15).

Manoelito de Ornellas, na época, já havia publicado um livro e com isso disponibilizava de um certo acúmulo de capital. Assim, o fato de ele ter enviado a Bernardi os contos pode ser traduzido como uma espécie de indicação autorizada. Foi a partir do gesto do amigo, portanto, que Verissimo passou a ver seus textos publicados nos jornais e revistas da Capital. Esse fato, contudo, não teve consequências imediatas, e Erico, a par da satisfação de ver seu trabalho publicado, continuou atrás do balcão da farmácia.

Durante todo o período em que trabalhou como farmacêutico, quando conseguia juntar algum dinheiro, pegava o trem e ia passar alguns dias em Porto Alegre. Visitava sempre a Livraria do Globo – pela qual afirmava sentir uma certa fascinação – com a esperança de encontrar algum autor de renome, entre os quais Augusto Meyer, Theodomiro Tostes, De Souza Junior e Ernani Fornari (VERISSIMO,1981,p.15).

Numa dessas ocasiões Erico encontrou Ruy Cirne Lima<sup>45</sup> que, quando menino, às vezes passava as suas férias de verão em Cruz Alta<sup>46</sup>. Ele reconheceu o amigo de infância e, sabendo que o autor já havia publicado alguns

---

<sup>45</sup> Ruy Cirne Lima nasceu em Porto Alegre, RS, em 23 de dezembro de 1908. Estudou no Ginásio Anchieta e, em 1928, formou-se na Faculdade de Direito de Porto Alegre, aonde viria a lecionar, e, em 1967, tornaria-se Diretor. Foi Diretor da Cia. de Seguros Previdência do Sul de Porto Alegre. Fundou, em 1947, o *Jornal do Dia*, do qual foi diretor. Foi autor da *Globo* (MARTINS, p.149).

<sup>46</sup> Essa amizade viria a render-lhe, no início da década de 1930, um convite para lecionar filosofia e literatura em um curso particular (ALEV02a253-30).



contos no *Correio do Povo*, levou-o até o escritório de Mansueto, que se lembrou do “Ladrão de gado” (VERISSIMO,1981,p.17).

Esses dois contatos avalizados encorajaram Verissimo a propor a publicação de um volume que reunisse seus contos:

Um dia mandei uma carta a Mansueto Bernardi perguntando-lhe se a Livraria do Globo estaria disposta a publicar em volume uma seleção de meus contos. A resposta não tardou. Delicadamente Bernardi respondeu que o livro 'seria certamente um sucesso literário' (era um homem de boa vontade) mas que, em vista de se tratar dum autor novo, desconhecido do público, só poderia ser um fracasso em matéria de vendas, motivo porque a sua editora não poderia, infelizmente, correr o risco” (VERISSIMO,1981,p.18).

A negativa de Bernardi – um contraponto no que tange ao incentivo de autores novos, característica lembrada pelos memorialistas – reflete uma política editorial centrada na aposta em obras com vendagem certa. Tal posicionamento é, possivelmente, reflexo da lógica comercial que orientava as tomadas de posição do chefe. Contudo, com Henrique Bertaso no posto das decisões, esse livro, *Fantoches*, viria a ser publicado, em 1932, quando o autor já fazia parte da família da Globo.

Com a falência da farmácia, no final da década de 30, Erico transferiu-se para Porto Alegre. Foi nessa época que seu caminho cruzou definitivamente com a Globo. O episódio de sua entrada na Casa já é bastante conhecido, dada a reprodução em um número significativo de textos. Contudo, sua transcrição é necessária para estabelecer a linha de raciocínio aqui proposta.

Conta Erico Verissimo que, depois de bater em muitas portas em busca de emprego, sem receber nenhuma resposta positiva, encontrou, à frente da Livraria o diretor da *Revista do Globo*. Mansueto Bernardi reconheceu o autor

e informou que publicariam, no próximo número da Revista, o conto “O Chico”, juntamente com a ilustração do autor. A seguir, disse:

- Você escreve, traduz, desenha... Seria o homem ideal para tomar conta da *Revista do Globo* no futuro.
- Por que no futuro – repliquei – se estou precisando dum emprego agora?

Meus olhos estavam fitos no pomo-de-adão de Mansueto, muito saliente no longo pescoço descarnado. O autor de *Terra convalescente* coçou pensativamente o queixo, depois baixou o olhar para mim:

- Que ordenado espera?

Pensando no meu casamento, ousei:

- Um conto de réis.

Por um instante o poeta ficou-se imóvel e silencioso. Depois disse por entre dentes:

- É... O cargo justifica esses honorários, porém infelizmente não temos verba para tanto. Mas... qual seria o ordenado mínimo que você aceitaria para começar?
- Seiscentos – respondi sem pestanejar.
- Pois então está contratado. Pode começar no dia primeiro de janeiro. Entende de 'cozinha' de revista?
- Claro – menti. Na realidade, nunca havia entrado numa tipografia. Não conhecia nem de vista uma linotipo. Não tinha idéia de como se fazia um clichê ou se armava uma página. Mas o importante mesmo é que tinha conseguido um emprego!

Foi assim que entrei para a Família Globo (VERISSIMO,1981, p.21).

O diálogo acima reconstitui o encontro de Erico Verissimo e Mansueto Bernardi que resultou na contratação do jovem autor. Vale ressaltar que, mesmo que seus contos figurassem nas páginas da Revista, Erico Verissimo foi contratado como funcionário faz-tudo da Livraria do Globo e não como um de seus autores. Tal configuração, antes de precisar uma posição singular e específica, reflete algumas orientações gerais do campo literário e a forma como se conduzem o capital simbólico e o capital econômico, dado que traz para primeiro plano questões que tangem o trabalho do escritor brasileiro nesse momento do campo.

Erico finalmente havia conseguido encontrar um trabalho e, o que é mais significativo, na *Revista do Globo*. Tão logo soube da contratação, enviou um bilhete para a noiva, contando o desfecho do seu caso (ALEV02a244-30):

*Porto Alegre, 15 de dezembro de 1930*

*Mafalduca:*

*Eu já tinha escrito a carta que vai junto quando tive o meu caso resolvido.*

*Mansueto mandou me chamar. Aceita a minha proposta. Todo o mundo que ia na redação da Revista dava-lhe os parabéns porque eu ia trabalhar lá... O homem foi ficando entusiasmado. Mas talvez não me pague um conto de réis.*

*Também vou para a redação do Correio do Povo. Além de tudo "diz" o Alvaro que está cavando para mim um lugar. Provavelmente o do Theodomiro ou o da Biblioteca.*

.....  
*Erico Verissimo*

O conteúdo do bilhete enviado à Mafalda aparece de forma mais detalhada na carta enviada ao tio João Prates em 31 de dezembro do mesmo ano (ALEV 02a253-30):

*Porto Alegre, 31 de dezembro de 1930*

*Tio João.*

*A grande atrapalhão em que me vi, quando cheguei; as dificuldades que inicialmente encontrei para conseguir emprego – impediram-me de fazer umas tantas coisas indispensáveis, entre as quais se achava esta carta em que lhe quero esclarecer um assunto importante.*

.....

*Estou como redator da Revista do Globo. Penso que poderei dar-lhe nova orientação, torná-la mais moderna e interessante.*

*Nos primeiros dias de Janeiro começarei a trabalhar na redação do Correio do Povo.*

*Em princípios de Fevereiro assumirei o cargo de secretário do Ginásio Nacional, sem prejuízo das outras funções.*

*Parece-me que vou realizar o que sempre se me afigurou impossível: viver das letras. O diabo é que ando burríssimo, sem disposição para escrever. Emperra-se-me a pena bem no momento em que mais preciso dela... Não há de ser nada: a onda boa virá...*

*O Caldas me falou no seu nome com muita simpatia. A respeito de colaboração disse: "O homem é duro. Há muito que espero um artigo dele para o Jornal da Manhã". E eu garanti: "Há de vir".*

*O Ruy Cirne Lima acaba de me oferecer a cadeira de Filosofia e Literatura num curso particular. Tive a honesti-*

*dade de dizer: "Me nego!", por não estar senhor dessas matérias.*

.....

*Erico*

Essa lista de trabalhos, todos paralelos à carreira de escritor almejada por Verissimo, é uma constante na biografia dos autores da época. A idéia de uma carreira literária autônoma, embora já possível de ser desejada, não representava a realidade concreta do escritor brasileiro. Os trabalhos paralelos, motivo de frustração para grande parte dos autores, eram os responsáveis pelo seu sustento. Nesse sentido, é interessante que, já nessa carta ao tio, Verissimo afirme: "Parece-me que vou realizar o que sempre se me afigurou impossível: viver das letras". Pois, se é certo que trabalhar em uma revista como a *Revista do Globo* é estar mais próximo do mundo do livro do que se ocupasse um cargo público, uma vez que sua entrada na revista encaminha uma aproximação com a Livraria, também é certo que esse "viver de literatura" não significava ainda "de sua própria literatura".

Miceli, ao analisar as trajetórias dos futuros romancistas desse período, entre os quais a do próprio Erico, aponta a situação paradoxal vivenciada por eles ao tentarem converter o capital cultural acumulado em posições de trabalho intelectual:

conquanto não pudessem negociar títulos escolares legítimos que lhes facultassem o acesso às posições de refúgio no mercado público de postos, dispunham por outro lado de um capital cultural amplamente diversificado. Sabiam línguas estrangeiras, haviam incorporado as disposições culturais de suas famílias em relação ao consumo de gêneros artísticos eruditos – a ópera, a música clássica, os grandes mestres da pintura (MICELI, 1979, p.118-119).

Foi esse capital que, efetivamente, garantiu a Erico uma posição na *Revista do Globo*. O trabalho consistia numa espécie de bricolagem que, entre outras coisas, necessitava de traduções rápidas de autores estrangeiros:

Em cima de minha mesa achavam-se os meus melhores colaboradores: a tesoura e o vidro de goma-arábica. Não havia verba para pagar colaborações. Eu tinha de encher a revista praticamente sozinho, pirateando publicações alheias, de preferência estrangeiras. Um gerente prático me havia prevenido contra o perigo de publicar muita 'literatura', pois o importante era fazer uma revista popular, com muitas figuras – retratos dos assinantes, o galante menino de tal, a bela senhorita fulana, rainha do Clube Recreio de Muçum, ecos do carnaval de Cacimbinhas ou São Sepé. Publicávamos também sonetos de autoria de coronéis reformados ou coletores aposentados que acontecia serem bons fregueses da Casa, circunstância em que o que menos importava era a qualidade literária dos versos (VERISSIMO,1981,p.24-25).

O relato acima é apenas um dos muitos que o autor esboça sobre sua passagem pela Revista. Em sua maioria é possível perceber o desconforto diante de tal ofício. O mal-estar não é apenas resultado da pouca familiaridade e indisposição do autor, mas também, e sobretudo, do tempo que a Revista lhe ocupava, ou melhor, do tempo que lhe roubava. Erico trabalhava praticamente o dia inteiro na Revista do Globo, e à noite, para aumentar a renda mensal, realizava traduções (VERISSIMO,1981). Dessa forma, o tempo dedicado a trabalhar na sua literatura se resumia apenas aos sábados à tarde.

Para Carlos Reverbel, a contratação de Erico Verissimo por Mansueto Bernardi representou “o primeiro passo para a criação da futura editora” (REVERBEL, 2006, p.736). Contudo, isso não significa que a passagem do autor pela Revista, assim como o trabalho desenvolvido por ele nesse período, tenha sido executado com a mesma paixão que viria a acompanhar o seu trabalho na editora. Esse fato merece destaque, pois exemplifica o comporta-

mento dos escritores da época frente ao jornalismo e às atividades que orbitavam ao redor da carreira de escritor.

Ao mesmo tempo que sublinha o valor da contratação de Verissimo, Reverbel, quando indagado “a que atribuíamos o singular êxito da *Revista do Globo*”, fundamenta sua resposta em dois fatores que considera decisivos: “a infra-estrutura da Livraria e da Editora Globo, já então a serviço de 'um certo Henrique Bertaso', e o gênio 'revisteiro' de um jovem ajudante de pedreiro recém-chegado de Cruz Alta – Justino Martins” (REVERBEL,2006,p.539). Em outro de seus textos encontramos a justificativa para esse julgamento:

com Erico Verissimo na direção, a *Revista do Globo* não conseguiu avançar muito na sua condição de publicação provinciana e limitada. Erico não tinha o mínimo gosto pelo trabalho jornalístico, fazia-o por necessidade. (...) Quando finalmente conseguiu se desvincular totalmente da *Revista do Globo* para dedicar-se apenas à editora, foi um verdadeiro alívio para ele (REVERBEL,2006,p.738).

É possível remeter, a partir desses apontamentos, às posições opostas, nesse momento, entre jornalismo e literatura. Em várias correspondências trocadas entre Erico Verissimo e outros homens dos livros é possível sublinhar e traçar as posições dos agentes em relação à questão. Evidentemente, não se trata de assunto novo no meio cultural, mas de uma problemática incômoda e permanente. Abordar esse aspecto faz-se relevante, visto que a Globo, no que tange sua posição de empresa cultural, atuava nos dois campos, ou seja, na *Revista do Globo*, entre outras publicações, e na Editora Globo.

Já entre os anos de 1904 e 1905, João do Rio havia publicado uma enquete na *Gazeta de Notícias*, em que 36 autores respondiam à cinco ques-

tões<sup>47</sup>. Dentre estas, já estava lá a pergunta que se tornaria uma espécie de nuvem negra na cabeça dos escritores brasileiros: o jornalismo, especialmente no Brasil, é um fator bom ou mau para a arte literária? Em outras palavras, o trabalho jornalístico ajuda ou não a carreira literária?

Em 2005, Cristiane Costa resgatou a questão no livro *Pena de aluguel*, e ampliou a enquete a ponto de possibilitar a visualização das sucessivas inversões do campo. Entre os escritores-jornalistas apontados por ela figura Erico Verissimo. Seu trabalho consistia na análise das respostas informadas pelos entrevistados. Assim, depois de esquematizar os prós e os contras apontados pelos inquiridos, chegou a inevitável oposição entre arte e dinheiro, que rege a economia do campo cultural.

Em linhas gerais, o que nos interessa resgatar da posição desses autores é que, até a década de 30 no Brasil, a literatura ainda não constituía uma profissão, mas sim uma ocupação de segunda categoria. A frustração causada pela inexistência da carreira de escritor, contudo, não era exclusiva dos jornalistas, pois muitos dos futuros escritores ocupavam cargos burocráticos.

Segundo Costa, com a modernização da indústria editorial no Brasil, surgiu uma literatura de mercado, embaçando as fronteiras entre a arte e o capital econômico. Essa literatura era “praticada por autores como Benjamin Costallat, Monteiro Lobato, Erico Verissimo e Jorge Amado, todos eles *best-sellers* com experiência prévia na imprensa” (COSTA, 2005, p. 14). A afirmação deve ser tomada com uma certa ressalva, considerando que Erico Verissimo, na verdade, nunca foi jornalista. O que deve ficar claro é o fato de a carreira de Verissimo coincidir com o surto no mercado do livro e que essa

---

<sup>47</sup> Três anos depois, em 1907, a coletânea dos textos foi publicada em um livro intitulado *O momento literário*.



conjuntura, entre outras coisas, possibilitou ao escritor dedicar-se à carreira literária como atividade principal.

É válido sublinhar que, mesmo com a mudança conjuntural, a problemática ficou tão arraigada que, em carta datada de 18 de junho de 1941 (ALEV,02b999-41), Paulo Medeiros e Albuquerque, ao escrever para Erico pedindo auxílio no encaminhamento de um original à Livraria do Globo, fez a seguinte ressalva: “não tenha o menor receio da minha qualidade de repórter. Isso para mim é coisa secundária, pois só sou levado a ela por motivos financeiros”.

Evidentemente, nem todos os escritores do período conseguiram desvincular-se de sua “ocupação secundária”. Esse não foi, contudo, o caso de Erico, que, assim como alguns de seus pares, pôde viver da sua literatura. Mas isso só viria a acontecer alguns anos depois de sua passagem da Revista para a Editora Globo.

A mudança teve início com a ida de Mansueto Bernardi para o Rio de Janeiro, quando Erico passou a tomar conta da Revista e Henrique Bertaso, da seção editora. Em 1932, Erico assumiu a direção da *Revista do Globo* e foi convidado por Henrique Bertaso para auxiliar na Seção Editora, indicando livros para tradução e publicação<sup>48</sup>.

Uma vez que os laços entre os dois começaram a se estreitar, Erico propôs a Henrique Bertaso a publicação de um volume reunindo seus contos publicados em jornal. Afirmou estar disposto a pagar a edição, pois sabia que não era um bom negócio para a Editora. Diferente da primeira tentativa, quando conversou com Mansueto Bernardi, dessa vez a resposta foi não só

---

<sup>48</sup> Para Hallewell, é graças a influência de Erico, como consultor, que a programação editorial da Globo passou a ter qualidade (HALLEWELL,1985).

afirmativa como também Henrique disse que a publicação seria por conta da Casa. Publicou então, nesse mesmo ano, seu primeiro livro, *Fantoches*, editado pela Globo, com uma tiragem de 1500 exemplares. Erico lembra a estréia:

o primeiro artigo que apareceu na imprensa sobre esse primeiro livro meu foi uma crítica ferina, publicada na quarta página do *Correio do Povo*. Seu autor me agredia pessoalmente, acusando-me, entre outras coisas, de ser membro duma 'rodinha de elogios mútuos' (VERISSIMO,1981,p.32).

Se por um lado a crítica em nada remete à qualidade literária do livro, por outro não podemos deixar de levar em conta que esse mesmo livro já havia sido rejeitado por Mansueto Bernardi quando Verissimo ainda não trabalhava na Globo. A posição ocupada por ele nesse novo momento do campo certamente foi o que possibilitou a publicação de *Fantoches*.

O primeiro romance do autor, *Clarissa*, foi lançado no final do ano seguinte, com uma tiragem de 7000 exemplares. O número elevado resultou do fato de que Henrique Bertaso ter lançado *Clarissa* na Coleção Globo<sup>49</sup>. A partir daí Verissimo tornou-se finalmente um autor da Globo e seus livros, que saíam ano a ano, foram alcançando um número cada vez maior de vendas. Simultaneamente à ascensão de sua carreira literária, o autor atuava junto a Henrique como conselheiro literário, indicando grande parte dos livros editados pela firma. A simpatia declarada de Verissimo pela cultura norte-americana era evidente, entre outras coisas, na escolha das obras. Isso

---

<sup>49</sup> A Coleção Globo foi criada por Henrique Bertaso, em 1933. Tratava-se de uma espécie de coquetel literário, misturando a literatura popular com uma de nível mais elevado. Era uma tentativa de oferecer aos leitores edições de baixo custo. Dessa forma, "para que cada exemplar pudesse ser vendido a um preço baixo, era necessário fazer de cada romance uma tiragem de 7000 exemplares" (VERISSIMO,1981,p.34). A Coleção Globo, de acordo com Henrique Bertaso, foi "um fracasso completo!" (Revista do Globo, p.49), e, três anos após o seu lançamento, a Editora foi obrigada a liquidar os saldos por um preço ínfimo.

impulsionou uma série de convites para que o autor visitasse os Estados Unidos.

Nas décadas de 30 e 40, as instituições norte-americanas faziam convites a intelectuais brasileiros, obedecendo “a um padrão sofisticado de cooperação político-ideológica” (MICELI,1979,p.121). O aliciamento dos romancistas era efetuado através das universidades e do próprio governo norte-americano. À semelhança de outros intelectuais, em janeiro de 1941, Verissimo foi para os Estados Unidos a convite do Departamento de Estado, dentro do Programa de Boa Vizinhança do governo Roosevelt, pronunciando conferências durante três meses por todo o país. Em 1943, aceitou novo convite do Departamento de Estado e retornou aos Estados Unidos, dessa vez para lecionar Literatura Brasileira na Universidade de Berkeley, na Califórnia. Voltou ao Brasil em 1946.

Desses períodos que passou nos Estados Unidos resultaram dois livros, *Gato preto em campo de neve* e *A volta do gato preto*. Em carta datada de 29 de dezembro de 1941(ALEV02a245-41), o autor escreveu ao amigo Richard Pattee para informar o sucesso alcançado pelo livro *Gato preto em campo de neve*:

*29 de Dezembro de 1941.*

*Mr. Richard Pattee*

*Prezado amigo:*

*Trago-lhe, com um caloroso aperto de mão, os meus votos de boas festas e de felicidades para 1942. Que os Estados Unidos esmaguem o Japão e façam que o resto do mundo fique contagiado pelo seu espírito de respeito*

*à vida humana, liberdade e fraternidade, é o que eu, o que todos os brasileiros desejamos ardentemente.*

*Espero que tenha já chegado a suas mãos o volume de Gato preto em campo de neve que lhe mandei há mais de vinte dias com uma dedicatória. O livro é um best-seller nacional. A primeira tiragem de 10.000 exemplares esgotou-se em menos de trinta dias. A segunda tiragem está à venda. Esperamos ir além dos 30.000. Creio que – no que diz respeito à essência do livro – atingiu o alvo. Recebo cartas de pessoas que se declaram surpreendidas com os Estados Unidos que lhes revelei. Dizem que “agora compreendem os americanos”, que “no fim de contas eles são excelentes criaturas humanas”. Muitos se mostram surpreendidos por ver que a América do Norte já tem um teatro, uma pintura, uma literatura, uma escultura, uma arquitetura próprias. Verifico com alegria que com meu último livro consegui muitos adeptos para o pan-americanismo. Fui bastante sincero no rápido retrato que tracei desse país. Creio que o livro impressionou pelo seu tom de franqueza. Enfim: sinto que não se trata duma obra inútil, puramente decorativa ou apenas “bonita”.*

.....  
*Bom, Mr. Pattee, já tomei bastante de seu tempo. Faço ponto aqui renovando meus votos de felicidade.*

*Disponha de quem subscreve*

*Muito cordialmente*

*Erico Verissimo*

As linhas acima revelam o empenho de Erico em divulgar a cultura da América do Norte. Essa postura, que fomentou uma série de críticas dirigidas ao autor por parte da intelectualidade brasileira, também lhe rendeu uma série de convites para divulgar a cultura dos Estados Unidos em diversos pontos do Brasil. Um exemplo disso está na carta datada de 4 de junho de 1943 (ALEV02b803-43), em que o presidente do "Instituto Brasil-Estados Unidos", de Florianópolis, Erasto Macedo, convidou o autor para realizar conferência sobre as relações entre Brasil e Estados Unidos, visto que, "sabedor do que V. Excia. há feito para mais solidamente cimentar as relações entre o nosso país e a grande República da América do Norte", ninguém seria mais apropriado. Por outro lado, suas viagens também eram aproveitadas para as negociações da Globo no que diz respeito à aquisição de direitos autorais. Foi o próprio autor que tratou de muitas das negociações que se efetuaram nesses períodos. Tal informação se faz relevante, pois deve ficar claro que Verissimo, embora afastado, continuava a prestar serviços à Editora.

Estava ele em São Francisco quando, em carta datada de 9 de janeiro de 1944 (ALEV02b1903-44), Henrique, depois de enviar suas felicitações, informou que o autor fora incluído no grupo dos "interessados" da firma Barcellos, Bertaso & Cia, com o interesse de 2% sobre os lucros verificados em balanço:

*Porto Alegre, 9 de janeiro de 1944*

*Prezado amigo Erico.*

*De volta de um veraneio de 12 dias em Tramandaí, vim encontrar três cartas tuas, que como sempre nos encheram de alegria. Hoje é domingo, e esta minha carta não será uma resposta a nenhuma das tuas, e sim uma carta noticiosa. Dentro de mais alguns dias porei em dia*

*a nossa correspondência. Em primeiro lugar, quero enviar-te as nossas felicitações, pois foste incluído no grupo dos "interessados" da firma Barcelos, Bertaso & Cia, com o interesse de 2% sobre os lucros verificados em balanço. A minha satisfação é maior, pois a iniciativa não partiu de teu amigo Henrique, e sim do chefe da firma José Bertaso. Mas, o melhor é contar-te a história toda. Em 1944, com a passagem de Mario Barcellos de sócio solidário para comanditário, abriu um claro no grupo dos sócios que foi preenchido pelo José, Paulo e José Kentzch. As percentagens que estes três últimos tinham como interessados foi distribuída da seguinte forma: 2% para ti, 2% Henrique Maia, 2% Cid C. Pires 2% para Miguel Leão. Quer dizer que, além dos \$3.200,00 que te são creditados mensalmente como ordenado e dos \$800,00 que eu pago mensalmente à caixa Econômica, podes contar com mais uns \$2.500,00 mensais, e isto como base mínima. Acontece que esta percentagem de 2% sobre os lucros não é a partir de 1º de janeiro de 1944 e sim a partir de 1º de julho de 1943. Quer dizer que foi um decreto com efeito retroativo. Assim, estavas recebendo sem saber, desde 1º de julho de 1943, mais uns \$2.500,00 mensais. Pelo que sei, os funcionários ficaram muito satisfeitos com a orientação da firma em aumentar o quadro de seus interessados.*

.....  
*Henrique Bertaso*

Dessa forma, Erico, já um escritor legitimado entre os pares, passou a fazer parte do grupo de "interessados" da firma. Esse fato, entretanto, em

nada mudou sua relação com a Editora. Representou sim uma espécie de reconhecimento pelo trabalho em prol da consolidação da firma no espaço do livro nacional.

Em 1953, foi novamente para os Estados Unidos, dessa vez convidado por João Neves da Fontoura, Ministro das Relações Exteriores do Brasil, a assumir a direção do Departamento de Assuntos Culturais da União Pan-Americana, cargo antes ocupado por Alceu Amoroso Lima, na Secretaria da Organização dos Estados Americanos, em Washington. Em 1956, retornou ao Brasil depois de concluir o contrato com a OEA.

Entre idas e vindas o autor nunca descuidou da sua relação com a Globo. Das viagens resultaram uma série de indicações e negociações de livros que viriam a ser publicados por Henrique, muitos deles *best-sellers*. Mas devemos lembrar que Erico não indicou à Globo apenas livros, foi através do autor que também chegaram a ela nomes importantes, que iriam compor seu quadro de funcionários e escrever algumas linhas importantes da sua trajetória.

Desde o momento de sua contratação, Erico Verissimo trabalhou, paralelamente à carreira literária, nas diversas seções da Livraria do Globo. Começou como secretário da Revista, passando depois a diretor. Auxiliou Henrique Bertaso na Seção Editora da Livraria. Foi seu companheiro na editora, quando esta atingiu sua "parcial" autonomia, criando coleções e indicando livros para publicação, e, por fim, tornou-se conselheiro editorial da Casa, em uma espécie de cargo perpétuo. Durante todo esse tempo, várias personalidades entraram para a "família Globo" através do autor. Dentre eles, três merecem ser destacados, uma vez que seus nomes marcaram a trajetória da Livraria e Editora Globo.

Como foi dito anteriormente, Henrique Bertaso, nos primórdios da Seção Editora, convidou Verissimo para ajudá-lo, utilizando algumas horas antes dedicadas à Revista. Pelo serviço de conselheiro literário Henrique propôs-se a pagar duzentos mil réis por mês. Erico aceitou o convite imediatamente e começou a trabalhar (VERISSIMO,1981,p.40). A partir daí, foi abandonando aos poucos o trabalho na Revista e dedicando a maior parte do seu tempo à Editora. Sobre essa mudança o autor escreve:

isso foi muito bom para a Revista e não de todo mau para a Editora. Um mocinho que como eu também viera de Cruz Alta – Justino Martins era o seu nome – trabalhava como revisor na tipografia da Globo. De Souza Junior, que exerceu por algum tempo as funções de diretor da Revista, ao deixar o cargo sugeriu que Justino fosse nomeado seu substituto, o que se fez. Ninguém tinha muita fé naquele rapazote magro e moreno, de bigode fino, dado a conversas. No entanto ele viria a revelar-se prodigioso 'revisteiro' e durante o tempo em que ele se ocupou do quinzenário da Globo, esta publicação chegou a obter uma reputação nacional, graças à maneira como era feito e à matéria que publicava (VERISSIMO,1981, p.53).

Justino, como Erico, era de Cruz Alta. Veio para Porto Alegre com o objetivo de cursar Medicina, mas logo abandonou a idéia e foi pedir emprego a Verissimo. O autor conseguiu que ele fosse contratado como revisor da *Revista do Globo* em abril de 1937. Quem dirigia a publicação nessa época era De Souza Júnior, contratado por José Bertaso temporariamente, ou seja, até que surgisse um nome para ocupar o cargo. Segundo Reverbel:

De Souza Junior, muito experiente, logo reparou que o jovem tinha futuro. (...) Não demorou muito para De Souza Júnior comunicar a José Bertaso que o substituto para Erico estava lá dentro da empresa mesmo, e se chamava Justino Martins (REVERBEL,2006,p.738).

Justino Martins, que era casado com Lucinda, irmã de Mafalda Verissimo, conquistou grande prestígio junto ao chefe da Casa. Não só pelo fato de



que a Revista, ao contrário da Editora, tinha lucro certo, mas também por ter colocado a *Revista do Globo* em segundo lugar entre as publicações congêneres do País. Ela só ficava atrás de *O Cruzeiro* e, mesmo que a distância fosse grande, isso significava uma grande vitória para uma revista cuja publicação ocorria na gráfica de uma livraria de Porto Alegre (REVERBEL, 2006, p.740). Isso, contudo, foi depois de 1954, momento em que Justino já estava completamente familiarizado com o ofício de revisteiro.

Quando foi convidado para dirigir a Revista, por volta de 1939, não tinha muita experiência como jornalista. Carlos Reverbel – que se tornou seu amigo nessa época, quando passou a colaborar na *Revista do Globo* – conta que Justino, consciente da sua falta de experiência no ramo, logo “tratou de se aparelhar dos conhecimentos necessários” (REVERBEL, 2006, p. 738). Para tanto, perguntava sobre tudo e comprava publicações estrangeiras para saber o que andava sendo feito nessa área. Seu ideal de revista consistia na combinação do apelo visual da *Life* com a ênfase informativa da *Time*. Como é possível verificar nas páginas do periódico, ele conseguiu.

Mas no decorrer do caminho que trilhou na *Revista do Globo* não poderiam deixar de ocorrer alguns tropeços. Em carta datada de 7 de outubro de 1942 (ALEV02a2008-42), Erico Verissimo escreve ao amigo Viana Moog, desculpando-se por Justino:

*Porto Alegre, 7 de outubro de 1942.*

*Velho Moog: O nosso Bertaso Senior acaba de me mostrar o telegrama que passaste ao Henriquinho (ausente) a respeito daquela bela nota da Revista. Eu já tinha dado pulos quando li aquilo. O Justino é um sujeito inteligente e vivo, mas dum leviandade de garoto de doze anos. Essa irresponsabilidade tem dado dores de cabeça*

*tremendas a todos nós. Complicações com a censura, com particulares... o diabo. O velho B. me pediu enca- recidamente para censurar a Revista daqui por diante, afim de evitar complicações. No teu caso a coisa me ir- ritou por várias razões:*

*a) Pela gratuidade da história.*

*b) Pela inveracidade da coisa.*

*c) Pela maneira como foi redigida.*

*Para principiar, o que Justino me contou ao chegar do Rio foi que o Frischauer queria dar-te um golpe: fazer que teu nome aparecesse na biografia, como tradutor, afim de conquistar um farol, uma vez que és muito mais conhecido no país que ele. E a tua recusa – aliás muito natural – tinha sido baseada no fato de não queres emprestar teu nome deste modo besta.*

*No próximo número sairá uma retificação. Fica tranqui- lo.*

.....  
.....

*A família vai bem. Continua em lua de mel com Petró- polis.*

*Escreve. Lembra-me aos teus.*

*E desculpa a burrada do Justino.*

*Um grande abraço do Erico.*

O caso relatado na carta de Verissimo era comum nas décadas de 30 e 40. Muitos escritores, principalmente aqueles que já haviam alcançado o re- conhecimento do público, incumbiam terceiros de suas traduções, as quais eram assinadas por eles depois do trabalho pronto. Tratava-se, portanto, de

uma prática desonesta. Dessa forma, é compreensível que Moog não tenha concordado em emprestar seu nome.

José Otávio Bertaso, filho de Henrique, conta que durante a Segunda Grande Guerra Justino publicava reportagens sobre o conflito na *Revista do Globo*, as quais tratavam exclusivamente “do Teatro de Operações Russo, inclusive muitos artigos – de certa maneira ofensivos – sobre supostas exigências dos Estados Unidos contra 'justas' pretensões russas” (BERTASO, depoimento, p.6).

Terminada a guerra, o jornalista resolveu visitar os Estados Unidos como uma espécie de correspondente da Globo. Foi barrado pelo Departamento de Estado Americano, que se negou a lhe conceder um visto de entrada, “informando a quem se interessasse em saber, que Justino Martins, com toda a sua competência e bons modos, era um rematado comunista” (BERTASO, depoimento, p.7). Havia ainda o agravante de Justino sempre ter ignorado todo o material fornecido pelo Serviço de Informações do Governo Americano. Diante da recusa, Justino Martins foi para Paris. Voltou para o Brasil tempos depois “resgatado por Adolfo Bloch, proprietário da *Revista Manchete*” (BERTASO, depoimento, p.7).

Se Justino Martins foi uma figura central na trajetória da *Revista do Globo*, cumpre chamar a atenção para o fato de ele ter entrado na empresa não pelo capital cultural e sim através da rede de relações sociais. Sublinhamos esse ponto para contrastar com a personalidade seguinte.

Transcrevemos acima a carta de Erico Verissimo para Viana Moog sobre a nota na *Revista do Globo*. É necessário esclarecer que, já nessa época, Moog, além de editado pela Globo, era amigo particular de Verissimo. Por esse motivo, o texto da carta apresenta certa intimidade, sobretudo na for-

ma como é tratada a questão. Contudo, gostaríamos agora de mencionar a forma como Viana Moog conheceu Erico e, mais ainda, como se tornou autor da Globo. Verissimo descreve o início dessa relação:

um dia estava eu na redação do quinzenário da Globo colando numa folha de cartolina fotografias dum *reveillon* de 31 de dezembro, em Santiago do Boqueirão, quando me entrou gabinete a dentro um belo exemplar humano (...). Reconheci nele Vianna Moog, que havia poucos anos me tinha sido apresentado rapidamente na Rua da Praia por Danton Coelho, amigo comum. Apertamo-nos as mãos e convidei Vianna Moog a sentar-se (VERISSIMO, 1981, p. 37).

Viana Moog, fiscal de imposto de consumo, contou a Verissimo que estivera fora por algum tempo, mais precisamente no Amazonas, pois fora transferido depois de ter acompanhado Borges de Medeiros (1932) contra Getúlio Vargas. Nesse período de exílio, leu e escreveu muito. De volta a Porto Alegre, em posse de alguns originais resolveu oferecê-los à Globo. Aproveitou também a ocasião para presentear o autor de *Clarissa* com o seu livro *Heróis da decadência*. Depois da visita Erico indagou a Henrique:

- Que tal te pareceu o homem?
- Muito boa pinta!
- Pois é, tinha todo o direito de ser burro, mas não é. Li o livro a noite passada numa assentada. É ótimo. Podemos pegar o próximo, de olhos fechados.

Foi assim que Moog se tornou autor da Globo. Mais importante ainda: foi assim que começou a nossa amizade (VERISSIMO, 1981, p.39-40).

Mais uma vez, embora mobilizando diferentes espécies de capital – neste caso o capital cultural se sobrepõe ao capital de relações sociais –, foi através de Verissimo que uma figura importante para a constituição do campo foi assimilada pela Casa. Viana Moog, mais do que um nome nos catálogos da Editora, passou a fazer parte da família.

A importância desse autor para a Editora foi expressiva, dado que a bibliografia especializada freqüentemente coloca seu nome ao lado do nome de Verissimo, afim de destacar os autores da Globo que alcançaram reconhecimento nacional. Hallewell, ao mencionar o baixo conceito da Globo junto a intelectualidade brasileira, afirma que esta:

lamentava – com algum fundamento, mas com pouca justiça – que uma década de intensa realização literária não tivesse registrado mais que dois novos autores nacionais importantes publicados por ela: Viana Moog e o próprio Erico Verissimo. Ambos eram do Rio Grande do Sul e, de fato, nesse período (década de 30 e início dos anos 40) a Globo publicou considerável número de autores *locais*, mas, fora aqueles dois, não havia outros nomes de significação nacional (HALLEWELL,1985,p.325).

Gostaríamos de acrescentar, por fim, outro destacado colaborador da Editora, Maurício Rosenblatt, que, da mesma forma, foi para Globo por intermédio de Erico. Nas suas memórias o autor gaúcho lembra de Maurício:

um de meus mais velhos e queridos amigos, trabalhava na Casa Victor, onde vendia discos, rádios, eletrolas e aparelhos eletrodomésticos. Homem de inteligência e sensibilidade agudas, boas leituras e pendores literários, não se sentia nada feliz no comércio (VERISSIMO,1981,p.66).

Vendo a insatisfação do amigo e sabendo de suas habilidades, Verissimo convenceu Maurício a trabalhar para a Editora. Entre as funções desempenhadas por ele constavam a participação na elaboração do programa editorial, as negociações e aquisições de direitos autorais, além das suas ramificações.

Em 1943, foi transferido para o Rio de Janeiro “com uma finalidade, entre outras muitas – de melhorar a imagem da Editora Globo perante os escritores nacionais, que nos acusavam de descurar da literatura indígena, vol-

tando-nos exclusivamente para a estrangeira” (VERISSIMO,1981,p.69). Em outras palavras, Maurício deveria recrutar autores nacionais. Não tardou a perceber que os escritores legitimados no campo não tinham dificuldades em publicar suas obras no centro do País. De acordo com Verissimo, “o que sobrava para a nossa editora – com algumas exceções, é claro – era uma espécie de 'segundo time'” (VERISSIMO,1981,p.69).

Contudo, se por um lado Maurício não obteve quase nenhum êxito na contratação de trabalhos originais de autores brasileiros, por outro, ele conseguiu contratar nomes já consagrados para assinar as traduções da *Comédie humaine* e *À la recherche du temps perdu*. A edição brasileira da *Comédia humana*, de Balzac, pela Editora Globo, foi dirigida por Paulo Rónai<sup>50</sup> de 1946 a 1955, e *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust, contou com nomes como o de Carlos Drummond de Andrade, que, convencidos por Rosenblatt, se dispuseram a traduzir seus volumes.

A empreitada de Maurício no Rio de Janeiro, vale salientar, acena para uma inversão de posição no campo, embora o resultado demonstre que o deslocamento de determinado agente, no caso a Editora Globo, não tenha acarretado mudança estrutural nas relações estabelecidas. O fato de estar geograficamente afastada do centro de produção cultural do País sempre representou um fator relevante nas tomadas de posição do editor da Globo. Verissimo menciona as conclusões a que chegavam, ele e Henrique, quando de suas conversas a respeito do mercado editorial na década de 30. Enquanto eles investiam nas traduções:

---

<sup>50</sup> Paulo Rónai, que fugira da Europa devido a perseguições nazistas, já estava no Brasil há dois anos quando, em 1943, conheceu Maurício Rosenblatt em um hotel do Rio de Janeiro. Maurício contou dos planos da editora de traduzir a edição integral da *Comédia humana*, e perguntou ao balzaquista se ele não teria vontade de escrever um prefácio para a *Comédia humana* de língua portuguesa. Rónai concordou com a condição de supervisionar as primeiras traduções.

o livreiro José Olympio fazia-se editor e prestava estimável serviço à literatura brasileira tornando conhecidos, além de outros, romancistas como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Raquel de Queiroz, que davam novos rumos à literatura do Brasil.

Mas eram escritores da Corte! Apareciam na capital do País. Tinham, além de seu valor próprio indiscutível, boa imprensa. Nós estávamos na província não só geográfica como também – tínhamos de reconhecer – psicologicamente (VERISSIMO,1981,p.39).

O trecho acima evidencia a divisão do mercado estruturada a partir da posição ocupada dentro do campo. Estando longe da capital cultural, cuja força atraía para si aqueles que buscavam um espaço no campo, o investimento nas traduções revelou-se um grande trunfo, que garantiu à Globo um lugar de destaque e uma grande parcela do mercado nacional. Em carta datada de 22 de abril de 1937, Erico Verissimo escreveu:

*Meu caro José Olímpio:*

*Em primeiro lugar quero felicitá-lo pela vitória de suas edições, pelo progresso da sua casa e pelo muito que tem feito pela cultura nacional.*

.....  
*Quero com estas linhas deixar claro o seguinte: você pode contar comigo para o que quiser. Não haverá incompatibilidades. A Globo trabalha especialmente no ramo das traduções e não pretende (ao menos enquanto eu trabalhar na seção editora) invadir a seara alheia. Henrique Bertaso, um admirador seu, tem o mesmo pensamento.*

*Erico Verissimo*

*(Acervo José Olympio)*

As traduções, como fica claro na carta enviada a José Olympio, constituíam o principal projeto editorial da Globo. Dessa forma, é paradoxal que alguns anos depois Henrique e Erico tenham incumbido Rosenblatt da missão de obter nomes consagrados para a Globo. Talvez tenham sido motivados não apenas pelas críticas à falta de autores nacionais em seus catálogos, mas também é possível que acreditassem que o capital simbólico acumulado pudesse atrair os autores do centro do País. O que se verificou, entretanto, foi que Henrique e Erico fizeram a escolha certa ao traçarem um plano editorial que priorizasse as traduções.



## **4 CORRESPONDÊNCIA**

As relações que se estabelecem no mundo dos livros e as lógicas implicadas nessas relações podem ser medidas e delimitadas de diversas formas e através dos mais variados instrumentos, sobretudo aqueles que atestam o vínculo entre o autor e o editor. Contudo, se por um lado, os contratos e catálogos de edições fornecem a materialidade dessa relação, por outro, as ações objetivas, as diferentes disposições de capital, as tomadas de posição e as vias que levaram a efetivação do ingresso do autor não constam nesses documentos. Os meios através dos quais uma obra chega às mãos do editor e as motivações que o levam a publicar determinado texto estão latentes nas lacunas que essas fontes não conseguem preencher.

Ao buscarmos determinar os elementos que compõem esses espaços em branco, vem à tona a constatação de que não raro espécies de capitais de legitimação, dentro de determinado campo, em certo momento, tendem a se mascarar em outros tipos de capitais como, por exemplo, o capital social revertido em troca de favores pode tomar a forma de merecimento legítimo. É certo que um fator não anula o outro, ou seja, determinado autor ser esco-

lhido por intermédio de suas redes de relações não significa que ele não mobilize outras diferentes espécies de capital.

Tomando como ponto de partida essas considerações acerca das relações menos visíveis do campo, a correspondência de um homem como Erico Verissimo surge como fonte riquíssima de informações. O conjunto de cartas aqui apresentado, que abarca desde a década de 1930, quando é contratado por Mansueto Bernardi para trabalhar na *Revista do Globo*, até a década de 1970, quando já estava há muito tempo afastado do trabalho na editora, permite traçar um painel das relações da Globo no decorrer de sua trajetória. Tomamos essas relações, está claro, a partir da posição de Erico Verissimo não só pela farta e acessível quantidade de documentos, mas, principalmente, pelas diferentes posições ocupadas por ele dentro do campo.

Nessa perspectiva, dois pontos devem ser ressaltados, dado que acenam para o papel central do escritor na trajetória da Globo. Por um lado, sua correspondência revela o escritor-editor, papel que facilita a identificação entre os pares, acarretando uma profusão de pedidos de encaminhamento de originais, favores, intermediações com os chefes da Editora. Por outro lado, é possível delinear a relação do autor com Henrique Bertaso, sobretudo no que tange à sua função de conselheiro.

## 4.1 O editor

Nas décadas de 30 e 40, diversos escritores trabalhavam em casas editoras, desempenhando funções que não estavam relacionadas à sua atividade literária. Alguns desses cargos, como, por exemplo, o ocupado por Jorge Amado e depois Dias da Costa – ambos cuidaram da publicidade da José Olympio –, estavam muito mais próximos do jornalismo do que da literatura. Em contrapartida, existiam postos mais próximos das questões literárias, cujo exemplo latente era o cargo ocupado por Verissimo na Globo: o de conselheiro literário. Tal aproximação do universo da literatura, contudo, não contribuía definitivamente para a diferenciação da atividade de escritor, pelo contrário, muitas vezes incitava a confusão dos papéis, como é possível perceber a partir das diferentes denominações utilizadas nas referências ao autor gaúcho.

De qualquer forma, o espaço ocupado por esses escritores possibilitou a estruturação de uma rede de comunicação que, deixando à margem a relação formal entre editor e escritor, veio a favorecer o intercâmbio entre os pares. Esse canal, de certa forma, proporcionava o apadrinhamento, ou a busca dele, pois a identidade de ofício gerava uma certa cumplicidade que, em maior ou menor grau, incentivava as solicitações de favores. Evidentemente, essa cumplicidade partia, na maior parte das vezes, só do solicitante. Mas, o que é certo é que esses escritores convertiam suas posições junto às editoras em capital simbólico, sendo o produto solicitado pelos pares o poder de ultrapassar obstáculos durante o percurso percorrido pelo livro até chegar às mãos do editor.

Nesse sentido, é possível dizer que ao mesmo tempo em que o trabalho nas firmas confirmava a falta de possibilidade de desempenhar a profissão de escritor em tempo integral, ele contribuía de forma específica na constituição de um grupo definido, que, a par de sua identidade, discutia os problemas e solicitava auxílio dos pares na busca da sua diferenciação e legitimação no mundo do livro brasileiro. A existência desses mediadores, portanto, auxiliou de forma positiva, pois, como lembra Verissimo, nas conversas que mantinha com Henrique Bertaso acerca das questões que envolviam a figura do autor brasileiro ambos concluíam que:

escrever era um ato literário, artístico; publicar, um ato comercial ou industrial. O casamento entre autor e editor, portanto, estava condenado a ser uma união precária, sujeita a desconfianças, conflitos e até divórcios... (VERISSIMO, 1981,p.38).

A difícil relação apontada no trecho acima é, em grande parte, resultado da especificidade do campo literário, cuja lógica é regida por valores inversos aos do campo econômico. O editor, dada a sua função, ou seja, conferir um valor econômico a um bem cultural, encontra-se numa posição de conflito no mundo dos livros. O escritor, por sua vez, mesmo estando a serviço de determinada firma, conserva sua identidade junto ao grupo. Em tal configuração, Erico se movimentava principalmente como mediador das relações com outros agentes do campo, assumindo funções diversas. Nesse sentido, o intercâmbio que mantinha não apenas com outros intelectuais, mas também com os bens culturais em circulação no País e fora dele, foi fator importante para determinar a posição da Globo no mercado nacional.

Na década de 30, Verissimo trabalhava para a Globo e mantinha relações com outros escritores igualmente empregados em casas editoras. Neste estado do campo, contudo, a literatura era ainda uma de suas ocupações,

não “a sua ocupação”. Assim, da mesma forma que o autor gaúcho era funcionário da Globo, Jorge Amado trabalhava para José Olympio. A fim de exemplificar as redes de relações e a mescla de duas posições específicas do campo, apontamos, em primeiro lugar, duas cartas de Amado, que ilustram alguns dos problemas enfrentados pelo escritor brasileiro nos anos 30. No dia 16 de abril de 1935, ele escreve para Erico (ALEV02b1861-35):

*Meu querido Erico:*

*Isso é um p.s. à carta que lhe escrevi hoje. Acontece o seguinte: eu havia recebido de Mario de Andrade um exemplar de Música, doce música e quando estava escrevendo para você ainda sob a ação do livro em vez de escrever Música ao longe escrevia Música, doce música. Lembro-me que risquei. E foi pior a emenda que o soneto: escrevi Música em surdina. Por que escrevia Música em surdina? Não sei. Sei que mesmo agora isto está em minha cabeça, batendo. Há alguma coisa com esse título, não há? No meu novo romance há um capítulo com o título: Uma toada triste vem do mar. Mas onde fui arranjar Música em surdina?*

.....

*Me diga uma coisa: a Livraria do Globo teria coragem de editar Jubiabá? É um livro sem nomes feios. Em verdade eu não posso me queixar: a Ariel tem sido uma excelente editora para mim. Apenas é medrosa e prefere tirar duas edições pequenas a tirar uma grande. A Cultura Brasileira de São Paulo me fez agora uma proposta que sou obrigado a chamar de ótima. Porém fiz uma certa exigência quanto a pagamento (eles querem em*

*duas prestações, eu quero receber de uma vez) e não sei se eles chegarão ao que eu quero. No último caso fico mesmo com a Ariel e os dois ou três mil que eles tiraram para depois repetir a edição. São excelentes camaradas e corretíssimos. Mas medrosos. Aliás você pode ir recusando perfeitamente, sem que isso altere a nossa amizade, os livros que carta a carta lhe proporei. É que nesse negócio de livros sou uma vítima. Todo livro que vem do Norte, vem por meu intermédio. Ainda agora estou com vários originais aqui, a cata de editor. Deles, um é muito bom: Pensão familiar, de Dias da Costa, outro é um romance de qualidades: Xarque, de Pedro Wayne, os demais são umas desgraças. Um do Rio Grande do Norte, então... Tem um outro bom (um ensaio) que já está com a Ariel: O negro em três séculos de escravidão, de Adhemar Vidal, da Paraíba. Ainda hoje propus ao Zé Olympio três livros que ele recusou: Um romance de Lauro Palhano, um de Marçal, um livro de contos de Martins de Oliveira. São rapazes que se dão comigo e como sabem que eu faço a publicidade da casa vão lá me pedir para propor os livros ao Zé Olympio. Eu faço o mesmo com você. E agora chego ao cúmulo de propor um meu. E acredite que estou com vários originais anunciados do Norte. E lhe afirmo que não recebo comissão do autor e que fico satisfeito quando um desses livros aparece. A gente bem sabe o que sofre o autor com o livro inédito, ele na província sem poder tratar. Não chamo Porto Alegre de província pois a Livraria do Globo faz parte da capital literária.*

.....

*Seu Erico, esse é o maior p.s. que já escrevi. Mas sinto que escreveria muito mais se não fosse ter de ir bater um capitulosinho de Jubiabá, que se chama "O negro ri na alvura do algodão". Beijinhos da minha garota para a sua. Lembranças de minha mulher para a sua e o meu abraço para você.*

*Jorge Amado*<sup>51</sup>

À parte as semelhanças no que diz respeito à legitimidade dos escritores – com relação tanto ao público quanto à crítica –, é fundamental o fato de ambos estarem ligados a casas editoras de reputação nacional por contratos que determinam funções paralelas à carreira literária. Mesmo que os termos contratuais não fossem os mesmos, a simples existência do vínculo imputava a eles um papel comum: o de mediador previamente avalizado pela "casa". Essa identidade era suficiente para que ambos sofressem investidas de todas as espécies, entre as quais é exemplo a própria carta de Amado.

De acordo com o escritor baiano, o papel de agente mediador representado por ele, a partir da mobilização do seu capital de relações sociais, não estava calcado em nenhum tipo de transação econômica. Suas ações eram pautadas pelo reconhecimento da dificuldade de estar à margem dos grandes centros de produção cultural do país. Nesse sentido, é significativa a ressalva que faz a respeito da Globo, incluindo-a como parte da capital lite-

---

<sup>51</sup> Jorge Amado nasceu em Itabuna, Bahia, em 1912. Foi o primeiro dos três filhos varões de um fazendeiro de cacau. Desenvolvendo a típica trajetória tortuosa dos herdeiros de elites tradicionais em declínio, em 1930 se mudou para o Rio de Janeiro para tentar melhor sorte com os irregulares estudos secundários. No Rio vivia em uma pensão de Copacabana e foi introduzido por seu primo Gilson Amado nos círculos estudantis da Faculdade de Direito, na qual ingressou um ano mais tarde. Sua estréia literária ocorreu em 1931 com *O país do carnaval*, publicado por Schmidt. Em 1933, entregou os originais do seu segundo livro, *Cacau*, a Cruls, que o publicou em agosto do mesmo ano. Dessa forma, o autor já era conhecido quando José Olympio publicou *Jubiabá*.

rária brasileira<sup>52</sup>. Essa menção, evidentemente, poderia ser compreendida como uma estratégia para seduzir o interlocutor, tendo em vista a proposição da carta. Contudo, a hipótese não encontra argumentos que a sustentem por muito tempo, pois se o autor não acreditasse na expressividade da Globo no mercado nacional, dificilmente cogitaria a troca de editora, ou ainda, buscaria nela um contrato mais vantajoso que na anterior.

Diferentemente dos autores que mandavam a ele seus originais na esperança de conseguir vê-los editados, a motivação de Amado ao oferecer *Ju-biabá* à Globo era principalmente financeira. Podemos perceber, portanto, uma divisão no interior do próprio campo. Enquanto os autores novos buscavam encontrar uma brecha que possibilitasse o ideal de ver sua obra editada, já existia um grupo de escritores que, tendo acumulado o capital simbólico necessário para legitimá-los no campo, podia optar pela melhor oferta. Esse era o caso de Jorge Amado, que já passara por situação semelhante quando trocou a Schmidt pela Ariel.

A Livraria Schmidt Editora foi fundada pelo poeta Augusto Frederico Schmidt, no Rio de Janeiro, em 1930<sup>53</sup>. Depois da abertura de suas portas, não demorou muito para que o poeta fosse identificado como “o principal editor da nova geração” (HALLEWELL, 1985, p.339). O ambiente da Livraria, como era costume, foi logo tomado por escritores e intelectuais, entre os quais Hamilton Nogueira, Sobral Pinto, Manuel Bandeira, Afonso Arinos de Melo Franco e Alceu Amoroso Lima, que se tornaram *habitués*.

---

<sup>52</sup> A opinião de Jorge Amado não era unanimidade, inclusive entre os escritores gaúchos. Em 21 de junho de 1944, Reynaldo Moura escreveu a um funcionário da José Olympio, expressando a vontade de editar suas obras no Rio de Janeiro. Segundo ele, mesmo que tivesse obras editadas pela Globo, considerava a Editora provinciana (Acervo JO).

<sup>53</sup> A firma foi fundada com o selo de Livraria Católica.



O primeiro livro lançado pelo selo foi *Oscarina*, de Marques Rebelo. Vieram depois, em setembro de 1931, *O país do carnaval*, de Jorge Amado, e no ano seguinte, *João Miguel*, de Rachel de Queiroz. Em 1933 publicou *Cae-tés*, romance de estréia de Graciliano Ramos. O seu primeiro *best-seller* apareceu em dezembro do mesmo ano: *Casa grande & senzala*, de Gilberto Freyre. Esse contingente de autores reflete a sua política editorial, norteadada e restrita a publicação de escritores nacionais.

A posição defendida por Schmidt, se por um lado fomentou a literatura do País, por outro, mostrou que o momento do campo em que empreendia suas ações não era propício para apostar apenas nessa linha. Esse teria sido o motivo do fracasso de Schmidt, segundo a crítica especializada. Mesmo que a firma tenha se mantido até 1939, quando suas instalações foram adquiridas por Zélio Valverde, com quem Schmidt firmou sociedade, já em 1933 os autores de seu catálogo começaram a partir para outras editoras, como foi o caso de Amado, que entregou a Cruls os originais de seu segundo livro, *Cacau*, cujo lançamento ocorreu em agosto do mesmo ano.

Acompanhando o autor, outros nomes trocaram a Schmidt pela Ariel, entre eles figuravam os de Graciliano Ramos, Octavio de Faria, Gilberto Amado, Murilo Mendes, Lucia Miguel Pereira e Cornélio Pena (HALLEWEL, 1985,p.346). O motivo da troca parecia estar relacionado a duas questões: o pouco cuidado que Schmidt dedicava às publicações e aos autores, principalmente no que diz respeito aos pagamentos, e a outras atividades que desempenhava paralelamente à função de editor.

A Ariel, que consistia em um selo editor e uma revista, foi fundada em 1931 pelos escritores Gastão Cruls e Agripino Grieco. Diferente da Schmidt, ela funcionava sem uma livraria ou qualquer outro ofício conexo ao mundo dos livros. Isso talvez explique, em parte, o cuidado maior com as edições,

fator de contraste entre as duas concorrentes. Outro ponto divergente diz respeito ao equilíbrio alcançado pela Ariel na constituição de seu catálogo. Embora tenha trabalhado de forma expressiva na plataforma de uma “literatura brasileira”, ela também editava livros de direito e ficção traduzida, sobretudo os policiais, o que garantia um alcance maior de público.

Contudo, a parte essa diversificação do catálogo, o destino da Ariel<sup>54</sup> não foi muito diferente da Schmidt. Em 1934, ano da transferência de José Olympio para o Rio de Janeiro, os escritores, mais uma vez, começaram a trocar de editora. Jorge Amado, que passou a trabalhar para José Olympio neste ano, em 1935 finalmente foi editado pelo contratador, como podemos ver na carta endereçada a Erico em 8 de julho do mesmo ano (ALEV02b1865-35):

*Rio, 8 de julho de 1935*

*Erico,*

*acabo de receber a sua carta de 5. Aproveito tirar da máquina o papel onde está a folha que acabei de escrever do Jubiabá para lhe responder logo.*

.....  
*JUBIABÁ – Quando lhe mandei contar o plano do livro escrevi: você vai ter uma idéia ou maior ou menor do que o livro é. Você teve uma idéia maior. Depois terá uma desilusão. Fechei negócio com o Zé Olympio hoje. Edição grande, dinheiro no sábado quando entregarei os originais. Gostaria de ir até aí com parte desse dinheiro. Porém meu pai quer que eu vá até a Bahia levar a neta para ele ver. Ainda não decidi mas acho que terei de ir*

<sup>54</sup> A Ariel foi adquirida pela Civilização Brasileira em 1939.

*à Bahia. Mesmo tenho negócios a acertar com meu velho. Uns cobres para uma viagem no fim do ano (me formo este ano, como todo o brasileiro em advogado). Mas antes do fim do ano aparecerei aí. Se não aparecer agora. Jubiabá entrará para o prelo segunda-feira. Em meados de Agosto estará na rua. Você receberá incontinenti.*

.....  
 FORNARI – *Falei com o Cruls. O mal é a novela ser pequena. Demais o Gastão só pode resolver qualquer coisa vendo os originais. Uma coisa: não quero que você pense que o Zé Olympio disse que não fazia o livro por já estar cheio de compromissos, por tapeação. Ele ficou com o meu livro agora porque eu sou, além de trabalhar com ele, um amigo velho dele. Ele sabia que eu precisava do dinheiro e que a Ariel ou a Cultura só me dariam em Agosto quando o livro saísse. Por isso aceitou o livro e as minhas condições. (A capa de Santa Rosa é uma maravilha). Se o Fornari não precisa dos originais aí que os envie para o Gastão que lerá e então dirá qualquer coisa. O pior é o livro ser tão pequeno. Eu queria era ter uma casa editora para editar todo esse pessoal bom. Estou com um excelente livro do Dias da Costa aqui desde o princípio do ano e ainda não vendi. Por quê? Porque é livro de contos...*

.....  
 OUTRAS CONVERSAS – *No domingo passado não escrevi para A Manhã por falta de tempo. Devia escrever sobre seu livro. Ou escreverei esta semana ou darei o arti-*

*go para o Ariel, para o qual o Gastão vive me pedindo colaboração.*

*O novo romance de Zé Lins é batuta: O moleque Ricardo. Diálogo muito melhor que o dos outros, muito movimento. Não tem aquele tom de narrativa dos precedentes. Isto é: agradará menos ao público, acho. Porém melhor romance que os outros. Menos denso que Banguê mas mais forte, com ótimos diálogos. Sairá por estes dias. Ainda daremos este ano um romance da Raquel, um do Graciliano (você leu São Bernardo?), um do José Geraldo (Vieira), além do meu. E o do Amando (Fontes) que está quase acabado. Batemos o record.*

.....  
*Jorge Amado*

Se o fato de o autor não aventar a possibilidade de publicar seu livro pela José Olympio na carta de 16 de abril causa certa estranheza, o comunicado de que o editor irá publicar *Jubiabá*, acatando as exigências impostas pelo autor, parece estar perfeitamente de acordo com os movimentos do campo no período. Quando escreveu a primeira carta, provavelmente, Amado não havia comentado com o editor a intenção de sair da Ariel. Mas o que importa realmente é que com a publicação desse romance pela José Olympio, seu primeiro livro editado pela casa, o escritor, assim como Erico Verissimo, passou a ser autor de uma editora, que, para maximizar a recepção pública de suas obras, lançou-as numa coleção<sup>55</sup>. Os "Romances da Bahia" foram compostos por *País do carnaval*, *Cacau*, *Suor* e *Jubiabá*.

---

<sup>55</sup> O catálogo de José Olympio também inaugurou uma coleção de José Lins do Rego. "O ciclo da cana de açúcar" reuniu *Menino de engenho*, *Doidinho*, *Banguê* e *Moleque Ricardo*.

De maneira diversa da relação estabelecida entre Verissimo e Bertaso, a amizade constituída entre Jorge Amado e José Olympio sofria abalos constantes quando entravam em questão assuntos políticos, tema sobre o qual os dois sempre discordavam. O editor, na maior parte das vezes, deixava essas discussões de lado e, mais ainda, aceitava pacientemente as ausências do autor, “fosse por motivos de força maior – a prisão – fosse pelas atividades exigidas pela militância comunista” (SOARES, 2006, p.63). Evidentemente, esse posicionamento de Olympio não era justificado apenas pelos laços de amizade, pois, enquanto editor, não podia deixar de levar em conta a popularidade crescente do escritor baiano.

Contudo, mesmo com a condescendência do editor, em 1937, com a decretação do Estado Novo, as divergências políticas tornaram-se incontornáveis. O estopim foi um anúncio da Editora em que o nome de Jorge Amado aparecia abaixo do de Plínio Salgado. O escritor, que até então ocupava sempre o espaço abaixo de José Lins do Rego, não aceitou as explicações do editor, segundo as quais a posição dos nomes fora organizada de forma a mostrar ao público brasileiro que a Casa estava isenta de posicionamento político. O rompimento definitivo ocorreu com ida de Amado para a Editora Martins.

Outro indício que deve ser destacado nesta carta diz respeito às investidas do remetente na tentativa de encontrar uma editora para a novela de Fornari. Duas questões podem ser inferidas a partir desse comentário. A primeira é reflexo das suas explicações para a negativa de José Olympio. De acordo com o autor baiano, o editor não ficou com o livro por estar cheio de compromissos. Isso, contudo, não impediu que aceitasse o livro de Jorge Amado, que encontra sua justificativa na relação pessoal e profissional que mantinha com o editor.

A segunda questão estaria relacionada ao gênero da obra que, adida ao comentário sobre o livro de contos de Dias da Costa, aponta para a tendência da conjuntura editorial da época, a saber, a de não publicar histórias curtas. Assim, o fato de o texto de Amado ser um romance também pode ser tomado como um ponto positivo na busca pela publicação. Isso fica mais claro quando focalizamos a parte final da carta do autor, em que aponta os próximos lançamentos da editora, todos eles romances.

Ao mesmo tempo em que a troca de correspondência com amigos, como Jorge Amado, possibilitava uma espécie de permuta de indicações, Verissimo recebia investidas unilaterais. Pedidos de edições e reedições eram uma constante na sua correspondência. É o que podemos ver em 3 de junho de 1940, quando Alphonsus de Guimarães Filho escreve (ALEV02b0783-40):

*Belo Horizonte, 13-6-40*

*Erico Verissimo*

.....

*Mando hoje 8 exemplares. São poucos, pouquíssimos mesmo, ainda mais para uma livraria como a Globo... Mas a pequeníssima tiragem do Lume de estrelas me obriga a fazer uma distribuição mais parcimoniosa possível... Isso naturalmente me desagrada, mas que posso fazer? Foram tirados 300 exemplares do meu livro, o que evidentemente é muito pouco.*

*Mas se houver algum interesse em torno do livro, peço-lhe comunicar-me e eu providenciarei outros exempla-*

*res. Tenho a impressão, porém, de que 8 exemplares bastam.*

*Já deve ter chegado as suas mãos um exemplar, juntamente com outros dois para Viana Moog e Telmo Vergara. Peço-lhe ainda que os faça chegar aos seus destinatários.*

*Fico-lhe devendo, com isto, mais favores. Mas, além de reconhecido por todas as suas gentilezas, estará sempre a seu dispor, aqui em Belo Horizonte, o*  
*Alphonsus de Guimarães Filho.*

*P.s. Cada exemplar deverá ser vendido a oito mil réis.*

A questão a ser recuperada na carta de Alphonsus de Guimarães diz respeito ao tamanho da edição do seu *Lume de estrelas* e aos trabalhos de divulgação e distribuição desempenhados pelo próprio autor. Como ele esclarecerá na carta a seguir, não tendo encontrado um editor, teve de desempenhar todas as etapas do processo de publicação. Tal empreendimento – arcar com os custos da obra – não representava um comportamento singular, dado que muitos autores, sem encontrar acolhida por alguma editora, viam nessa alternativa a única forma de ter seus livros publicados.

É certo, contudo, que tinham que dispor do capital financeiro necessário para isso. Nesse caso, a rede de relações constituía força centrípeta no trabalho de produção, distribuição e divulgação das obras. Os amigos ajudavam no custo da edição e distribuição, pois, mesmo que esta ficasse a cargo do próprio autor, ele contava com o capital financeiro arrecadado para envio das remessas de livros. Por sua vez, a terceira etapa do processo, a propaganda, ficava em falta, pois, ao passo que as editoras possuíam esquemas de publicidade mais ou menos eficazes para divulgação de seus livros, auto-

res independentes não podiam contar com muito mais do que uma propaganda “boca-a-boca”.

Nesse contexto, o pedido de Alphonsus resume-se à venda do livro, cujo valor ele indica na carta. Mas, em 3 de julho de 1941 (ALEV02b784-41), encontramos outra solicitação do autor:

*Belo Horizonte, 3-7-41*

*Erico Verissimo*

*Estava esperando a sua volta dos Estados Unidos para escrever-lhe. Como você talvez saiba (me permita o você) meu livro de versos foi premiado pela Fundação Graça Aranha. Na ocasião, estive pensando seriamente numa reedição, não só porque os exemplares que pus nas livrarias daqui e do Rio tinham sido vendidos, o que fazia a edição praticamente esgotada, como ainda porque recebia, e continuo recebendo, numerosos pedidos de livros. Pois bem: nessa ocasião mesmo pensei em escrever-lhe, para indagar de você se acaso interessaria à Livraria do Globo fazer uma 2ª edição do Lume de estrelas. Afastei momentaneamente a idéia, mas ela me voltou agora e não me custa transmiti-la a você, para que dê a sua opinião.*

*Preciso dizer-lhe, por isso mesmo, certas coisas que ignora. Primeiro, a edição do livro foi de 300 exemplares apenas e logo se esgotou. O sucesso, como você sabe, foi grande: tive as melhores criticas de nomes como Alvaro Lins, Tristão de Ataíde, Mario de Andrade, e muitos*



*outros. O Prêmio Graça Aranha aumentou a repercussão do livro.*

*É triste que se tenha criado no Brasil um complexo contra a poesia, motivado certamente pela abundância de falsos poetas... Um poeta brasileiro tem de por força permanecer inédito, quando não se arma de coragem e faz uma edição, como eu fiz, aliás, com o auxílio dos meus amigos... Tenho plena certeza que uma 2ª edição do Lume de estrelas teria a melhor aceitação, sobretudo se feita por uma editora como a Globo, com propaganda, etc. O livro é, em última análise, simplesmente inédito... Poucos o conhecem, por causa da edição verdadeiramente mínima. E a poesia interessa, e muito, a um grande número. Lembre-se que as Poesias completas do nosso grande Manuel Bandeira constituíram no ano passado um legítimo best-seller... No meu caso, haveria o fato de ter sido premiado pela Fundação Graça Aranha, o que é um fator excelente para auxiliar a publicidade. A sugestão que lhe faço para uma 2ª edição deverá ser respondida com a maior sinceridade. O que desejo é que me responda, mesmo em caso de negativa, pois, de qualquer maneira, terei prazer em receber uma carta sua. Caso a sugestão seja bem acolhida, mande a proposta que julgar boa.*

*E os exemplares que mandei para aí? Que fim tiveram?*

*Grande abraço do seu admirador*

*Alphonsus de Guimarães Filho*

Nesta carta fica evidente um deslocamento do autor na estrutura do campo. O capital simbólico acumulado com o prêmio, que remete à legítimi-

dade e reconhecimento entre os pares, e a crítica favorável, ambas instâncias de consagração no mundo dos livros, funcionam como uma espécie de aval para o pedido do autor. Nesse contexto, ele buscou valorizar a sua obra, apontando os elementos que garantiriam o sucesso de uma segunda edição. Mas dessa vez financiada por uma editora.

Enquanto o caso de Alphonsus de Guimarães exemplifica um pedido de reedição, ou seja, de acolhimento por parte da Globo de um livro cuja história já é composta por um prêmio e por críticas favoráveis, a carta seguinte (ALEV02b997-41), de Paulo Medeiros e Albuquerque, ilustra a solicitação para edição de um inédito. Para tanto, o autor também lança mão de indicações consistentes, procurando garantir assim a qualidade de seu livro:

*Rio de Janeiro, 29 de Maio de 1941*

*Meu caro Erico Verissimo*

.....

*E agora uma outra história como diria Kipling. Eu, - vamos deixar de lado aquela fórmula de requerimento - fiz um romance. Foi entregando esse romance afim de ser lido e comentado por Jorge Amado, que me veio a idéia de fazer a série de reportagens para GAZETA\_MAGAZINE. Aproveitei os conselhos de Jorge que, de um modo geral, gostou do livro. A esse propósito mesmo creio que ele lhe escreverá se ainda não o fez, dentro de poucos dias.*

*Apresentei esse romance a sucursal da Livraria do Globo aqui no Rio. O professor Carias depois de guardar o volume durante um certo tempo, disse-me que o achava publicável. Mas, - e aí está a razão B desta carta - achava por outro lado que o livro era um pouco forte.*

*Em todo caso mandaria o volume para Porto Alegre para submetê-lo a sua apreciação. Ora ele achava que o volume era forte por duas razões: primeiro porque trata da questão semita, atacando os preconceitos raciais, segundo, porque tinha – a opinião é dele e não minha – algumas cenas muito ao vivo. Ora, como dentro de poucos dias poderá ver, o livro não tem nenhuma cena muito ao vivo. Bem pelo contrário. Procurei fugir um pouco a isso, velando o mais possível as passagens um pouco escabrosas. Quanto a primeira dúvida, creio que não mereça comentários. Você mesmo ao ler o livro aí em Porto Alegre poderá fazer uma idéia.*

*Conversando com Álvaro Moreyra sobre esse assunto, ele me prometeu escrever também para aí fazendo força. Leve em conta nisso, o hábito de funcionário arranjando pistolões. Muni-me de dois: Alvaro e Jorge Amado. Mas, além disso, quis escrever-lhe esta parte B de minha carta.*

*Perdoe por outro lado a intimidade com que o trato sem mesmo o conhecer. Mas todas as informações que tenho a seu respeito são ótimas. Tanto Jorge Amado, como Alvaro Moreyra, como Samuel Wainer, disseram-me que você é um ótimo sujeito. Logo, precisando remeter quanto antes os quesitos para a reportagem, aproveitei a ocasião para historiar um pouco o meu caso. O livro que para aí foi remetido pela sucursal daqui do Rio, tem o título: Eu sou judeu alemão. Peço que o leia com boa vontade.*

.....

*Paulo de Medeiros e Albuquerque*

Embora o pedido seja diferente do anterior, é interessante observar a semelhança no que tange à estrutura argumentativa das cartas. Alphonsus, que já tivera seu livro publicado, mesmo que por conta própria, e obtivera com ele um prêmio reconhecido entre os pares e notas favoráveis da crítica, faz uso desses elementos para buscar obter êxito junto à Globo. Já Medeiros e Albuquerque, cuja intenção é publicar um inédito, o que não disponibiliza a ele o mesmo tipo de capital mobilizado pelo outro escritor – o mérito da obra não está em questão –, vale-se da indicação de nomes já consagrados como Jorge Amado, Álvaro Moreyra e Samuel Wainer.

Em linhas gerais, é possível notar, ao empreendermos o cotejo das duas cartas, a crença na legitimação perante os pares – que aqui surge na forma de indicação –, como moeda de peso na transação entre escritor e editor. Essa constatação aponta para uma estruturação mais consistente do que chamamos de campo literário.

As investidas dos dois escritores contam ainda com a posição do destinatário dentro desse campo. Erico Verissimo, mesmo que desempenhando na Globo funções paralelas à sua carreira literária, é acima de tudo um escritor. E essa identidade, que talvez seja a responsável pelo detalhamento das cartas, fomenta a esperança dos autores de verem seus livros editados pela Casa gaúcha.

Em contrapartida, Verissimo também recebia pedidos referentes a publicações de trabalhos seus, neste caso uma tradução. É o que ilustra a carta enviada por Edgar Cavalheiro, datada de julho de 1942 (ALEV02b1772-42),

na qual ele pede a Verissimo que ceda uma tradução para a antologia organizada por ele:

*São Paulo, 7 de julho de 1942*

*Meu caro Erico:*

.....  
*Mas vamos passar aos assuntos mais sérios, que esta carta tem uma finalidade mais precisa que a de simplesmente dar notícias nossas. O caso é o seguinte: eu e o Fredão estamos organizando para a Livraria Martins uma antologia dos maiores contos dos maiores contistas do mundo. Escolhemos vinte grandes trabalhos, fizemos uma ligeira notícia crítica e biográfica sobre cada um, e estamos em vias de repassar as últimas traduções. Cada autor terá o seu retrato feito por um artista novo aqui de São Paulo. Enfim, como você já deve ter percebido, é uma coisa séria, realizada com muito capricho e que o Martins promete editar com o máximo apuro gráfico. Isso, além do mais, nos trás uns "bons" cobres. Dará, pelo menos, para eu pagar o "rádio". O que eu queria saber de você é o seguinte: podemos incluir no volume a sua tradução de A lição de canto, da Katherine Mansfield, que está no volume Felicidade, lançado pela Globo? Naturalmente que tencionamos incluir dizendo que a tradução é sua e que faz parte do volume Felicidade da Coleção Nobel, da Globo, etc e tal. Tanto eu como o Fredão acreditamos que isso só redundará em propaganda para o livro, mas nestes assuntos comerciais, o melhor é sempre o preto no branco. Da Katherine,*

*foi o conto que achamos mais interessante para a coleção. Sobretudo pelo tamanho. Mas se por acaso houver alguma dúvida, o trabalho de traduzir outro é simples. É verdade que não sairia uma tradução tão boa como a sua. Enfim, você vai me fazer o favor de responder, com alguma pressa, se há, ou não há, dúvida na inclusão desse trabalho em Os melhores contos do mundo. Não quero que você se constranja em nada. Pode usar da máxima franqueza. Ou você acha preferível que eu escreva a firma? Duas palavras bastarão para nos tranquilizar.*

.....  
*Como vai dona Mafalda, Clarissa e Fernando? E Mauricio, Luiza e Ester? Abrace todos por mim. E diga alguma coisa sobre os progressos do romance, que estou ansioso. E não esqueça, também, o caso da Katherine. Queremos entregar logo os trabalhos, para cuidarmos de outra antologia. Aproveitar a boa vontade dos editores. Escrever para jornais não adianta: não há espaço. Traduzir livros não compensa. E não traz alegria alguma. O melhor é fazer coisas novas. Você vai gostar da nossa antologia e do critério e cuidado com que escolhemos e apresentamos os nomes.*

.....  
*Edgar Cavalheiro*

Impelido pelos laços de amizade, Edgar Cavalheiro, lembrado sempre como o biógrafo de Monteiro Lobato, escreveu diretamente a Erico Verissimo. Tal atitude mais uma vez coloca o autor na posição de mediador entre a edi-

tora e os outros homens do mundo dos livros. Entretanto, não é isso que chama a atenção nesta carta, pois, da mesma forma que Jorge Amado, Cavaleiro era amigo de Verissimo, o que justifica o endereçamento a ele. A singularidade das linhas acima está nas nuances que dá sobre o processo de composição de uma antologia e as considerações relacionadas ao mercado editorial da época.

Devemos observar primeiramente que, ao pedir para incluir o conto *A lição de canto*, de Katherine Mansfield, na antologia<sup>56</sup>, ele justificou a escolha, entre outras coisas, pelo tamanho do texto. Isso implica duas possibilidades interpretativas. Uma delas, a menos viável, remete à preocupação com a aceitação do livro pelo público leitor que, neste caso, não estaria inclinado à leituras extensas. A outra, mais provável, aponta para o pólo comercial, econômico, do trabalho editorial. Nesse caso, muitas poderiam ser as razões e, entre elas, surge uma que consistiria na comunhão entre o cultural e o econômico: a diminuição do número de páginas dedicadas a um autor específico possibilitaria um maior número de autores.

A pressa em terminar o trabalho remete ainda à outra questão que parece persistir no Brasil: a necessidade do escritor brasileiro de encontrar formas de sustento paralelas à sua literatura. Se, como afirmamos anteriormente, já podemos contar, em 1942, ano da remessa da carta de Cavaleiro, com um espaço social relativamente autônomo, princípios de hierarquização e uma afinidade de *habitus* entre os agentes, o problema da profissionalização do escritor parece não ter sido resolvido. O “viver de literatura” não constituía ainda uma realidade concreta para o autor brasileiro, que tinha que encontrar outras formas de sustento.

---

<sup>56</sup> No número 332 da *Revista do Globo*, de 9 de janeiro de 1943, aparece a seguinte nota: “A antologia: sob o título *Os melhores contos da literatura universal*, a Livraria Martins, de São Paulo, acaba de publicar um notável trabalho de seleção dos conhecidos escritores Edgar Cavaleiro e Almiro Rholmes Barbosa”.

Por fim, objetivando ressaltar essa nuance da ligação de Verissimo com a Globo, gostaríamos de destacar a carta de Marques Rebelo (ALEV02b89-41), na qual ele transcreve um trecho da biografia de Erico presente no *Dicionário Universal de Literatura*<sup>57</sup>, de Henrique Perdigão:

*Rio, 18 de dezembro de 1941*

*Meu caro Erico*

*Antes de tudo meus votos de excelente Natal a você e aos seus. Passei uns tempos fora, acabei dois livrecos e voltando tive o prazer de abraçar o Bertasinho aqui. Só não foi possível vê-lo outra vez para uma prosa maior, pois ele ia partir dois dias depois e eu era obrigado a ir a Itajubá fiscalizar o nosso glorioso ensino.*

*Agora estou aqui de férias por três meses. Tive o prazer de já ver nas livrarias o seu livro sobre os Estados Unidos, cuja capa achei muito bonita e cujo conteúdo, achei bem interessante ao folheá-lo. Espero lê-lo com o melhor carinho, tanto mais que agora, com a guerra, o assunto fica mesmo palpitante.*

.....  
*Assinei também o contrato da Estela<sup>58</sup>. Parece que, como sempre asnático em questões comerciais, mandei de volta a cópia que devia me pertencer. Mas isso não tem importância, é possível que ela venha de volta, que talvez nem tenha ido pois o rapaz da Globo aqui viu e*

<sup>57</sup> PERDIGÃO, Henrique. *Dicionário universal de literatura* (bibliográfico e cronológico). Porto, s.d., 1934.

<sup>58</sup> REBELO, Marques. *Stela me abriu a porta*. Porto Alegre: Globo, 1942.



*guardou, e eu ainda não fui lá, ou então, o que é melhor, fica tudo pela palavra dada, o que é muito bonito. Como a Globo me pede que eu envie uma fotografia e uma biografia, vão as duas por teu intermédio. A foto ficará depois para o teu arquivo privado. Quanto à biografia é o resumo menos adjetivoso que eu pude fazer de uma obra considerável, seja o Dicionário Universal de Literatura, do senhor Henrique Perdigão! Para maior glória é estrangeiro, isto é, português. Na página 876 desse importante documentário, como diria o nosso sempre chorado Jorge Amado, está a sua biografia que tenho o prazer de copiar, ao invés de simplificar como fiz com a minha:*

*"ERICO VERISSIMO – 1905 – Escritor brasileiro nascido no Rio Grande do Sul.*

*.....*  
*A obra de Erico Verissimo é também já hoje largamente conhecida em Portugal, onde conta com entusiásticos admiradores. Um deles (Carlos Queiroz) chegou mesmo a classificá-lo 'o maior romancista vivo da língua portuguesa'.*

*O autor de Caminhos cruzados, que é também editor, dirige a Livraria do Globo, de Porto Alegre".*

*E por hoje é o que lhe manda*

*Marques Rebelo*

Ao mencionar o contrato de seus livros, Rebelo, cuja intimidade com os homens da Globo é evidente, recupera aquele tom familiar responsável pela idéia de Casa atribuída a algumas editoras. A crença na palavra dada pelo editor, sem necessidade de acordos contratuais, é, contudo, uma posição

singular. Remete a um grau de intimidade e confiança incomum entre esses agentes do mundo dos livros, revelando uma outra faceta nas relações entre editor e editado.

O que chama a atenção na carta de Rebelo é a citação do dicionário de Henrique Perdigão. Nele, Verissimo é identificado como editor e diretor da Livraria do Globo. É fato que o autor nunca desempenhou esse papel legitimamente. Como afirma Justino Martins, na *Revista do Globo*, Erico era “uma espécie de conselheiro literário da Editora Globo” (*Revista do Globo*, n. 366, mar.1943). Contudo, muitas de suas ações e posicionamentos davam margem a esse tipo de confusão, principalmente se tomarmos como base as relações com outros escritores, recuperadas nas cartas anteriores. Nessa perspectiva, voltamos à idéia de uma figura híbrida, uma espécie de mediador que engloba as funções de editor e escritor, e cujas ações tendem a conciliar os dois pólos da transação editorial.

A posição específica, e as lógicas implicadas a partir das tomadas de posição desse mediador são reforçadas no conjunto de cartas a seguir. Este grupo de correspondências, além de dar um contorno mais definido à parceria de Henrique e Erico, aciona discussões referentes à tradução de literatura estrangeira e à sua repercussão na configuração do mercado da época.

## **4. 2 As Traduções**

Como aponta Sérgio Miceli, nas décadas de 30 e 40 as editoras já contavam com o impulso de *best-sellers* nacionais:

Contudo, esses escritores nacionais com êxito comercial garantido não eram a única fonte importante de lucro para os editores ao longo das décadas de 30 e de 40. A lista de autores estrangeiros que ostentam os recordes de vendas em 1937 inclui figuras consagradas em companhia de expoentes nos chamados gêneros 'menores' segundo os padrões então dominantes de legitimidade no campo literário. Esse consórcio encontra sua razão de ser tanto nas demandas que fazem as novas categorias de leitores e que nem sempre se pautam pelos princípios de legitimidade vigentes, como nas mudanças dos critérios que passam a informar as decisões dos editores quanto as obras a serem importadas e traduzidas pelos editores (MICELI,1979,p.76).

Nesse período a Globo era reconhecida, no âmbito nacional, pelas suas traduções, sobretudo a partir do início da década de 40, quando passou a ser identificada também pela qualidade desses trabalhos. Na fase de elaboração desse projeto editorial voltado para a literatura traduzida, a editora gaúcha atravessou algumas dificuldades, principalmente àquelas relacionadas à má qualidade dos trabalhos. Erico Verissimo, que na época já realizava traduções para a Editora, lembra que quando Bertaso criou a Coleção Amarela foi obrigado a publicar os títulos "com os tradutores que lhe apareciam, pois quem não tem *traduttore* de verdade, caça com *traditore*. E como apareciam *traditori* naquela época!" (VERISSIMO,1981,p.27).

A Coleção Amarela, criada em 1931, foi o primeiro empreendimento de vulto dessa linha, sendo seu catálogo composto por livros policiais. De acordo com Sônia Maria Amorim, essa foi a coleção de vida mais longa – publicada até 1956, ou seja, durante 25 anos – e mais exitosa da editora (AMORIM, 1999, p.76). Tal sucesso, evidentemente, remete à aceitação por parte do

público leitor leigo, pois a Coleção Amarela, dado o seu catálogo, constituído por obras identificadas ao que Miceli aponta como gênero menor, não encontrava, por parte da intelectualidade, a mesma acolhida.

Dos 160 títulos publicados, 35 são de Edgar Wallace que, nas palavras de Verissimo, foi o astro da série, “um mestre em histórias de crime” (VERISSIMO,1981,p.27). Outros autores, entre eles Agatha Christie, Georges Simenon, Sax Rohmer, Ellery Queen, também foram responsáveis pelo sucesso da coleção. Para termos uma idéia da amplitude dessa linha editorial, a tiragem mínima correspondia a cinco mil exemplares, e “alguns autores (Wallace, por exemplo), de venda garantida, mereciam uma tiragem de sete mil exemplares na primeira edição; outros, dez mil!” (AMORIM,2000,p.77).

Mas o êxito dessas obras, representativas dos “gêneros menores”, ao mesmo tempo que garantia à Globo uma posição de destaque no mercado nacional, também atraía uma infinidade de críticas por parte da intelectualidade brasileira. Em outras palavras, o fato de a Globo, no final dos anos 30, constar no quadro das principais editoras do País e, além disso, ter constituído uma equipe de funcionários composta por nomes já reconhecidos nacionalmente não afastou um certo preconceito em relação às suas ações no mundo dos livros.

Nesse sentido, Hallewell menciona o caso de Edgar Cavalheiro que, no final de 1943, trocou a Livraria Martins Editora pela editora de Bertaso, assumindo o posto de representante da Globo em São Paulo. Na ocasião, Nelson Werneck Sodré teria tentado dissuadir Cavalheiro, “argumentando que, na Globo, considerações meramente comerciais costumavam ter precedência sobre as culturais; o que, por certo, pode explicar por que essa casa gaúcha sobreviveu a tantos de seus concorrentes” (HALLEWELL,1985, p.324). Hallewell não assume uma posição tão extrema e pondera que, se no início o

empreendimento podia ser visto apenas como comercial, com a ajuda de Erico Verissimo a programação da Globo no campo literário ganhou qualidade (HALLEWELL, 1985, p.317).

De qualquer forma, o preconceito existia e a instalação do escritório em São Paulo, sob a chefia de Cavaleiro, tinha, entre outros objetivos, estabelecer relações mais próximas com os intelectuais do centro do País. De acordo com nota publicada na *Revista do Globo*, em 22 de janeiro de 1944, além de difundir as obras de seu catálogo, a Globo queria intensificar a relação com críticos e jornalistas, publicar obras de autores paulistas e contratar profissionais das áreas de tradução e revisão.

A intenção de uma inserção nacional mais incisiva repercutiu rapidamente, ao menos na imprensa. Em 4 de fevereiro do mesmo ano, Waldemar Cavalcanti escreveu na *Folha Carioca*, do Rio de Janeiro, sob o título de "Imperialismo gaúcho", a seguinte nota:

Os editores cariocas e paulistas precisam mesmo cuidar da vida. Os José Olympio, os Octales, os Martins não devem perder de vista as manobras do imperialismo gaúcho. O que a Livraria do Globo vem fazendo ultimamente no desenvolvimento de suas atividades editoriais é qualquer coisa de extraordinário. Em 1943 a Editora sexagenária do Rio Grande do Sul espalhou pelo Brasil inteiro muita literatura. Antigamente sua especialidade era o livro didático. Não eram muitas nem de excepcional valor as obras que até pouco tempo saíam de seus prelos. Agora, porém, a Globo está realizando um trabalho consciencioso de penetração, conquistando o público literário do País, ganhando terreno na pauta da indústria bibliográfica brasileira (Revista do Globo, n. 357, fev. 1944).

O texto aponta para a melhora da imagem da Globo no âmbito nacional, sem deixar de salientar o juízo depreciativo corrente com relação às suas publicações. A crítica presente neste trecho, e em muitos outros que

abordavam as ações editoriais de Bertaso, era sentida pelo editor, que buscava de diversas maneiras melhorar sua imagem, principalmente nos círculos intelectuais. Como uma parcela significativa do motivo dessa rejeição vinha dos livros policiais, o editor tratou, em 1943, de dar à coleção uma apresentação mais legítima, informando que a Amarela entrava em nova fase: daquele momento em diante o critério de seleção seria norteado pela excelência dos textos. Assim, só seriam publicadas obras legitimadas no campo, ou seja, premiadas em concurso, ou textos apontados como os melhores do gênero pela crítica estrangeira.

As notas que passaram a informar sobre os lançamentos de ficção traduzida e os balanços editoriais apresentados na *Revista do Globo* se tornaram mais incisivas na garantia da qualidade dos textos. No balanço das edições de 1943 é frisada a tradução de “grandes obras da literatura universal que, pelo seu mérito e valor, contribuem de forma decisiva para elevar o nosso nível cultural”. Essas obras “são realizações que falam bem alto do critério que orienta uma editora” (*Revista do Globo*, n.355, jan. 1944).

Evidentemente, por se tratar de uma empresa, as transações comerciais estavam no centro dos projetos, mas seria injusto, para não dizer inverídico, apontar os empreendimentos editoriais da Globo apenas como comerciais. Tratava-se de manter um grau de competitividade que garantisse a sobrevivência da editora no mercado e, para isso, Henrique e Erico tinham de utilizar os recursos que lhes eram disponíveis. De acordo com o escritor:

era natural que para compensar nossos sonhos de grandeza editorial – trazer, por exemplo, James Joyce, Virginia Woolf e Marcel Proust ao alcance dos leitores brasileiros, em boas traduções – eu devia estar de olho vivo a fim de recomendar também *best sellers*, pois uma editora desgraçadamente não podia e não pode ainda viver apenas de glórias culturais. A

base do monumento que sustenta as grandes figuras da literatura mundial, como Thomas Mann, Tolstoi, Dostoievsky, Wasserman e os autores acima mencionados, é feita duma argamassa popularesca em que aparecem histórias policiais, romances de amor água com açúcar e novelas de capa-e-espada (VERISSIMO, 1985, p.73).

O trecho acima reafirma os ideais da parceria Henrique e Erico de dar acesso ao público brasileiro às grandes obras da literatura universal, e principalmente a sua preocupação com a qualidade das traduções. Contudo, a demanda por uma literatura menos legítima, segundo critérios de julgamento do campo, e a possibilidade de preencher essa lacuna no mercado nacional não poderiam ser deixadas de lado. Vale ressaltar que, a parte da questão do gênero, outro agravante da publicação desses títulos estava relacionado à qualidade dos trabalhos de tradução.

Justino Martins, em reportagem publicada na *Revista do Globo*, afirma que entre os diversos problemas enfrentados pela Editora, os relacionados às traduções constam entre os mais sérios. Segundo o jornalista, “dezenas de obras foram mutiladas por maus tradutores. Outras dezenas tiveram que ser refeitas, depois de pagos os seus autores” (Justino, p.56). Essas situações refletem o baixo padrão da tradução no país neste período. Em um mercado livreiro incipiente, o orçamento das editoras era limitado “e isso estabeleceu uma tradição, que perdura até hoje, de que a tradução é um trabalho subalterno mal pago” (HALLEWELL,1985,p.320).

Outro fator que agravava o problema da tradução diz respeito à falta de tradutores competentes em outras línguas, além do francês e do espanhol. Nesses casos, as obras que chegavam ao leitor, sobretudo as de língua inglesa, constituíam a distorção de uma versão nessas línguas para a tradução. Um caminho para a solução dessa problemática surgiu depois da viagem de Henrique Bertaso, em 1937, para Alemanha, onde visitou a Feira de Leip-

zig. Ao retornar, o editor tinha em mente um plano para efetuar uma espécie de “saneamento” das traduções.

O projeto só foi posto em prática no início da década de 40, quando foram contratados vários tradutores, que passaram a compor um corpo fixo, uma equipe especializada e dedicada exclusivamente a esse ofício. Entre esses figuram os nomes de Leonel Vallandro, Juvenal Jacinto, Herbert Caro, Homero de Castro Jobim, Oscar Mendes, entre outros. Tendo em vista a busca da excelência nas traduções, o recrutamento foi efetuado através de uma série de provas literárias que, de acordo com Justino Martins, chegavam a ser “quase vexatórias” (Revista do Globo, n. 366, mar. 1943). Os testes tinham como objetivo comprovar a fidelidade e estilo das traduções. Somente depois de passar por essa prova o tradutor era admitido. A partir dessas seleções o processo de tradução passou a constituir uma sofisticada arquitetura.

Em primeiro lugar, escolhia-se o livro a ser traduzido. A seguir, o tradutor era recrutado de acordo com sua especialidade lingüística. Este fazia então o trabalho na própria editora, onde tinha ao seu alcance uma biblioteca bem equipada<sup>59</sup>. Na etapa seguinte, os originais passavam para as mãos de um especialista da língua de que o livro fora traduzido, para que esse empreendesse o cotejo e assegurasse a fidelidade do trabalho. O último passo era desempenhado por um especialista em estilo, que, em parceria com o tradutor, analisava o livro, e se ambos não chegassem a um acordo, havia ainda uma arbitragem.

---

<sup>59</sup> Justino Martins escreve em 1943: “atualmente, a maioria dos tradutores da Globo trabalha na própria editora. Contudo, eles não têm horário de serviço, mesmo porque seus trabalhos são regidos por contratos. 'O sr. Fulano de Tal se compromete a traduzir para o português o livro tal, recebendo em pagamento tanto por página, ou pelo trabalho completo” (Revista do Globo, n.366, 1943, p.25).



O conjunto significativo de transformações no processo de tradução, cuja sofisticação implicava um custo elevado para a realização de cada obra, não pode ser mantido por muito tempo e, em 1947, a Globo teve de dispensar o corpo fixo de tradutores. Isso não significa que tenha abandonado a busca pela excelência de seus trabalhos, mas que teve de mantê-los sob projetos mais modestos. A correspondência que refere essas questões ilustra empiricamente os problemas da tradução no País e aponta a perspectiva com que tradutores, escritores e editores viam a questão.

Da mesma forma que encontramos uma profusão de pedidos de edição de um inédito, ou mesmo de reedição, como exemplificou o caso do *Lume de estrelas*, muitos pedidos eram dirigidos a Verissimo para a contratação de trabalhos de tradução. Dada a quantidade considerável de material, selecionamos apenas alguns documentos, visando retomar as questões que abrem o subcapítulo, e acrescentamos outros tantos que acenam para algumas particularidades no processo de definição das traduções.

Começamos destacando duas cartas de Moacir Deabreu, as quais apresentam como tema central um contrato de prestação de serviço de tradução. Na primeira, ele oferece seus serviços, esclarecendo condições e preferências. Na segunda, podemos visualizar o processo na sua etapa final. É válido ressaltar que suprimimos a correspondência remetida por Deabreu entre essas duas cartas, pois nada mais revelava do que a vontade de traduzir obras para a Globo. Em setembro de 1940, ele escreve (ALEV02b1760-40):

*Meu velho Erico:*

*Um grande bom dia... PEQUENAS NOTÍCIAS – Escrevi a um dos donos da Globo como você me havia aconselhado no seu trânsito para os E.U. Recebi um seco não,*

*como se eu houvesse pedido a lua ou um cartório no Rio Grande. Nada feito, pois, sobre os nossos planos naquele sentido.*

.....  
*TRADUÇÕES – Aqui, conversei coisas com você sobre traduções. Você, em linhas gerais, concordou com elas. Gostaria de traduzir coisas para você, mas do francês. Esta velha língua morta é a minha língua desde criança. Mande as condições, preço por página, por livro, etc. Naturalmente, prefiro traduzir policiais, aventuras. Menos trabalho, mas trabalho honesto. Gosto sempre de fazer as coisas por experiência. Se você gostar do primeiro trabalho traduzido poderemos combinar outros. Se não... não se brigar. E o mundo continuará a rodar do mesmo jeito e eu a gostar de você do mesmo jeito. No tempo em que fui diretor da Editora não gostei de traduções de vários amigos. E expliquei porque não gostava e suspendi o serviço. E continuamos amigos, pelo menos de minha parte. A literatura policial e de aventuras, inglesa e americana, mesmo via francês é a mais querida pelo público. Posso recomendar alguns entre as centenas que estoquei. Naturalmente, tenho em francês os volumes recomendados, o que pouparia trabalho.*

.....  
*Rio, 2 de Setembro, 1940*

Os trechos acima reforçam e ilustram a forma como as traduções eram empreendidas na época. Sobretudo, permitem a constatação de que a publi-

cação dos chamados “gêneros menores” não representava apenas o gosto de uma significativa parcela do público leitor, mas também correspondia à preferência dos tradutores, que buscavam trabalhos mais fáceis. Isso fica claro quando Deabreu indica a predileção pela tradução de policiais e aventuras, justificando a sua escolha. A sugestão da tradução via francês também corresponde a uma marca do período, em que a língua dominava o ambiente culto do País.

Quanto à menção de uma recusa da Globo, nenhuma outra correspondência que possibilitasse maior compreensão a respeito foi encontrada, mas em diversas, dentre as muitas enviadas por ele a Veríssimo, solicitando traduções, trechos confirmavam que a ligação de Deabreu com a editora se dava através da mediação do escritor gaúcho. Dessa forma, é a Veríssimo que ele se dirige, em 1941, para tratar de assuntos relacionados ao trabalho que está realizando para a Globo (ALEV02b1758-41):

*17 de novembro de 1941*

*Meu velho Erico:*

*Boa tarde. Recebi a carta da Globo, o livro para traduzir e, depois, a sua carta. Pensava responder logo, mas fui adiando, adiando até terminá-lo. E aí vai hoje a tradução completa.*

*PARA VOCÊ TRANSMITIR A GLOBO. Não me mandaram o preço por página. Pediram-me um capítulo para avaliar as dificuldades da tradução. Mando o livro todo. Verdes demeures<sup>60</sup> deve ter sido escrito mais ou menos em 1870. É um estilo daquele tempo, fala no imperador do*

---

<sup>60</sup> Deabreu traduziu para Globo *Verdes moradas* de W.H. HUDSON, que saiu pela Coleção Nobel.

*Brasil, etc. Difuso, as vezes confuso, repisado, com descrições excessivamente longas, um vocabulário limitado e com infinitas repetições. Depois, tudo na primeira pessoa, eu vi isso, ouvi, olhei, etc. Não alterei o texto. Tenho um respeito sagrado por qualquer texto alheio. Apenas substitui um pouco as palavras e expressões exageradamente repetidas como selvagem, meu espírito, etc. E encurtei os períodos que as vezes são enormes, mas não os cortei, dividi-os. E tentei afinar o todo para criar uma espécie de estilo homogêneo. Não creio que em cortes-cortes tenha ido além de uma página. Por isso, a tradução deu um pouco de trabalho, o dobro do que daria um romance qualquer. Além disso: páginas cerradas, sem diálogos, 34 linhas com 340 palavras de média, como você verá no livro original. Não se trata de um romance, como você verá e sim de uma narrativa ao gosto dos antigos, com muitas descrições, sem movimento, mesmo sem entrecho e bastante monótona.*

**RECOMENDAÇÃO:**

.....  
 .....

*Você sabe como são feitas as traduções para os nossos editores daqui. Um cidadão ou cidadã qualquer dá o nome, um escravo desabitado ou incapaz de traduzir literatura faz o trabalho. Assim são as traduções da Rachel de Queiroz, Ilka Labarthe, e inúmeras outras. O escravo recebe parte, e pequena, o doador do nome a parte grande. Acho isso tudo simples falta de vergonha, mas os autores dizem que pertenco ainda a escola dos ingênuos, e que tudo não passa de negócio. E pensar*

*que os editores José Olympio, Pongetti, mesmo sabendo disso pagam 6, 8 e até 12 contos por coisas assim.*

*A outra recomendada é Mary Lee, senhora do dr. José Martinho Rocha, catedrático de Pediatria da Escola de Medicina, ambos meus afilhados de casamento.*

.....

.....

*As raras traduções boas assinadas por muita gente boa são da fábrica da Mary. Agora mesmo terminou um livro do José Olympio, de 700 páginas, ganhando 3.000\$ da assinadora que recebeu 8.000\$.*

*Havendo oportunidade, vocês devem experimentar.*

*ADÁGIO FINAL, MUITO IMPORTANTE. Mando esta via aérea e mando pela mesma via a tradução e o original francês. Não sei que fortuna vou pagar ao passarinho que leva isso tudo, mas é preciso mandar depressa. Defende aí meu preço de página e, o importantíssimo do adágio final, faça com que a ordem de pagamento venha ventando pois estou absolutamente de tanga neste resto de mês.*

*Gostando da tradução, é bom repetir. Preferia porém um romance para dar verdadeira medida e não um livro pau.*

*Moacir*

Mesmo tendo recebido correspondência direta da Editora, a resposta de Deabreu foi endereçada a Verissimo, o que retifica a hipótese de que Erico era o canal de comunicação entre a firma e o tradutor. No que diz respeito à obra traduzida, suas apreciações possuem um caráter evidentemente auto-defensivo. A valorização do trabalho realizado, tendo como base o grau de

dificuldade, é utilizada como recurso de valorização econômica do produto final.

Outra questão relevante remete a um ponto já discutido anteriormente – quando tratamos do equívoco de Justino Martins com relação à negativa de Viana Moog –, a assinatura de trabalhos não realizados. No caso de Deabreu, embora a crítica seja comum, a saber, a falta de idoneidade de tal prática, ela aparece como um ponto positivo no currículo dos indicados. Chamamos a atenção para isso, pois essa mudança de perspectiva revela a dinâmica do campo. Dessa forma, dependendo da posição em que o agente se encontra, suas ações podem repercutir diversamente. De qualquer forma, não constam assinaturas dos nomes indicados por Deabreu no catálogo de ficção traduzida da Editora, fator este que pode depor contra ou a favor da Globo.

Por fim, Moacir solicita pressa, dado que necessita do pagamento. Mas, ao mapearmos a correspondência, percebemos que não recebeu a resposta no tempo esperado, pois dez dias depois enviou nova carta a Verissimo (ALEV02b1757-41), esta contendo um resumo da primeira e um tom bem menos amigável. Deabreu deixa clara sua ansiedade com a demora da resposta, e frisa o valor e a seriedade de seu trabalho de tradutor. E, é claro, pede pressa no pagamento.

A insistência e frequência de sua correspondência, que diversas vezes reclama longos silêncios da parte de Verissimo, levam-nos mais uma vez à relação entre o editor e os outros agentes do mundo dos livros e, principalmente, ao papel desempenhado por Erico junto à Globo. Uma vez que, depois de manter um diálogo direto com a editora, recebeu uma negativa, Deabreu, mesmo tendo de conviver com os longos silêncios de Verissimo, passou a tratar dos seus assuntos direta e exclusivamente com ele. Estranhamente,

ele não transferiu para o autor gaúcho as negativas da editora que representava, o que reflete a posição imprecisa ocupada pelo conselheiro da Globo.

É fato que nem todos os tradutores que ofereciam seus préstimos à Editora eram tão incisivos. Outro grupo de cartas, cujo assunto gira em torno do trabalho de tradução, é assinado por Moacir Werneck de Castro. Em setembro de 1941, ele oferece à Globo seus serviços (ALEV02b1785-41):

*Petrópolis, 5-9-41*

*Meu caro Erico*

.....  
*Estou atualmente morando aqui em Petrópolis. Traduzo coisas para o Pongetti e José Olympio, e cuido quase que exclusivamente disso. Posso garantir, portanto, um mínimo razoável de proficiência, nestes tempos em que a grande moda é assinar traduções feitas pelos outros. Fico esperando sua resposta.*

.....  
*Aceite um grande abraço do amigo*

*Moacir Werneck de Castro*

Ao observarmos o trecho acima, não podemos deixar de notar que a referência à assinatura das traduções é uma constante. E, mais ainda, que a garantia da proficiência e seriedade do tradutor é conteúdo necessário em qualquer proposta de prestação de serviços.

Diferentemente de Deabreu, Moacir Werneck de Castro traduziu vários livros para Globo, inclusive no período de existência da "escola de traduto-

res”<sup>61</sup>. Dessa forma, sua contratação remete ao fato de que, mesmo com um quadro fixo de profissionais, os quais realizam seus trabalhos nas dependências da Editora, a Globo encomendava trabalhos externos. É certo que, nesses casos, a Editora tinha plena confiança na idoneidade do trabalho.

A proposta de Moacir foi aceita com certa rapidez e, no mês seguinte ao envio da primeira carta, ele agradece a Verissimo seu empenho nas negociações (ALEV02b1786-41):

*Petrópolis, 26-10-41*

*Erico*

*Quero agradecer-lhe os seus bons ofícios junto à Globo no caso da minha tradução. Com a distância tudo se complica, mas felizmente correram bem as negociações preliminares, como você deve saber. Os gentlemen sempre se entendem, mesmo por via postal. Soube há poucos dias pelo Fernando Tude uma história complicada dele com a Livraria do Globo, a respeito de uma tradução que não foi aceita; como tinha sido proposta também por seu intermédio, fiquei mais satisfeito ainda com a boa solução do meu caso, já que aquele, parece, foi tão desagradável. Aliás, os casos de tradutores já podem quase fornecer um anedotário... No Rio há de tudo nesse terreno. Há, por exemplo, o romancista conciso por excelência e cheio de pontos de vista, que, traduzindo as memórias de um cavalheiro, se exalta (“Sujeito safado!”) e resolve resumir várias páginas em duas*

---

<sup>61</sup> Segundo Justino Martins, esse grupo de tradutores era composto por homens conscientes de seu trabalho, que faziam dele sua profissão. Dessa forma, não assinavam traduções feitas por outras pessoas, além de estudarem com interesse as obras que traduziam.



*linhas, para não pactuar com a safadeza. Há o romancista que recebe bom dinheiro do editor, paga 30% a um qualquer para traduzir e 20% a outro para rever e embolsa o resto; quando sai o livro, verifica-se que certo personagem tinha os "cabelos cinzentos" e o avião metralhava o inimigo com uma "carabina". Há também o jornalista cheio de escrúpulos, novato na tradução, que anda pelas livrarias com um papelzinho na mão, perguntando a quem encontra as coisas mais elementares...*

.....

*Com um grande abraço do*

*Moacir*

Além de documentar a transação entre a editora e o tradutor, os trechos acima possibilitam vislumbrar a nuance cômica de um assunto demasiado sério: a tradução no Brasil. O discurso sobre os tradutores, ressaltado por Moacir, não constituía um posicionamento singular frente as práticas da época. O problema era especialmente delicado e grave, e isso foi o que motivou o projeto de saneamento das traduções colocado em prática pela Globo.

Contudo, não podemos deixar de resgatar uma confissão de Verissimo, parceiro de Henrique Bertaso:

Aproveito essa oportunidade para uma confissão. Estava eu a traduzir *On the spot*, de Edgar Wallace, quando, movido pelo tédio quase mortal que o livro me produzia, resolvi colaborar com o autor e tomar liberdades com o texto, respeitando a história mas modificando o estilo. Fiz o diabo. A novela foi publicada com o título de *A morte mora em Chicago*. Será de-

masiada pretensão afirmar que em português ficou melhor que no original? Acho que não (VERISSIMO,1981,p.45).

O livro de Wallace foi publicado em 1934, período em que Erico realizava o trabalho de tradutor para completar o orçamento do mês, ou seja, isso aconteceu muito tempo antes do projeto de saneamento. Contudo, recuperamos as palavras do autor, pois elas encaminham, mais uma vez, para a posição ocupada por ele no campo.

Verissimo, que junto com Henrique selecionava as obras a serem editadas, sabia do sucesso e, portanto, da necessidade de publicar novelas policiais. A escolha dos títulos fazia parte de uma estratégia comercial: a tradução dessa literatura de cunho popular possibilitava à Globo ocupar uma posição competitiva no mercado nacional. Em 1937, alguns representantes da Coleção Amarela, como Edgar Wallace, Sax Rohmer e Karl May, ao lado de Maurois e Zweig eram os escritores estrangeiros mais lidos no Brasil. Eles eram apontados no Anuário Brasileiro de Literatura como "ídolos literários populares" (ABL, 1937, p.292).

A Globo dominava esse segmento do mercado, e o sucesso de vendas que alcançavam as novelas policiais da Coleção passou a representar a possibilidade de uma aposta editorial lucrativa também para outros editores. Por outro lado, não podemos deixar de sublinhar que o êxito dessas obras atraía juízos desqualificantes. Foram elas que constituíram o estigma da Globo como Editora de literatura "menor".

Nesse sentido, a ironia com a qual Verissimo aborda sua tradução de Wallace, coloca-o próximo à intelectualidade que condenava esse tipo de literatura, mesmo que sua ocupação junto à Editora não deixasse outra opção senão apostar nesses títulos. A ambigüidade de sua posição era fruto da

multiplicidade de papéis representados pelo escritor, e tende a ser tanto mais divergente quanto forem as situações que se apresentarem para ele quando estiver desempenhando cada uma dessas funções. Mas o que é interessante sublinhar, é que suas ações nunca são postas em julgamento. Mesmo que as indicações das obras resultem de um acordo entre ele e Henrique, e mesmo que essas escolhas maculem a reputação da Editora, sua posição como intelectual não é abalada.

Diferente das cartas anteriores, que ilustram um conjunto volumoso da correspondência de Verissimo, cujo tema principal é o oferecimento de trabalhos de tradução e a crítica a muitos dos trabalhos publicados pelas editoras, gostaríamos de destacar uma carta enviada por Ernani Fornari ao conselheiro da Globo (ALEV02b728-41):

*Rio, 29-10-1941*

*Velho Erico.*

*Recebi tua carta. Recebi o livro *Comprei Hitler*<sup>62</sup>, que está sendo lido, com grande agrado, pelo dr. Pessoa. Como sabes, não temos censura prévia. Cada um pode escrever e publicar o que lhe der na veneta. Somente depois de publicado o livro, ficará o autor (e editor) na timbica, caso o mesmo "atentar contra a moral, as insti-*

---

<sup>62</sup> O livro *Eu financiei Hitler*, de Fritz Thyssen, foi publicado pela Globo em 1942, com tradução de Erico Verissimo da versão norte-americana *I paid Hitler* (Copyright, 1941). No livro consta a seguinte nota do tradutor: "O fato de eu traduzir este livro não quer dizer que eu tenha por Fritz Thyssen uma admiração especial, nem que esteja de acordo com todas as suas idéias. Significa, apenas, que desejei contribuir para que os leitores brasileiros pudessem ler em seu idioma as confissões desse industrialista alemão que com tão dramática veemência nos mostra os perigos, misérias, crueldades e mentiras do nazismo. Não seria mau também aproveitar mais esta oportunidade para declarar que o novo mundo de paz e justiça social que desejo, não só estará fechado aos Hitlers, Goerings e Himmlers, como também não oferecerá clima propício ao florescimento dos Thyssens. THYSSEN, Fritz. *Eu financiei Hitler*. Porto Alegre: Livraria do Globo, 1942.

*tuições e o crédito do país". Ora, o livro do Thyssen não atenta contra nenhuma dessas nossas três coisas respeitáveis. E tudo correria no melhor dos mundos se não existisse, neste mundo, uma poderosíssima instituição chamada "Embaixada Alemã", com sucursal nesta capital. A nossa opinião particular (do dr. Pessoa e minha) é que o livro merece ser publicado. Se vocês quiserem arriscar-se, publiquem-no. Agora o certo é que o Embaixador daquele país amigo, que zela enormemente pelo bom nome e crescente prestígio do seu Chefe, lançará ao D.I.P. seu vigilante e costumeiro grito de: "FALSETA AO SUL!" E nós seremos obrigados a mandar recolher a edição do livro, em respeito às relações diplomáticas que mantemos com o Grande Reich! Se vocês já têm uma grande venda desse interessante livro garantida, e queiram arriscar – arrisquem, bolas! Depende isso de vocês aí. O D.I.P. não o proíbe. Estás compreendendo ou queres que eu te explique?*

.....

*Custeei as loucuras de Hitler ficaria mais próprio!...*

*Fornari*

A carta de Fornari, cujo diálogo virtual estabelecido é passível de ser recuperado, remete às ações do DIP<sup>63</sup> no que tange a censura das obras. O

<sup>63</sup> Entre os seus objetivos estavam incluídos "centralizar, coordenar e superintender a propaganda nacional, interna ou externa; servir como elemento auxiliar de informação entre os ministérios e entidades públicas e privadas; organizar e superintender os serviços de turismo; fazer a censura do teatro, do cinema, das atividades recreativas e esportivas, da radiodifusão, da literatura social, e política e da imprensa; estimular a produção de filmes nacionais de caráter educativo (...); tentar impedir a publicação pela imprensa estrangeira de informações nocivas ao crédito e aos interesses do regime; promover o intercâmbio com jornalistas, escritores e artistas nacionais e estrangeiros; proibir a circulação de publicações estrangeiras consideradas nocivas aos interesses nacionais; promover e patrocinar manifestações cívicas e festas populares; organizar e dirigir o programa de radiodifusão oficial do

Departamento Nacional de Imprensa e Propaganda (DIP) teve origem em 1939 com a mudança de estatuto do Departamento Nacional de Propaganda (DNP). Em setembro de 1940, houve uma descentralização do DIP e cada estado passou a ter um Departamento Estadual de Imprensa e Propaganda (DEIP).

A Globo sofreu várias investidas da censura<sup>64</sup>, e, no início da década de 40, Henrique e Erico resolveram criar uma nova empresa: as Edições Meridiano, cujo objetivo consistia em não manchar o nome da Globo com publicações meramente comerciais, que abordavam assuntos apelativos, ou seja, sem nenhum valor literário. Armando Pimentel representava o papel de diretor da nova editora, o que significava emprestar seu nome para os inúmeros registros no DEIP (BERTASO,1993,p.32).

Contudo, quando alguma publicação era vítima dessas ocorrências, a situação era amenizada através da mobilização das redes de relações sociais – todos na repartição estadual eram seus conhecidos. Evidentemente, alguns casos não podiam ser contornados e as “devidas” repreensões eram aplicadas. Vale ressaltar que o fato de Erico e Henrique terem criado as Edições Meridiano para não comprometer o nome da Casa junto ao DEIP, não motivou um grande esforço para esconder a ligação das empresas, pois a desconfiança da relação entre as duas aparece em algumas correspondências remetidas a Verissimo, como é o caso da carta de Marques Rebelo, datada de 22 de setembro de 1942 (ALEV02b1190-42):

*Rio, 22-9-42*

---

governo e autorizar mensalmente a devolução dos depósitos efetuados pelas empresas jornalísticas para a importação de papel para a imprensa, uma vez que comprovadas a 'eficiência e utilidade pública' dos veículos beneficiados" (Beloch e Abreu 1984, p.1310).

<sup>64</sup> Erico, ao lembrar desse período, desabafa: "Tínhamos vivido todos aqueles anos, de 1930 a 1945, dentro da chamada Era Getuliana (...). O Departamento de Imprensa e Propaganda nos bafejava ameaçadoramente a nuca" (VERISSIMO, 1985, p.94).

*Meu caro Erico*

.....  
*Li hoje nas folhas que você tem um livro de contos para sair nas edições Meridiano, que estão saindo muito bonitinhas. Eu estou pensando que essa editora é uma sucursal da Globo, não? Porque não acredito que uma outra editora queira vingar nas barbas dessa gloriosa editora bertazina. Se há mistérios, você me esclareça.*

.....  
*Muito afetuosamente*

*Rebelo*

Como fica evidente, Rebelo, autor e tradutor da Casa, desconfiava da ligação entre as duas editoras, pois reconhecia o espaço ocupado pela Globo no mercado. Mesmo que se tratasse de uma formalidade jurídica, a farsa era encenada com requinte pelos homens da Globo, que publicavam em sua Revista notas a respeito da concorrente<sup>65</sup>. É o caso, por exemplo, do livro mencionado na carta. Na edição de número 326, de 12 de setembro de 1942, lemos a seguinte notícia: “pela primeira vez foi publicado no Brasil um livro de Erico Veríssimo sem o sinete da Livraria do Globo: *As mãos de meu filho*, que reúne alguns contos e artigos do escritor apresentados na já conhecida e simpática Coleção Tucano, das Edições Meridiano de Porto Alegre”.

É também através das páginas do periódico que somos informados da aquisição, em abril de 1944, da Coleção Tucano<sup>66</sup>. De acordo com a nota, a

---

<sup>65</sup> Ao mesmo tempo em que sustentavam publicamente a falta de vínculo entre as editoras, na correspondência pessoal tratavam dos assuntos relacionados à Meridiano. Em carta assinada por Veríssimo, em 1943, ele menciona ter recebido de Henrique a programação editorial da Tucano. É válido lembrar que neste período a Coleção ainda não era de propriedade da Globo. Esta carta evidencia a ligação entre as editoras, não deixando dúvidas quanto a origem da Meridiano.

<sup>66</sup> A Coleção Tucano era composta por diversos gêneros, cuja identificação se dava pela cor da capa: romances, novelas e contos psicológicos ou de costumes – laranja; romances, no-

Livraria do Globo teria adquirido das Edições Meridiano, mediante escritura lavrada em cartório, os direitos de publicação da Coleção, inclusive os direitos de venda dos livros já lançados. Esse arranjo consistia muito mais em uma jogada para acumular prestígio junto ao público do que numa estratégia comercial, pois a Tucano, na esteira de coleções como a fracassada Coleção Globo, de 1933, representava a tentativa de baixar o custo da edição a fim de atingir um número maior de leitores. Em carta aberta publicada na *Revista do globo* Henrique escreve:

Dez anos mais tarde fizemos novo esforço em prol do barateamento do bom livro com a *Coleção Tucano*, que pôs ao alcance do público, por um preço que oscilava entre seis e dezoito mil réis, novelas de escritores como André Gide, Thomas Mann, Romain Rolland, Somerset Maughan e outros do mesmo quilate. Em dois anos publicamos nessa série 24 volumes. Grande sucesso? Nada disso. Novo fracasso (Revista do Globo,p.49).

Em linhas gerais, esse conjunto de cartas permitiu traçar, através das ações de Henrique Bertaso e Erico Verissimo, elos de ligação entre a Globo e os outros agentes do campo. As traduções, conforme buscamos destacar, constituíam a linha editorial priorizada pela Editora, escolha essa que tanto qualificou quanto desqualificou a firma frente às outras editoras nacionais.

Como último ponto a ser abordado, a partir das correspondência de Verissimo, selecionamos um grupo que reduz o raio de ação para o quadro interno da empresa. Trata-se da troca direta entre Henrique e Erico. Nesse conjunto, assumindo legitimamente seu posto de conselheiro literário, o escritor indica os livros a serem ponderados para tradução e, muitas vezes, trata de algumas aquisições.

---

velas, contos policiais e de aventuras – vermelho; teatro – lilás; viagens, explorações e natureza – verde; biografias, memórias e história – vinho; divulgação cultural, ensaios e clássicos – amarelo; histórias românticas e poesias – azul.

### 4.3 O conselheiro literário

A última faceta de Verissimo a ser abordada retoma suas funções de conselheiro literário, reforçando a parceria bem sucedida entre ele e Bertaso. Para tanto, recuperamos um conjunto de correspondências trocadas pelos dois, nos períodos em que o escritor gaúcho estava sediado nos Estados Unidos. Durante essas estadas, Erico, que estava em contato direto com os últimos lançamentos literários e, mais ainda, com a repercussão dessas obras em terras norte-americanas, indicava títulos a serem analisados e participava de negociações junto a agentes literários.

Nas décadas de 30 e 40, as mediações do nacional eram realizadas por intermédio dos agentes literários. Esses agentes do mundo dos livros, que surgiram no final do século XIX, quando foi possível uma certa autonomização dos campos literários nos países centrais, foram os responsáveis pela inserção, nos mercados nacionais, de grandes *best-sellers*, sobretudo quando focalizamos uma editora voltada para a literatura traduzida, como é o caso da Globo.

A presença de agentes literários, articulando num mercado internacional do livro, cresceu via Estados Unidos, graças ao incremento dos meios de comunicação concorrentes do livro, como corrobora a difusão da fórmula "veja o filme-leia o livro". Segundo Hallewel, "em muitos casos, a influência decisiva era Hollywood. As décadas de 30 e 40 estão repletas de exemplos



de 'o livro do filme'" (HALLEWELL,1985,p.318). Nessa perspectiva, a estratégia de seleção e indicação de livros para a firma era norteadas pela lista dos *best-sellers*, sobretudo aqueles que se tornaram filmes. Em carta datada de 8 de novembro de 1943, Verissimo indica os títulos a serem examinados (ALEV02a1234-43):

*San Francisco, November, 8th, 1943*

*Henrique:*

.....  
*Os livros que vale a pena considerar para tradução são os seguintes:*

*SO LITTLE TIME, by J.P. Marquand. Best-seller. Comprado para filme. Muito, muito bom, embora sem qualidades para ser um best no Brasil. O agente diz que Zé Olympio tem opção.*

*NONE BUT THE LONELY HEART, by Llewellyn. Temos de pegar este livro, porque é do homem do COMO ERA VERDE e porque é ainda melhor que este último. Lawrence Smith controla os direitos.*

*THE WEEFING TREE, Vicki Baum. Romance sobre a borracha. Tipo aventura. Começa no Brasil e depois se transfere para outros países. Espero resposta da própria Vicki. Creio que em vista do HOTEL SHANGAI vale a pena pegar.*

.....  
*Erico*

A apreciação de Erico acerca das obras obedecia às regras antes mencionadas: a posição ocupada na lista dos *best-sellers* e a possibilidade do livro vir a aparecer nas telas dos cinemas. Por outro lado, os autores que já

havam garantido boas vendas à Editora também constavam nas indicações com suas novas publicações. É o caso de Richard Llewellyn, de quem a Globo havia publicado *Como era verde meu vale* (1941), e *Hotel Shangai* (1940), de Vicki Baum, com tradução assinada por Mário Quintana. Os romances sugeridos apareceram com os títulos *Apenas um coração solitário* e *A árvore que chora*. De Vicki Baum a Globo ainda editou *Hotel Berlin* (1944).

Enquanto o conteúdo principal das cartas de Verissimo estava relacionado à aquisição de direitos, Henrique, em sua correspondência, desenvolvia uma espécie de noticiário da Editora, no qual informava as atividades e lançamentos da Casa, bem como as negociações dos livros indicados pelo amigo e conselheiro. Assim, em carta datada de 11 de janeiro de 1944 (ALEV02b1903-44), ele escreve:

*Porto Alegre, 11/1/44*

.....  
*ARLINDO PASQUALINI – Lançamos o livro dele sobre os EE.UU. e Canadá. Intitula-se Os sobrinhos de Tio Sam<sup>67</sup>. O Mauricio arranjou uma bonita capa e eu tenho esperanças que a edição que foi de 2.000 se esgote. Apareceram também o *Fronteira agreste*<sup>68</sup> do Ivan Martins e o *Letras da Província do Moisés*. Sobre a venda nada pos-*

<sup>67</sup> O livro de Arlindo Pasqualini, *Os sobrinhos de Tio San*, consta, durante quatro semanas, entre os mais vendidos da Livraria do Globo.

<sup>68</sup> Quando Henrique Bertaso remeteu esta carta, *Fronteira agreste*, de Ivan Pedro Martins, constava na lista dos mais vendidos, na *Revista do Globo*. Nas edições de número 354 e 355, respectivamente de 8 e 22 de janeiro de 1944, o romance aparecia em segundo lugar. Depois, desapareceu, surgindo novamente na edição de número 361 em primeiro lugar, e manteve este posto até a edição número 364, de 10 de junho de 1944. A partir desta data continuou a constar entre os mais vendidos, mas algumas posições abaixo. Sublinhamos a repercussão do romance junto ao público leitor, pois esta se deve a um tipo de publicidade muito comum nas décadas de 30 e 40: as apreensões do DIP.

*so dizer, pois saíram faz pouco. QUADRAGÉSIMA PORTA está sendo bem aceito em São Paulo, tendo já aparecido boas críticas. HOTEL BERLIN 1943 – Recebemos do Autorjus o oferecimento deste último livro de Vicki Baum. Mandamos dizer que estamos interessados e fizemos uma boa proposta. O Hotel Shangai continua com boa saída e eu tenho a impressão de que este Hotel Berlin será de grande sucesso. Em carta anterior mandei dizer-te que o último livro de Llewellyn está conosco e o de Vicki Baum, também.*

.....  
*Aceita um forte abraço do amigo*  
*Henrique Bertaso*

Ao trabalharmos com essas cartas em conjunto, torna-se visível a forma como as indicações, e a acolhida delas por parte do editor, eram uma prática comum entre Henrique e Erico. O autor indicava os *best-sellers* e o editor tratava de adquirir os direitos. Essa dinâmica, cuja origem remonta os primórdios da seção editora, quando as obras eram selecionadas nas revistas especializadas da época, embora efetuada neste momento de forma mais sofisticada, não passa de uma atualização da prática. A idéia continua sendo a mesma: adquirir publicações que abarquem a maior quantidade possível de leitores.

Essa atividade foi uma das responsáveis pela condenação da Globo por parte da intelectualidade. Contudo, a captação de novidades do mundo editorial de fala inglesa foi de grande inovação no mercado brasileiro. A aposta dupla, que mesclava títulos legitimados no campo, os clássicos, com obras de grande impacto, mas curta duração, faziam com que as posições dos pró-

prios agentes da Globo não seguissem um padrão definido. Isso é o que podemos perceber na carta enviada por Verissimo em 20 de março de 1944 (ALEV02a10-44):

*SAN FRANCISCO, 20 de março de 1944*

*Prezados amigos Henrique, José, Justino, Hamilcar:*

*Acabo de receber vastos envelopes do Rio com lista dos livros da Editora (enciclopédias, antologias, etc), programa para 44 e o roteiro para os escritórios de R. e S.P. Tudo ótimo. Achei o roteiro muito bem feito. Relendo o programa, cheguei mais uma vez a convicção de que em "qualidade" ninguém nos bate. Também em ecletismo vamos na frente dos outros. Essa história de comprar best-sellers não é a melhor política. O essencial é comprar livros que são bons agora e sempre. Outro ponto: tratar de vendê-los na maior quantidade possível.*

.....  
*RETRATO DE JENNIE, NONE BUT THE LONELY HEART, FÉRIAS DE NATAL, ETHAN FROME: Todos esses livros estão sendo filmados. HOSTAGES: vi a fita. Uma droga. Sem a menor importância. Parada, convencional, besta. Não perdemos nada em editar o livro, isto é, em não editar. THE RAINBOW, duma escritora russa. O agente de N.Y diz que dona Carlotta está com os direitos e com um exemplar do livro. Valerá a pena examinar?*

.....  
*Erico*

O contraponto, em um primeiro momento, é evidente. Ao mesmo tempo em que o autor afirma que os *best-sellers* não são a melhor política, aponta os livros que viraram filme, cujos títulos já haviam sido indicados por ele, com grande possibilidade de se tornarem *best-sellers* para Editora. Uma análise mais profunda, entretanto, permite notar que essa prática não condena a Editora. Talvez a lógica empreendida pelos homens da Globo fique mais clara se pensarmos como o editor.

De acordo com José Otávio Bertaso, Henrique pregava que o sucesso de uma editora dependia da existência em seu catálogo de um número considerável de obras que tivessem condições de nele permanecer por mais de dez anos. Nessa perspectiva, ao avaliar um original, o editor deveria ponderar a viabilidade comercial da obra e o tempo que ela permaneceria no catálogo (BERTASO, 1993, p.239).

Esse posicionamento era fruto de experiências empíricas, pois, já tendo lançado obras de grande êxito comercial, cujas edições não passavam de duas ou três e depois caíam no esquecimento, o editor sabia que apostar apenas em *best-sellers* poderia não ser uma boa transação comercial a longo prazo. Por outro lado, a Editora não podia abrir mão de sair à frente de outras na publicação de obras com repercussão favorável já registrada em outros países. Contar com os direitos de publicação dos chamados “livros do filme” era, portanto, garantia de sucesso nas vendas.

No seu noticiário sobre a Globo, Henrique também informava sobre a produção da Editora, e isso abrangia a aquisição de máquinas, a quantidade de outros trabalhos encomendados às oficinas, etc. (ALEV02b1909-45):

*Porto Alegre, 3 de Junho de 1945*

*Prezado amigo Erico.*

.....

*PRODUÇÃO – Felizmente estamos conseguindo aumentar a nossa produção. A máquina recentemente adquirida já terminou a impressão do primeiro livro que foi O fio da navalha do nosso querido Sesset. Fizemos uma edição de 10.000 exs., pois os livros deste velhinho estão cada vez com maior venda. Acabamos de encomendar uma nova máquina de impressão para a Inglaterra, duas de costura para a Suíça e uma de dobrar para aí. Com isto levantaremos a nossa produção de 600.000 para 1.000.000 de exemplares anuais.*

.....  
*Henrique Bertaso*

A grande tiragem do livro de Somerset Maughan reflete uma das apostas bem sucedidas do editor. Ao todo, este autor teve 27 obras publicadas pela Globo, sendo que 24 títulos apareceram na Coleção Nobel e 3 na Coleção Catavento<sup>69</sup>. Entre os tradutores de suas obras constam os nomes de Mario Quintana e Erico Verissimo. Conforme Amorim, as histórias de Maughan somam vinte por cento dos títulos editados na Nobel (AMORIM, 2000, p.91), coleção criada por Henrique Bertaso, que incluía além dos autores detentores do prêmio, outros nomes cujo valor literário era reconhecido. Erico lembra que, quando o editor teve a idéia da coleção, ele organizou uma lista “de escritores que poderiam fazer parte dessa ilustre companhia e, aos

---

<sup>69</sup> A Coleção Catavento, lançada em 1959, representou a terceira tentativa da Editora em tornar o livro um produto mais acessível, ou seja, divulgar literatura de alta qualidade ao mais baixo preço possível. Para tanto algumas estratégias foram empregadas: o papel utilizado era de segunda qualidade, a letra, menor, e as margens, mais estreitas. Com o formato reduzido, graças a essas modificações, podiam utilizar o texto integral, sem recorrer a cortes nem adaptações. Mas a principal medida para reduzir o custo da obra era a grande tiragem, o que, conseqüentemente, repassava ao leitor a responsabilidade pelo sucesso da coleção. Este terceiro projeto, na esteira dos anteriores, também não obteve o sucesso esperado pela Editora.

poucos, livros de autoria deles foram sendo traduzidos e editados pela Globo” (VERISSIMO, 1981, p.42-43).

Chamamos a atenção para esta coleção, pois a Nobel estabelece um contraponto com a Amarela, no que diz respeito à qualidade das escolhas editoriais da Globo. Enquanto a Coleção Amarela atraía juízos desqualificantes, a Coleção Nobel mobilizou, junto à intelectualidade, considerável prestígio. A repercussão de suas edições, que contavam com traduções da obra de Thomas Mann, Joseph Conrad, Giovanni Papini, entre outros, foi significativamente positiva para a imagem da Globo no âmbito nacional.

Além de contar com obras cujo valor literário não era posto em xeque, a Nobel também se beneficiou pelo primor das traduções. Foi nesta coleção, de acordo com Amorim, que se agrupou o melhor corpo de tradutores da Globo (AMORIM, 2000, p. 92). Entre esses, Mario Quintana, Leonel Valandro, Erico Verissimo, Moacir Werneck de Castro, Cecília Meireles, Jorge Amado e José Lins do Rego.

A coleção teve vida longa, foi publicada de 1933 a 1958, e seu catálogo conta com cerca de 128 títulos. Entre as críticas favoráveis, merece destaque a apreciação de Osman Lins, que reconhece a iniciativa de Bertaso em traduzir obras significativas da literatura mundial, produzindo uma espécie de guia de literatura com um panorama da época. Segundo Lins, a familiaridade com a literatura mundial é passível de ser vivenciada a partir do conhecimento de outras línguas. Contudo, acredita “que produz melhores resultados quando o escritor dispõe de um número apreciável de obras bem traduzidas” (LINS,1979,p.74-78).

O comentário remete à noção de república mundial das letras, desenvolvida por Pascale Casanova (2002) em livro com o mesmo título. A autora,

que busca apoio para suas pesquisas no referencial proposto por Bourdieu, retoma a idéia de economia literária a partir das posições de Valéry e Goethe. Segundo ela, ao pensarmos em economia literária, devemos ter em mente a idéia de um mercado, ou seja, de um espaço “onde circularia e se permutaria o único valor reconhecido por todos os participantes: o valor literário” (CASANOVA, 2002, p.28-29).

Tal configuração permitiria um comércio de idéias entre os povos sem ocultar as relações entre os espaços nacionais, embora não reduza o intercâmbio a interesses econômicos ou nacionalistas. Nessa perspectiva, o tradutor ocupa uma posição de destaque, pois não age apenas como intermediário, mas também como criador de valor literário, dado que, ao promover esse intercâmbio mundial, faz esse comércio generalizado progredir.

Em linhas gerais, ao retomarmos esse grupo de correspondências, procuramos estabelecer as redes de relações e os critérios de seleção mobilizados pela Editora Globo ao longo de sua trajetória. O espírito empreendedor de Henrique em comunhão com o capital cultural de Verissimo, possibilitou, a partir das ações desses agentes no campo, projetar e concretizar empreendimentos que tornaram uma editora provinciana em um pólo editorial, cuja representatividade é inegável no mundo do livro brasileiro.

Evidentemente, por se tratar de um campo complexo e incipiente, os papéis desempenhados pelos agentes e suas tomadas de posição frequentemente são de difícil classificação. Traçar um perfil coerente ou uma trajetória retilínea muitas vezes não é possível, devido à mobilidade dos agentes dentro do campo.



Poderíamos reduzir essa complexidade através da equação: Henrique é o editor e Erico o conselheiro editorial. Dessa forma teríamos papéis bem definidos, como aponta Justino Martins:

sendo o "editor", ele (Henrique Bertaso) é a personagem principal da história, em torno de quem giram todas as outras figuras. (...) O editor deve possuir as qualidades técnica e comercial, o dom de saber o que o público quer, um bom gosto literário e algum juízo crítico. Além disso, deve ter bom senso para compreender e nervos para suportar as suscetibilidades dos intelectuais com quem lida.(...) ele se defende tacitamente das agressões que lhe fazem os críticos incontentáveis, os gênios incompreendidos que vêm seus livros recusados, ou os próprios editados que o culpam, às vezes, do enalhe inesperado de uma obra (JUSTINO n. 366, 1943, p.23).

É certo que Henrique possuía todas as qualidades destacadas por Justino e muitas outras não recuperadas neste artigo. Mas também é verdade que não era só ele que desempenha essas funções na Editora. Erico também participava das etapas de seleção e mediava a relação entre os intelectuais e a Editora. Portanto, seria injusto reduzir sua participação à definição de Justino:

(Erico Verissimo) Hoje interpreta o originalíssimo papel de "conselheiro" da editora, como já disse, e assim mesmo, apenas no que diz respeito à publicação de livros estrangeiros. Suas relações com a Globo tendem, cada vez mais, a tornar-se simplesmente as de editado com editor (JUSTINO, n. 366, 1943, p.24).

Como é possível perceber, ao tentarmos reduzir a complexidade dos papéis desempenhados por esses dois agentes, chegamos a um quadro impreciso, pois ele não abarca todas as ações e tomadas de posição empregadas na constituição dessa empresa cultural, que durante um certo período de tempo esteve entre as maiores do País.

Assim, na fórmula editorial da Casa, Bertaso ocupava, em relação a Verissimo, uma posição superior e orientada a um pólo comercial, o “duro” das estratégias de mercado. Ele motivou a abertura de departamentos de livros didáticos, dicionários e enciclopédias, que requeriam grande quantidade de especialistas a soldo fixo, mas garantiu um apreciável retorno de capital.

Verissimo era o artista da literatura na empresa e por sua pessoa chegava o prestígio, ou seja, o reconhecimento nacional. O cargo superior de Bertaso era um cargo por geração familiar. O do romancista, por contrato profissional. Como vimos, através de seu pai, Henrique negociava a subsistência material da Editora. Erico encarregava-se de projetá-la no cenário nacional, sem preconceitos quanto à alta cultura e a cultura de massa.

## **5 A INSERÇÃO DA GLOBO NO MERCADO DO LIVRO BRASILEIRO**

### **5.1 A Globo entre as três maiores editoras do Brasil**

No final da década de 30 e início da década de 40, as seis maiores editoras independentes do mercado brasileiro concentravam 36% dos lançamentos (número de títulos publicados). Entre essas, as três primeiras agrupavam a parcela de 25%, que eram distribuídos entre a Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira (14%), a Editora Globo (6%) e a Editora José Olympio (5%) (MICELI, 1979).

Os investimentos dessas três empresas se concentravam na publicação de obras de ficção, tanto nacionais quanto estrangeiras, sendo que cada uma delas aplicava seus recursos de forma distinta, obedecendo aos seus projetos editoriais. Dessa forma, a Companhia Editora Nacional apostava nos livros de maior aceitação, as obras de ficção e os livros didáticos. A Globo, por sua vez, optava por um catálogo diversificado, distribuindo seu capital entre diversos gêneros. Já a José Olympio aplicava a maior parte de seus recursos no gênero com maior acolhida da época, a saber, o romance.

Os catálogos dessas editoras eram muito ecléticos, e o crédito simbólico que a crítica e os leitores atribuíam a cada uma delas ia se marcando lentamente. Nesse sentido, é possível afirmar que, a fins da década de 30, as três maiores editoras do país eram distinguidas do seguinte modo: Companhia Editora Nacional – didáticos, Livraria do Globo – literatura estrangeira, José Olympio – literatura nacional. Essa realidade ia dando forma aos sistemas de relações, de organização do trabalho, de especializações funcionais e de fórmulas editoriais.

Como aponta Miceli, o modelo de legitimidade cultural que orientava os catálogos dessas editoras apontava para duas direções, pois, se por um lado tinham de satisfazer demandas objetivas do público, por outro, tinham de veicular as novas categorias de produtores: pensadores políticos, sociólogos, antropólogos, educadores, enfim protagonistas de um processo de diferenciação do campo intelectual. Dessa forma:

as grandes editoras repartem seus lançamentos em dois tipos de coleção: as coleções destinadas exclusivamente a difundir os diversos gêneros ficcionais, desde as traduções dos clássicos até as obras de literatura policial, e as coleções de estudos brasileiros, sendo que essa repartição dependia da diversificação a que chegavam os investimentos que os editores e, sobretudo, da autoridade intelectual e do poder de consagração de que dispunham (MICELI, 1979, p.90).

As três maiores editoras não concentravam seus investimentos na mesma linha, e talvez esse tenha sido o motivo primário para pensarmos que dividiram com êxito o espaço editorial do período. A complementaridade de seus catálogos, que atendia a diferentes públicos leitores, fornece um desenho nítido do campo literário nas décadas de 30 e 40.

## **5.2 Companhia Editora Nacional**

Na história do livro no Brasil, algumas empresas encontraram na parceria de seus agentes as possibilidades de alcançar o sucesso editorial. Henrique Bertaso e Erico Verissimo são um exemplo disso, pois reuniam dois aspectos importantes: a capacidade de selecionar e criar um catálogo e, tão importante quanto a primeira, uma perspicácia editorial “acima da média”. Essas características, como aponta Hallewell, dificilmente são encontradas em um único indivíduo, razão pela qual muitas editoras bem sucedidas foram sociedades (HALLEWELL, 1985, p.267). Nessa perspectiva, um caso representativo pode ser encontrado na parceria entre Lobato e Octalles na constituição da Companhia Editora Nacional.

Ao pensarmos nessa editora, a primeira questão que surge é: como foi possível para essa companhia contornar as crises da mudança de décadas e passar a monopolizar a edição de títulos e exemplares de São Paulo ao longo das décadas de 30 e 40? De acordo com Sorá, as respostas a essa pergunta emanam das características que tomou a reconversão de capitais que realizaram Octalles Marcondes Ferreira e Monteiro Lobato, como resultado da quebra de sua anterior gráfica-editora.

O fracasso da empresa de Lobato, Monteiro Lobato & Cia., é, de comum acordo entre os estudiosos, creditado à importação do parque gráfico, considerada uma ação de risco, dada a dimensão do projeto. A demanda de suas próprias edições e de terceiros não atingiu as proporções necessárias para justificar tamanho empreendimento, e, em agosto de 1925, Lobato decidiu pela liquidação da firma. As cargas tributárias estaduais, a dependência de insumos, a concorrência gráfica do exterior e uma precária infra-estrutura urbana acabaram dando curso a ação judicial dos credores.

A empresa fechou com uma dívida significativa, e a solução encontrada pelos sócios foi vender suas propriedades. Começaram por convencer dois dos antigos sócios da gráfica-editora, Natal Daiuto e Savério D'Agostino, a comprarem parte do equipamento e constituírem um empreendimento voltado para a impressão de livros, a São Paulo Editora. Contudo, de acordo com Hallewell, a São Paulo Editora não era na verdade uma editora, pois a firma foi criada para prestar exclusivamente serviços gráficos, e, o principal, esses serviços tinham como objetivo suprir a demanda da Companhia Editora Nacional (HALLEWELL, 1985, p.270).

O restante do parque gráfico foi adquirido pela *Revista dos Tribunais*, para colocar em prática um projeto de expansão liderado por Nelson Travassos. Dessa forma, a CEN teve acesso a outra gráfica de confiança para suplementar os trabalhos da São Paulo Editora. Mas, diferentemente desta, a *Revista dos Tribunais* não se tornou apenas um apoio na impressão de livros para a Nacional, ela passou a ser, quando da fundação da Empresa Gráfica da *Revista dos Tribunais*, em 1927, a maior impressora de livros do Brasil.

Após o colapso da Companhia Gráfica-Editora Monteiro Lobato, Octalles convenceu o antigo sócio de construírem uma nova editora, e em novembro de 1925 a CEN já estava constituída e pronta para iniciar sua produção (HALLEWELL, 1985,p.268). Para tanto, eles tiveram que vender até a casa lotérica que possuíam. Uma estratégia de racionalização central marcou um novo arranjo na hierarquia de comando. Ferreira passou a responder como diretor principal e Lobato foi enviado ao Rio de Janeiro para cuidar de uma filial.

A divisão de funções da CEN remete a uma nova configuração da ordem do mundo do livro brasileiro. O que vemos a partir dela é uma empresa exclusivamente dedicada à edição, separada da livraria e da oficina gráfica. A posição de Ferreira como diretor da sede paulista já era indício de um caráter

mais conservador nos riscos com publicações sem mercado. Os primeiros livros foram os didáticos, que tiveram boas vendas assim que foram lançados. Com isso, em maio de 1926, os editores puderam resgatar o estoque de livros e direitos de edição da Editora Lobato & Cia., os quais se encontravam em poder dos credores (HALLEWELL, 1985, p.273).

A permanência de Lobato como diretor da CEN no Rio de Janeiro não durou muito tempo, pois, em 1927, foi nomeado pelo governo presidido por Washington Luís como adido comercial em Washington. Nessa época, depois de perder uma soma significativa com investimentos na bolsa de valores, Lobato vendeu suas ações da CEN ao irmão de Octalles, Themistocles Marcondes Ferreira.

Quando Washington Luís foi deposto, Lobato foi socorrido por Octalles Marcondes Ferreira, reassumindo suas funções na empresa. Dali em diante Lobato esteve na órbita da CEN sem uma participação permanente ou contínua. A editora publicava seus livros; ele realizava numerosas traduções e orientava certas escolhas. Seu último regresso como editor se daria em 1943, com a fundação da Editora Brasiliense.

Depois de definidas as funções da empresa como editora, o passo seguinte foi controlar a área de produção. Nesse sentido, a CEN deu prioridade à edição de obras de giro rápido. Na literatura brasileira, apostou nas cada vez mais populares leituras de Lobato e outros escritores de moda como Paulo Setúbal e Afrânio Peixoto. Na literatura estrangeira, lançou coleções de novelas de aventura e policiais. Sustentando essas linhas, prosperavam os livros didáticos. Baseada nessa política comercial, por volta de 1929, a CEN já produzia um terço dos livros editados na cidade de São Paulo.

A identidade da CEN definiu um perfil distinto no início de cada nova década. Uma vez assegurada certa autonomia empresarial, a editora fez nome em 1931 ao ser inaugurada a Biblioteca Pedagógica Brasileira – programa de coleções racionalizado a partir da contratação de Fernando Azevedo –, que contava com cinco séries: literatura infantil, atualidades pedagógicas, livros didáticos, iniciação científica e brasileira.

No início dos anos trinta, as coleções pedagógicas e didáticas se definiram como eixos do catálogo da CEN. Se Francisco Alves dominou esse nicho aberto pela expansão da educação primária no primeiro quarto de século, a CEN ocupou o que adveio da consolidação do sistema secundário e universitário. À literatura infantil correspondiam os títulos de Lobato e clássicos de autores como Lewis Carrol.

A Livraria do Globo também investiu, no início da década de 30, na edição de livros didáticos, com as desvantagens da posição geográfica e simbólica em que se encontrava. Contudo, o projeto de uma série de livros para cada assunto do currículo foi empreendido com o maior esmero, sob a direção de Álvaro de Magalhães, que coordenava professores de reconhecido prestígio, responsáveis pelos volumes. O êxito nessa linha editorial foi absoluto durante dez anos, ou melhor, até a reforma de Capanema, quando os estoques da Globo se tornaram obsoletos da noite para o dia.

Para além dos didáticos, a CEN lançou a Brasileira – coleção que popularizou ensaios de interpretação da história e da realidade brasileira –, direcionada ao público interessado na definição de um caráter nacional. Essa coleção se tornou modelar e rapidamente impôs um estilo de coleções com ensaios de interpretações do Brasil explorado por quase todas as editoras com pretensões culturais. Ela se constituiu sobre as bases de uma nova era da consciência nacional, elemento que também seria explorado pela José Olym-



pio. A Brasileira se aproveitava da crescente preocupação dos brasileiros, ou pelo menos dos brasileiros mais instruídos, com os problemas do País.

Em 1932, Octalles Marcondes Ferreira comprou a Livraria Civilização Brasileira, que Getúlio Costa havia fundado no Rio de Janeiro, em 1929. Assim como Schmidt e José Olympio, a Civilização Brasileira do início dos anos trinta também abriu espaço em seu catálogo para a edição de obras e propaganda de difusores do movimento integralista brasileiro, especialmente a partir do popular escritor anti-semita Gustavo Barroso.

Com o caso desta editora se visualiza melhor as qualidades que deveria contemplar um catálogo com pretensões de participar das lutas de legitimação cultural da época: literatura nacional e ensaios de interpretação do Brasil (coleções brasileiras) eram os gêneros de posição superior. Seguiam-se a literatura clássica e de moda estrangeira e as coleções de debate político doutrinário. Livros infantis, para mulheres e didáticos eram apostas com um público cada vez mais numeroso. Os livros religiosos, técnicos e de auto-ajuda ganhavam espaços e contornos cada vez mais definidos.

A dianteira na ocupação do segmento dos livros didáticos permitiu a CEN tornar-se uma grande empresa exclusivamente editorial e manter uma divisão de funções na cadeia de agentes e ofícios do mundo do livro sem precedentes. A virtude de Octalles Marcondes Ferreira de promover uma divisão do trabalho, possibilitou à CEN alcançar, poucos anos depois de sua fundação, o lugar de maior empresa editora do país. Se desenvolveu em seu seio uma cadeia de poderes estritamente editoriais para enfrentar posições e demandas de estamentos públicos, educacionais, livreiros, gráficos.

No entanto, as condições para nacionalizar esse modelo excediam seu trabalho isolado; essa possibilidade provinha da própria imposição da categoria editor como coletivo dotado de uma quota de autoridade singular. Este

quadro processual não ofusca o fato de que as inovações da CEN foram modelos para pensar na industrialização do livro no Brasil.

### **5.3 José Olympio**

Enquanto a CEN evidenciou um movimento de diferenciação da edição como atividade independente, o caso de José Olympio se soma ao da Globo e ao da maior parte dos selos da época, os quais reafirmam que, em meados dos anos trinta, o mundo do livro no Brasil ainda era dominado pela livraria e sua lógica de capital comercial-social.

A trajetória de José Olympio conta com alguns pontos comuns com outras trajetórias de editores bem sucedidos na história do livro brasileiro. José Olympio Pereira Filho nasceu em Batatais, no interior de São Paulo, em 19 de dezembro de 1902. Passou a infância na cidade natal, onde começou a trabalhar, aos onze anos de idade, em uma farmácia.

Altino Arantes, então governador de São Paulo, era seu conterrâneo. Seguindo um costume da época – o apadrinhamento por um político de prestígio –, José Olympio solicitou ao governador que aceitasse ser seu padrinho de crisma. De acordo com Hallewell: “esse relacionamento estabelecido em tão boa hora, habilitou-o a buscar a ajuda do governador quando, quatro anos mais tarde, viu-se sem trabalho e decidiu tentar a sorte na capital do Estado” (HALLEWELL, 1985, p.346).

Embora o convite não tenha se sustentado em laços de amizade entre as famílias, uma vez aceito o convite estabeleceu-se uma relação formal de deveres entre padrinho e afilhado, como era de costume na época. Dessa forma, quando procurou o governador em busca de uma colocação na capital, o padrinho arrumou um lugar para José Olympio na Casa Garraux, onde ingressou em julho de 1918. O trabalho consistia em pequenos serviços, como abrir caixotes de livros novos e limpar as estantes. O emprego era cansativo e pouco remunerado. A Casa ficava aberta das sete da manhã às sete da noite. Mas a jornada não se resumia nas doze horas de funcionamento da loja, pois, depois de uma hora reservada para o jantar, os funcionários voltavam ao trabalho, que se estendia até as dez ou onze horas da noite. Depois de um período nesse regime, José Olympio foi promovido a ajudante de balconista. Nessa função adquiriu um vasto conhecimento dos livros.

Em 1926, sua função na firma mudaria mais uma vez. Nesse ano, ele foi escolhido para o cargo de gerente da seção de livros da Garraux, posição importante, dada a possibilidade de contato direto com muitos clientes de prestígio. José Olympio soube aproveitar muito bem as redes de relações disponibilizadas pelo posto ocupado e, também nessa época, estabeleceu amizades com autores promissores.

Seu conhecimento e dedicação ao mundo dos livros foram ocupando cada vez mais seus pensamentos e, quando em 1930 morreu Alfredo Pujol<sup>70</sup>, o futuro editor soube aproveitar a oportunidade que se apresentava. Acionando mais uma vez a sua rede de relações<sup>71</sup>, conseguiu reunir o valor ne-

---

<sup>70</sup> Alfredo Pujol, advogado e bibliófilo, membro da Academia Brasileira de Letras, deixou uma biblioteca que contava com dez mil livros, entre os quais uma brasileira de cerca de seiscientos volumes "e o melhor da literatura européia clássica e moderna em edições preciosas, de tiragens pequenas. Tudo encadernado em couro, trabalhos belíssimos encomendados aos melhores profissionais do ramo, em Paris" (SOARES, 2006, p.29).

<sup>71</sup> Os amigos que conquistara entre os clientes da Casa Garraux, principalmente os mais velhos e mais ricos, impressionados com o entusiasmo do gerente da seção de livros, emprestaram o capital.

cessário para comprar a biblioteca de Pujol. A família aceitou sua oferta de oitenta contos, dos quais vinte e cinco seriam entregues no ato e o restante parcelado em diversas vezes. Logo que o negócio foi fechado, em 14 de abril de 1931, a biblioteca foi aberta à visitação e venda (HALLEWELL, 1985; VILLAÇA, 2001).

Somou-se a essa, pouco tempo depois, a biblioteca de Estevão de Almeida, constituída por uma grande coleção, com um número significativo de livros raros. Assim, com um estoque inicial, em novembro de 1931, José Olympio abriu sua própria firma na rua da Quitanda, n.19A. Outros livros foram incorporados ao estoque e Olympio começou seu empreendimento editorial. Não demorou muito para lançar livros por conta própria. Dentre os parques lançamentos figurava Humberto de Campos, com *Os p rias*, que garantiu ao editor seu primeiro sucesso editorial. Ele foi o *best-seller* que, segundo Hallewell, "o novo editor necessita desesperadamente para sobreviver durante seus primeiros anos" (HALLEWELL, 1985, p.352).

Nessa  poca, José Olympio, que viria a ser reconhecido como o maior editor de literatura brasileira, já havia percebido uma mudanç  expressiva no comportamento dos brasileiros com relação ao País, e acreditava que esse interesse, por parte do leitor médio, poderia ser canalizado para a literatura.

Seu projeto correria lado a lado com um processo de unificação simbólica, ou seja, a construção social de uma unidade dos escritores como grupo literário de vanguarda, no Rio de Janeiro da segunda metade da década de trinta. Nessa perspectiva, começou a colocar em prática um plano para constituir um catálogo brasileiro. O primeiro autor a trazer para o seu lado foi José Lins do Rego.

A ação empreendida para tanto foi uma jogada incomum e arriscada, mas que rendeu bons frutos. O editor telegrafou diretamente ao autor, fazendo uma oferta irrecusável para as edições de *Menino de engenho* (5.000 exemplares) e *Banguê* (10.000). Zé Lins aceitou prontamente a proposta, telegrafando a Cruls, seu editor, um pedido de desculpas pela deserção.

É certo, contudo, que as duas edições levaram cinco anos para esgotarem, mas a imagem de uma editora que imprimisse um novo romance brasileiro dez vezes mais do que as outras e, mais ainda, pagasse adiantado, funcionou como uma espécie de ímã para outros escritores<sup>72</sup>. Em janeiro de 1934, José Olympio e sua esposa mudaram-se para o Rio de Janeiro. De acordo com Soares, a inserção do editor no espaço literário e político contou com a ajuda de dois homens: Humberto de Campos e Amando Fontes<sup>73</sup>.

Em 1936, José Olympio já era conhecido como “o maior editor nacional” no campo das edições literárias e livros não didáticos: “de fato, ele publicou todos os escritores importantes de seu tempo, exceto o gaúcho Erico Verissimo, que era, como sabemos, diretor de uma empresa concorrente” (HALLEWELL, 1985, p.357). Nesse ano também criou, inspirada na coleção Brasileira, de Octalles, a coleção Documentos Brasileiros, que se tornou uma espécie de identidade da Casa. A obra de inauguração foi *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Hollanda, prefaciada por Gilberto Freyre, diretor da cole-

---

<sup>72</sup> Quando da inauguração de sua livraria no Rio de Janeiro, José Olympio declara a um repórter do periódico *O Jornal*, a respeito do tamanho de suas edições: “Sim, chamam-me de louco porque tiro edições assim. Mas estão enganados. Já se foi a época em que o brasileiro não lia nada, em que uma edição de quinhentos exemplares era uma coisa do outro mundo. Hoje tudo está mudado. O brasileiro já vê com grande curiosidade os bons livros. E nós, editores, temos o dever de prestigiar o livro nacional bom, através do arrojo de grandes edições. Se de um grande romance como *Banguê* eu não tirasse os dez milheiros, então seria melhor fechar as portas, perder as veleidades de editor” (Uma nova casa editora no Rio. In: *O Jornal*, Rio de Janeiro, 4 de julho de 1934).

<sup>73</sup> Amando Fontes, advogado e alto funcionário da Receita Federal, foi autor de *Os Corumbas*, romance de temática social nordestina muito bem recebido pela crítica em 1933.

ção. Os outros diretores foram Otávio Tarquínio de Souza, a partir do número dezenove, e Afonso Arinos, a partir do volume 111.

É de comum acordo na bibliografia sobre o editor o peso que o capital social teve na política da editora. Ele cultivou amizades com políticos, escritores, críticos literários, outros editores, leitores, etc. Ele circulava com desenvoltura entre todas as instâncias do mundo dos livros, em uma posição de intermediário entre os espaços político e literário. Essa atitude resultou na constituição de um local de encontro entre escritores, artistas, médicos, políticos, jornalistas, etc., cujo endereço era a livraria na rua do Ouvidor. Nessa perspectiva, podemos perceber uma reprodução, no tange aos espaços de circulação dos agentes do campo e à sua importância como catalizadores intelectuais, na configuração da nuance destacada em determinados períodos.

Entre os conhecidos mais ilustres, citado em todas as fontes, figura o nome de Getúlio Vargas. José Olympio conheceu Vargas, de quem editou as obras durante o Estado Novo, por intermédio de seu amigo Lourival Fontes, uma das pessoas mais próximas do então Presidente da República. Fontes, durante nove anos, foi encarregado das principais instâncias oficiais de difusão, propaganda e controle cultural.

Gostaríamos de sublinhar o fato de José Olympio editar a obra de Vargas. Mencionamos no capítulo 2 a aproximação do político com a roda da Globo e sua participação na idéia da criação da *Revista do Globo*. Também apontamos o fato de ter recrutado intelectuais rio-grandenses na composição dos cargos de seu governo. Contudo, as referências a uma possível relação com a Globo, ou mais ainda, com a intelectualidade gaúcha, param por aí. O que encontramos a partir de então são menções a sua relação com José Olympio.

Os motivos que levaram Vargas a entregar seus originais a José Olympio podem ser de diversas naturezas, mas é possível que, além do fato de ser uma grande editora estabelecida no centro do País, tenha pesado sua identidade no mundo do livro brasileiro, a saber, a de uma editora genuinamente nacional. Evidentemente, a Globo não poderia disputar essa posição, visto que, numa perspectiva interna do campo, sua identidade estava relacionada à literatura estrangeira, ou seja, a literatura de ficção traduzida.

No que tange às traduções, diferente da Globo, que se estabeleceu no mercado nacional através desse filão, na José Olympio elas representavam uma parte muito pequena da produção da Casa. É significativa a menção que Hallewell faz a esse respeito. Segundo ele, as traduções, apesar de constituírem um pequeno número, eram "sistematicamente de maior valor" (HALLEWELL, p.1985, p.372). Esse contraponto é estabelecido com relação à Globo, o que reforça a idéia depreciativa da escolha dos títulos pela editora gaúcha.

Na José Olympio, o trabalho de tradução era encomendado a escritores profissionais. Essa estratégia tinha como objetivo garantir a qualidade dos trabalhos, pois estava em jogo a própria reputação do escritor. Isso, contudo, nem sempre acontecia, como fica explícito no capítulo 4. É fato, também, que, da mesma forma que ocorria na Globo, muitos dos trabalhos sofriam as conseqüências da tradução indireta, dada a falta de profissionais versados em outras línguas além do francês e do inglês.

Contudo, essas traduções, como apontou Hallewell, correspondiam apenas a uma pequena parcela do projeto editorial. Não era intenção da José Olympio tomar a frente nesse segmento do mercado, que, desde o princípio, era dominado pela Globo. Essa divisão consensual desenhou os perfis das editoras, dando a elas uma identidade bem definida no mercado do livro bra-

sileiro: tão sólida, que nem as possíveis mudanças nos catálogos foram capazes de embaçar tais papéis.

#### **5.4 O Instituto Nacional do Livro e o Anuário Brasileiro de Literatura**

Já nos referimos anteriormente ao *boom* do mercado do livro na década de 30 (MICELI, 1979). O ano de 1936 é, sem dúvida, um ano de crescimento significativo do mercado nacional. Para o conjunto de editores, podemos observar, entre 1935 e 1936, um aumento de 40% no número de exemplares produzidos.

Assim, o mercado nacional encontrava-se em franca expansão, e entre os efeitos desse crescimento merecem destaque os que apontam para a institucionalização dos ofícios reunidos ao redor do livro, a saber, a criação do Instituto Nacional do Livro (INL) e o lançamento do primeiro *Anuário Brasileiro de Literatura* (ABL), ambos em 1937.

Uma vez criados os ministérios nacionais e legislados os princípios gerais de regulação da vida social, o governo de Getúlio Vargas regulamentou o espaço econômico através da criação de Institutos. Em primeiro lugar, evidentemente, foi enfatizada a orientação da economia nacional, mas, num segundo momento, por volta de 1937, o governo expandiu suas ações para outras esferas, sobretudo no terreno ideológico-cultural (Oliveira, 1998, p.129).



O Instituto Nacional do Livro foi criado pelo Ministério da Educação e Saúde, no interior da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro. Esse Instituto foi a primeira instituição estatal a intervir com projetos culturais de longo alcance<sup>74</sup>, em oposição aos político-policiais do DIP, no espaço formado pela produção, circulação e usos dos livros. Seu primeiro diretor foi Augusto Meyer, que freqüentava as rodas da Globo, as quais também já haviam contado com a presença de Vargas. O poeta dirigiu o INL até 1954 e novamente de 1961 a 1967 (HALLEWELL, 1985, 313).

Por oposição ao DIP, que vinculava suas ações diretamente ao poder executivo e mantinha seus controles através da polícia, o INL estava subordinado ao Ministério da Educação e se alojou em dependências da Biblioteca Nacional. De acordo com Hallewell, no decreto de 1937 o Instituto “havia sido contemplado com as funções de instrumento do controle direto do governo sobre quais livros poderiam ser legalmente publicados ou importados” (HALLEWELL, 1985, p.315). Faziam ainda parte de seu projeto, a multiplicação das bibliotecas, o estabelecimento de políticas públicas de leitura e a promoção do livro como veículo de cidadania.

Nesse sentido, se é possível perceber a intervenção do Estado na produção de políticas culturais e educativas destinadas a regular as atividades editoriais, até a mesma data não existia um veículo institucionalizado para unir aos agentes do mundo dos livros e dar hierarquia a uma série de problemas definidos como editoriais.

---

<sup>74</sup> Destacamos a expressão “longo alcance”, pois já em 1935, ano em que Mário de Andrade foi nomeado diretor do Departamento Municipal de Cultura de São Paulo, foram lançadas as bases que viriam a ser resgatadas por esses projetos. Mário de Andrade, à frente do departamento, tinha como ideal uma “ação interessada na organização de estruturas culturais que revolvessem as bases do pensamento brasileiro” (RUSSEFF, 2001, p. 172). Entre as suas propostas, encontrava-se a criação e organização de bibliotecas públicas, “de forma a contribuir eficazmente para a difusão da cultura em todas as camadas da população” (SCHELLING, 1991, p. 176).

Contudo, em 1937 foi criado o Anuário Brasileiro de Literatura (ABL), publicação de periodicidade anual feita por editores e, segundo Sorá (1998), em última instância, para editores<sup>75</sup>. Seu projeto reunia apreciações, estudos, comentários, estatísticas, publicidade, informe, resenhas, bibliografias e outras formas escritas para tornar visíveis as comunidades de escritores, editores, livreiros, tipógrafos e instituições culturais de todo o País. Publicados pela editora-gráfica Pongetti Irmãos até 1941 e por Zélio Valverde nas versões de 1942 e 1943/44, estes volumes foram a primeira forma de expressão sistemática e durável dos editores como categoria coletiva.

No que tange à estrutura, ele seguia os moldes de um resumo anual das atividades artísticas, intelectuais e editoriais. Abordava a produção cultural não só nos diversos estados do País, mas também de outros países, buscando sempre apontar a especialidade de cada um deles, as manifestações representativas de cada um desses espaços.

Encontramos no ABL apontamentos sobre a atividade intelectual geral do País (Alguns fatos do ano intelectual de 1940, por Osório Borba, ABL, 1941, p.17), assinados por críticos literários do período. Nessa seção também poderiam constar os acontecimentos culturais relevantes do ano precedente, uma espécie de agenda cultural, e mapas das comunidades de escritores de cada cidade relevante, com seus respectivos endereços postais. Divulgava também notícias sobre estilos de vida e formas de trabalho dos artistas e intelectuais brasileiros.

---

<sup>75</sup> A importância desses objetos impressos para estudar um estado do espaço editorial nos anos trinta já foi ressaltada por Miceli (1979) e Hallewell (1985). Sérgio Miceli se vale do ABL como fonte central para dar dimensão ao espaço editorial brasileiro e as condições de possibilidade que criou o mesmo para a diferenciação dos intelectuais como grupo de força específica no campo de poder. Para o autor "o veículo centralizava informações a respeito dos editores particulares que eram os principais interessados nesse trabalho de divulgação e praticamente os únicos anunciantes" (MICELI, 1979, p.83).

Havia uma profusão de artigos sobre o estado da arte nos diversos gêneros. Através desse conjunto de formas de expressão, o romance reforçava sua presença como o gênero da época, mas também era forte o trabalho pelo resgate da aceitação pública da poesia que, de fato, em inícios dos anos quarenta, voltou a emergir com várias coleções. Através dos anuários, esse gênero teve um importante meio de publicação de inéditos. De qualquer forma é significativo que o espaço físico dos anuários tenha sido palco da luta de legitimação entre gêneros literários.

Também constavam nas páginas dessas publicações textos de escritores representantes de diversos pontos do País, que mostravam panoramas do estado de civilização nas regiões. Esses textos descreviam o movimento literário nos diferentes estados e eram escritos por porta-vozes que se dedicavam a traçar histórias regionais gloriosas e futuros venturosos. Na maioria dos casos se tratava de demonstrações de força para ressaltar essências de brasilidade particulares de um espaço geográfico e sua população.

Essa seção evidenciava o estado da concorrência entre intelectuais de diversas regiões para dirimir elementos legítimos de uma cultura nacional em formação. Primeiro, de forma intra-regional, ao serem elevados certos nomes à condição de porta-vozes de comunidades locais; depois, ao definir os produtores representativos e produtos coletivos capazes de mostrar a região como nicho de concentração de singularidades, generalizar aportes de autenticidade certificada.

Um espaço decisivo nos anuários, orientado a comunicar as quantidades e qualidades da publicação de livros brasileiros, era a publicação, na seção final de cada número, do *Movimento bibliográfico*. Sob esse título se reuniam, nos dois primeiros números, comentários a propósito dos projetos e catálogos daquelas empresas que publicavam nos ABL. A partir de 1939, o

“Movimento Bibliográfico” seguiu uma classificação por gêneros, coordenada por Áureo Ottoni, funcionário da seção de publicações do INL. Com esta proposta informativa, os ABL introduziram uma imensa inovação que veio a cobrir uma função mal coberta pela Biblioteca Nacional: sistematizar e publicar regularmente todos os livros editados no país e tornar essa mensagem de público conhecimento.

Como é possível perceber através das páginas do ABL, a competição intelectual da década de 30 e início da década de 40 esteve marcada pelo problema da unidade entre as unidades da federação. Literatura ou interpretações das regiões eram os produtos que mediavam na disputa entre intelectuais de diferentes pontos do país pela imposição de tipos humanos e tradições culturais genuinamente brasileiras. Uma vez que o Nordeste (obviamente seus representantes) ganhou, sempre em termos relativos, a concorrência simbólica como *locus* essencial para pensar o país, a Globo ficou marcada e circunscrita como contribuição de alcance apenas regional. Dos autores da Globo, é quase unanimidade que apenas Erico Verissimo foi resgatado como valor fundamental da época.

A imagem do livro brasileiro começa a ser vista nesse momento como uma realidade concreta, que é ao mesmo tempo causa e consequência de uma crescente identidade entre o leitor e o escritor nacional. Essa mudança é ressaltada pelos editores do Anuário:

Fato incontestado é o desenvolvimento constante e pasmoso do Brasil. Dizer isso é já incorrer num lugar comum. Paciência... Mas o que talvez não se saiba ou pelo menos pouco se saiba é que o nosso País também avança intelectualmente. Ai está, para quem quiser, a prova matemática dos números. Aumentam os escritores nacionais de valor. Avultam os livros bons. Toma um caráter definitivo o nosso romance *Brasileiro*. Percebe a gente que o Brasil vem adquirindo um estilo todo seu, personalíssimo, peculiaríssimo, inteiramente desembaraçado

das velhas formas clássicas portuguesas – formas sem dúvida belas, mas arcaicas e inadaptáveis ao nosso ambiente de novo povo americano (os Estados Unidos também modificaram a sua moda e segundo suas conveniências a língua – bem mais prática do que a lusa – da velha Inglaterra). Possuímos escritores de linguagem brasileira, livros do valor de *A Bagaceira*, *O estrangeiro*, *Banguê* e *Cacau* (J.L. Costa Neves, ABL, 1937, p.5).

O trecho acima, redigido em 1937, reforça os traços antes apontados acerca de uma preocupação, ou melhor, de um interesse cada vez mais aceso com relação ao Brasil e à expressão do nacional. Essa questão é motor da disputa, que predominantemente não ocorreu de forma direta, entre duas das três editoras que figuravam no rol das maiores do País, a saber, José Olympio e Globo.

A questão também aponta para a formação de um espaço de disputas, próprio dos campos, e para a possibilidade de dar contornos mais definidos aos agentes e instâncias do mundo dos livros brasileiro. Nessa perspectiva, a instituição e a publicação representam os primeiros indícios de construção de um mercado do livro de alcance nacional. Elas foram efeito e causa de uma transformação estrutural nos campos literário e editorial.

## **5.5 Globo e José Olympio**

A seção "Movimento Bibliográfico" do Anuário Brasileiro de Literatura era estruturada com base em uma divisão por gêneros<sup>76</sup>. Entre esses, que iam desde obras militares até ciências matemáticas, física e naturais, constavam, sob a categoria geral de Letras, as seguintes sub-áreas: A) Filologia, que correspondia a generalidades e ensino de línguas; B) Literatura; B.1) Generalidades. Bibliografias. História Literária. Ensaaios. Crítica. Cartas. Crônicas.; B.2) Textos de Estudos (Literatura Antiga e Moderna); B.3) Poesia; B.4) Teatro; B.5) Romances. Novelas e Lendas.; B.6) Contos.; B.7) Eloquência.; B.8) Obras para crianças.

Na divisão empreendida por Miceli para a construção de um quadro estatístico da produção das seis maiores editoras<sup>77</sup>, segundo o gênero, no período de 1938 a 1943, são agrupados alguns indicadores que aparecem isolados na seção do Anuário. Assim, romances, novelas, lendas, contos e crônicas aparecem sob a chancela de ficção. Outras fusões e divisões são empreendidas a fim de destacar gêneros antes muito abrangentes e dispersos. A reconfiguração dos dados permite uma abordagem mais precisa acerca dos investimentos dessas empresas.

As diferenças e aproximações podem ser tomadas sob diversos ângulos, e apresentam uma situação contingente para cada um deles. Enquanto a Globo e a CEN destinavam parte de sua produção à edição de didáticos, a José Olympio, que não investia de forma expressiva nessa linha, aproximava-se da primeira na publicação de obras de ficção, e da segunda, nas des-

---

<sup>76</sup> Embora o ABL tenha circulado também nos anos de 1937 e 1938, adotamos para este estudo, assim como Miceli, o período de 1938-1943, dado que nos dois primeiros anos de existência a seção funcionava como uma espécie de painel de divulgação dos lançamentos e reedições das principais editoras. Mas 1938 que ele passou a seguir uma classificação por gêneros, obedecendo a certos padrões de documentação bibliográfica.

<sup>77</sup> As seis maiores editoras do período segundo a produção eram: Companhia Editora Nacional/Civilização Brasileira (RJ/SP), Editora Globo (RS), Editora José Olympio (RJ), Editora Irmãos Pongetti (RJ), Editora Francisco Alves (RJ) e Editora Melhoramentos (SP).

tinadas a questões políticas e sociológicas, ou seja, textos relacionados aos chamados estudos brasileiros.

De acordo com o levantamento, os livros de ficção representavam 36% da produção da Globo e 33,5% da José Olympio. A poesia aparece com 1% para Globo e 9% para editora carioca. Já as obras destinadas ao público infantil somam 8,9% na primeira e 0,5% na segunda. Em contrapartida, a José Olympio soma em seus catálogos 9% de publicações catalogadas como políticas, enquanto a Globo reserva apenas 2,3% de sua produção a esse gênero. Nota-se ainda grande disparidade no gênero didático: a Globo aparece com 11% e a José Olympio com 1,5%.

Esses exemplos realçam a orientação editorial de cada uma dessas firmas. Se é possível aproximar os números de produção referentes aos títulos catalogados como ficção, outros gêneros apontam para disparidades nas escolhas editoriais. Notamos a expressão da José Olympio na edição de textos referentes a questões políticas e sociológicas, estudos sobre o Brasil e sobre crítica e história literária. Já a Globo se destaca na publicação de obras didáticas, infantis e jurídicas.

Contudo, mesmo no gênero de maior investimento, em que os números das duas editoras são quase idênticos, existem diferenças nas linhas editoriais. Os títulos de ficção publicados pela José Olympio revelam a predominância da literatura nacional sobre a traduzida, embora conste um número significativo de traduções a partir de 1939<sup>78</sup>. Em contrapartida, a Globo aparece com uma vantagem expressiva para a ficção traduzida. Em 1939, por exemplo, dos vinte e três títulos abarcados pelo gênero, dezoito são traduções e apenas cinco são obras de autores nacionais. No ano seguinte, é pos-

---

<sup>78</sup> No ano de 1938 não consta nenhuma tradução nesta categoria, dos onze títulos publicados, todos são nacionais.

sível notar uma diminuição da diferença entre os títulos da editora de Bertaso, que apresenta vinte traduções e onze livros nacionais. Isso se deve a reedição da obra de Verissimo, cujas obras somam seis, entre as onze editadas. Ao levarmos em conta esses números, torna-se visível a imagem que cada uma dessas editoras construiu no mundo do livro brasileiro. Os investimentos, ações e tomadas de posição desses editores foram convertidos no capital simbólico que mobilizavam no espaço editorial da época.

É fato que a José Olympio ainda contava com um fator decisivo para a construção de sua imagem: pertenciam ao seu catálogo os autores representativos da "literatura brasileira". Como exemplo dessa identidade entre a Editora e a literatura nacional, apontamos um comentário de Samuel Putnam, crítico referido pelos editores do ABL como "um dos maiores conhecedores nos Estados Unidos da literatura latino-americana", sobre o cenário das letras brasileiras em 1937. O texto, reproduzido nas páginas do Anuário, foi publicado originalmente no *Handbook of latin american studies*<sup>79</sup>. De acordo com Putnam, entre os romances publicados no ano de 1937, cinco merecem destaque, visto que representam o mais típico romance brasileiro. São eles: *Pureza*, de José Lins do Rego; *Capitães da areia*, de Jorge Amado; *Rua do Siri*, de Amando Fontes; *Subúrbio*, de Nelio Reis; e *O amanuense Belmiro*, de Ciro dos Anjos (ABL, 1939, p.353).

A consagração como expoente máximo de brasilidade está refletida nos títulos apontados por Putnam. Entre os romances citados, todos levavam o sinete de José Olympio. Essa identidade se consolidou com tamanha força, que nem o fato de seu catálogo incorporar cada vez mais obras de au-

---

<sup>79</sup> O *Handbook of latin american studies*, publicado pela Universidade de Harvard, além de importante veículo de divulgação do movimento intelectual dos países latino-americanos, fornecia um guia das edições sobre antropologia, belas artes, economia, educação, folclore, geografia, administração, história, relações internacionais, leis, filologia e literatura (ABL, 1939, p.335).



tores estrangeiros destituiu-o do papel que desempenhava no mercado brasileiro. Da mesma forma, sobre a Editora Globo cristalizavam-se avaliações com referência ao domínio do estrangeiro, mesmo quando, para Henrique Bertaso e Erico Verissimo, o problema do autor nacional tenha sido uma questão latente, e mesmo quando o catálogo desta Editora tenha dado uma expressividade considerável a autores brasileiros de diversos gêneros.

Como aponta Miceli (1979), os editores cuja posição no mercado dependia da venda de obras de ficção eram aqueles que acolhiam os maiores contingentes de autores estrangeiros. Evidentemente, se pensarmos na representatividade da Globo em âmbito nacional, não é difícil enquadrá-la nesse conjunto. Mas a Editora de Bertaso não excluía os autores nacionais de seus catálogos, sobretudo os gaúchos, mesmo levando em consideração as fortes barreiras se interpunham às condições de possibilidade de elevar este selo a um reconhecimento similar ao obtido por José Olympio como instituição de aportes significativos à cultura nacional tida como legítima.

Verissimo lembra que entre 1931 e 1945 Henrique editou um número considerável de autores nacionais. Nessas publicações, figuravam diversos gêneros, desde os de venda garantida até aqueles que não sinalizavam para uma boa acolhida por parte do público leitor. Entre os nomes arrolados pelo autor constam: Telmo Vergara, Paulo Correia Lopes, Cyro Martins, Theodomiro Tostes, Oswald de Andrade, Othelo Rosa, Martim Gomes, Darcy Azambuja, Jorge de Lima, Reynaldo Moura, Oswaldo Orico, Pontes de Miranda, Manoelito de Ornelas, Athos Damasceno Ferreira, Magalhães de Azeredo, De Souza Júnior, Ernani Fornari, Djacir Menezes, Rivadavia Severo, Piá do Sul (pseudônimo de Felix Contreiras Rodrigues), Dante de Laytano, Ângelo Guido, Medeiros de Albuquerque, José Geraldo Vieira, Dionélio Machado (VERISSIMO, 1981, p.35). Lembra ainda de Augusto Meyer, Moysés Vellinho e Mário

Quintana, que teriam se tornado famosos pelo menos entre a elite literária brasileira.

Apontamos os autores citados por Verissimo, pois, para além de todos os nomes nacionais editados e reeditados pela Globo durante as duas décadas, eles remetem à Livraria como espaço regido pela lógica de capital comercial-social também mobilizado por José Olympio. Na Globo, desde a época em que Bernardi ocupava o posto de diretor da Seção Editora, a Casa era freqüentada pelos homens das letras do Rio Grande do Sul. Escritores, políticos, médicos, juristas, jornalistas encontravam nas dependências da Livraria um lugar de convívio social.

Ari Martins destaca Verissimo como figura central, afirmando que “a seu lado está a *entourage* dos que gravitam, uns mais, outros menos, em torno da Livraria do Globo, que é assim uma espécie de José Olympio atual e do extinto Garnier, ambos do Rio, em matéria de chama capaz de atrair para em redor de si as mariposas literárias” (ABL, 1939, p.406). A comparação se deve, em grande parte, às rodas de intelectuais que tomavam esses espaços.

Nesse sentido, como em todas as outras livrarias-editoras da época, havia uma hierarquia estabelecida entre os autores da Casa e os outros. Os “grandes amigos da Globo”<sup>80</sup> eram: Mario Quintana, Cyro Martins, Reynaldo Moura, Carlos Dante de Moraes, Moysés Vellinho, Ernani Fornari, Alcides Maia, Paulo Correia Lopes, Athos Damasceno, Telmo Vergara, Augusto Meyer, Manoelito de Ornellas, Dante de Laytano, Darcy Azambuja (VERISSIMO, 1974).

---

<sup>80</sup> Um grau de maior intimidade, num círculo mais restrito, era compartilhado pelos Bertaso, os Verissimo, os Moog, os Rosenblatt e os Fornari. Todas essas famílias se recebiam mutuamente e os filhos recebiam compadrio cruzado.

Esses nomes, todos editados pela Casa, reuniam-se, a parte da Livraria, nas rodas de chope do Bar Antonello e nos jantares realizados na “casinha de tábuas” (VERISSIMO, 1974) do barbeiro dos Bertaso, Fernando Lambiase. Muitos deles mantinham ligações com a política regional e nacional. É o caso, por exemplo, de Augusto Meyer, que foi diretor do INL, e ocupou o cargo de Diretor da Biblioteca Pública do Estado, posto em que se encontrava quando foi nomeado. De acordo com Cyro Martins, o posto de Diretor da Biblioteca Pública do Estado era o mais ambicionado pelos intelectuais funcionários públicos, “vários dos nossos intelectuais mais destacados ocuparam esse alto cargo” (MARTINS, 1994, p.63). Entre os componentes do grupo da Globo, Manoelito de Ornellas e Reynaldo Moura também ocuparam o posto.

Foi com base nas atividades desses homens que Ari Martins, então Secretário Geral da Academia Rio-grandense de Letras, de Porto Alegre, escreveu, em 1939, nota acerca do movimento intelectual do Rio Grande do Sul:

Felizmente já passou a época em que para a metrópole nacional e para outras circunscrições do País o Rio Grande do Sul figurava como terra apenas capaz de produzir, na seara humana, guerreiros e políticos. A clamorosa injustiça que esse conceito encerrava já o era naqueles recuados tempos, diga-se de passagem, pois sempre foi a pátria dos minuanos e charruas um recanto fértil em espíritos dados com lustre e elevação à cultura do intelecto. O que nos faltava, então, – e isso se verificava até a bem poucos anos – era repercussão externa (ABL, 1939, p. 401).

A repercussão externa a que se refere o trecho acima, contudo, não foi suficiente para dar à Editora uma identidade nacional. Os próprios escritores que faziam parte do grupo, portanto conhecidos como autores da casa, buscavam editar seus livros no centro do País. Cyro Martins editou livros pela Ariel e pela Melhoramentos, Reynaldo Moura, Telmo Vergara, Augusto Meyer

e Manoelito de Ornellas fizeram parte do catálogo de José Olympio. Dessa forma, diferentemente da Globo, que não conseguia atrair de forma significativa escritores de outros pontos do Brasil, a José Olympio funcionava como uma espécie de imã, atraindo até aqueles escritores que mantinham fortes laços com a editora de seus livros.

Tal configuração remete, no que diz respeito à figura do autor brasileiro, à singularidade da posição da Globo no mercado nacional. Enquanto a literatura brasileira da época era identificada à expressão do nordeste, o autor nacional editado pela Globo era o gaúcho. Isso fica evidente nas notas publicadas na *Revista do Globo* e nas propagandas que figuravam nas páginas do ABL. No número 355, de 22 de janeiro de 1944, destacava-se a atenção dispensada pela Editora aos autores nacionais. No número seguinte, sob o título de grandes lançamentos nacionais para 1944, aparecem: Erico Verissimo, Cyro Martins, Manoelito de Ornelas, Eduardo Guimaraens, Simões Lopes Neto, Reynaldo Moura, Sérgio Milliet, Mário Neme e Edgar Cavalheiro. E alguns números depois: “continuando em seu programa de editar as melhores produções dos autores nacionais, a Livraria do Globo anuncia para este mês a publicação de um romance e dois livros de poesias de autores rio-grandenses”. Trata-se de *Minuano*, do poeta Lauro Rodrigues; *Mar do tempo*, de Reynaldo Moura, e *Porteira fechada*, de Cyro Martins.

Dos nomes arrolados, apenas Mário Neme e Sérgio Milliet não são escritores gaúchos. Mas, a parte a predominância dos escritores do Sul, a Globo editava esporadicamente autores de outras localidades do País. No seu catálogo encontramos títulos de Oswald de Andrade, Jorge de Lima, Menotti Del Picchia, Cecília Meireles, Marques Rebello e Aurélio Buarque de Hollanda, entre outros.

Aurélio Buarque de Hollanda também esteve à frente de um projeto da Globo na década de 40. Tratava-se da tentativa de içar um nome regional em escala nacional, a saber, a edição de *Contos gauchescos e Lendas do Sul*, de Simões Lopes Neto. Essa empreitada, além de resgatar um autor de valor, foi convertida em prestígio para a Casa, visto que a Globo abriu mão dos direitos autorais em favor da viúva do escritor, Francisca de Paula Meireles Leite Simões Lopes.

Em 1925, Mansueto Bernardi, então diretor da Seção Editora da Livraria do Globo, comprou os direitos autorais de *Contos gauchescos e Lendas do Sul*. A reedição, apontada como marco do ressurgimento editorial de Simões Lopes, foi lançada no ano seguinte com uma tiragem de dois mil exemplares. Essa primeira publicação pela Globo, vale destacar, não representou um grande projeto, embora tenha repercutido fortemente no Estado. Cyro Martins, a respeito da edição de 1926, afirma que o lançamento da segunda edição de *Contos gauchescos e lendas do Sul*, num único volume, “foi um fato marcante no nosso movimento literário de então. A figura quase mítica do escritor pelotense, que somente uns poucos iniciados conheciam, tornou-se agora acessível ao grande público” (MARTINS, 1994, p.90). Mas o “grande público” estava ainda restrito aos limites do Estado. Um projeto de maior vulto, ou seja, de ultrapassar as fronteiras do Rio Grande do Sul só tomaria forma algum tempo depois.

A concretização da idéia de lançar Simões Lopes Neto como umbral da campanha promocional de um escritor gaúcho a nível nacional ocorreu na edição seguinte de *Contos gauchescos e Lendas do Sul*, que foi preparada com tratamento editorial e gráfico especiais. A importância do projeto refletiu na escolha dos nomes responsáveis a levá-lo a termo. Aurélio Buarque de Hollanda organizou e dirigiu a edição, que contava ainda com prefácio de Au-

gusto Meyer e posfácio de Carlos Reverbel. Os trabalhos de editoração foram assinados por Mauricio Rosenblatt. O lançamento da obra ocorreu em 1948.

Este foi um projeto bem sucedido, assim como tantos outros planejados pelos editores da Globo. A Editora gaúcha, como fica evidente em seus catálogos, nunca descuidou da literatura nacional, mesmo que o nacional apareça com uma nuance regional. Contudo, sua inscrição como pólo legítimo de produção no mercado editorial brasileiro se deve muito menos ao seu caráter regional, ou em menor escala nacional, do que a sua contribuição nas traduções de obras de outras línguas, sobretudo a inglesa. O selo da Globo, ao menos nas décadas de 30 e 40, é o maior representante da ficção traduzida no Brasil. Dessa forma, com posições e tomadas de posição em prol de fórmulas editoriais universalizáveis, Henrique Bertaso e José Olympio estendiam, nas próprias disputas que os uniam, as condições de distribuir livros diferentes a diferentes classes de leitores e pontos cada vez mais distantes.

## CONCLUSÃO

No Anuário Brasileiro de Literatura de 1944 consta um anúncio de página inteira em que são destacados os marcos literários da Livraria do Globo. A propaganda, que abrange o período de 1931 a 1944, identifica cada um dos anos desse intervalo à obra de maior sucesso editorial da Casa. Dos quatorze títulos destacados apenas um é de autor nacional. Trata-se do ano de 1938, e a obra é *Olhai os lírios do campo*, de Erico Verissimo.

A publicidade condensa, de certa forma, a resposta às questões que procuramos discutir ao longo da pesquisa, entre elas, o papel ocupado pela Globo no mercado do livro das décadas de 30 e 40, as ações e tomadas de posição que fizeram uma editora provinciana alcançar reconhecimento nacional e, ainda, o processo de diferenciação dos agentes do mundo dos livros nesse período.

Para responder tais questões, partimos de uma análise do espaço anterior ao momento em que a Globo viria a se tornar um pólo significativo de produção no mercado do livro brasileiro. Nesse sentido, as noções de campo literário e campo editorial foram imprescindíveis, visto que a partir desses

conceitos recuperamos a gênese das editoras e dos editores enquanto forças específicas. Através desse universo conceitual, que abarca também as noções de trajetória e de uma possível função editor, buscamos apontar as singularidades das posições ocupadas por escritores, editores e outros agentes ligados ao campo literário, bem como as possíveis intersecções, analisadas neste estudo, principalmente através da figura de Erico Verissimo.

Num primeiro momento, focalizamos os anos que antecedem a transição do século XIX para o século XX, período em que ocorreram movimentos significativos no setor editorial brasileiro. O Rio de Janeiro, então capital federal, era o palco das disputas entre editores, intelectuais e homens dos livros. As livrarias, por sua vez, constituíam um espaço público de reuniões entre intelectuais, os quais se aproximavam das casas, entre outros motivos, com a esperança de publicar seus livros e assim desfrutar do prestígio e da fama que elas mobilizavam.

Nesse contexto, merece destaque a Livraria Garnier, que, segundo Hal-  
lewell, foi a firma que mais do que qualquer outra contribuiu para o desenvolvimento da literatura brasileira no século XIX. Através da reimpressão dos romances de folhetim em forma de livro, ela superou todos os outros editores do período na publicação de títulos brasileiros de ficção. Para além da edição de ficção nacional, destaca-se um jogo móvel de disputas entre as editoras já sedimentadas na capital cultural. Dessa forma, temos Garnier e Laemmert, atuando principalmente na publicação de ficção e Francisco Alves, na linha dos livros colegiais e acadêmicos. Tal especificidade do campo parece reiterar-se nos estados sucessivos do campo, mesmo que os agentes sejam outros e as disputas revelem peculiaridades na espécie de capital mobilizado pelos agentes.



Paralelamente ao desenvolvimento do mercado no Rio de Janeiro, no Rio Grande do Sul, mais especificamente em Porto Alegre, surgia a Livraria do Globo. À semelhança das editoras da capital cultural, a firma sulina tornou-se, a partir da atuação de José Bertaso e, principalmente, de Mansueto Bernardi, um espaço aglutinador de homens ligados à cultura e à política. Não fosse o capital cultural acumulado por Bernardi, é bem possível que a lógica comercial de Bertaso não fosse revertida em prestígio para a casa.

Bernardi contribuiu de forma decisiva na edição dos escritores do Sul. Acolheu, enquanto diretor literário da Livraria do Globo, os autores que expressaram o movimento modernista no Rio Grande do Sul. Através de sua iniciativa foram publicadas obras de Augusto Meyer, Theodomiro Tostes, Rui Cirne Lima e Athos Damasceno. Segundo Reverbel:

igualmente movido pela idéia de dar cobertura editorial às manifestações representativas das letras da província, valia-se de seu prestígio, junto a José Bertaso, para manter uma tradição cultural do Rio Grande do Sul – a literatura gauchesca –, reeditando obras fundamentais, como *O vaqueano*, de Apolinário Porto Alegre, e lançando livros novos, como *No galpão*, da Darcy Azambuja (REVERBEL, 2006, p. 317 ).

Mesmo que suas ações tenham sido fundamentais para o desenvolvimento e a divulgação das letras na Província, travam-se de projetos editoriais restritos aos domínios do Rio Grande. Os investimentos e o reconhecimento nacional só viriam alguns anos depois, através das ações do homem que sucedeu Bernardi no posto de diretor literário da Livraria, ou seja, Henrique Bertaso. Firmou-se nessa época uma nova parceria, Henrique Bertaso e Erico Verissimo, e, em poucos anos, eles conseguiram fazer da Editora Globo um nome de repercussão nacional. Sublinhamos a palavra repercussão, pois acreditamos que a Editora Globo nunca foi identificada à literatura nacional,

alcunha reservada à Editora José Olympio. A Globo foi, e ainda é, reconhecida nacionalmente como uma editora de ficção traduzida com repercussão nacional.

Foi através desse filão, a edição de obras traduzidas, que a Globo encontrou uma forma de se projetar para além dos limites do Estado. Fazendo da tradução o seu projeto principal no final da década de 30 e início da década de 40 ela já era uma das três maiores editoras do País. Juntamente com a Companhia Editora Nacional e a José Olímpio, ela passou a representar um pólo significativo do mercado editorial brasileiro.

Os documentos apresentados neste trabalho apontaram, sobretudo, para a certeza dessa aposta. Os investimentos em cooptar livros de autores nacionais, ou melhor, do centro do País, parecem ter sido muito mais uma resposta às críticas do que um projeto consistente, haja vista que tanto Henrique Bertaso quanto Erico Verissimo sabiam das limitações de estar na Província. Resulta daí, o autor nacional editado pela Globo ter sido representado, em sua maioria, pelo autor gaúcho.

É fato, entretanto, que no decorrer de sua trajetória a Editora lançou alguns nomes que alcançaram sucesso nacional. O maior deles, é claro, foi Erico Verissimo, que, além de escritor reconhecido nacionalmente, foi fundamental para o êxito editorial da Globo. A carreira do autor de *Clarissa*, bem como sua ligação com a Editora, coincide com o *boom* do mercado do livro brasileiro. Nesse contexto:

para desempenhar a contento os encargos de assessoria cultural com que os próprios editores estavam em ampla medida autonomizando as funções estritamente intelectuais numa organização que nada mais tinha a ver com as dimensões de uma editora provinciana, era suficiente conhecer e manejar os procedimentos de fabricação então em voga nos gêneros 'americanizados' com que ele havia se familiarizado. Não fosse, por outro lado, a existência da Globo a nível regional e,

sobretudo, as possibilidades de levar a cabo um projeto editorial em escala nacional em concorrência com as principais editoras do Rio e São Paulo, é quase certo que Erico não teria tido a oportunidade de atualizar sua capacidade produtiva na mesma medida, tornando-se, na hipótese mais otimista, um letrado provinciano” (MICELI, 1979, p.128).

Miceli talvez tenha razão ao levantar a hipótese, um tanto veemente, de que Erico, sem a ligação com a Globo, poderia não ter ido além dos limites do Rio Grande do Sul. Contudo, não devemos deixar de ponderar, da mesma forma, que o projeto editorial de Henrique Bertaso, responsável pela repercussão da Editora em nível nacional, poderia não ter sido exitoso se o editor não contasse com o capital cultural e com as redes de relações sociais mobilizadas por Verissimo. Tal como foi possível verificar na correspondência do autor gaúcho e nas outras fontes consultadas, sua contribuição na concretização de um projeto voltado para a ficção traduzida, inclusive a de língua inglesa, foi fundamental para a inserção da Globo no mercado editorial das décadas de 30 e 40.

Dessa forma, voltamos ao ponto central deste trabalho, ou seja, ao questionamento da contribuição da Globo na constituição do campo. A partir dos documentos apresentados, bem como de depoimentos, como o de Osman Lins, foi possível perceber a importância da Editora na formação do leitor brasileiro. Nesse sentido, seu projeto editorial voltado para as traduções foi um dos pontos de maior destaque, dado que disponibilizava, ao lado daquilo que hoje denominaríamos de literatura de lazer, grandes obras da literatura mundial, e trazia ao alcance do leitor trabalhos inéditos de línguas antes pouco traduzidas.

## REFERÊNCIAS

- ANUÁRIO BRASILEIRO DE LITERATURA. Rio de Janeiro: Irmãos Pongetti/Zelio Valverde, 1937-1942.
- AMORIM, Sônia Maria de. *Em busca do tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: EDUSP: Com-Arte; Porto Alegre: UFRGS, 1999.
- BARCELOS, Marília de Araujo. *As relações do campo literário: o caso Erico Verissimo (entre 1930 e 1950)*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Faculdade de Letras, UFRGS, Porto Alegre, 2000.
- BAUMGARTEN, Carlos Alexandre. *A crítica literária no Rio Grande do Sul: do romantismo ao modernismo*. Porto Alegre: IEL/EDIPUCRS, 1997.
- BELOCH, Israel; ABREU, Alzira. *Dicionário histórico bibliográfico brasileiro*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1984.
- BERNARDI, Mansueto. Ao Rio Grande unido. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 17, n. 17, p. 1, 14 set. 1929.

- BERNARDI, Mansueto. A volta do filho pródigo. In: BERNARDI, Mansueto. *São Francisco de Assis e a natureza*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1982. p. 94-95 (Obras Completas, v. 8).
- BERNARDI, Mansueto. Creio no Rio Grande. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 10, n. 10, p.3, 25 maio. 1929
- BERNARDI, Mansueto. Preâmbulo. *Revista do Globo*, Porto Alegre, v. 1, n. 1, p.9, 05 jan. 1929.
- BERNARDI, Mansueto. Preliminares da revolução de 30. In: BERNARDI, Mansueto. *A revolução de 30*. Porto Alegre, EST-Sulina, 1981. p. 34-35 (Obras Completas, v.5).
- BERTASO, José Otávio. *A Globo da Rua da Praia*. São Paulo: Globo, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. A gênese dos conceitos de *habitus* e de campo. In: \_\_\_\_\_. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Difel, 1989.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes; AMADO, Janaína. *Usos e abusos da história oral*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1996a.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996b.
- BOURDIEU, Pierre. *Réponses*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.
- BOURDIEU, Pierre. Une révolution conservatrice dans l'édition. *Actes de la Recherche en Sciences Sociales*, Paris: Centre de Sociologie Européenne, n. 126-127, mars 1999.
- BROCA, Brito. *A vida literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: José Olympio/Academia Brasileira de Letras, 2005.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Ed. Nacional, 1976.
- CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.
- CASTRO, Maria Helena Steffens de. *O literário como sedução: a publicidade na Revista do Globo*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2004.

- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros*. 2ª ed. Brasília: UnB, 1999.
- CHARTIER, Roger. *Espacio público, crítica y desacralización em el siglo XVIII: los orígenes culturales de la Revolución francesa*. Barcelona: Gedisa, 1995.
- CHARTIER, Roger. O mundo econômico ao contrário. In: ENCREVÉ, Pierre e LAGRAVE, Rose-Marie (Coord). *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *O ensaio literário no Rio Grande do Sul (1868-1960)*. Rio de Janeiro: Livros Técnicos e Científicos, 1979.
- COSTA, Cristiane. *Pena de aluguel: escritores jornalistas no Brasil 1904-2004*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- DALMÁZ, Matheus. *A imagem de Hitler e da Alemanha na Revista do Globo de Porto Alegre (1933-1945)*. 2001. Dissertação (Mestrado em História) - Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, PUCRS, Porto Alegre, 2001.
- DARNTON, Robert. *Os best-sellers proibidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- EL FAR, Alessandra. *A disseminação do livro popular nas últimas duas décadas do século XIX e a trajetória editorial de Pedro Quaresma, proprietário da Livraria do Povo*. In: I Seminário Brasileiro sobre Livro e História Editorial, 2004, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa. Disponível em: <[www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos.shtm](http://www.livroehistoriaeditorial.pro.br/trabalhos.shtm)> Acesso em: 20 mar. 2006.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1993. 2v.
- FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens, 1992.
- FRAGA, Fabiane de Souza. *A interface literária Revista do Globo/Editora Globo*. Porto Alegre: PUCRS/ Programa de Pós-graduação em Letras. Dissertação, 2003.
- GALVANI, Walter. *A feira da gente: Feira do Livro de Porto Alegre 50 anos*. Porto Alegre: Câmara Rio-grandense do Livro, 2004.

- GOMES, Leonardo Menna Barreto. *Ernst Zeuner: artista & designer*. Porto Alegre, 2001. Dissertação. Faculdade de Comunicação Social da PUCRS. Programa de Pós-graduação.
- GOUVÊA, Paulo. Cem anos da Globo. *Correio do povo*, Porto Alegre, 28 de maio, 1983. Letras-Livros. p.4.
- GOUVÊA, Paulo. *O grupo: outras figuras, outras passagens*. Porto Alegre, Movimento/ IEL, 1976.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz/EDUSP, 1985.
- LAFETÁ, João Luiz Machado. *1930: a crítica e o Modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974.
- LAITANO, Cláudia; BONES, Elmar (Org.). *Carlos Reverbél: textos escolhidos*. Porto Alegre: JÁ, 2006.
- LAJOLO, Maria; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- LEITE, Ligia Chiappini Moraes. *Regionalismo e modernismo: o "caso" gaúcho*. São Paulo: Ática, 1978.
- LINS, Osman. Tributo à Coleção Nobel. In: *Evangelho na taba: outros problemas intelectuais brasileiros*. São Paulo: Summus, 1979.
- LIVRARIA DO GLOBO. *Relatório da diretoria*. 100 anos: 1883-1983. Porto Alegre: Globo, 1983.
- LOVE, Joseph L. *O regionalismo gaúcho e as origens da revolução de 1930*. São Paulo: Perspectiva, 1975.
- MARCON, Itálico. Apontamentos biográficos. In: BERNARDI, Mansueto. *A revolução de 30*. Porto Alegre: EST-Sulina, 1980 (Obras Completas, v. 1).
- MARINELLO, Adiane Fogali. *Quando o poeta toma partido: literatura e política em Mansueto Bernardi*. Caxias do Sul: UCS/ Programa de Pós-graduação em Letras e Cultura Regional. Dissertação, 2005.
- MARTINS, Ari. *Escritores do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: UFRGS/IEL, 1978.

- MARTINS, Cyro. *Páginas soltas*. Porto Alegre: Movimento, 1994.
- MEYER, Augusto. *No tempo da flor*. Rio de Janeiro: Cruzeiro, 1966.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil: 1920-1945*. São Paulo: DIFEL, 1979.
- MICELI, Sergio. *Poder, sexo e letras na República Velha: estudo clínico dos anatólios*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- MORAES, Rubens Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. São Paulo: Companhia Nacional, 1975.
- MOREIRA, Alice Therezinha Campos. A livraria do Globo e sua revista. *CADERNOS DO CENTRO DE PESQUISAS LITERÁRIAS DA PUCRS*, v. 11, n. 1, 2005 Porto Alegre. p. 7-16.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *História da literatura brasileira: prosa de ficção - de 1870 a 1920*. São Paulo: J. Olympio, 1950.
- PINTO, Louis. *Pierre Bourdieu e a teoria do mundo social*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2000.
- REVERBEL, Carlos. De saudosa memória. *Zero Hora*, Porto Alegre, 25 abr. 1991.
- REVISTA DO GLOBO. Porto Alegre: Barcellos, Bertaso & Cia LTDA, 1929-1967.
- RUSSEFF, Ivan. *Educação e cultura na obra de Mário de Andrade*. Campo Grande: UCDB, 2001.
- SAPIRO, Gisèle. Autonomia estética, autonomização literária. In: ENCREVÉ, Pierre e LAGRAVE, Rose-Marie (Coord). *Trabalhar com Bourdieu*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.
- SHELLING, Vivian. *A presença do povo na cultura brasileira: ensaio sobre o pensamento de Mário de Andrade e Paulo Freire*. Campinas: UNICAMP, 1991.
- SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- SOARES, Lucila. *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio*. Rio de Janeiro: José Olympio/FBN, 2006.



SORÁ, Gustavo. *Brasilianas: a casa José Olympio e a instituição do livro nacional*. 1998. Tese (Doutorado em Antropologia) – Faculdade de Antropologia Social, UFRJ/Museu Nacional, Rio de Janeiro, 1998.

THORSTENBERG, Valdiria. *Página de rosto: uma amostra do potencial literário da Revista do Globo*. 1998. Dissertação (Mestrado em Letras) - Faculdade de Letras, PUCRS, Porto Alegre, 1998.

TRINDADE, F. C. 1982. Uma contribuição à história da Faculdade de Filosofia da UFRGS. *Revista do IFCH/UFRGS*, Porto Alegre, n.10.

TORRESINI, Elisabeth. *Editora Globo: uma aventura editorial nos anos 30 e 40*. São Paulo: EDUSP, 1999.

UMA NOVA CASA EDITORA NO RIO. *O Jornal*, Rio de Janeiro, 4 jul. 1934.

VERISSIMO, Erico. *Solo de clarineta*. Porto Alegre: Globo, 1974.

VERISSIMO, Erico. *Um certo Henrique Bertaso*. Porto Alegre: Globo, 1981. (Obra completa de Erico Verissimo, v.25).

VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio: o descobridor de escritores*. Rio de Janeiro: Thex Ed., 2001.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura no Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1992.

ZILBERMAN, Regina & LAJOLO, Marisa. *O preço da leitura*. São Paulo: Ática, 2001.

### **Correspondência**

ALEV02a244-30 Carta de Erico Verissimo.

ALEV 02a253-30 Carta de Erico Verissimo.

ALEV,02b999-41 Carta de Paulo Medeiros e Albuquerque.

ALEV02a245-41 Carta de Erico Verissimo.

ALEV02b1903-44 Carta de Henrique Bertaso.

ALEV02b1861-35 Carta de Jorge Amado.

ALEV02b1865-35 Carta de Jorge Amado.

ALEV02b0783-40 Carta de Alphonsus de Guimarães Filho.  
ALEV02b784-41 Carta de Alphonsus de Guimarães Filho.  
ALEV02b997-41 Carta de Paulo Medeiros e Albuquerque.  
ALEV02b1772-42 Carta de Edgar Cavalheiro.  
ALEV02b89-41 Carta de Marques Rebelo.  
ALEV02b1760-40 Carta de Moacir Deabreu.  
ALEV02b1758-41 Carta de Moacir Deabreu.  
ALEV02b1757-41 Carta de Moacir Deabreu.  
ALEV02b1785-41 Carta de Moacir Werneck de Castro.  
ALEV02b1786-41 Carta de Moacir Werneck de Castro.  
ALEV02b728-41 Carta de Ernani Fornari.  
ALEV02b1190-42 Carta de Marques Rebelo.  
ALEV02a1234-43 Carta de Erico Verissimo.  
ALEV02b1903-44 Carta de Henrique Bertaso.  
ALEV02a10-44 Carta de Erico Verissimo.  
ALEV02b1909-45 Carta de Henrique Bertaso.