

GILVANA DE FÁTIMA FIGUEIREDO GOMES

**A Editora Guaíra:
Estratégias, sociabilidades e projetos políticos culturais
(décadas de 1930/1940)**

ASSIS

2021

GILVANA DE FÁTIMA FIGUEIREDO GOMES

A Editora Guaíra:
Estratégias, sociabilidades e projetos políticos culturais
(décadas de 1930/1940)

Tese apresentada à Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, para a obtenção do título de Doutora em História (Área de Conhecimento: História e Sociedade)

Orientador(a): Tania Regina de Luca

Co-Orientador(a): _____

Bolsista: _____

ASSIS

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Laura Akie Saito Inafuko - CRB 8/9116

G633e Gomes, Gilvana de Fátima Figueiredo
A Editora Guaíra: estratégias, sociabilidades e projetos
políticos culturais (décadas de 1930/1940) / Gilvana de
Fátima Figueiredo Gomes. Assis, 2021.
387 p. : il.

Tese de Doutorado - Universidade Estadual Paulista
(UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis
Orientadora: Profa. Dra. Tania Regina de Luca

1. Editores e edição. 2. Editoração - História. 3. Livros
- História - Brasil. 4. Intelectuais. I. Título.

CDD 070.59



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA

Câmpus de Assis



CERTIFICADO DE APROVAÇÃO

TÍTULO DA TESE: A Editora Guaíra: Estratégias, sociabilidades e projetos políticos culturais (décadas de 1930/1940)

AUTORA: GILVANA DE FÁTIMA FIGUEIREDO GOMES

ORIENTADORA: TANIA REGINA DE LUCA

Aprovada como parte das exigências para obtenção do Título de Doutora em HISTÓRIA, área: História e Sociedade pela Comissão Examinadora:

Profa. Dra. TANIA REGINA DE LUCA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Profa. Dra. ANA LUIZA MARTINS CAMARGO DE OLIVEIRA (Participação Virtual)
Secretaria de Estado da Cultura / CONDEPHAAT/São Paulo

Prof. Dr. NELSON SCHAPOCHNIK (Participação Virtual)
Faculdade de Educação / USP/São Paulo

Profa. Dra. ROSANE KAMINSKI (Participação Virtual)
UFPR/CURITIBA / UFPR/CURITIBA

Prof. Dr. WILTON CARLOS LIMA DA SILVA (Participação Virtual)
Departamento de História / UNESP/FCL-Assis

Assis, 04 de março de 2021

Para Ester, Regina e Helena

AGRADECIMENTOS

Ao longo dos anos de formação acadêmica, familiarizei-me com discursos que definiam a pós-graduação como um período solitário e angustiante, especialmente, quando se aproximava a fase da escrita. Felizmente, não compartilho dessa perspectiva. Durante o doutorado, prolonguei e constitui relações – profissionais e afetivas – que criaram memórias relacionadas à criatividade e à curiosidade histórica, ao trabalho sempre satisfatório de pesquisa e de ensino, e às sociabilidades fora da universidade. Gostaria de agradecer àqueles e àquelas que estiveram comigo nesse tempo.

Agradeço, especialmente, à professora Tânia Regina de Luca, com quem tive oportunidade de trabalhar durante o mestrado e o doutorado, tempo de convivência profissional que redefiniu minha trajetória acadêmica. Agradeço a generosidade e a competência, essenciais para a conclusão deste trabalho, mas também o exemplo de profissional comprometida com as exigências do trabalho historiográfico.

À professora Ana Luíza Martins e ao professor Nelson Schapochnik, agradeço pelas ponderações em minha banca de qualificação, todas fundamentais para delinear os contornos finais da tese. Igualmente importantes foram os apontamentos da professora Rosane Kaminski e do professor Wilton Carlos Lima da Silva que, por ocasião da defesa, ofereceram uma leitura atenta e contribuições generosas à versão final do texto.

Gostaria de registrar um agradecimento especial à Julieta Miró (neta de Oscar Joseph De Plácido e Silva) e Ana Luísa Martins (filha de Luís Martins). Herdeiras dos arquivos mobilizados na tese, ambas me cederam acesso à documentação, assim como a confiança e a autonomia para que pudesse realizar um trabalho comprometido, exclusivamente, com as normas de trabalho acadêmico. Na mesma linha, agradeço a Silvio Tamasso D’Onofrio que, além de fontes importantes para o trabalho, teve a generosidade de me dar suporte em dúvidas e buscas por informações de difícil acesso, sendo ainda um leitor atento e sempre disponível.

Durante o doutorado fui professora junto ao Departamento de História da Unicentro. Agradeço aos chefes, colegas de trabalho e, muito especialmente, aos meus alunos e alunas que, apesar dos pesares, renovaram cotidianamente o prazer dessa profissão tão importante e, ao mesmo tempo, desvalorizada.

Tenho a sorte de ter as melhores amigas possíveis: Suelem, minha irmã, melhor amiga e mãe da minha filha, sempre disponível a me amparar, aconselhar e substituir; Rodolfo, com quem divido algumas das melhores memórias acadêmicas (e não acadêmicas) e que, em mais de dez anos de convivência, tornou-se parte da minha família; Marcelo, pelo encontro transformador e pela presença, a despeito da distância; Renílson com quem iniciei a jornada de

pesquisa e compartilho, ainda hoje, pequenas vitórias; Grazi que me inspira há mais de dez anos, como profissional e amiga.

Agradeço também às minhas duas famílias. Os Gomes – Regina, Jeferson, Agnaldo e Joaquim e, os Gubert Teo – Júlio, Nedi, Emeline, Pedro, Antônia e Joaquina. Cada uma, a seu modo, foi lugar de fuga e conforto, quando a pesquisa cansava.

Agradeço, ainda, a quem, com certeza, sentiu com mais força os efeitos desses últimos três anos: Victor, companheiro das cansativas viagens a Ponta Grossa e de alguns anos de casamento e que, há uma década, viu-me ter a brilhante ideia de fazer doutorado e não me convenceu do contrário; Gilvan, meu irmão de suporte emocional (e técnico), colega de trabalho, ouvinte nos momentos melancólicos e companheiro das coisas simples da vida.

De todos e todas, Helena merece meus melhores sentimentos de gratidão. Apesar dos seus onze anos, o olhar surpreso e encantado dela diante da História e das histórias me lembrava, cotidianamente, de não me perder no caminho e de ser forte, para estar ao lado dela nessa travessia.

“Sob nossa conversa de pessoas de leituras misturadas e gostos diversos, compreendi que não podíamos nos entender. Éramos diferentes demais e parecidos demais. Não podíamos nos enganar o que torna difícil o diálogo. Cada um de nós era o arremedo caricatural do outro. A situação era suficientemente anormal para durar mais tempo. Aconselhar ou discutir era inútil, porque o inevitável destino dele era ser o que sou.”¹

¹ BORGES, Jorge Luís. O outro. In. BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das letras, 2009, p. 14.

GOMES, Gilvana de Fátima Figueiredo. **A Editora Guaíra: Estratégias, sociabilidades e projetos políticos culturais (décadas de 1930/1940)**. 2021. 388 f. Tese. (Doutorado em História). – Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

Resumo: A pesquisa investiga a trajetória da Editora Guaíra (Curitiba) e de seu proprietário, Oscar Joseph De Plácido e Silva. Com base em recursos metodológicos da História dos Livros e da História Intelectual, analisa-se o processo de formação profissional do editor Oscar Joseph, bem como seu ingresso no mercado editorial nacional, a partir de 1930. As estratégias utilizadas pelo empresário para superar o isolamento geográfico articuladas à complexa rede de relações constituída, principalmente, por sujeitos que se afirmavam como uma nova geração – intelectual e política – delinearam o perfil da Editora Guaíra. A análise das sociabilidades intelectuais e das coleções que ocuparam lugar central no catálogo da empresa, revelam os projetos políticos e culturais abrigados pela editora; além disso, permitem compreender parte dos deslocamentos intelectuais ocorridos no período.

Palavras-chave: Editora Guaíra; História Editorial; História da Literatura; História dos livros no Brasil; Intelectuais.

GOMES, Gilvana de Fátima Figueiredo. **Editora Guaíra: Strategies, sociability and political-cultural projects (1930s / 1940s)**. 2021. 388 f. Thesis. (Doctorate in History) - Universidade Estadual Paulista (UNESP), Faculdade de Ciências e Letras, Assis, 2019.

Abstract: The research investigates the trajectory of Editora Guaíra (Curitiba) and of its owner, Oscar Joseph De Plácido e Silva. With basis on methodological resources from the History of Books and Intellectual History, the process of professional qualification of editor Oscar Joseph is analyzed, as well as his entry in the national publishing market, from 1930 on. The strategies used by the entrepreneur to overcome geographic isolation articulated to the complex network of relations constituted, mostly, by subjects who asserted themselves as a new generation - intellectual and political - delineated the profile of Editora Guaíra. The analysis of intellectual sociability and the collections that occupied a central place in the company's catalog, reveal the political and cultural projects sheltered by the publishing company; moreover, they make it possible to understand part of the intellectual displacements that occurred in the period.

Keywords: Editora Guaíra; Editorial History; History of books in Brazil; Intellectuals.

Lista de Figuras

Figura 1: Página publicitária da Revista da Guaíra, com capas dos livros editados pela Editora Guaíra na década de 1940. Revista da Guaíra, Ano I, n. 01, Curitiba, Fev. 1949.....	17
Figura 2: Tela pintada por Guido Viaro, em data incerta, e oferecida como presente a Oscar Joseph De Plácido e Silva.....	22
Figura 3: Visão parcial do acervo preservado por Julieta Miró.....	23
Figura 4: Visão parcial do acervo preservado por Julietá Miró.....	23
Figura 5: Em 1942, no Automóvel Club do Rio de Janeiro, um grupo de intelectuais ofereceu um almoço em homenagem ao editor.....	25
Figura 6: Folha de rosto do Álbum Oscar Joseph De Plácido e Silva – 1908.....	27
Figura 7: Retrato de estúdio de De Plácido e Silva, em 1909.....	27
Figura 8: Recorte de data em calendário.....	28
Figura 9: Fachada da Imprensa Paranaense no início do século XX.....	43
Figura 10: Capa de História da Guerra do Paraguai, de José Bernardino Bormann.....	45
Figura 11: Anúncio em cores da Livraria da Imprensa.....	50
Figura 12: O jovem Oscar Joseph De Plácido e Silva em foto de estúdio.....	55
Figura 13: Empregados da Universidade do Paraná, no ano de 1915.....	61
Figura 14: Página de expediente do segundo número da Revista Acadêmica.....	64
Figura 15: Primeiro número do Jornal Gazeta do Povo.....	70
Figura 16: Capa O automóvel n. 17 – elaborada por Euclides Chichorro, 1926.....	92
Figura 17: Capa Um caso fatal elaborada por Trable – 1926.....	93
Figura 18: Capa O desespero de Cham elaborada por Alceu Chichorro – 1926.....	95
Figura 19: Capa A senhorita Mistério elaborada por Dunin – 1927.....	96
Figura 20: Capa O Monstro elaborada por Herônio – 1927.....	98
Figura 21: Capa Veneno de Cobra elaborada por Alceu Chichorro – 1928.....	99
Figura 22: Capa Agonia elaborada por Dunin – 1929.....	100
Figura 23: Capa de Moços: revista mensal de literatura e crítica, n. 01.....	113
Figura 24: Capa da revista Moços: revista de literatura e crítica, n. 03.....	117
Figura 25: Detalhe da página 11 da revista Moços, n. 03.....	120
Figura 26: Capa de Roteiro: quinzenário de cultura, nº 01.....	123
Figura 27: Os responsáveis pelo jornal Roteiro, em maio de 1939.....	137
Figura 28: Nota de lançamento da Rumo Editora.....	143
Figura 29: Logomarca da Editora Guaíra.....	149
Figura 30: Capa do romance Fazenda.....	158
Figura 31: Capa do romance Dona Bárbara de Rómulo Gallegos.....	162
Figura 32: Capa de Onda Raivosa.....	162
Figura 33: Colofão do livro Americanos.....	163
Figura 34: Colofão do livro Estudinhos Brasileiro.....	163
Figura 35: Material de publicidade/venda utilizado pela Editora Guaíra.....	165

Figura 36: Panorama das atividades da Editora Guaíra Limitada – 1940.....	170
Figura 37: Capa do livro Paiquerê.....	186
Figura 38: Capa do livro Histórias do Macambira.....	186
Figura 39: Folha de rosto do livro Histórias do Macambira.....	187
Figura 40: Folha de rosto de Canção do Beco.....	193
Figura 41: João Dornas Filho, ao centro, ladeado por Genauro de Carvalho e Mauro Alencar.....	195
Figura 42: Orelha do livro Estudinhos Brasileiros.....	200
Figura 43: Publicidade da Editora Guaíra, de outubro de 1941.....	214
Figura 44: Capa de Huasipungo.....	215
Figura 45: Capa de 1919.....	219
Figura 46: Detalhe do catálogo da Editora Guaíra, em 1947.....	221
Figura 47: Capa de Música do Brasil.....	247
Figura 48: Ariel de André Maurois.....	248
Figura 49: Whithout my Cloak de Kate O'Brien.....	248
Figura 50: Anúncio publicitário publicado em 1936, no jornal Correio Paulistano.....	249
Figura 51: Bilhete de Roger Bastide.....	264
Figura 52: Em 1942, almoço no Automóvel Club do Rio de Janeiro.....	268
Figura 53: Folha de rosto Cultura hispano-americana.....	269
Figura 54: Carta de Raymundo Souza Dantas a Luís Martins.....	271
Figura 55: Carta de Donald Pierson a Artur Neves.....	277
Figura 56: Oscar Joseph e Erico Veríssimo na redação da Gazeta do Povo.....	328
Figura 57: Excerto do Álbum Oscar Joseph.....	333

Lista de Tabelas

Tabela 1: <i>Temáticas publicadas pela Empresa Gráfica Paranaense (1920-1939)</i>	79
Tabela 2: <i>Autores da rubrica Direito editados pela EGP (1920-1939)</i>	81
Tabela 3: <i>Tabela de redatores do jornal Roteiro, com uma comparação entre os que são listados no primeiro número e aqueles que aparecem no último</i>	132
Tabela 4: <i>Temáticas editadas pela Editora Guaíra entre 1940 e 1957</i>	169
Tabela 5: <i>Livros editados na coleção Contos Brasileiros - Editora Guaíra/ Década de 1940</i>	184
Tabela 6: <i>Projeto da coleção Romances Americanos anunciado em dezembro de 1939</i>	210
Tabela 7: <i>Obras publicadas na Coleção Estante Americana – 1947</i>	222
Tabela 8: <i>Títulos, datas e autores da coleção Caderno Azul</i>	252
Tabela 9: <i>Títulos, datas e autores da coleção Estante do Pensamento Social</i>	335

Lista de Gráficos

Gráfico 1: Edições de Direito da EGP, por ano (1920-1939) .	84
Gráfico 2: Público alvo das edições da EGP (1920-1939).	85
Gráfico 3: Edições da EGP, por ano (1920-1943). No Dicionário Bibliográfico do Paraná, títulos publicados pela Guaíra foram listados como edições da EGP, razão pela qual aparecem dados relativos à década de 1940.	102
Gráfico 4: Edições por ano da Editora Guaíra - 1940/1957.	153
Gráfico 5: Cidades onde os editados na Caderno Azul desempenhavam funções profissionais.	254
Gráfico 6: Temáticas dos ensaios publicados na coleção Caderno Azul.	285
Gráfico 7: Edições da Guaíra em 1942.	316

Sumário

INTRODUÇÃO	15
<u>1. A formação de um editor: instituições e sociabilidades na trajetória Oscar Joseph De Plácido e Silva.....</u>	36
1.1 O mercado editorial paranaense	36
1.2 Oscar Joseph De Plácido e Silva e as instituições culturais paranaenses.....	54
1.2.1 A Universidade do Paraná e a ampliação da rede de sociabilidade de Oscar Joseph De Plácido e Silva.....	58
1.2.2 A <i>Gazeta do Povo</i> e a ampliação dos horizontes profissionais de Oscar Joseph De Plácido e Silva.....	67
1.2.3 A Empresa Gráfica Paranaense e o ingresso de Oscar Joseph no ramo editorial	74
2. Entre literatura e política: periódicos literários, editoras e o mercado nacional (1938-1940) 104	
2.1 Literatura e política no Estado Novo: a atuação de Oscar Joseph De Plácido e Silva em periódicos literários	104
2.1.1 <i>Moços</i> e a renovação da rede de sociabilidade de Oscar Joseph.....	106
2.1.2 <i>Roteiro</i> , um jornal para orientar os moços	120
2.2 Uma editora para os moços de <i>Roteiro</i> : a Rumo Editora	138
3. A Editora Guaíra: uma “editora moça” no campo editorial nacional	147
3.1 A fundação da Editora Guaíra	147
3.2 Curitiba – São Paulo – Rio: estratégias para ingressar no mercado nacional	151
3.3 O catálogo de estreia da <i>Editora Guaíra</i>	168
3.3.1 A Coleção Contos Brasileiros e a renovação dos gêneros literários nacionais.....	174
3.3.2 O continente literário na Estante Americana.....	202
4. A coleção Caderno Azul: dinâmicas da profissionalização editorial e intelectual na década de 1940.....	226
4.1 Coleção Caderno Azul: os diretores	226
4.2 Coleção Caderno Azul: projeto editorial e perfil dos autores	245
4.3 Caderno Azul: os limites da “arte da amizade” na década de 1940	259
4.4 O espírito da coleção Caderno Azul.....	279
4.5 Um retrato final da Guaíra e de Oscar Joseph De Plácido e Silva	312
5. Considerações finais	341
REFERÊNCIAS	348
FONTES.....	361
ANEXOS.....	373

INTRODUÇÃO

A tese analisa a trajetória da editora Guaíra e de seu editor-proprietário, Oscar Joseph De Plácido e Silva (1892-1963), entre o final da década de 1930 e o início de 1940. Em linhas gerais, as questões a serem respondidas são: quais foram as motivações (intelectuais e econômicas) e os recursos mobilizados pelo fundador-proprietário da empresa? Como um empreendimento pequeno e localizado no Paraná, um estado sem tradição editorial, logrou atuar no mercado nacional? Quais estratégias administrativas e culturais permitiram que a Guaíra reunisse um catálogo que incluía nomes como Mário de Andrade, Roger Bastide, Sérgio Milliet, Luís Martins, entre outros? Quais foram os programas editoriais priorizados pela editora e como tais projetos podem ser interpretados à luz das características econômicas e culturais do período?

Os capítulos a seguir sustentam a hipótese de que a trajetória editorial da Guaíra, iniciada em novembro de 1939, articulou-se a uma série de transformações no âmbito da cultura nacional;² mudanças essas que desempenharam um papel fundamental para compreender o itinerário da empresa, de sorte que, parte de seus sucessos – e também de seus fracassos – podem ser interpretados como sinais das mutações em curso nas instâncias de produção e legitimação de bens culturais. Essa conjuntura, se por um lado estimulou os responsáveis pela Guaíra a investirem em projetos inovadores, por outro esteve na origem dos seus insucessos, uma vez que a dinâmica das instâncias legitimadoras também se alterou e acabou por frustrar as expectativas de lucro e de reconhecimento social almejadas pela empresa.

Contudo, antes de discutir esses últimos pontos, convém apresentar o percurso desta pesquisa, com ênfase na construção do objeto e nas fontes mobilizadas para a análise.

Os estudos sobre a cultura paranaense sublinham a existência de um potente senso regionalista, sustentado, sobretudo, em produções de cunho historiográfico.³ Não à toa, o paranismo, o mais importante movimento regionalista do estado, teve como protagonista

² GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008. BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996. As recomendações metodológicas de Geertz, ao demonstrar que o que se pode ler na superfície das práticas e representações culturais demanda, no ato da pesquisa, de atenção aos elementos estruturantes que conferem significado à cultura, são articuladas à especificidade das análises sociológicas realizadas por Bourdieu sobre o universo intelectual e literário.

³ SOUZA, Fabricio Leal de. *Nação e Herói: A trajetória dos intelectuais paranistas*. Dissertação (Mestrado em História) – Assis, UNESP, 2002. SZESZ, Christiane Marques. O conceito de região: discurso e representações do Paraná. In: IV Encontro Regional de História, 1995, Londrina, *Anais do IV Encontro Regional da Associação Nacional de História*. s.l.: s.n. p. 293-323.

Romário Martins* (1874-1947),⁴ intelectual que investiu na produção de um passado repleto de glórias para o Paraná, atividade que lhe rendeu o epíteto de “pai da história paranaense”.⁵

O esforço na construção de um passado para o estado experimentou momentos de refluxo, entretanto manteve-se, ao longo do século XX, no horizonte de historiadoras e historiadores, fossem diletantes ou profissionais.⁶ Dessa forma, raros foram os personagens e eventos que, após alcançar algum destaque local ou nacional, escapavam de integrar o altar dos regionalistas paranaenses.⁷ Tendo em vista esses aspectos, a ausência de estudos sobre a Editora Guaíra e sobre seu editor-proprietário, Oscar Joseph De Plácido e Silva não deixa de surpreender.

Meu primeiro contato com a Editora Guaíra ocorreu no início de 2017. Nesse período, estava finalizando a pesquisa de mestrado sobre a revista *A Divulgação*, periódico curitibano, regionalista e paranista, que circulou entre 1947 e 1965, sob responsabilidade do militar Arnould Ferreira Velloso.⁸ Com intenção avaliar as características d’*A Divulgação*, procurei mapear publicações que lhe foram contemporâneas e deparei-me com a *Revista da Guaíra* (Curitiba, 1949-1955). A publicação apresentava-se como representante da editora homônima, ainda que sua linha editorial não priorizasse a discussão literária nacional.⁹ As duas publicações

* No processo de pesquisa foram elaboradas breves notas biográficas sobre os personagens relacionados à Guaíra e ao seu editor. Tais informações estão, parcialmente, disponibilizadas nos anexos ao final do trabalho em ordem alfabética. Os personagens biografados serão indicados com * na primeira ocorrência de seus nomes. Sempre que as informações biográficas auxiliarem na discussão proposta pela tese, serão apresentadas no corpo do texto. As notas apresentam um conjunto de informações básicas (nome, data e local de nascimento, formação acadêmica, atuação profissional no âmbito das instituições/atividades culturais) e, quando possível, dados complementares. A construção e disponibilização das notas priorizou nomes pouco conhecidos da cultura nacional. Infelizmente, não foi possível encontrar informações sobre todos os personagens.

⁴ CORDOVA, Maria Julieta Weber. O paranismo e o processo de produção historiográfica paranaense: o episódio do Cerco da Lapa. *Revista de História Regional*, p. 151-190, Inverno 2017.

⁵ IRKIV, José Erondy. Romário Martins e a Historiografia paranaense. *Educere. Revista da Educação*, n. 2, p. 123-132, Jul.-Dez. 2002.

⁶ FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. História, historiador e identidade profissional. Sobre a história do Curso de História da Universidade Federal do Paraná. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 27, n. 54, p. 295-315, Jul.-Dez. 2014. MACHADO, Daiane Vaiz. *O percurso intelectual de uma personalidade curitibana*: David Carneiro. Dissertação (Mestrado em História) – UFPR, Curitiba, 2012. MARCHETE, Tatiana Dantas. *A trajetória de Brasil Pinheiro Machado e a construção da historiografia regional do Paraná no território acadêmico*; 1928-1953: do poema ao modelo historiográfico. Tese (Doutorado em História) - Curitiba: UFPR, 2013.

⁷ PEREIRA, Luis Fernando Lopes. *Paranismo: cultura e imaginário no Paraná da I República*. Dissertação (Mestrado em História) – Curitiba: UFPR, 1996.

⁸ GOMES, Gilvana F. F. *A Divulgação: (re)leituras do Paraná e periodismo social/feminino (1947-1965)*. Dissertação (Mestrado em História) - Assis: UNESP, 2017.

⁹ Textos publicados na imprensa paranaense afirmam que a *Revista da Guaíra* circulou até a década de 1960. Na Divisão de Periódicos da Biblioteca Pública do Paraná, estão preservados 65 números editados da revista que circulou mensalmente a partir de fevereiro de 1949. “De fevereiro de 1949 até a década de 1960, o periódico mensal circulou do Rio Grande do Sul ao Maranhão e, via marítima, atravessou o oceano Atlântico e esteve até mesmo nas mãos de leitores portugueses. [...] Rubem Braga, Joel Silveira, Rachel de Queiroz, José Paulo Paes e Dalton Trevisan eram alguns dos colaboradores. A revista também veiculava a prosa inventiva de autores estrangeiros, entre os quais James Joyce, Rudyard Kipling e Guy de Maupassant. E o responsável pela iniciativa? O alagoano radicado em Curitiba Oscar Joseph De Plácido e Silva (1893-1963) que, influenciado pela

guardavam alguma distância e, naquele momento, coloquei de lado a análise da *Revista da Guaíra*.

Retornei à publicação após concluir o mestrado, com a intenção de avaliar as possibilidades de torná-la objeto de pesquisa no doutorado. Uma breve análise dos 65 números arquivados na Divisão de Periódicos da Biblioteca Pública do Paraná evidenciou que o periódico era uma extensão do projeto (e do sucesso) da Editora e compreendi que, antes de avaliar a revista, deveria entender a empresa e seu proprietário.

Figura 1: Página publicitária da *Revista da Guaíra*, com capas dos livros editados pela Editora Guaíra na década de 1940. *Revista da Guaíra*, Ano I, n. 01, Curitiba, Fev. 1949. Foram destacados os seguintes títulos: *Manhattan Transfer*, *Dinheiro Graúdo* e *1919* (John dos Passos), *Histórias do irmão sol* (Telmo Vergara), *Ódios da cidade* (De Plácido e Silva), *Renúncia* (Tavares Franco), *Um pracinha paulista no inferno de Hitler* (Altino Bondesan), *Onde os avós passaram...* (Mário Sette), *Confissão da meia-noite* (Georges Duhamel), *Fazenda* (Luís Martins) e *Um homem dentro do mundo* (Oswaldo Alves). Cabe observar que a revista fazia publicidade de tais livros para a venda e, muitos títulos foram lançados no início da década de 1940, indício de que as vendas foram baixas e ainda estavam disponíveis em estoque.



numerologia, sempre assinou De Plácido e Silva.” Retratos de um passado pulsante. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/retratos-de-um-passado-pulsante-bgodlkdrh341qg7byc7spgnda/> Acesso em: 11 Maio 2020.

Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Iniciei a pesquisa por Oscar Joseph De Plácido e Silva e rapidamente ficou claro que ele contava com certo reconhecimento nacional, principalmente na área do Direito,¹⁰ pois escrevera livros utilizados em cursos jurídicos,¹¹ alguns com dezenas de edições e que,¹² nos dias de hoje, compõem a bibliografia de trabalhos científicos.¹³ Era, ainda, lembrado por ser fundador do jornal *Gazeta de Povo* (Curitiba, 1919) e por sua contribuição à literatura brasileira.

A trajetória de Oscar Joseph no Paraná, entretanto, não foi suficiente para estimular estudos minuciosos sobre o personagem. Aramis Millarch, em 14 de janeiro de 1992, reclamou da ausência de comemorações pela passagem do centenário de Oscar e, após listar alguns de seus feitos, sugeriu caminhos a explorar sobre o itinerário desse agente cultural: “Um aspecto que, por si, deve estimular estudos de maior profundidade é a sua atividade como editor, não apenas no jornalismo diário, mas fundando uma editora que marcaria época em termos nacionais – a Guaíra, nome que também daria a uma revista [...]”.¹⁴ Hélio Puglielli, jornalista e professor da UFPR, destacou que “[...] sua biografia está fazendo falta e um dos aspectos que necessariamente tem de ser recuperado é sua atividade de ficcionista, autor de perfis bem definidos como Dondoca e doutor Xisto, entre outros personagens de *Ódios da cidade*, cujos 50 anos merecem ser comemorados como importante momento de nossa literatura.”¹⁵

Em 2000, aparentemente às expensas da autora, veio a público a obra *De Plácido e Silva, o iluminado*, biografia assinada por Juril De Plácido e Silva Carnascialli*, filha do personagem.¹⁶ O livro distingue-se pela narrativa laudatória e comprometida com a perspectiva de uma filha bastante orgulhosa dos feitos do pai, o que não invalida a sua riqueza documental: fotos, documentos oficiais, recortes de imprensa, diários, memórias e depoimentos foram

¹⁰ Oscar Joseph De Plácido e Silva. Disponível em: <http://genjuridico.com.br/deplacidoesilva/> Acesso em: 09 Maio de 2020.

¹¹ DOTTI, René. A imortalidade do professor De Plácido e Silva. Disponível em: <https://dotti.adv.br/a-imortalidade-do-professor-de-placido-e-silva/> Acesso em: 09 Maio de 2020.

¹² Possivelmente, *Vocabulário Jurídico* seja a obra mais relevante na trajetória autoral de De Plácido e Silva. A trigésima segunda edição foi lançada em 2016, em uma parceria entre o Grupo Editorial Nacional e a Editora Forense, que detém os direitos de publicação desta e de outras obras do autor desde os anos de 1960.

¹³ Buscas na internet indicam citações da obra de De Plácido em monografias de conclusão de curso e livros especializados. A título de exemplo, cite-se: GOMES, Janoel da Silva. *Princípios: Noções Gerais, Importância no Direito Administrativo e Aplicabilidade na lei 8.429 de 02 de Junho de 1992 (Lei de Improbidade Administrativa)*. Monografia (Graduação em Direito). Guarabira: UEPB, 2014. CARVALHO, Thomaz Jefferson. *Manual Prático de Arbitragem*. Curitiba: Editora UFPR, 2019.

¹⁴ MILLARCH, Aramis. Os cem anos De Plácido e Silva merecem intensas comemorações. *Estado do Paraná*. Curitiba, 15 Jan. 1992, p. 20.

¹⁵ PUGLIELLI, Hélio de Freitas. O cinquentenário de “Ódios da cidade”. Não foi possível incluir a referência completa do texto, pois trata-se de um recorte de jornal preservado no acervo sob posse de Julieta Miró.

¹⁶ CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva *De Plácido e Silva, O iluminado*. A obra não apresenta informações de edição.

utilizados para construir o perfil “iluminado” do protagonista. Contudo, não há cuidado de precisar a origem das fontes, como é hábito nesse tipo de publicação.

Uma segunda biografia, de autoria de Wilson Bóia, membro da Academia Paranaense de Letras e autor de outras biografias sobre personalidades locais, foi editada em 2002 sob os auspícios da Secretaria do Estado da Cultura.¹⁷ Intitulado *De Plácido e Silva, ensaio*, o livro contém pouco mais de cem páginas e visava apresentar aos paranaenses o homem que, “embora nascido nas plagas alagoanas”, muito havia feito pelo estado. As diversas atividades de Oscar Joseph são apresentadas e explicadas, sempre a partir de suas características pessoais: “De Plácido fez da sua vida um apostolado de trabalho e de estudo. Não conhecia descanso nem fadigas. E ao lhe ser confiada uma missão, dela não se afastava senão quando da colheita final de seus frutos.”¹⁸

De fato, as duas biografias praticamente repetem-se, tanto no que respeita às temáticas valorizadas quanto no se refere à abordagem. A grandeza naturalizada do personagem impede que se dimensione o vínculo entre as ações de Oscar Joseph De Plácido e Silva e as tendências intelectuais, econômicas e políticas que levou a cabo.¹⁹ A sua saída de Alagoas, em busca melhores de condições de existência, sua relação com a Universidade do Paraná, o ingresso na elite econômica e cultural paranaense, sua atividade como editor de periódicos e de livros e os diversos revezes políticos que o personagem conheceu ao longo da vida são ordenadas de modo a conduzir ao destino final.

Em relação às pesquisas acadêmicas, também não se conta com produção significativa e quando o tema é especificamente a Editora Guaíra, a empresa é citada por sua excepcionalidade. Tome-se, como ponto de partida, o clássico *O livro no Brasil*: sua história, de Laurence Hallewell. Na alentada pesquisa, que examinava a atividade editorial brasileira na longa duração (final do séc. XVIII até a segunda metade do séc. XX), o autor observou que a Guaíra era notável em contraste com as características históricas do estado:

O Paraná é também o quarto em renda per capita, e sua capital, Curitiba, em rápido crescimento, é agora a oitava cidade do Brasil em população. Todavia, sua atividade

¹⁷ É interessante observar que Bóia já havia biografado nomes como Rodrigo Júnior e Alceu Chichorro, poeta e chargista, respectivamente, que atuaram junto às empresas de De Plácido e Silva, como se verá no primeiro capítulo. Outros autores contemporâneos do editor, como Romário Martins, Raul Gomes, Dário Velloso, tornaram-se objeto de avaliações, mais ou menos críticas, ao longo do século XX. Diferente de Oscar, os outros nomes formam as fileiras da história literária e intelectual paranaense. Como lembra Gustavo Sorá, a ênfase analítica na trajetória de autores e a ausência de preocupação com o itinerário dos editores, tomados como “apenas agentes de mercado”, faz parte do processo de autonomização do campo literário. SORÁ, Gustavo. *Brasileiras*: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: EDUSP, Com-Arte, 2010, p. 24.

¹⁸ BÓIA, Wilson. *De Plácido e Silva, ensaio*. Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura, 2002, p. 11.

¹⁹ BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. DOSSE, François. *O Desafio Biográfico*: escrever uma vida. São Paulo: EDUSP, 2009.

editorial é pequena. Os autores paranaenses de reputação nacional são publicados no Rio e em São Paulo (Dalton Trevisan pela Record, Wilson Martins pela Cultrix, por exemplo). Não foi sempre assim. Em fins da década de 1930, a Editora Guaíra, de Curitiba, ganhou reputação nacional com a publicação *Esperança*, de André Malraux, *Dona Bárbara*, de Rómulo Gallegos (na tradução de Jorge Amado), *Escola de Ditadores*, de Ignazio Silone (todos de 1940); *Música no Brasil* (1941), de Mário de Andrade, *O Candomblé* (1943), de Donald Pierson, e *Influência Social do Negro Brasileiro* (1943), de João Dornas Filho. Sua produção, no início dos anos de 1940, era de cerca de quarenta títulos por ano, em coleções como “Biografias”, “Contos Nacionais”, “Estante Americana” (que apresenta “o pensamento continental”), “Estudos técnicos e sociais”, “Obras jurídicas” e “Romances brasileiros.”²⁰

Se o que tornava a Guaíra atípica, na visão da Hallewell, era ter sido criada no Paraná, não se pode negar que a reunião dos autores citados, nacionais e estrangeiros, organizados em coleções é, no mínimo, estimulante.²¹ De acordo Leilah Santiago Bufrem, na década de 1990, a monografia de conclusão de curso de Mercedes Goemann do Prado, vinculada ao curso de biblioteconomia da Universidade Federal do Paraná, pretendeu compreender a trajetória da Guaíra. Entretanto, os resultados da pesquisa, que incluíram entrevistas com a filha do editor, Juril De Plácido e Silva Carnascialli, e um de seus funcionários, Edilberto Trevisan*, perderam-se por ocasião do falecimento precoce da pesquisadora.²² Bufrem, a orientadora, publicou o artigo *A Editora Guaíra: contribuições ao debate*, texto que apresentou algumas descobertas da pesquisadora:²³ “O mérito das constatações e discussões aqui realizadas, além da recuperação e do registro de valiosas informações neste campo da cultura, é justamente o desafio que possam representar aos interessados, servindo de mote a outros estudos e projetos.”²⁴ O artigo foi publicado em 1995 e, de lá pra cá, a Guaíra continuou no esquecimento.

²⁰ HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 2005, p. 618.

²¹ Note-se que o jornal *Cândido*, publicação da Biblioteca Pública do Paraná, em edição de 2013, repetia, praticamente, as mesmas informações apresentadas por Laurence Hallewell. “A briga foi boa. Entre a década de 1940 e 1950, a Editora Guaíra disputou leitores com as grandes casas editoriais do país, como José Olympio, Civilização Brasileira e Editora Globo (de Porto Alegre). Naquela época, o curitibano que entrasse, por exemplo, na Livraria Ghignone, encontrava uma série de obras importantes, nacionais e estrangeiras, impressas na capital, pela Guaíra. *Música do Brasil*, de Mário de Andrade (1893-1945), assim como *A Esperança*, de André Malraux (1901-1976), e a *Trilogia U.S.A.*, do americano John dos Passos (1896-1970), são exemplos dos múltiplos títulos selecionados pelo editor Oscar Joseph De Plácido e Silva (1893-1963).[...] Em sua melhor fase, a editora publicou uma média de 40 títulos novos ao ano, merecendo, por isso, destaque no clássico *O livro no Brasil*, principal estudo sobre a história do mercado editorial nacional, feito pelo pesquisador inglês Laurence Hallewell. FUCHS, Franco Caldas. *Editora Guaíra disputou o mercado nacional entre os anos 1940 e 1950*. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=439> Acesso: 21 Jun. 2017.

²² PRADO, Mercedes Goemann do. *Editora Guairá: em busca de sua história*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1993.

²³ O artigo de Santiago Bufrem apresentou uma lista atualizada das coleções publicadas pela Guaíra, mas não pode indicar os autores e títulos editados em cada coleção.

²⁴ BUFREM, Leilah Santiago. *A Editora Guaíra: contribuições ao debate*. In: Associação. Cultural Avelino Vieira. (Org.). *História da literatura no Palácio*. Curitiba: Associação. Cultural Avelino Vieira, 1995, p. 79.

No final de 2020, quando a tese se encontrava em fase de conclusão, ocorreu a defesa da dissertação *A Editora Guaíra no mercado editorial brasileiro (1939-1961)*. O texto, de autoria de Rodrigo Refúlia, avançou ao apresentar a Guaíra como um projeto que resultara do processo de formação profissional de Oscar Joseph, além de ter o mérito de reconstruir a dimensão histórica de alguns de seus projetos. Entretanto, o pesquisador não teve acesso à documentação que lhe permitisse desvendar elementos fundamentais do processo de estruturação do selo editorial da Guaíra.²⁵

O que chama atenção nos poucos textos disponíveis sobre a Editora Guaíra, acadêmicos ou não, além das já mencionadas características excepcionais da empresa, é ausência de explicações que permitam compreender suas condições de existência. Surgida do nada, a Guaíra reuniu em seu catálogo autores que já contavam com fortuna crítica e outros, que ao longo das décadas que sucederam as atividades da empresa, também alcançaram renome nacional. E, assim como surgiu, desapareceu. Não há menções precisas ao período de fundação e de existência da empresa, não se sabe onde funcionou, quem eram as pessoas a ela associadas, suas linhas editoriais. Mesmo as biografias de Oscar Joseph De Plácido e Silva mencionam muito brevemente a existência da Editora e pouco avançaram sobre o tema. A inquietação provocada por esse vazio mobilizou a busca pela documentação.

Os arquivos públicos revelaram pouco, afinal, com exceção da *Revista da Guaíra*, não foi possível encontrar outras fontes sobre a editora; o mesmo vale para documentos que permitissem reconstituir o itinerário de Oscar Joseph De Plácido e Silva. A estratégia foi buscar pelos familiares e graças ao contato com Julieta Miró, neta de Oscar, estabelecido em fins de 2017, novas perspectivas se abriram.

Nas memórias de Julieta, o avô era um homem empreendedor, admirador das artes plásticas, amigo de intelectuais do país todo e profundamente ligado aos livros e à cultura escrita. No escritório de Julieta Miró, local onde me recebeu, além dos muitos volumes editados pela Guaíra, estão preservados a máquina de escrever que De Plácido utilizou durante quase toda a vida e uma tela, presente de pintor Guido Viaro*, um dos muitos artistas que, ao longo da primeira metade do século XX, contaram com incentivo financeiro e cultural de Oscar.

²⁵ REFULIA, Rodrigo. *A Editora Guaíra no mercado editorial brasileiro (1939-1961)*. Dissertação (Mestrado em História) – São Paulo, USP, 2020. Agradeço ao professor Nelson Schapochnik por ter me indicado a existência dessa pesquisa.

Figura 2: Tela pintada por Guido Viaro, em data incerta, e oferecida como presente a Oscar Joseph De Plácido e Silva. A tela reproduz uma vista de Curitiba e, entre as janelas, pode-se ler: “Os livros são nossos melhores amigos. Conserve-os com zelo para que eles cumpram sempre seu grandioso objetivo: ensinar.”



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Durante essa primeira conversa, Julieta mencionou que o avô não teve muito reconhecimento no Paraná e que fora vítima da cultura regionalista local, pouco afeita aos que voltaram os olhos para além das fronteiras do Estado. Sobre a documentação, Julieta mencionou que esta estava preservada em sua casa e convidou-me a conhecê-la. Em novembro de 2017, iniciei o trabalho com o acervo preservado no porão de sua residência. Se antes o que preocupava era a ausência de indícios das atividades de Oscar Joseph, a partir desse momento o problema foi organizar o material; aproximadamente 30 caixas, cada uma com centenas de páginas (algumas inteiras, outras recortadas) de documentos das mais diversas naturezas. Havia, ainda, a coleção de obras de arte e parte da biblioteca do empresário.

Figura 3: Visão parcial do acervo preservado por Julieta Miró.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Figura 4: Visão parcial do acervo preservado por Julietá Miró. Ao fundo, é possível observar parte das obras de arte colecionadas por Oscar Joseph De Plácido e Silva.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Além da extensão e diversidade de documentação, o trabalho de pesquisa envolveu a avaliação da organização do acervo. A princípio, parecia que os documentos haviam sido guardados de forma aleatória, mas após a primeira avaliação tornou-se evidente que não era esse o caso. As caixas foram organizadas por Juril De Plácido e Silva Carnascialli, mãe de Julieta. Dentro de cada uma, alguns documentos estavam soltos, outros em pastas, algumas arrumadas pela família após o falecimento de Oscar Joseph, pois continham documentos datados de um período posterior à sua morte. Outros, entretanto, traziam marcas que indicavam o manuseio do editor.

Ao longo da vida, De Plácido e Silva parece ter se dedicado a criar um arquivo pessoal que fosse capaz de demonstrar a amplitude das atividades profissionais que desempenhou, no Paraná e fora do Estado. Constituiu uma biblioteca que exibia com orgulho aos amigos e que, atualmente, pertence à UFPR;²⁶ aliou-se a intelectuais de renome nacional e internacional, com quem mantinha contato público e privado.²⁷ Publicou textos em periódicos brasileiros e estrangeiros, escreveu e editou livros.

²⁶ UFPR recebe acervo De Plácido e Silva. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/ufpr-recebe-acervo-de-placido-e-silva-154631.html> Acesso em: 02 Mar. 2020.

²⁷ Tanto a biblioteca quanto os amigos “famosos” eram frequentes nas fotografias de De Plácido, fontes que não serão apresentadas e analisadas na sua totalidade, mas que contribuíram para a imagem intelectualizada que o personagem se esforçava para manter.

Figura 5: Em 1942, no Automóvel Club do Rio de Janeiro, um grupo de intelectuais ofereceu um almoço em homenagem ao editor. Nas fotos é possível identificar os nomes de Alfredo Tomé, Joel Silveira, Alvares Oliveira, Paulo Guimarães, Abelardo Franch, Luís Martins, H. Grande, Guilherme [sobrenome ilegível], C. Paulo Barros, Danilo Bastos, Brício Abreu, Jorge de Lima, De Plácido e Silva, Álvaro Moreira, M. Faria, Luís Martins, Povina Cavalcanti. É interessante observar que a foto faz parte de um álbum de família.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Todas essas ações produziram materialidades – material bibliográfico, correspondências, textos de circulação na imprensa, quadros e fotografias, além de uma grande quantidade de documentos administrativos. De Plácido e Silva deve ter considerado esses vestígios como indícios de seu itinerário e atividade cultural e, ao longo da vida, preservou, com maior ou menor cuidado, o que hoje constitui seu arquivo pessoal. Ângela Castro Gomes, ao refletir sobre esses conjuntos documentais constituídos por diferentes sujeitos históricos, ressalta que:

[...] essas práticas de produção de si podem ser entendidas como englobando um diversificado conjunto de ações, desde aquelas mais diretamente ligadas à escrita de si propriamente dita – como é o caso das autobiografias e dos diários –, até a da constituição de uma memória de si, realizada pelo recolhimento de objetos materiais, com ou sem a intenção de resultar em coleções.²⁸

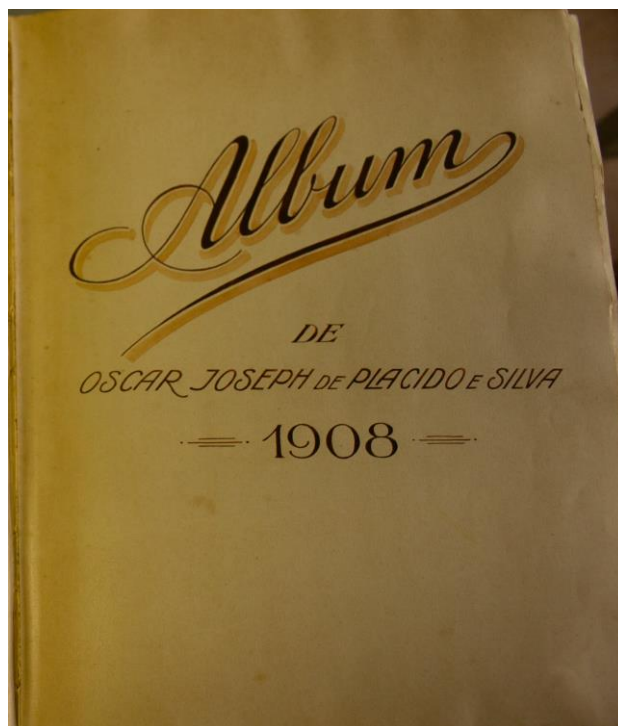
O *arquivamento de si*, empreendido ao longo de toda a vida adulta de De Plácido e Silva, incluiu, ainda, um conjunto de elementos autobiográficos nos quais o autor procurou ordenar sua trajetória, tais como diários temáticos, formados por recortes de jornal, correspondências, textos autorais, cartões e fotografias. Alguns desses diários têm um caráter mais administrativo como, por exemplo, um caderno de gastos com sua formação universitária, no qual registrou, minuciosamente, seus rendimentos como funcionário da Universidade do Paraná e seus gastos como aluno da instituição; caderno de gastos com a administração inicial da *Gazeta do Povo*, quando ocupou o cargo de secretário do jornal; um caderno com um volume considerável de fichas, nas quais De Plácido registrou o processo de aprovação dos artigos que iriam compor o *Código Penal*, aprovado em 1940.

Outros documentos têm uma característica híbrida, ou seja, parte profissional, parte pessoal, nos quais se percebe, de forma mais evidente, esforço de elaboração de si ou de autoconstrução. O *Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908* é exemplo desse tipo de material; recortes de jornal com suas publicações autorais, homenagens recebidas ao longo da vida, cartas de diversos sujeitos e associações culturais, poemas em homenagem à mãe falecida, desenhos e fotografias foram arranjados de forma a construir uma biografia que se inicia com um retrato de estúdio, datado de 1908, de um De Plácido ainda jovem, posando de forma confiante, e encerra-se com um recorte de jornal, datado de 24 de dezembro de 1937, anunciando a boa recepção que o livro *As caixas econômicas federais* então recebia no Brasil inteiro.²⁹

²⁸ GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, Escrita da História: a título de prólogo. In: *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004, p. 20.

²⁹ O Dr. De Plácido e Silva continua a receber vasta correspondência, cumprimentando-a pela felicidade com que se houve em seu novo livro. *Gazeta do Povo*. 24 dez. 1937.

Figura 6: Folha de rosto do *Álbum Oscar Joseph De Plácido e Silva* – 1908. No acervo existem diversos esboços de desenhos e estudos tipográficos realizados por De Plácido e Silva.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Figura 7: Retrato de estúdio de De Plácido e Silva, em 1909. A fotografia abre a narrativa do *Álbum*.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Estabelecer qual foi a intenção de De Plácido ao elaborar todo esse material é algo que estimula reflexões, embora determinar uma resposta seja impossível. A princípio, poder-se-ia supor que a intenção foi a de organizar informações para futuros interessados em sua trajetória, entretanto, o exame atento do material revela que o autor preservou detalhes de sua vida íntima, alguns corriqueiros, como um assalto ocorrido em sua casa em 1º de fevereiro de 1917,³⁰ outros traumáticos, como o falecimento do primeiro filho, em 1918, e uma possível tentativa de suicídio na década de 1930.³¹

Figura 8: Recorte de data em calendário. À caneta, De Plácido anotou: “Faleceu Osil às 21.h40.m”. Osil foi o primeiro filho de De Plácido com Julieta Calberg.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

É possível, portanto, tomar o arquivo como uma síntese entre informações públicas e uma interpretação absolutamente pessoal do itinerário de Oscar Joseph De Plácido e Silva. A articulação entre imagem pública e íntima, a mistura de tipos documentais (textos, fotografias, correspondências, recortes, documentos institucionais, livros, manuscritos, entre outros), submetidos ao critério de se relacionarem às suas atividades, a ordenação cronológica da narrativa em torno de sua vida dão a medida das dificuldades postas à investigação.

Essa construção de si, feita com a intenção de não deixar margens a dúvidas quanto à relevância que Oscar Joseph De Plácido e Silva se auto atribuía é interessante, posto que, o arquivamento, ordenação e classificação tanto podem remeter ao rigor objetivo quanto se

³⁰ Gatunos. *Comércio do Paraná*. 1 Fev. 1917.

³¹ Não é verdade que o Sr. Plácido e Silva tentou contra a própria existência. *A Pátria*, Rio de Janeiro, 01 Ago. 1936.

constituem num ato subjetivo, que acaba por hierarquizar, atribuir sentidos e dotar de coerência um conjunto de relações contingentes.³² O arquivo aqui mobilizado aparece com essas características, afinal, resulta de atividade de autoconstrução, que diz mais a respeito do momento de ordenamento do que ao conteúdo próprio de cada fotografia ou recorte de jornal. Para além da totalidade de uma vida, o que emerge nesse registro é a interpretação parcial de uma trajetória.³³

Dentre os perigos que esse tipo de documentação reserva aos pesquisadores e pesquisadoras, dois devem ser mencionados. O primeiro é o risco de tomar a autoimagem do protagonista parafraseando-a ao invés de interpretá-la criticamente e, para enfrentar essa possibilidade, houve o cuidado de perceber em que momento De Plácido iniciou o processo de organização/arquivamento de si. Entende-se que ao deslocar o esforço das ações/iniciativas que marcaram seu itinerário para um exercício privado de interpretação de sua própria trajetória, o personagem manipulou precisa e cuidadosamente o passado, tendo em vista persuadir a posteridade de algo que, aparentemente, ele não pode convencer os contemporâneos.³⁴

A pesquisa exigiu, a todo instante, que se atentasse para a organização da documentação, de forma que não ocorresse a descaracterização de um arquivo que, em seu formato, apresentava informações relevantes; a atuação de Oscar como jurista e como jornalista permitiram que ele fizesse do arquivo um conjunto de “provas” ou “fontes”. A abertura das caixas e leitura dos documentos deu origem à organização de um breve inventário, cuja preocupação central foi identificar documentos ligados à Editora Guaíra e à atividade de editor. Na medida do possível, tais documentos foram fotografados.

Após essa primeira análise, foi possível perceber que a totalidade da documentação poderia ser lida tendo como parâmetro as funções exercidas por Oscar Joseph De Plácido e Silva. Entre 1900 e 1930, predominam documentações sobre sua atuação junto à Universidade do Paraná e à produção autoral na imprensa paranaense e nacional; entre 1930 e 1937, há uma diminuição considerável nos vestígios, que coincide com a época em que De Plácido, nomeado por Getúlio Vargas, presidiu a Caixa Econômica Federal do Paraná. A partir de 1937 e até o final de 1940, avoluma-se a documentação sobre a publicação de livros de sua autoria e a

³² ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, v.11, n. 21, 1998.

³³ Outro ponto a se destacar é a tripla temporalidade desse arquivo, que pode ser tomado como um indício de si, pois apresenta as fontes que permitem traçar a ações de De Plácido e Silva até 1960. Ao mesmo tempo, tomado na sua totalidade, pode ser pensado como síntese de si, posto que, entre as décadas de 1940/60, De Plácido se entregou à atividade de ordenar o arquivo que o narra, enquanto sujeito da cultura, com dada coerência e organicidade. E, em uma temporalidade contemporânea, o arquivo pode ser visto como um símbolo de si, afinal, forma juntamente aos demais documentos do arquivo De Plácido uma alegoria de sua vida pública e privada.

³⁴ ERIKSON, Erik. Apud. PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Gilberto Freyre: um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Editora Unesp, 2005, posição 89.

presença no mercado editorial. No final de 1940, a documentação rareia e emergem registros das homenagens por ele recebidas tanto no Paraná, como fora do Estado. A partir de 1963, data da morte de Oscar Joseph, o arquivo reúne o material coletado pela filha, Juril, que (re)constroem a consagração do pai.

Se essa é a organização da documentação em termos cronológicos, em termos temáticos destaca-se o par autor/editor. A relação, ora dialética ora complementar, entre essas duas funções desempenhadas pelo personagem sugerem o lento processo de formação de um agente cultural que, em alguns momentos, dedicou-se mais à produção autoral e, em outros, esteve à frente de projetos que visavam disseminar textos produzidos por outros, sem que isso significasse a separação formal entre o autor e o editor. Essa ligação entre a função autor e a função editor foi, em diversas situações, utilizada por De Plácido para assegurar seu compromisso com a cultura e escamotear eventuais interesses econômicos.

A complexidade da agência exercida por Oscar Joseph pode ser avaliada por meio da noção conceitual de mediação cultural em articulação com a ideia de intelectual. Conforme observou Jean-François Sirinelli, os homens de cultura são tanto aqueles identificados, empiricamente, com a dimensão da criação de bens culturais quanto os “[...] que contribuem para difundir e vulgarizar os conhecimentos dessa criação e desse saber”.³⁵ Apesar dessa separação, deve-se atentar para a possibilidade de um mesmo personagem exercer a criação e a divulgação cultural e, mais importante, deve-se evitar dicotomias que hierarquizam e separam, no movimento de análise, processos e personagens que no passado estiveram completamente imbricados.

Ângela Castro Gomes e Patrícia Hansen Santos esclarecem que os intelectuais mediadores tiveram suas ações avaliadas como inferiores em relação à dimensão de criação – vista como única fonte de significados culturais e, em certo sentido, autonomizada; assim, as autoras recorrem à noção de mediação em articulação com a ideia de intelectual, para superar o que consideram um paradoxo dos estudos de História Cultural que, “[...] defendem que todos os sujeitos históricos são produtores de sentidos [...]” e, ao mesmo tempo, não incluem os mediadores “[...] nessa mesma dinâmica de produção de sentido e valor.”³⁶

A amplitude dessa categoria que, nos últimos anos foi utilizada para tratar de objetos diversos, demanda que se observem tradições, paradigmas e o vocabulário disponível para a

³⁵ SIRINELLI, Jean-François. As elites culturais. In: RIOUX, Jean-Pierre. SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 261.

³⁶ GOMES, Ângela Castro. HANSEN, Patrícia Santos. *Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política*. Rio de Janeiro, Civilização Brasileira, 2016, p. 17.

promoção/circulação de ideias de uma determinada época; intelectuais mediadores precisam aprender a mediar e tem suas ações atravessadas por diversas variáveis que os fazem sujeitos estratégicos para desvelar como os significados nos quais um grupo social firmou sua estrutura, entraram em circulação, foram comunicados e apropriados.

A partir desses apontamentos, o acervo de Oscar Joseph foi investigado e selecionou-se, como fonte para a pesquisa, documentos de tipologias diversas, que permitiram compor os quatro capítulos da tese, brevemente sintetizados a seguir.

No primeiro, a preocupação foi avaliar o processo de formação do editor Oscar Joseph De Plácido e Silva; conforme sublinha Heloisa Pontes, “[...] uma história da indústria do livro, de suas publicações e do mercado editorial [entre as décadas de 1920 e 1950] só se torna completa, no caso brasileiro, se acompanhada de uma exposição das trajetórias de seus editores.”³⁷ Com o cuidado de não se deixar levar pela autoimagem produzida e minuciosamente arquivada pelo protagonista, a primeira parte da pesquisa avalia as instituições e sociabilidades que, gradativamente, permitiram a Oscar Joseph De Plácido e Silva o ingresso no, ainda incipiente, mercado editorial brasileiro.

Destaca-se a sua atuação junto à Universidade do Paraná, instituição em que De Plácido formou-se em Direito e construiu uma extensa rede de relações profissionais que lhe permitiram, na década de 1920, fundar dois importantes empreendimentos: o jornal *Gazeta do Povo* e a Empresa Gráfica Paranaense. Enquanto o jornal, pela importância que alcançou no Paraná e na região sul ao longo da década de 1920, atraiu para o círculo de relações de De Plácido e Silva intelectuais e políticos já estabelecidos – e também aqueles que almejavam ingressar no universo da imprensa, a Empresa Gráfica Paranaense (EGP) aproximou-o das atividades editoriais.³⁸

A EGP, no decorrer da década de 1920, editou diversas obras, com destaque para os livros didáticos voltados ao público universitário. Foi um empreendimento lucrativo, mas não era uma editora no sentido de chancelar, com seu selo, determinados projetos culturais e opções intelectuais. Contudo, é plausível que tenha sido através da EGP que De Plácido familiarizou-se com as lides editoriais: as relações entre mercado e cultura, entre o regionalismo do início do século XX e nacionalismo dos anos de 1920, entre a imprensa periódica e a edição de livros, entre o conteúdo e a forma dos livros foram alguns dos aprendizados que distinguiram a fase de formação do editor.

³⁷ PONTES, Heloísa. Retratos do Brasil: um estudo dos editores, das editoras e das “coleções brasileiras”, nas décadas de 1930, 40 e 50. *BIB*, n. 26, Rio de Janeiro, 2º Semestre 1998, p. 61.

³⁸ Na sequência do texto, a Empresa Gráfica Paranaense será tratada pela sigla EGP.

No segundo capítulo, o processo de ampliação da rede de sociabilidades de Oscar Joseph é analisado com intenção de compreender o ingresso do personagem no mercado editorial nacional. Com alguns sucessos e importantes fracassos, na década de 1930, De Plácido ocupava um lugar consolidado no universo cultural paranaense. Membro de diversas instituições culturais, advogado reconhecido, proprietário de um dos mais importantes jornais do Estado e de uma empresa que editava autores importantes para cultura local e que já contava com edições de circulação nacional, em 1938, De Plácido decidiu ampliar seus horizontes culturais e geográficos.

Nesse ano, o personagem apoiou com capitais a fundação de uma revista, *Moços: revista mensal de literatura e crítica* (Curitiba, 1938-1939) e de um jornal, *Roteiro: quinzenário de cultura* (São Paulo, 1939). A primeira, foi uma publicação capitaneada por sujeitos que faziam oposição ao Estado Novo e preconizava uma atuação engajada por parte dos intelectuais do período. Ponto de inflexão na trajetória de De Plácido e Silva, foi através do grupo envolvido com *Moços* que ele ampliou suas relações intelectuais e se aproximou de grupos ativos nas cidades de São Paulo e Rio de Janeiro.

Roteiro sucedeu *Moços*, que deixou de circular em 1939. O jornal, que reunia agentes que se consideravam a nova geração intelectual do país, é uma raridade documental e, neste ponto, é importante mencionar os préstimos do pesquisador Sílvio Cesar Tamasso D'Onofrio que cedeu, em formato digital, os exemplares do jornal, analisados ao final do segundo capítulo. Foi com o grupo envolvido com a fatura de *Roteiro* que De Plácido fundou a Rumo Editora. A empresa, sediada em São Paulo e com setor gráfico localizado em Curitiba, editou poucos títulos, entre os quais as estreias literárias de Oscar Joseph. A publicidade de Rumo não correspondeu à extensão de obras publicadas, mas permite antever uma série de projetos editoriais que tiveram continuidade com o lançamento da Editora Guaíra, em novembro de 1939.

No terceiro capítulo são avaliadas as características administrativas e culturais do primeiro ano de atividades da Guaíra. A Editora teve, desde o início, três sedes: Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro e, além de Oscar Joseph, teve como sócios fundadores Antônio Moacir Arcoverde e Rubens Amazonas Lima. O primeiro, era um jovem envolvido com a oposição ao Governo Vargas e com o Partido Comunista e atraiu importantes nomes ao catálogo da empresa; o segundo era genro do editor e não parece ter desempenhado papel relevante nas atividades da empresa. Além desses, é importante mencionar dois funcionários da empresa: Rubens Requião (em Curitiba) e Arnaldo Carnascialli (em São Paulo). Graças às correspondências trocadas entre tais agentes, empreende-se a reconstituição da materialidade

dos primeiros livros editados pela Guaíra, bem como das estratégias que Oscar Joseph utilizou para ingressar no competitivo mercado nacional.

Em 1940, os primeiros títulos da empresa, alguns já editados pela Rumo, chegaram ao mercado, organizados em coleções. O catálogo inicial da empresa priorizava a novidade e serviu para que De Plácido caracterizasse a Guaíra como “editora moça”. Estimulado pela economia favorável, De Plácido parece ter confiado na possibilidade de arriscar em termos culturais e obter lucro; dessa forma, privilegiou duas coleções no ano de 1940: Contos nacionais e Estante Americana. A primeira colocava-se em oposição à predominância do romance como gênero mais adequado à expressão literária nacional e reuniu, em sua maioria, autores estreantes. A segunda, visava substituir as traduções literárias de origem europeia por obras que representassem e propiciassem a unidade continental.

A análise dessas coleções de estreia da Guaíra possibilitou avaliar as tensões culturais de um período em que uma política ditatorial se aliava ao crescimento econômico e industrial, bem como com o estímulo à produção cultural e intelectual. Indício de que, por mais paradoxal que possa parecer, foi nesse período que o campo editorial nacional se autonomizou é o fato de que as coleções da Guaíra não conseguiram se impor frente ao que editavam e ditavam as grandes empresas, como a Livraria José Olympio e a Companhia Editora Nacional. As tentativas de superar os fracassos iniciais e obter um sucesso que extrapolasse os grupos envolvidos com a fundação da Guaíra, orientaram a continuidade da pesquisa.

Além do arquivo de De Plácido e Silva, a pesquisa recorreu à valiosa documentação produzida por Luís Martins e cedida por sua filha, Ana Luísa Martins. Luís Martins, Oscar Joseph De Plácido e Silva e Sérgio Milliet assinaram a mais importante coleção editada pela Guaíra: a Caderno Azul. Tema central do quarto capítulo, o projeto ensejava o ingresso da Guaíra no grupo das empresas que publicavam a síntese da nacionalidade, ou seja, seria a brasileira da “editora moça”.³⁹ A correspondência de Luís Martins com os autores editados pela coleção e os administradores da editora, bem como alguns recibos e documentos congêneres encontrados no arquivo de De Plácido e Silva, levaram à avaliação, com maiores detalhes, das estratégias de intervenção cultural e econômica que nortearam o programa.

A coleção sustentou-se na reunião de importantes intelectuais ligados ao modernismo e, outros, abrigados em instituições de pesquisa como a Universidade de São Paulo e Escola Livre de Sociologia e Política, além de personagens de menor relevo que compartilhavam as

³⁹ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*; PONTES, Heloisa. 1998. *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo – 1940-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

mesmas redes de sociabilidade sustentadas, especialmente, na imprensa periódica. Além de estabelecer o perfil dos autores e obras editadas na coleção Caderno Azul, o capítulo busca compreender em que medida a coleção relacionou-se às dinâmicas culturais da época.

A investigação revelou o perfil da atuação de cada diretor da coleção e indicou a predominância de acordos pessoais na fatura do projeto, situação que contrastava com as modificações ocorridas no período, posto que ocorriam esforços no sentido de profissionalização das atividades intelectuais. No que se refere ao conteúdo publicado na Caderno Azul, a predominância dos ensaios indicava a intenção dos diretores de participar dos debates públicos latentes na passagem de 1930 para 1940: discussões sobre o conceito de raça e a crítica cultural tiveram especial relevo.

As análises críticas da cultura brasileira eram o tema estruturante da atividade intelectual no início de 1940. E a legitimação dessas investigações passava por um complexo campo editorial preocupado com os interesses de um crescente público leitor, de uma economia dinâmica e em transformação, em âmbito nacional e internacional. Pesavam, ainda, novas clivagens como as que passaram a ser exercidas com, cada vez, mais forças pelas universidades.⁴⁰ Efetivada nesse processo, a Caderno Azul indiciou essas transformações.

Ao final do capítulo, as dificuldades vivenciadas pela equipe da Editora Guaíra são discutidas. O que se percebe é que no itinerário da empresa os sucessos e as dificuldades foram contemporâneos; assim, ao mesmo tempo em que lançava no mercado as coleções que definiram sua identidade editorial, a empresa lidava com a falta de insumos, problemas de publicidade e de distribuição das obras. Tais adversidades, registradas já no primeiro ano de atividade da empresa, perduraram e levaram a um esvaziamento do catálogo, que foi preenchido pelas obras didáticas, com as quais o editor Oscar Joseph estava familiarizado.

Em 1945, talvez com expectativa de retomar o sucesso, De Plácido iniciou a edição da Estante do Pensamento Social, coleção que publicou traduções de Karl Marx e de importantes intérpretes do pensamento marxista da primeira metade do século XX. Sem obter êxito, De Plácido abandonou o projeto das coleções que, no final de 1940, eram mais de vinte. No final daquela década, a *Revista da Guaíra* representou não a continuidade, mas uma nova tentativa de Oscar Joseph De Plácido e Silva de utilizar a imprensa para participar dos debates nacionais, mas, os tempos eram outros.

A profissionalização da atividade de editor e de autor revelaram os limites do editor Oscar Joseph De Plácido e Silva. Ao longo de 1950, episódios com feirões de livros da Editora

⁴⁰ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

Guaíra e o acúmulo de dívidas públicas, ofuscaram a trajetória anterior da empresa. Em 1961, a sede da Guaíra foi destruída por um incêndio. Em 1963, seu proprietário morreu. No espólio do empresário, estão listados os direitos de edição e volumes já editados reservados aos herdeiros, indício de um sucesso que atravessou ao tempo.

Sem esgotar o tema, tampouco as fontes, a tese tem por objetivo dotar de espessura histórica as trajetórias de uma editora e seu editor, que não foram excepcionais, mas permitiram entender parte da história e da cultura nacional.

1. A formação de um editor: instituições e sociabilidades na trajetória Oscar Joseph De Plácido e Silva

Este primeiro capítulo tem por objetivo analisar algumas circunstâncias essenciais para a atuação profissional de Oscar Joseph De Plácido e Silva como editor. Todas as questões aqui tratadas têm como fio condutor a história editorial, com ênfase nos elementos históricos que serviram para a constituição da atividade do editor no Paraná.

Inicialmente, recorre-se à historiografia para construir brevemente os meandros da produção editorial e do universo livreiro no Paraná. A articulação entre fontes e bibliografia revela que, a partir de 1880, a circulação de impressos produzidos em outras regiões do país e do mundo dava ao Estado um perfil “letrado”, sem que se estabelecessem iniciativas voltadas à produção editorial local, exceto as de cunho regionalista, que se pretendiam desinteressadas do ponto de vista econômico.

Essas características mais gerais, entretanto, não podem encobrir projetos cujo perfil destoava da regra. Assim foi que, a partir da década de 1920, outros programas intelectuais, estéticos, culturais e econômicos procuraram se estabelecer no Estado; em 1920, parte dessas inovações encontrou abrigo junto à Empresa Gráfica Paranaense, estabelecimento que congregava o jornal *Gazeta do Povo*, entre outros periódicos, e que ao longo dos anos anexou também uma livraria. Nesse espaço, o alagoano Oscar Joseph De Plácido e Silva se aproximou da profissão editor, publicou iniciantes e veteranos, participou de disputas e projetos culturais e, aos poucos, definiu seu perfil profissional.

1.1 O mercado editorial paranaense

A modéstia que caracterizou a produção editorial paranaense pode ser explicada da perspectiva histórica: surgido somente em 1853, quando o governo imperial, após aproximadamente uma década de debates, achou por bem criar uma barreira aos anseios de independência dos gaúchos, o Paraná contava com poucos núcleos urbanos e a população, que era formada maciçamente por sujeitos ligados ao cultivo da terra, não manifestava grande interesse por práticas culturais cujo ambiente *natural* eram as burguesias urbanas da Europa.⁴¹

⁴¹ GREGÓRIO, Vitor Marcos. A emancipação negociada: os debates sobre a criação da província do Paraná e o sistema representativo imperial, 1843. *Revista Brasileira de História*, v. 35, n. 69, São Paulo, 2015.

A despeito da presença de sujeitos e empresas ligadas à produção e circulação de livros desde meados do século XIX, tais procedimentos raramente alcançaram reconhecimento econômico.

Na bibliografia local, entretanto, as atividades editoriais paranaenses são descritas com adjetivos que sugerem grandiosidade. Essa é a paisagem apresentada na obra *As artes gráficas em Curitiba*, publicada em 1976, com o apoio da Fundação Cultural de Curitiba e do Instituto Histórico e Geográfico Paranaense. O autor, Newton Carneiro*, informa em nota explicativa que a principal motivação para a produção da obra foi a tentativa de compreender como Curitiba alcançou nas primeiras décadas do século XX uma “[...] qualidade gráfica excepcional [...]”,⁴² tendo tal segmento profissional se iniciado pouco antes do final do século XIX.

De acordo com Carneiro, a imprensa mecânica passou a existir no Paraná somente após 1853, quando a emancipação política exigiu a instalação de um aparato técnico-burocrático necessário à gestão da nova província e motivou a inauguração da primeira tipografia local. A nova atividade foi incentivada por Zacarias de Góes de Vasconcelos*, o primeiro presidente da província, que procurou Cândido Martins Lopes, um velho conhecido da Corte, e sugeriu que aproveitasse a oportunidade de negócio que a província recém-criada oferecia.⁴³

Apresentado na historiografia paranaense como tipógrafo de prestígio, Cândido Martins Lopes já atuava no ramo da impressão em Niterói, onde gozava de reconhecimento junto à “[...] elite intelectual da Corte pela qualidade de seus trabalhos editoriais.”⁴⁴ Todavia, quando veio ao Paraná, vendeu boa parte dos instrumentos que utilizava em suas produções e trouxe apenas “[...] a pesada mesa de ferro, com prancha para a composição e o tosco mecanismo que devia fixá-la. Por cima o rolo de correr; as caixinhas de tipo, algum material acessório e ferramentas” e, com tal acervo constituiu a Typographia Paranaense.⁴⁵

O escasso público leitor entre a pequena elite cultural do Estado contribuiu para que Cândido Lopes, o editor-impressor, não se especializasse na produção de livros, dedicando-se a toda sorte de impressos que a sociedade daquele período poderia necessitar. A transformação desse quadro exigia que o editor-impressor negociasse com outros agentes da cultura escrita (principalmente, autores e leitores) e, ao tensionar as expectativas de uns e outros, lograsse

⁴² CARNEIRO, Newton. *As artes gráficas em Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol, 1975, p. 09.

⁴³ Existem duas versões sobre esse episódio. A historiografia reporta que Góes e Vasconcelos atraiu Cândido Lopes para a província já com a intenção de modernizá-la o mais rapidamente possível e aumentar o seu cabedal político. Entretanto, no primeiro relatório enviado pelo então presidente da província do Paraná, lê-se: “Devo dizer-vos, que tendo a tipografia vindo espontaneamente, nenhuma subvenção recebeu nem recebe do governo da província, que limitou-se a fazer assinar uma porção de números do periódico para mandar por diversas autoridades e corporações visto publicar o seu expediente. GÓES E VASCONCELOS, Zacarias de. *Relatório do presidente da província do Paraná*. Curitiba: Tipografia de Cândido Martins Lopes, 15 Jul. 1854.

⁴⁴ CARNEIRO, Newton. 1975, *Op. Cit.*, p. 10.

⁴⁵ Idem, p. 10.

estabelecer (não de forma absolutamente consciente) os limites e competências de sua própria atividade.

Na Europa, esse processo ocorreu ao longo do século XVIII e ganhou força no século XIX; o Brasil experimentou tais modificações nas décadas finais do século XIX, enquanto que no Paraná o modelo de atuação inaugurado por Cândido Lopes adentrou ao século XX.

Nas décadas que sucederam a chegada de Cândido Lopes, os impressores paranaenses dedicaram-se ao desenvolvimento das técnicas necessárias à produção de ilustrações, o que colocava o Estado dentro de um fenômeno mais amplo – que ocorria no Brasil de maneira geral – de valorização da imagem. Indício de que a publicação de livros no Paraná não esteve entre as prioridades daquele período, foi a edição póstuma, no ano de 1879, de um livro produzido pelo tipógrafo Cândido Lopes, cuja composição e impressão foi encomendada a uma empresa carioca.

A partir de 1880, algumas regiões do Paraná começaram a sentir o impacto da economia ervateira que vinha,⁴⁶ desde o início do século XIX, destacando o Estado internacionalmente. De fato, na medida em que a erva-mate ascendeu como produto central na economia paranaense, modificações de ordens diversas se processaram na organização social local. Um primeiro destaque deve ser dado à disseminação de relações socioeconômicas características do livre-mercado; antes disso, pecuária e tropeirismo predominavam e, ainda que incluídas nas relações de livre-mercado, mantinham um perfil similar às demais economias regionais brasileiras, nas quais somente uma pequena parcela da população atuava ativamente nas trocas comerciais.⁴⁷

Igualmente relevante para os eventos estudados neste capítulo, foram os processos de urbanização promovidos pela *elite do mate*. Enquanto os sujeitos ligados à pecuária se organizavam em regiões distantes umas das outras, nas quais prevaleciam as relações sociais rurais, os fazendeiros com posses nos Campos Gerais iam à cidade somente quando tinham compromissos econômicos; em ambos os casos, as cidades estavam longe de serem

⁴⁶ No Paraná, ao longo dos séculos XIX e XX, ocorreram distintas ondas de ocupação territorial que, comumente, valiam-se da expressão “vazios demográficos” para justificar ações que visavam suprimir formações sociais não alinhadas aos modelos de progresso e modernidade. Sobre isso ver: MOTA, Lúcio Tadeu. A construção do “vazio demográfico” e a retirada da presença indígena da história social do Paraná. *Pós-História*, v. 1, Assis: Unesp, 1994. A partir da década de 1980, tais processos foram nomeados “frentes de ocupação territorial” e divididos em três grandes recortes regionais: Paraná Tradicional, Norte Paranaense (Norte Pioneiro, Norte Novo e Norte Novíssimo) e Oeste e Sudoeste Paranaense. No caso da indústria ervateira, seus efeitos são sentidos no chamado Paraná Tradicional e, principalmente, na faixa entre Curitiba e o litoral do Estado. Sobre a ocupação territorial do Paraná, ver: FAJARDO, Sérgio. *Territorialidades corporativas no rural paranaense*. Guarapuava: Editora Unicentro, 2008.

⁴⁷ PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. *Semeando iras rumo ao progresso: ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889)*. Curitiba: Editora UFPR, 1992.

fundamentais à constituição e manutenção dos recursos dessas elites. Situação completamente distinta era experimentada pelos produtores de erva-mate:

As unidades produtivas do mate centravam-se preferencialmente nas cidades ou em seus arredores. Quando os engenhos, por algum motivo, instalavam-se fora das cidades, provocavam a imediata urbanização de seu entorno. Porto de Cima constitui um exemplo clássico de urbanização induzida pela concentração de engenhos. Na década de 1830, quando em Morretes esgotaram-se os córregos disponíveis para impulsionar rodas d'água, muitos proprietários começaram a abrir engenhos em Porto de Cima. Isso provocou a rápida urbanização da localidade, que chegou a emancipar-se de Morretes, tornando-se um município autônomo. Posteriormente, com a decadência dos engenhos do litoral, Porto de Cima tornou-se uma espécie de cidade fantasma antes de voltar a ser um lugarejo tipicamente rural e, por consequência, reincorporar-se a Morretes.⁴⁸

No Paraná, a produção de erva-mate caracterizou-se, ainda, pela busca da autossustentação, uma vez que não se tratava de um projeto econômico apoiado pelo governo local ou imperial; os industriais ligados à erva-mate criaram um imenso aparato (material e cultural) fundamental para que todo o processo de produção fosse realizado no Paraná e não demandasse serviço externo. Como era de se esperar, o resultado dessas iniciativas extrapolou o âmbito econômico:

A burguesia ervateira, seus trabalhadores fabris, bem como outros setores da população ligados indiretamente ao mate habitavam preferencialmente na cidade. Dependiam do mercado urbano para suprir a quase todas as suas necessidades. E mais, estas necessidades eram, de maneira crescente, determinadas por sua vivência urbana. A partir de meados do século XIX, essa população agiu no sentido de reordenar os espaços urbanos paranaenses. Passou a exigir do estado ruas pavimentadas, iluminação noturna, saneamento e lugares para passeio. Demandas típicas de quem vive em caráter permanente na cidade.⁴⁹

Os filhos dos primeiros ervateiros tiveram acesso à educação formal, em muitos casos fora do Paraná, e desenvolveram gostos que exigiam uma nova ordem de produtos: jornais e livros estiveram entre os artigos cuja demanda aumentou nesse período.⁵⁰ Enquanto os jornais eram fundados em cidades como Antonina, Paranaguá, Ponta Grossa e Curitiba, a edição de livros continuou a ser uma atividade periférica do ponto de vista econômico, ainda que muito valorizada da perspectiva cultural e social. Assim, ao menos em Curitiba, o número de livrarias e bibliotecas (públicas ou particulares) cresceu substancialmente e serviu para forjar uma primeira geração de leitores e autores – em outras palavras, uma elite cultural.

⁴⁸ Idem, p. 03.

⁴⁹ Idem, p. 04.

⁵⁰ BOSCHILIA, Roseli. Rua XV e comércio no início do século. *Boletim Informativo da Casa Romário Martins*. v. 23, n. 113, Curitiba, Nov. 1996.

Atraídos pelo novo contexto, alguns profissionais se estabeleceram no Paraná, caso do dentista Luís Antônio da Silva Coelho, cuja chegada impulsionou as atividades gráficas no Estado. Luís Coelho, como ficou conhecido, era natural do Rio de Janeiro onde mantinha contato com intelectuais, literatos, livreiros e editores, estava, portanto, habituado a uma sociedade urbanizada e letrada; tinha, ainda, algumas noções de técnica de impressão e de mercado editorial e, compartilhava da ideia de que a cultura impressa e a literatura eram valores que precisavam ser estimulados e desenvolvidos.

Em Curitiba, Coelho criou a *Pêndula Meridional*, pequeno comércio que trazia à capital do Paraná, livros de outras regiões; além disso, articulou-se a intelectuais locais e, em 1881, fundou a *Revista Paranaense* (Curitiba, 1881-?), periódico que já no primeiro número destacou-se pelo padrão gráfico e pela campanha cívica em favor das letras.

[...] todos podemos, nas lides da imprensa, atirar desassombrados as nossas ideias, com a condição única de concorrermos quanto em nós couber para o bem comum da espécie humana. É um traço característico dos povos modernos que, com as armas da palavra e da pena, todos podem se armar soldados para a revolução pacífica e civilizadora da sociedade.⁵¹

Além do periódico, cuja linha editorial estava afinada com os ideais de educação universal que vicejavam no século XIX, Luís Coelho trouxe ao Paraná o seu primeiro prelo mecânico. Na época Gabriel da Silva Pereira homenageou a novidade com a publicação de um poema em que fica explícita a crença na técnica e na cultura letrada.

A Imprensa

Quando lutava a Humanidade inteira,
Qual peregrino, n'um deserto escuro
Quando as ideias dos sublimes vultos
Viam só trevas no marchar futuro

Quando os produtos do labor insano
D'esses romeiros divinais da Glória
Filhos do gênio - estacionavam todos,
Sem do progresso disputar vitória

Quando aos grilhões da ignorância presos,
Gemiam povos sob a mão do crime,
Vem de Gutemberg e ilumina o mundo
Com pura luz d'uma invenção sublime!

Surgiu a imprensa e dissipou as trevas!

⁵¹ Revista Paranaense. *Revista Paranaense*, n. 1, Curitiba, 15 Jun. 1881, p. 03-04.

Desfez-se em luz um horizonte baço -
E a cada instante que gemia um prelo
O mundo dava no progresso um passo!⁵²

A pouco menos de duas décadas antes do século XX, a invenção de Gutemberg ainda surpreendia e estimulava sonhos de uma sociedade plenamente educada, civilizada e nos trilhos do progresso. Além do prelo mecânico, Luís Coelho contratou profissionais de origem europeia para dar início à litografia no Paraná, procedimentos que estimularam a renovação de títulos da imprensa periódica. Narciso Figueiras esteve entre os protagonistas da renovação técnica que se processava na imprensa paranaense do período.

Nascido em Gerona (Espanha), Figueiras chegou ao Rio de Janeiro em 1880, com um diploma de bacharel em Belas Artes e com experiência profissional em ilustração e litografia. No Rio, fez amizade com Raul Pompéia, Raymundo Correia, Valentim Magalhães, Assis Brasil, Teófilo Dias que lhe auxiliaram para conseguir os primeiros trabalhos em periódicos como *Entre'Acto*, *Bohemio* e *Comédia*. Atraído para Curitiba, Figueiras montou a Litografia do Comércio, empresa que foi responsável pela publicação das ilustradas *Revista do Paraná*, *Galeria Ilustrada* e *15 de novembro*; essa última foi lançada em dezembro de 1889 e tinha um perfil editorial que defendia o novo momento político do país, do qual Figueiras sempre manifestou-se partidário.⁵³

Um grupo de jovens caricaturistas aprendeu a arte do desenho com Figueiras na sua litografia e, nas duas primeiras décadas do século XX, movimentou a cultura paranaense com críticas bem-humoradas e projetos culturais afinados ao modernismo; além disso, a utilização de ilustrações levou a um aquecimento no mercado de impressos paranaenses e à criação de postos de trabalho junto às oficinas e redações – fenômeno que teve um impacto considerável na geração que então se tornava adulta.

Em meados da década de 1880, os profissionais ligados às mais diversas instâncias da atividade tipográfica locais associaram-se em torno da Agremiação Tipográfica, uma espécie de clube profissional; como se pode ler no anúncio feito por Clarindo Oliveira no jornal *A República* (Curitiba, 1888 – 1930), edição de fevereiro de 1888, a agremiação organizava os trabalhos dos seus sócios, padronizava os preços e garantia que os profissionais ali articulados tivessem certas seguranças e vantagens:

⁵² PEREIRA, Gabriel. A Imprensa. *Revista Paranaense*, Curitiba, 15 Jun. 1881, p. 36.

⁵³ OSINSKI, Dulce Regina Baggio. VEZZANI, Iriana Nunes. Imagens impressas: a *Revista do Paraná* como suporte das primeiras litografias na Curitiba oitocentista (1887). *Revista de História Regional*. v. 21, n. 1, Ponta Grossa, 2016.

Tipógrafo: O abaixo assinado encarrega-se de executar qualquer trabalho tipográfico tanto nesta capital, como fora dela. Encarrega-se também de montar oficinas tipográficas em qualquer ponto da província. Tudo por preços convencionados.⁵⁴

É importante observar que ao definirem minimamente quais são as competências de um tipógrafo, tais agentes incluíam-se no processo de profissionalização característico do capitalismo da segunda metade do século XIX.

Em meio a essas transformações, profissionais e culturais, destaque deve ser concedido à fundação da Impressora Paranaense, empresa que entre os séculos XIX e XX, monopolizou o mercado de impressos no Paraná. A Impressora Paranaense surgiu, em 1888, quando a Tipografia Paranaense, à época administrada por Jesuíno Lopes (filho de Cândido Lopes) fundiu-se à Litografia do Comércio, empresa de Narciso Figueiras. Segundo consta, no mesmo ano, o Barão do Serro Azul, que estava insatisfeito com a qualidade dos rótulos que embalavam seus barris de erva-mate, foi convencido por Lopes e Figueiras a investir em instalações lhe permitissem realizar todo o processo de envasamento no Paraná e controlar a qualidade dos rótulos. O investimento financeiro realizado pelo Barão de Serro Azul garantiu a renovação do maquinário da empresa que passou a ser chamar Companhia Impressora Paranaense.⁵⁵

Embora a história dos rótulos de erva-mate possa ser, em parte, verdadeira, é preciso considerar que Ildefonso Pereira Correia*, o Barão de Serro Azul, não parece ter sido um investidor voluntarioso. O mais provável é que ele tenha unido dois interesses confluentes: a produção dos rótulos de erva-mate, seu negócio mais antigo, e o investimento em técnicas de impressão modernas, talvez, mirando em uma área em pleno crescimento e da qual poderia extrair lucros consideráveis.

Desde os primeiros anos de funcionamento, a Impressora Paranaense teve sucesso. Herdeira da Tipografia Paranaense, possuía uma estrutura similar ao que se via em grandes centros industrializados e era, portanto, símbolo da modernidade. Mais do que um centro técnico, o fato de imprimir boa parte dos impressos que circulavam no Paraná, fez da Impressora um centro cultural procurado por jovens que planejavam ingressar na vida intelectual e que não encontravam outros meios de fazê-lo. Silveira Neto*, Augusto Stresser*, Aureliano Silveira*, Clementino Paraná*, Romário Martins foram alguns desses jovens.⁵⁶

⁵⁴ Tipógrafo. *A República*, Curitiba, 13 Fev. 1888, p. 04.

⁵⁵ MYSKIW, Antonio. Curitiba, “República das Letras” (1870-1920). *História em reflexão*, v. 02, n. 03, Dourados, Jan.-Jun. 2008. BOGUSZWSKI, José Humberto. *Uma história cultural da erva-mate: o alimento e suas representações*. Dissertação (Mestrado em História) – Curitiba: UFPR, 2007.

⁵⁶ Tais sujeitos participaram do movimento simbolista no Paraná e fizeram parte de uma geração de intelectuais cuja produção extrapolou as fronteiras regionais. Sobre os literatos simbolistas no Paraná, ver: BEGA, Maria

Figura 9: Fachada da Impressora Paranaense no início do século XX; na janela, Jesuíno Lopes ao lado de uma criança não identificada. É interessante observar a amplitude da empresa quando comparada ao cenário urbano de Curitiba, ainda muito incipiente.



Fonte: CARNEIRO, Newton. *As artes gráficas em Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol, 1975, p. 49.

Capitais financeiros e recursos humanos permitiram que a Companhia Impressora Paranaense se destacasse em âmbito nacional e internacional, principalmente, no que respeita à impressão de imagens, que ao longo do século XX tornou-se sua especialidade e suplantou a produção de outros impressos.⁵⁷ O crescimento da empresa sequer foi decisivamente afetado pela morte do Barão de Serro Azul que, em 1894, foi executado por forças legalistas quando do término da Revolução Federalista.⁵⁸ De imediato, Jesuíno Lopes assumiu a administração

Tarcisa. *Sonho e invenção do Paraná: geração simbolista e a construção da identidade regional*. Tese (Doutorado em Sociologia) – São Paulo: USP, 2001.

⁵⁷ Sobre o perfil industrial da Impressora Paranaense nas primeiras décadas do 1900, ver: BOGUSZWSKI, José Humberto. 2007. *Op. Cit.* Sobretudo, o capítulo *A cultura visual da modernidade*.

⁵⁸ A Revolução Federalista foi um confronto que envolveu civis e militares e teve início em 1893, no Rio Grande do Sul. O conflito chegou ao Paraná em 1894 e as ações se desdobraram em duas frentes: o litoral, especificamente Paranaguá, foi atacado por uma armada que planejava chegar a Curitiba; por terra, o exército chegou até a Lapa. Diante da iminente invasão da capital, a sede do governo paranaense foi transferida para Castro. Curitiba ficou sem proteção e alguns habitantes da cidade acabaram negociando com os invasores em troca da preservação da área urbana da cidade. Entre eles estava o Barão do Serro Azul; quando as tropas florianistas retomaram a cidade, ocorreram diversas prisões e o Barão de Serro Azul foi fuzilado sob a acusação de traição à pátria. Sobre a Revolução Federalista, ver: PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A Revolução Federalista*. São Paulo: Brasiliense, 1983. Sobre os efeitos do conflito no Paraná: SÊGA, Rafael Augusto. Maragatos dos Campos Gerais, razões que levaram alguns setores da sociedade paranaense a aderir à revolução federalista (1893-1895). *Tecnologia e Humanismo*, v. 15, n. 20, 2001.

da Impressora Paranaense e deu continuidade aos trabalhos, indício de relativa autonomização frente às contingências políticas.

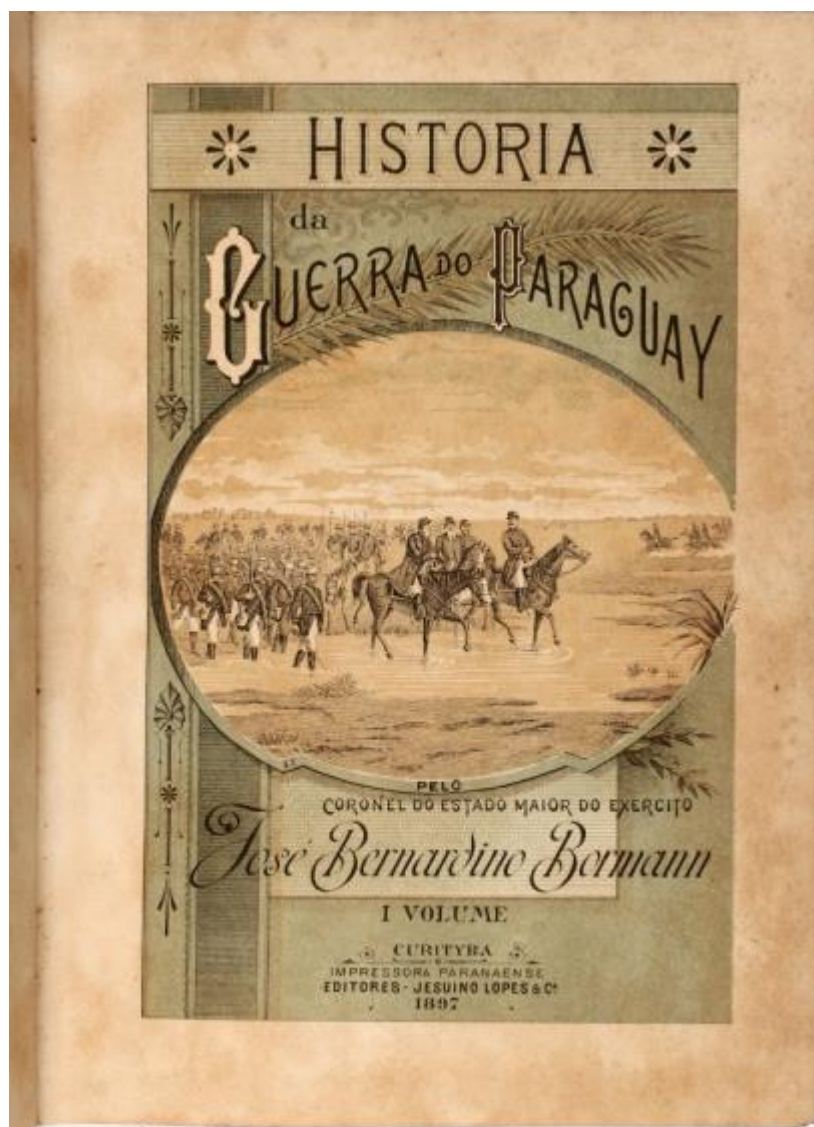
Entre os projetos que a casa acolheu a partir desse momento esteve a impressão de *História da Guerra do Paraguai*, de José Bernardino Bormann, obra que saiu em três volumes alcançando 800 páginas, entre as quais se incluíam mapas e imagens. Na imprensa curitibana do período, mais do que o conteúdo do livro, o que se sublinhou foram os recursos técnicos empregados na produção.

Romário Martins, destacou as capas litografadas em três cores e os mapas que pela precisão da técnica se tornavam ainda mais elucidativos: “O trabalho tipográfico e artístico honra a casa editora, colocando-a entre as primeiras da república. Ao sr. Jesuíno Lopes, digno diretor da Impressora Paranaense sinceros parabéns pela inteligência e zelo com que administra e melhora de dia a dia as oficinas a seu cargo.”⁵⁹ Na capa do volume I da obra, publicada em 1897, aparece uma informação até então não encontrada em outras fontes:⁶⁰ abaixo da cidade de publicação, consta a informação de que o material havia sido produzido pela *Impressora Paranaense* sob a responsabilidade de: “Editores – Jesuíno Lopes e C^a”.

⁵⁹ Respigas. *Cenáculo*, Ano III, n. 4, 1897, p. 02.

⁶⁰ Os termos editor ou editores foram encontrados em revistas publicadas no Paraná, nas últimas décadas do século XIX; o significado de tais termos não eram explicitados, mas, pode-se supor que eram aplicados aos sujeitos operavam a passagem dos manuscritos aos impressos periódicos, ou seja, mediadores culturais.

Figura 10: Capa de *História da Guerra do Paraguai*, de José Bernardino Bormann.



Fonte: CARNEIRO, Newton. *As artes gráficas em Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol, 1975, p. 59.

O detalhe sugere um novo elemento no processo de produção de um livro e a complexificação das atividades editoriais paranaenses. Qual foi o papel desempenhado por Jesuíno Lopes na publicação do livro *História da Guerra do Paraguai* que o fez associar seu nome à atividade de editor e, não mais de tipógrafo como fora seu pai? Pode-se supor que Jesuíno Lopes quisesse associar seu nome à qualidade técnica do trabalho?

É válido mencionar que Jesuíno Lopes não era, no período, o único proprietário da *Impressora Paranaense*. Junto com o herdeiro de Cândido Lopes, outros cinco sujeitos tomavam parte na gestão da empresa: David Carneiro*, Teodoro Carneiro Guimarães, Francisca Correia Alves de Araújo*, João Evangelista Espíndola* e Boaventura Azevedo. Nenhum deles aparece em destaque como “editor”, sugestão de que havia especificidade no

trabalho desempenhado por Jesuíno Lopes; contudo, não foi possível precisar quais características o distinguiram frente à publicação dessa obra.

Na segunda metade do século XIX, pode-se dizer que a operação editorial, no contexto paranaense envolvia um número reduzido de agentes: o autor de um manuscrito com interesse e recursos suficientes para fazer sua obra original se multiplicar na forma de livro impresso e, um tipógrafo, com o mínimo de recursos técnicos para compor e reproduzir um impresso. Na virada do século XIX para o XX, o Paraná passou pela experiência de disputa cultural, na qual começam a se afirmar perfis intelectuais e profissionais.⁶¹

Como se pode avaliar pelas poucas casas dedicadas à impressão, a edição de livros no Paraná não era uma empresa fácil. Nisso, o Estado não destoava do restante do país, afinal, até a década de 1920, não eram poucos os autores que em busca de melhor qualidade material enviavam seus originais para editores portugueses ou, principalmente, franceses. Não obstante, a publicação de livros era vista, pelos intelectuais locais, como atividade das mais nobres.

A existência de organizações associadas à leitura – livrarias, bibliotecas (públicas ou privadas), imprensa periódica e instituições escolares e intelectuais tornaram o objeto livro um bem cultural valorizado no Paraná, ainda no final do século XIX.⁶² Ao mesmo tempo, tais organizações ofereciam para uma parcela da juventude local, notadamente àquela que não

⁶¹ Alessandro Magno ao analisar o impacto da introdução da imprensa mecânica na Itália Renascentista aponta a necessidade de refletir sobre a diferença fundamental entre a existência do livro em uma sociedade e a existência de um *mercado do livro* – ou, um sistema complexo de estímulo entre diferentes agentes envolvidos na fatura do livro. Para o autor, só se torna possível pensar a figura do editor na medida que existe um mercado do livro; entretanto, como ressalta Magno, a noção de mercado do livro extrapola os sentidos associados exclusivamente às trocas monetárias. Nas palavras do autor: “[...] *además del libro nace el negocio del libro. Es aquí donde se empieza a llamar ‘editor’ a quien hace inversiones en la imprenta, y puede tratarse tanto de los productores de papel como de mercaderes, tipógrafos, intelectuales y, en ocasiones, de los mismos autores de las obras.*” MAGNO, Alessandro Marzo. *Los primeros editores*. Barcelona: Malpaso, 2017, p. 34.

⁶² Não foi possível precisar números referentes a tais organizações por década; de acordo com Denipoti, para o período de 1900-1920 existiam em Curitiba 12 livrarias com alvará, além de estabelecimentos efêmeros e aqueles que se localizavam nas cidades do interior, onde era comum que pelo menos um estabelecimento fizesse o comércio de livros. O mesmo autor informa um “verdadeiro surto na criação de clubes literários” que, se faziam acompanhar de bibliotecas e que surgiram em todas as aglomerações urbanas do Estado. DENIPOTI, Cláudio. 2018. *Op. Cit.* Sobre tudo, o capítulo dois, *Locais de leitura*.

pertencia à elite econômica, a possibilidade de ascensão social.⁶³ Uma primeira via de contato entre paranaenses e o universo da cultura impressa, por certo, foi a imprensa periódica.⁶⁴

A análise dos títulos dos periódicos surgidos no Estado, notadamente, a partir de 1880, revelam a existência de projetos devotados à promoção de uma cultura letrada e sugerem certa consciência do atraso dos paranaenses no que se refere à produção e circulação de impressos; ao que tudo indica, os responsáveis por muitos desses jornais e revistas se lançavam à, quase sempre ingrata, missão de publicar periódicos na Província com intenção de dar vazão ao interesse de publicação manifestado por autores locais.⁶⁵

Parte considerável dos impressos surgidos no período tinham como origem associações intelectuais que vinham se multiplicando na capital do Estado. De acordo Silvia Gomes Bento de Mello,⁶⁶ tais agremiações reuniam, principalmente, indivíduos pertencentes a uma parcela mais jovem da população local, a qual havia se aproximado de debates candentes no período: republicanismo, abolicionismo, industrialização, cientificização da sociedade estiveram entre os temas que mobilizavam sujeitos que tomavam como único caminho viável para a transformação da sociedade brasileira a promoção de uma nova cultura, por meio da educação.

O compartilhamento dessa identidade política e de ação serviu de substrato para a criação de instituições culturais que auxiliassem nas intenções desses jovens. Pode-se assim

⁶³ Me aproprio aqui dos argumentos de Sérgio Miceli, afinal, no Paraná do final do século XIX, as possibilidades de mobilidade social ascendente eram similares àquelas mapeadas pelo autor: o serviço militar, o sacerdócio e a carreira intelectual. No Paraná não se pode encontrar somente na “oligarquia decadente” os agentes que irão ocupar as linhagens intelectuais do Estado. Como demonstra Ricardo Costa de Oliveira, as elites econômicas paranaenses são longevas e encontraram estratégias de manutenção e reprodução do seu *status* de privilegiados que alcançaram o século XXI. Tal processo se manifesta, notadamente, no âmbito dos grupos formados em Direito. É esse o caso, por exemplo, da família do ex-ministro Sérgio Moro. Sobre esse debate, ver: OLIVEIRA, Ricardo Costa de. *O silêncio das genealogias: classe dominante e estado do Paraná (1853-1930)*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Campinas: UNICAMP, 2000. OLIVEIRA, Ricardo Costa de. MONTEIRO, José Marciano. GOULART, Mônica Helena. VANALI, Ana Crhistina. Prosopografia familiar da operação “lava-jato” e do Ministério Temer. *Revista NEP-UFPR*, v. 03, n. 3, Curitiba, Ago. 2017. MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

⁶⁴ PILOTTO, Osvaldo. *Cem anos de imprensa no Paraná (1854-1954)*.1. Curitiba: IHGEP, 1976.

⁶⁵ Tal parece ser o caso do periódico *Evolução: órgão literário, noticioso e instrutivo*, surgido em 15 de maio de 1881. O expediente registrava como proprietário Guimarães & G^a Silva e como redatores Urbano Carrão, Affonso A. T. de Freitas e Clarimundo Rocha, jovens ligados ao *Club dos Estudantes*, associação intelectual que, apesar de pequena, visava distinguir seus membros pela marca da cultura letrada e que funcionava no espaço do *Internato Paranaense*. Na primeira página do único número publicado, os iniciantes no mundo das letras garantem que o periódico oferecerá textos com qualidade suficiente para agradar até mesmo o mais exigente dos leitores. “Damos hoje publicidade a esse pequeno periódico que, tendo por divisa – LITERATURA, INSTRUÇÃO E LIBERDADE – o seu título traduz o gênio do estudante, cuja classe abraçada sempre pelos povos mais adiantados, para o futuro tornar-se-á mais compacta. Quando assim acontecer a instrução dominará o mundo inteiro e então será o verdadeiro tempo de dizermos: trocou-se a espada pelo livro! Se bem que não tenhamos ainda bastante desenvolvimento para pugnarmos por ideais tão sublimes, só sustentados gênios como Victor Hugo, Goethe e Visconde do Rio Branco”. *Evolução. Evolução: órgão literário, noticioso e instrutivo*, Ano I, n. 1, Curitiba, Maio 1881, p. 01.

⁶⁶ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *Esses moços do Paraná... livre circulação da palavra nos albores da república*. Tese (Doutorado em História) - Florianópolis, UFSC, 2008.

compreender a proliferação de clubes estudantis e republicanos em uma capital tão acanhada como era Curitiba; outrossim, a criação desses espaços serviu para renovar o estímulo e a circulação da palavra escrita, afinal, como lembra Mello era um:

[...] dos imperativos desse tipo de associação: tão logo estruturadas, aventava-se a questão da fundação de uma publicação própria. O *Apostulado Literário*, por exemplo, um centro de estudos que surgiu em Curitiba em outubro de 1899 e que tinha características bastante parecidas com os *clubs* estudantis, tem logo na sua reunião de fundação colocado o ‘magno problema: a publicação do órgão do *Apostulado*.’⁶⁷

Ora, a despeito das características modestas da maioria das associações surgidas no Paraná no início do século XX, muitas conseguiram produzir algum tipo de publicação, situação que movimentou a cultura escrita e impressa do Estado. A importância de tais projetos não pode ser medida pela longevidade do jornal ou revista, uma vez que em sua imensa maioria, ficavam no primeiro número. Ainda assim, tais periódicos atuaram no fortalecimento de dois grupos sociais, até então reduzidos no Paraná: autores e leitores foram forjados na medida em que revistas e clubes estudantis se multiplicavam.

A princípio, autores e leitores não chegavam a formar dois grupos distintos, afinal, o contexto cultural não favorecia o surgimento de um leitor anônimo conforme ocorria em regiões nas quais a cultura letrada se disseminara. Em certo sentido, essa característica acabou por encurtar o circuito percorrido pelas produções literárias locais, ao mesmo tempo, que serviu para que as instituições legitimadoras da cultura surgidas no Paraná tivessem um perfil um tanto ensimesmado, como se verá adiante.

É relevante perceber que os autores/leitores do início do século XX, compartilhavam um entusiasmo em relação ao seu papel como homens letrados no que respeitava ao futuro do Estado.⁶⁸ Envolvida com as associações estudantis e com periódicos que delas derivavam, parte da juventude paranaense, na passagem do século XIX para XX, colocou a missão de promover um paradigma cultural completamente inédito para a acanhada atividade intelectual paranaense. Como constatou Sílvia Mello:

Os moços tratados nesta pesquisa operam algo de novo: ligam-se de uma maneira inédita às letras. Tomam-nas como um sacerdócio, verdadeira nobreza. Em um único e mesmo movimento, eles ligam-se entre si e sedimentam suas relações com a palavra. [...] Os caminhos que levaram os moços em questão a interessarem-se pela escrita a ponto de fazerem dela a ocupação principal (e primordial) das suas vidas, não estiveram isentos de encruzilhadas e desvios.⁶⁹

⁶⁷ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. 2008. *Op. Cit.*, p. 83.

⁶⁸ PÉCAULT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.

⁶⁹ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. 2008. *Op. Cit.* p. 73.

Talvez, o padrão mais notável na trajetória desses promotores da cultura escrita e impressa seja o fato de que a maioria deles precisou deixar a literatura quando os compromissos da idade os alcançaram. Se poucos se consolidaram como autores, muitos se tornaram leitores e atuaram na disseminação de tal prática – não somente entre aqueles envolvidos com os clubes e jornais do período.

Maria Teresa B. Lacerda, ao analisar o desenvolvimento do teatro no Paraná, destacou os protagonistas do processo: a primeira geração de filhos de uma elite cuja identidade e poder dependia da emancipação e existência política do Paraná. Segundo a autora, essa geração, organicamente associada ao Paraná mirou no exemplo de cidades como São Paulo, Rio de Janeiro, Lisboa ou Paris, ao criar e sustentar espaços destinados a circulação da palavra escrita; esse foi o caso das bibliotecas (públicas e privadas) criadas no período por iniciativa de “[...] paranaenses diplomados que regressavam à sua província [e] iniciaram também – a exemplo da Corte e de outras províncias – a fundação de clubes literários, sociedades teatrais ou simples bibliotecas, ou ainda sociedades recreativas com pequenas bibliotecas.”⁷⁰

A maioria das bibliotecas que surgiram por meio da iniciativa privada contavam com doações para a constituição do acervo; seus dirigentes eventualmente se voltavam para o Estado para solicitar recursos (embora, raramente fossem atendidos) e, via de regra, tais instituições não possuíam sede própria o que colocava a incômoda situação de depender de espaços alheios. Mesmo em condições adversas, muitas dessas bibliotecas tornaram-se centrais na vida cultural da sociedade paranaense e multiplicaram-se pelo interior do Estado. Ainda de acordo com Maria Thereza Lacerda, na segunda metade do século XIX, existiam 61 associações literárias do Estado do Paraná, das quais somente uma não chegou a constituir uma biblioteca.⁷¹

A articulação das atividades dessas instituições levou a uma progressiva valorização da cultura impressa, principalmente, quando ela se apresentava na forma de livro. Tais transformações culturais, entretanto, não foram suficientes para que se superasse o quadro editorial árido indicado nas páginas anteriores. A ausência de produção de livros não significou que a circulação desse produto cultural no Paraná foi nula. A falta de editoras foi compensada por um crescimento vertiginoso no número de livrarias; tais casas comerciais se multiplicaram

⁷⁰ LACERDA, Maria Thereza B. Subsídios para a história do teatro no Paraná. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*. Vol. XXXVII, Curitiba, 1980, p. 123.

⁷¹ É interessante destacar que, no que respeita às características do acervo das bibliotecas existentes no Paraná, o mapeamento dos títulos permite supor o perfil dos leitores que se pretendia forjar: “Em todas as coleções de bibliotecas associativas predominavam as humanidades. [...] Evidentemente, as bibliotecas das associações tinham por objetivo o recreio, a distração. Visavam o lazer de seus associados, não pretendendo fornecer material para estudo e pesquisa. Era natural, pois, que 80% das obras fossem romances e que este fosse o gênero de leitura mais procurado.” Idem, p. 145.

nesse processo, via de regra, associadas a gráficas de pequeno e médio porte, nas quais eventualmente se editavam livros. Uma vez mais, foi a Livraria da Impressora Paranaense que ganhou notoriedade.

Figura 11: Anúncio em cores da Livraria da Impressora.



Fonte: DENIPOTI, Cláudio. *A sedução da leitura: livros, leitores e história cultural* (Paraná 1880-1930). Porto Alegre: Editora Fi, 2018, p. 73.

Para sustentar tal protagonismo, a Livraria da Impressora manteve contatos e vínculos comerciais com casas editoriais nacionais e estrangeiras, principalmente Portugal e França. Assim, garantia ao público que era a única casa paranaense a oferecer as últimas novidades literárias. Ao mesmo tempo, já no início do século XX, Leocádio Correia:

[...] intensificou a programação editorial, promovendo a publicação de obras de autores locais. Foi realmente grande e variada a produção da empresa durante o breve espaço em que respondeu por esse setor de atividade: o livro de versos de Claudino dos Santos “*O Batizado*”, o “*Antônio Nobre*” de Silveira Neto com ilustrações do autor, “*Discursos*” do seu quase homônimo Dr. Leocádio José Correia, “*Brindes*” de Nestor de Castro, o “*Drama da Serra do Itupava no Paraná*” de João Coelho Gomes Ribeiro e outros.⁷²

⁷² CARNEIRO, Newton. 1975. *Op. Cit.*, p. 22

De acordo com Silvia Gomes Bento de Mello, as livrarias que foram criadas no início do século XX, já não podiam ser confundidas com os estabelecimentos da época provincial. Construídas em uma região monopolizada por sujeitos que visavam afirmar uma identidade moderna (sintomaticamente, a Rua XV de Novembro), essas casas comerciais compunham o perfil urbano e burguês almejado pela cidade de Curitiba; assim, não à toa, as livrarias locais ofereciam aquilo que um consumidor poderia encontrar em outros grandes centros do país.⁷³

Segundo Cláudio Denipoti, o livro de alvarás de licença da cidade de Curitiba registra que, entre 1905 e 1919, houve pedido de autorização de funcionamento para doze livrarias, número que não foi acompanhado pelo crescimento populacional,⁷⁴ mas que pode ser explicado pelo incentivo à educação e pelo crescimento no número de estudantes, como aqueles ligados à Universidade do Paraná, fundada em 1913.⁷⁵ Muitas dessas livrarias ofereciam produtos e serviços que ultrapassavam o comércio de livros vindos das principais cidades do país e do mundo.⁷⁶

Diretamente de Portugal (Lisboa) acaba a Livraria dos Srs. Correia & Cia de receber uma enormidade de livros literários que vende por preço nulo, atendendo a grande vantagem que há na importação!

Como pano de amostra, citamos:

A nova coleção Pereira – (de autores de reputação firmada nas letras), encontra-se até o nº 24.

“*Álbum de anedotas*” – fonte de boas pilherias.

“*Fausto e Mefistófeles*” - Quem deixará de ler?

“*Mil e uma noites*” – completa e não resumo que por aí se encontra.⁷⁷

⁷³ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. 2008. *Op. Cit.*, p. 57.

⁷⁴ Na primeira metade do século XX, Curitiba, assim como outras capitais, experimentou um vertiginoso crescimento demográfico como se pode constatar por meio da relação década/habitantes: 1920 – 90 mil habitantes; 1930 – 100 mil habitantes; 1940 – 148.757 habitantes; 1950 – 317.442 habitantes; 1960 – 524.657 habitantes. No início do século XX, a população total do Paraná era de pouco mais de 500 mil habitantes. De acordo com dados levantados no site do Instituto Paranaense de desenvolvimento econômico e social. Disponível em: <http://www.ipardes.pr.gov.br/> Acesso em: 13 Jan. 2021.

⁷⁵ DENIPOTI, Cláudio. *A sedução da leitura: livros, leitores e história cultural (Paraná 1880-1930)*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018

⁷⁶ Cláudio DeNipoti destacou os nomes das seguintes empresas: Livraria Econômica, Livraria Polaca, a João Haupt, Livraria Mundial e Casa das novidades. Idem, p. 71. Sabe-se que algumas dessas empresas tinham representantes, mais ou menos oficiais, no interior, caso da “[...] Livraria Econômica de propriedade do fotógrafo amador Annibal Rocha Requião, vendia em Curitiba bijuterias, livros, equipamentos para fotografia (câmeras, ampliadores, tripés, chapas) e produtos das marcas AGFA, ILFORD, LUMIÈRE e papéis fotográficos (KOSSOY, 2002, p. 271). Mas, também, constatou-se que essa empresa era representada em Ponta Grossa pela sociedade Annibal, Rocha & Faria, conforme encontrado nos anúncios publicados na revista curitibana “Olho da Rua” (5ª até 7ª edição de 1911). BEDIM, Willian. CAMERA, Patrícia. O contexto comercial e a produção de Luís Bianchi: memória escrita e fotográfica. Encontro internacional de estudos da imagem, *Anais do Encontro internacional de estudos da imagem*. v. 8, Londrina, 2015, p. 36.

⁷⁷ Livros. *O Sapo*. Ano II, n. 23, Curitiba, 4 Jun. 1899, p. 03.

Os livros mais apreciados pelo público, pelo que indicam os anúncios, eram as últimas novidades literárias e aquelas que estavam no processo de consolidação dos cânones. Além disso, já existiam leitores interessados no que se poderia chamar de segmento editorial: obras de direito, medicina, farmácia, comércio, engenharia e agricultura também eram anunciadas na imprensa local. Muitos livreiros lançavam mão do tradicional expediente de enviar cópias das novidades literárias que vendiam aos jornais para que se publicassem pequenas notas ou resenhas. A tática era transformar o livro em notícia e, assim atrair compradores.⁷⁸ Outros faziam-se reconhecidos por meio dos vínculos que mantinham com profissionais do universo livreiro em outras cidades e/ou países.⁷⁹

Na medida em que o universo da cultura impressa complexificava-se, intelectuais que experienciaram a passagem do século XIX para o XX diagnosticaram as dificuldades vencidas. Ermelino de Leão*, por exemplo, foi um dos mais proeminentes intelectuais locais e ao recordar o período em que se iniciou no mundo das letras, lembrou que:

[...] a iniciação literária, no acanhado meio em que vivíamos não era das mais fáceis empresas; faltavam bons livros, bons centros de intercâmbio de ideias [...] Curitiba de então, se julgava feliz de possuir a *Pêndula Meridional* do saudoso Luís Coelho, onde encontraria alguns romances de Júlio Verne e boa coleção de obras escolares.⁸⁰

De acordo com Mello, foi justamente nesse período que muitos jovens paranaenses escolheram o mundo da escrita como atividade profissional. A autora argumenta, a partir do pensamento de Jacques Rancière, que aquele momento assistiu ao nascimento de “[...] uma comunidade [...] desenhada tão somente pela circulação aleatória das letras”,⁸¹ na qual qualquer um poderia escrever sobre qualquer coisa. Sem uma linha clara que diferenciasse os membros dessa comunidade em termos econômicos, jovens de origem mais humilde inseriram-se no universo das letras.

Entretanto, ainda que atraente, a atividade escrita, fosse ela jornalística ou literária, não oferecia nenhuma garantia de ascensão econômica aos seus praticantes. De forma geral, o meio literário brasileiro não era propício ao enriquecimento, pelo menos não para os autores.⁸² O

⁷⁸ “Do Sr. L. Lobato, proprietário da conhecida ‘Livraria Mundial’, que prima pelo gosto na escolha das obras que expõe à venda, recebemos, como brinde, um exemplar da obra *Pajine Sparse*, de Ed. de Amicis. Diante dessa gentileza, estamos prontos a transformar *A Bomba* numa revista de propaganda da Livraria Mundial.” *A Bomba*, n. 09, Curitiba, 1913, p. 08.

⁷⁹ De acordo com Cláudio Denipoti: “Como Rocha, os responsáveis pela Livraria Polaca – a srta. Biruta Dergint e o Sr. Francisco Schmidt – eram ‘conhecedores profundos do ramo [...] tendo vasto conhecimento e relações com as principais casas da Europa, e as mais importantes do nosso país’”. DENIPOTI, Cláudio. 2018. *Op. Cit.*, p. 69.

⁸⁰ LEÃO, Ermelino de. *Reminiscências*. A Escola. v.1/3. Curitiba, Jan.-Mar.,1910, p. 161.

⁸¹ MELLO, Sílvia Gomes Bento de. 2008. *Op. Cit.*, p. 81.

⁸² Na imprensa paranaense, as dificuldades materiais enfrentadas por homens de letras no início do século XX motivavam toda ordem de intervenções, algumas, inclusive, valiam-se da própria literatura - como o poema a

próprio Emiliano Pernetá, citado acima, em 1898, ao assinar o editorial inaugural da revista *O Sapo*, elaborou duras críticas à sociedade brasileira e à forma como, no Brasil, tudo parecia negar a literatura:

O Brasil é um país de surdos-mudos e cegos para tudo que é fino, sutil e intelectual, e só entende e aplaude o histrião político que o diverte com o acrobatismo de saltos mortais [...]; mas o moço que nasceu para trabalhar a forma, mas o moço que sente em si a disposição artística invencível, como um impulso psicológico, tudo esquece e vê-lo aí vai sem recuar um passo. Ele não chegará decerto a fazer metade da obra sonhada, e que se seu espírito, em outras condições de meio, o levaria realizar, a perfeição será de uma relatividade lastimável [...].⁸³

Alguns, como Humberto de Campos,⁸⁴ conseguiam ter um salário atuando junto a jornais e revistas, mas a grande maioria via-se dividido entre a produção escrita e uma outra atividade da qual retirava o sustento material. Em 1926, Rocha Pombo*, um dos jovens paranaenses que no final do século XIX, decidiu seguir pelo caminho literário, respondeu a inquérito do jornal *O País* (RJ, 1884 – 1934), intitulado *A situação dos homens de letras no Brasil*. A entrevista do então veterano Rocha Pombo foi transcrita no jornal curitibano *O Dia* (Curitiba, 1923 – 1975):

Acha o festejado publicista que há o Homem de Letras no Brasil, vivendo exclusivamente de seu ofício e cita o seu caso individual. Desde que vive no Rio, vive apenas de escrever. O magistério da Escola Normal é uma simples conquista de sua pena e só lhe chegou, nestes últimos três anos, quando já havia composto a *História da América*, a *História do Brasil*, em dez grossos volumes. As suas edições escolares rendem-lhe um bom pecúlio, que nem tem podido amealhar, pelo excesso de suas despesas como pai de família [...] Sim, pode-se ganhar a vida escrevendo, e ele, respondente, é um exemplo de sua afirmação. Apenas é necessário conformar os hábitos com a modéstia, com a parcimônia dos salários, naturalmente proporcionais à moderada procura do produto.⁸⁵

A constituição de um meio letrado – implicado ao processo de urbanização do Paraná – não levou a melhores condições de atuação aos literatos. Nas primeiras décadas do século XX, novos homens fizeram-se agentes da escrita e legitimaram-se como portadores da palavra.

seguir: “Que vale entoar canções à lua? // Viver de empréstimos é horrível. Boêmios, filósofos da rua, Mudar de vida é preferível.// A bela pândega é o diabo... Deixai de errar sob as estrelas A vida assim logo dá cabo Das vossas míseras costelas.// Cantais com ardor a terra amada, A natureza e os pirilampos... Pegai, então, a pá e a enxada, E ide cavar os lindos campos.// A ser vadio, certo é melhor ter profissão por mais abjeta, E hoje afinal ser lavrador é ainda melhor que ser poeta.” Rodrigo Júnior. *Pela noite da vida*. Curitiba: De Plácido e Silva Cia. Ltda, 1923, p. 09.

⁸³ PERNETTA, Emiliano. Meus caros confrades. *O sapo*: semanário literário e humorístico, Ano 01, n. 01, Curitiba, Mar. 1998.

⁸⁴ De acordo com Flora Sussekind, Humberto de Campos recebia do jornal *O Estado de São Paulo*, um salário de 500 mil réis em 1928. SUSSEKIND, Flora. *O cinematógrafo das letras – literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

⁸⁵ A situação dos homens de letras no Brasil, Entrevista com Rocha Pombo. *O Dia*, Curitiba, 17 Mar. 1926, p. 02.

Entretanto, poucos conseguiram viver exclusivamente da produção literária, e tiveram que se empregar na imprensa,⁸⁶ em cargos públicos como professores ou, em funções mais distantes do universo da literatura – como empregados dos correios, amanuenses e funcionários do comércio em geral. No início do século XX, apesar das diversas tentativas de alargamento do mercado do livro (bibliotecas, livrarias, tipografias, jornais e revistas), estava ausente a figura de um empresário voltado exclusivamente para a comercialização de bens simbólicos.

1.2 Oscar Joseph De Plácido e Silva e as instituições culturais paranaenses

Em 05 de maio de 1912, o jornal *O Paraná* (Curitiba, 1907 - ?) publicou uma curta nota intitulada *Oscar Silva*, na qual se pode ler: “O apreciado intelectual alagoano Oscar Silva, que há muito faz as delícias dos leitores d’*O Paraná*, com aquelas páginas repletas de cintilações imprevistas, mudou a sua residência de Maceió para Curitiba. Ao burilador da frase que é Oscar Silva, os nossos votos de boas-vindas”.⁸⁷ Oscar Joseph De Plácido e Silva tinha, à época, 20 anos e assim como muitos jovens da região nordeste, viu na crescente urbanização e na anunciada industrialização do sul do país, uma oportunidade para melhorar de vida.

⁸⁶ A menor importância conferida às publicações na imprensa talvez esteja associada ao compartilhamento da autoria, sensação ausente no caso dos livros. Periódicos fornecem à atividade autoral uma ideia de coletividade, afinal, uma peça autoral publicada em revista sugere, ao leitor e aos demais autores, a intervenção de ordem técnica necessária ao processo de impressão, mas também a intervenção de conteúdo haja vista a necessidade de adaptação do autor à linha editorial do periódico; justo contrário parece ocorrer com os livros, nos quais a relação entre o autor e o material publicado parece extremamente direta e absolutamente intocada; como se original se manifestasse no formato final sem intervenções técnicas ou de conteúdo, ou seja, além de individual, o livro seria uma obra purificada, reflexo imediato da mente do autor.

⁸⁷ Recorte de jornal. *Álbum de Oscar de Joseph De Plácido e Silva 1908*.

Figura 12: O jovem Oscar Joseph De Plácido e Silva em foto de estúdio. Observe-se que, nessa época, o personagem não grafava seu nome com o De em maiúsculo, 1909.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

De Plácido nasceu em 18 de junho de 1892, na cidade de Alagoinhas, interior do Estado de Alagoas, fruto do segundo casamento de Francisco Manoel da Silva com Senhorinha Plácido e Silva; aos nove meses a mãe faleceu e, coube ao pai e à irmã, Ana Plácido, criá-lo até idade escolar.⁸⁸ Com nove anos, De Plácido seguiu para Maceió, onde se tornou interno de um seminário no qual, segundo consta, Alfredo Silva – seu irmão mais velho ocupava um cargo importante.⁸⁹ Durante o período de escolarização, o adolescente De Plácido e Silva foi colega de Carlos Povina Cavalcanti*, Jorge de Lima*, Jaime D’Atavilla*, Osman Loureiro*, entre outros iniciantes no mundo literário da capital de Alagoas.

É possível que essas amizades de juventude (que duraram até o final da vida) tenham influenciado nos rumos seguidos por De Plácido, que se afastou das atividades religiosas e da carreira sacerdotal. Segundo registra Wilson Bóia:

⁸⁸ A morte precoce da mãe parece ter marcado a autoidentificação de De Plácido e Silva; em suas produções literárias e diários são constantes as referências à saudade deixada pela mulher que ele pouco conheceu.

⁸⁹ CARNASCIALLI, Juril. *Op. Cit.*, p. 21.

No ginásio começa a escrever e no segundo ano seu velho professor de português, Agnelo Barbosa, propõe-lhe “*A Imprensa*” como tema de redação, no que ele se sai muito bem. Com doze anos de idade suas primícias literárias saíam publicadas em letra de forma. Passa a colaborar para “*O Estudantil*” e para a “*Ilustração*” e que tinham em seu corpo de colaboradores o seu conterrâneo Jorge de Lima e o sergipano Jackson de Figueiredo, figuras que Oscar invocaria em algumas oportunidades.⁹⁰

Como bem lembra Sérgio Miceli, “[...] a celebração biográfica é uma maneira de reconstituir vidas exemplares num registro apologético [...]”⁹¹, razão pela qual se deve ter cuidado em assumir como absolutos os méritos autorais do jovem De Plácido e Silva. Ainda assim, de fato, a documentação revela que De Plácido abandonou o seminário para ingressar no Liceu Alagoano, primeiro como aluno depois como professor e, com aproximadamente 16 anos, passou a ocupar o cargo de redator-diretor no jornal *A Ilustração* (Maceió, 1907 - 1908);⁹² além disso, escrevia com regularidade para os jornais *O Altaneiro*, *Correio de Maceió* e *Jornal de Alagoas*.⁹³

Nesse aspecto, a trajetória inicial Oscar Joseph se assemelha a de muitos jovens de sua geração. Nascidos em famílias cujas condições não garantiam a ascensão social, essa geração surgida junto à República brasileira percebeu que a mobilidade social ascendente dependia de aumentar o máximo possível os níveis de escolarização; as chances multiplicavam-se quando, concomitantemente, acumulava-se capital social; no caso de Oscar Joseph, é preciso lembrar que, embora tivesse a oportunidade de seguir o sacerdócio (que junto com a carreira militar representava outra via de ascensão social), opção talvez mais segura dadas as circunstâncias familiares, decidiu pela atividade intelectual. Com tal estratégia, ele e diversos sujeitos lograram superar as adversidades de pertencimento a um grupo social cuja mobilidade era limitada.⁹⁴

Concomitante às suas atividades na imprensa alagoana, De Plácido enviava contribuições literárias à imprensa paranaense, possivelmente, intermediado por seus irmãos – João Alfredo Silva* e Zezé Parisio Maia – que vieram ao Paraná antes dele e estavam estabelecidos em Curitiba. Em um conto autobiográfico publicado em 1937, De Plácido narrou o momento em que decidiu sair do Estado natal, justificando que, após conseguir o diploma

⁹⁰ BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*, p. 17.

⁹¹ MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*, p. 21

⁹² Pleito d’A Ilustração ao seu redator-diretor Oscar J. da Silva. *A Ilustração*, Ano II, n. 5, 18 Jun. 1908.

⁹³ Não foi possível identificar o período de circulação dos três periódicos. Menções ao jornal *O Altaneiro* só foram encontradas nos arquivos de Oscar. Para o *Correio de Maceió* e o *Jornal de Alagoas*, embora existam citações em outros documentos não há precisão quanto às datas de circulação.

⁹⁴ MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*, p. 22-23.

ginasial, as oportunidades locais haviam se esgotado para ele.⁹⁵ É importante ressaltar que nesse exercício de rememoração e construção de sua própria trajetória, De Plácido e Silva pode ter atribuído um sentido póstumo aos eventos que o levaram ao Paraná.

De Plácido desembarcou em Curitiba no dia 24 de março de 1912. Rapidamente se associou à intelectualidade local: os jovens Rodrigo Júnior*, Icílio Saldanha*, Serafim França*, Francisco Leite e, os já sedimentados na cultura local, Emiliano* e Júlio Pernet*, Romário Martins,⁹⁶ Dário Veloso e Euclides Bandeira* estiveram entre primeiros a se aproximar do forasteiro.⁹⁷ A exemplo do que fizera em sua terra natal, tão logo chegou ao Paraná, De Plácido aproximou-se daqueles que formavam a elite cultural local, estratégia que lhe permitia empregar os poucos trunfos obtidos em Maceió: o diploma ginasial de bacharel em Letras e a experiência na imprensa.

Foi esta última que lhe garantiu, logo em seguida, o emprego no jornal *A Noite* (Curitiba, 1911 – 192?), que pertencia a Caio Machado e na época sofria, como boa parte da imprensa nacional, com a falta de recursos. Pelo que se pode averiguar, De Plácido era um “faz tudo” do jornal, sendo inclusive uma espécie de gerente, como Raul Gomes* lembrou em suas memórias: “[...] funcionava como gerente um quase guri, de nome Plácido, porém escandalosamente organizado, pois conseguia o milagre de nos pagar pontualmente aos sábados.”⁹⁸

Em pouco mais de seis meses, Oscar Joseph De Plácido e Silva atingiu no Paraná, uma posição social semelhante à que ocupava em Alagoas. Porém, dadas as suas condições de

⁹⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Histórias do Macambira*. Curitiba; São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941.

⁹⁶ O encontro com Romário Martins foi valorizado pelos biógrafos de De Plácido e Silva, muito embora não existam indícios de que o jovem alagoano e fundador do paranismo tenham tido uma relação muito próxima. Em certa medida, essa valorização decorre da aceitação tácita do capital simbólico de Romário Martins. Wilson Boia, por exemplo, narra o episódio do encontro dos dois mais importantes nomes da imprensa paranaense na primeira metade do século XX da seguinte forma: “Outro contato interessante, logo quatro dias após sua chegada, o que tem com *A República*, onde pontificava o historiador Romário Martins, ao lado de Generoso Borges e de Vicente Nascimento Júnior. De Plácido já se correspondia com Pedro Eugênio de Freitas, o Pedroca, na época diretor do *Paraná*, enviando de quando em quando alguma colaboração. E fora esse mesmo Pedroca quem tivera a iniciativa de levá-lo à presença do nosso historiador. Este o recebe com muita amabilidade, sabendo-o entrosado nas lides jornalísticas como repórter de periódicos alagoanos, tendo mesmo saboreado artigos seus quando estampados no *Paraná*. E do alto de seus quarenta e seis anos de idade, adivinhado no rapazola que acabara de conhecer um promissor talento na área do jornalismo, conclui: ‘Menino, gosto de seus artigos. Pode trazer suas colaborações para *A República* que as publicarei. É um prazer para nós’” BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*, p. 22.

⁹⁷ Nos seus primeiros meses em Curitiba, Oscar Silva produziu um conjunto de crônicas intituladas *Das plagas sulinas*, nas quais relatava as experiências cotidianas vividas na cidade. Publicadas no *Jornal Correio de Maceió*, as crônicas permitem compreender como o jovem De Plácido significou seus primeiros contatos na cidade em que passaria o restante da vida. No número 30, de agosto de 1912, os jornais e jornalistas paranaenses foram apresentados aos alagoanos e, ao que tudo indica, De Plácido estava bastante familiarizado com os colegas de profissão.

⁹⁸ GOMES, Raul. Apud. BÓIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*, p. 22.

origem, caso tivesse interesse em ascender socialmente, o personagem precisaria continuar seu investimento em educação formal.⁹⁹ As contingências trataram de auxiliá-lo, posto que, em 19 de dezembro de 1912, fundou-se a Universidade do Paraná.

1.2.1 A Universidade do Paraná e a ampliação da rede de sociabilidade de Oscar Joseph De Plácido e Silva

A criação da Universidade do Paraná, no início do século XX, correspondeu à conclusão de vários projetos e conflitos ocorridos desde as décadas finais da centúria anterior. Por volta de 1880, com a ascensão de projetos republicanos e o incremento da elite paranaense, alguns grupos passaram a cogitar a fundação de uma instituição voltada para o ensino superior da população local – projeto atinente à valorização da instrução que grassava na imprensa; um primeiro passo foi dado por Rocha Pombo que, em 1892, conseguiu que o Congresso Legislativo Estadual aprovasse a Lei nº 63, de 10 de dezembro de 1892, segundo a qual se concedia autorização e espaço físico para a criação de uma universidade em Curitiba.

A lei não saiu do papel e o projeto malogrou por motivos os mais variados: a cidade e o Estado eram pouco desenvolvidos e não representavam destino atraente para aqueles que almejavam ingressar no ensino superior, a população curitibana, à época, era de 20 mil habitantes – número que não permitia à universidade sobreviver somente com os alunos da região –, além disso, a legislação nacional reconhecia somente os diplomas de instituições oficiais, condição que desestimulava as autoridades locais a enfrentarem o longo processo burocrático de reconhecimento da nova instituição. Não bastasse isso, as lideranças políticas e Rocha Pombo cultivavam desentendimentos que tornaram o projeto da universidade ponto sensível na política estadual.¹⁰⁰

No início do século XX, o perfil de Curitiba se modificou e, simultaneamente, fatores externos fizeram da ideia de fundar uma universidade um intento auspicioso. Em 05 de abril de 1911, o presidente Hermes da Fonseca e seu Ministro da Justiça, Rivadavia da Cunha Corrêa, por meio do Decreto nº 8.659, conhecido com Lei Orgânica do Ensino Superior e Fundamental, implementaram uma reforma do ensino brasileiro com impacto direto sobre o Ensino Superior. Em linhas gerais, essa reforma garantia que as instituições de ensino superior não ficariam à

⁹⁹ Em carta de 13 de fevereiro de 1913, Hygino Bello, mentor dos tempos do Colégio 11 de janeiro, deu resposta ao pedido de Oscar sobre a validação dos certificados por ele obtidos no Liceu Alagoano. Segundo o professor, tais certificados poderiam ser validados mediante uma quantia em dinheiro, entretanto, não teriam valor acadêmico diante da reforma educacional pela qual o país passava. BELLO, Huygino. Carta a Plácido e Silva, Maceió, 13 Fev. 1913.

¹⁰⁰ WACHOWICZ, Ruy Christovam. *Universidade do Mate: História da UFPR*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

mercê da legislação nacional e teriam autonomia didática e administrativas (o que incluía os processos de admissão e diplomação). Na prática, isso significava que as elites locais poderiam construir instituições de ensino superior de acordo com os seus interesses de classe.¹⁰¹

Como resultado, surgiram as chamadas universidades de vida curta localizadas em Manaus (sob influência da elite da borracha), em São Paulo (elite do café) e, em Curitiba (elite ervateira).¹⁰² No caso paranaense, a elite ervateira via como necessária a construção de um espaço de formação superior que atendesse à parcela da população que não possuía recursos para sair do Estado, alguns eram membros periféricos dessa mesma elite, outros formavam a mão-de-obra especializada necessária à indústria do mate. Como os poderes desse grupo se estendiam para muito além da economia, os anseios pela universidade podem ser percebidos, por exemplo, nos relatórios de presidência de província nos quais é possível acompanhar o entrelaçamento de interesses econômicos, políticos e culturais no que respeita à criação da Universidade.¹⁰³

Quando da elaboração do projeto, previa-se que a instituição seria resultado da iniciativa privada de dois grupos sociais: de um lado, a elite ervateira, de outro, um grupo cultural associado ao positivismo – personificados nos seus dois primeiros dirigentes: Nilo Cairo* e Vítor do Amaral*. A despeito das diferenças que, por certo, existiram entre os dois personagens, em comum eles mantinham uma postura favorável à cientificidade moderna e à racionalização das atividades políticas, econômicas e sociais; tais características, traduziram-se em um projeto de universidade que não contemplava a especificidade das ciências humanas e voltava-se, sobretudo, para os cursos cuja utilidade se media pelo imediatismo:

A UP foi criada segundo o modelo das faculdades existentes no Brasil. A diferença é que não estavam isoladas do ponto de vista administrativo, pois deveriam funcionar no mesmo local e serem regidas pelo mesmo Estatuto. É interessante observar que a verdadeira universidade, na concepção do grupo, consistia no agrupamento das escolas isoladas existentes no Brasil, sendo desconsiderada a inclusão de cursos ou faculdades das humanidades. A universidade, na concepção do grupo, deveria contemplar os saberes que exerciam uma função social imediata.¹⁰⁴

Embora tenha surgido como instituição privada (sustentada por doações da elite e pelas mensalidades dos acadêmicos), a Universidade contou desde as primeiras horas com recursos

¹⁰¹ Sobre a Reforma Rivadávia, ver: CURY, Carlos Roberto Jamil. A desoficialização do ensino no Brasil: a Reforma Rivadávia. *Educação e Sociedade*, v. 30, n. 108, Campinas, Out. 2009.

¹⁰² CUNHA, Luiz Antônio. *A Universidade temporã: o ensino superior da Colônia à Era de Vargas*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.

¹⁰³ Sobretudo, os relatórios enviados ao Congresso Legislativo do Estado do Paraná elaborados entre 1912 e 1930.

¹⁰⁴ CAMPOS, Nívio de. *Intelectuais paranaenses e as concepções de universidade – 1892-1950*. Tese (Doutorado em Educação) - Curitiba: UFPR, 2006, p. 99.

públicos: “[...] o Estado participa de sua criação com uma verba inicial para formação de patrimônio, de acordo com a Lei nº 1.286, de 27 de março de 1913, no valor de 80.000\$000 (oitenta contos de réis) e posteriormente com uma verba de subvenção com a Lei nº 1.457 de 1914, no valor de 36.000\$000 (trinta e seis contos de réis) anuais.”¹⁰⁵

A *Universidade do Mate*, como a chamou Ruy Wachowicz,¹⁰⁶ iniciou suas atividades no final de 1912 e, no início do ano seguinte, ofertou os seguintes cursos: Ciências Jurídicas e Sociais, Engenharia, Odontologia, Farmácia e Comércio; no ano seguinte, teve lugar para o curso de Medicina. Para De Plácido e Silva, a criação da universidade representava uma oportunidade ímpar de acesso a um nível de formação, até então, bastante restrito àqueles que pertenciam à elite.

Imaginara cursar engenharia. E a universidade iria manter esse curso. Já não precisaria deixar Curitiba, onde já me acomodara e criara boas amizades, para satisfazer meus anseios de estudar. [...] Chegando a público a notícia das inscrições abertas, fiz requerimento, juntei documentos e, já que a instituição funcionava à noite, à tardinha preparei-me para a matrícula.¹⁰⁷

A história que se segue a essa “tardinha” ficou famosa em Curitiba. De Plácido, decidido a ingressar no curso de engenharia, encontrou no caminho Heitor Valente, Serafim França e Francisco Leite; os três o convenceram que deveria desistir da engenharia e seguir para o direito, curso menos difícil e mais parecido com aquilo que faziam os jornalistas; convencido pelos amigos, Oscar foi à redação do jornal *A Noite*, refez seu requerimento e seguiu para o sobrado onde funcionava temporariamente a Universidade do Paraná. Naquela mesma noite, conheceu Nilo Cairo e Vítor do Amaral, matriculou-se na Universidade e foi contratado como amanuense da instituição.¹⁰⁸ A relação de Oscar Joseph com a universidade teria, daí para a frente, papel estruturante na trajetória de ambos.

Como funcionário da UP, De Plácido e Silva foi sucessivamente destacado por suas habilidades administrativas. Nos Relatórios Gerais da Universidade do Paraná referentes aos anos de 1913, 1914 e 1915, o já Diretor de Secretaria da UPR foi elogiado por sozinho desempenhar as atividades que exigiriam quatro amanuenses,¹⁰⁹ por ser “[...] a alma de todo o

¹⁰⁵ RODRIGUES, Ricardo Carvalho. A Universidade do Paraná e suas transformações em resposta às demandas legais: uma trajetória da criação da universidade brasileira. *RECE*, v. 15, n. 2, Nov. 2016, p. 04.

¹⁰⁶ WACHOWICZ, Ruy. 2006. *Op. Cit.*

¹⁰⁷ CARNASCIALLI, Juril. *Op. Cit.*, p. 22.

¹⁰⁸ O episódio do “primeiro aluno matriculado” na Universidade do Paraná foi descrito em diversas fontes; aqui, me valho, dos relatórios administrativos da universidade, depoimentos Oscar Joseph e da correspondência trocada entre Nilo Cairo e Vítor do Amaral.

¹⁰⁹ CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1913.

movimento interno da Universidade [...]”¹¹⁰ e por suas “[...] qualidades excepcionais de organizador e disciplinador [...]”¹¹¹. Como aluno, sua trajetória também mereceu distinção, tanto que à época, em mais de uma ocasião, os resultados atingidos por De Plácido nos exames finais foram noticiados na imprensa paranaense e alagoana.¹¹² Para além da vida profissional, em 1916, De Plácido se casou com Julieta Salmon Calberg.¹¹³

Figura 13: Empregados da Universidade do Paraná, no ano de 1915. Note-se que De Plácido está sentado ao centro, posição e pose que sugerem certa hierarquia entre os funcionários da universidade.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

A Universidade do Paraná resultou da confluência de interesses de sujeitos que compartilhavam espaços de sociabilidade anteriores ao projeto do estabelecimento de ensino. Ou seja, o ingresso de Oscar Joseph na instituição representou significativa ampliação do seu círculo de relações sociais¹¹⁴ pois, como apontou Nívio de Campos:

O grupo paranaense, responsável pelo processo de constituição da UP frequentava/ocupava diversos espaços culturais e políticos, como por exemplo, Clube

¹¹⁰ CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1914.

¹¹¹ CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1915.

¹¹² “Chegou-nos a notícia de ter sido aprovado nas matérias que constituem o primeiro ano do curso jurídico-social o nosso talentoso conterrâneo e distinto confrade cujo epigrafa estas linhas”. Oscar Silva. *Diário da Tarde*, n. 33, Maceió, 16 Dez. 1913.

¹¹³ Os que casam. *A Tribuna*, 24 Ago. 1916. Nupciais. *Diário da tarde*, 24 Ago. 1916. De Plácido preservou as notas publicadas na imprensa com a notícia de seu casamento no *Álbum de Oscar de Joseph De Plácido e Silva 1908*. Sobre Julieta Salmon Calberg ainda não foi possível estabelecer um perfil biográfico, a única informação apurada é que Julieta era filha de comerciantes.

¹¹⁴ É provável que De Plácido e Silva estivesse viabilizando seu ingresso em outros círculos intelectuais do Paraná; por exemplo, em seu arquivo pessoal há uma carta de Acyr Guimarães com a notícia de que ele (De Plácido) fora eleito para ocupar a cadeira de Tasso da Silveira na Arcádia Paranaense. Acyr Guimarães. Carta a Plácido e Silva, Curitiba, 18 Ago. 1913.

Curitibano, os jornais *Comércio do Paraná* e *A República*, Centro de Letras do Paraná, Instituto Histórico e Geográfico do Paraná, etc. Esses ambientes de atmosfera intelectual davam ao grupo um *ethos* comum. Outro aspecto relevante existente entre esses intelectuais era a sua formação superior – bacharelado em Engenharia, Medicina e Direito, ou seja, eram detentores de uma escolarização comum. Tais condições foram determinantes para a filiação e legitimação dessa camada social no círculo intelectual curitibano [...].¹¹⁵

Ao longo dos três primeiros anos de existência da Universidade do Paraná, De Plácido se habituou ao comportamento compartilhado pelo grupo em que se inseria e, em certa medida, forjou uma auto imagem de competência e confiança que lhe abriam portas. Ainda que sua forma de ingresso ao universo do ensino superior não tenha sido aquela reservada às elites, mas, marcada por estratégias que contornavam a falta de recursos financeiros,¹¹⁶ o personagem passou gradativamente a ocupar um lugar central nas relações de poder que envolviam intelectuais e o mundo acadêmico paranaense. Cite-se, a título de exemplo, o protagonismo De Plácido na fundação de Centro Acadêmico da Universidade e da *Revista Acadêmica* (Curitiba, 1917 - 1919),¹¹⁷ periódico lançado em 21 de maio de 1917 com:

[...] feição agradável e atraente, é impressa em papel *couché* e traz a seguinte matéria: *Primeiras palavras* – S. C.; *Apelação ou agravo?* – Hugo Simas; *Publicidade de protestos* – Pamphilo de Assumpção; *As teorias eletroquímicas* – J. P.; *Funcionários e doutores* – Generoso Borges; *Anafilaxia* – J. P. de Macedo; *Existir é lutar* – Plácido e Silva; *Tiradentes* – P. S.; *Jurisprudência e revistando*”.¹¹⁸

Como se pode perceber pelos títulos e por uma breve análise dos números preservados, a *Revista Acadêmica* dedicava-se a publicar parte dos conteúdos debatidos nos cursos ofertados pela Universidade do Paraná, incluindo as anotações de aula dos professores, com um perfil editorial similar ao que hoje possuem os periódicos científicos. Alguns números do periódico chegaram a uma centena de páginas e a densidade dos textos publicados sugere a circulação entre um público especializado, principalmente, acadêmicos.¹¹⁹

¹¹⁵ CAMPOS, Névio de. Intelectuais e sistema de ensino livre no paraná na década de 1910. *Revista de História Regional*, v. 18, n. 01, Ponta Grossa, 2013.

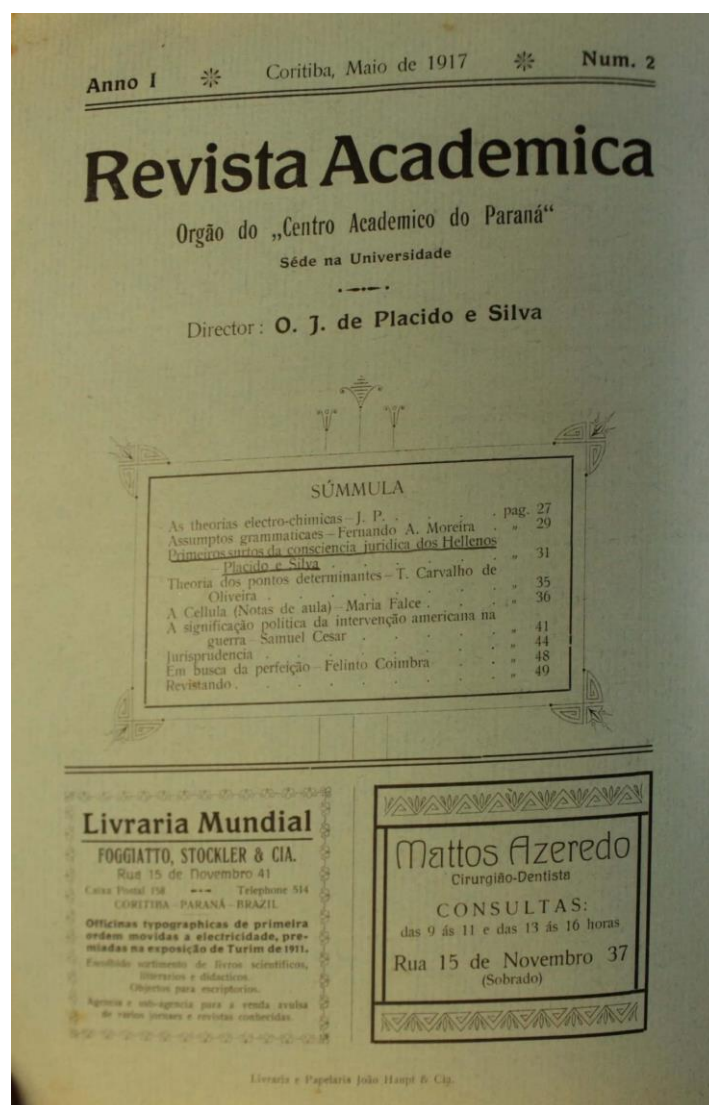
¹¹⁶ De Plácido e Silva custeou suas despesas universitárias com o salário que recebia da UP e com seu trabalho no jornal *A Noite*.

¹¹⁷ Em 09 de julho de 1916, De Plácido se associou a dois professores, Luiz Caetano de Oliveira e Plínio Alves Monteiro Tourinho, para fundar Centro Acadêmico, instituição que tinha como finalidade associar acadêmicos na defesa e promoção dos interesses da Universidade, além disso, o grupo decidiu criar uma revista que disseminasse as atividades desenvolvidas no âmbito da universidade.

¹¹⁸ *Revista Acadêmica, Diário da Tarde*. Curitiba, 21 Abr. 1917.

¹¹⁹ Apesar do projeto gráfico e linha editorial interessante, a *Revista Acadêmica* não foi alvo de trabalhos que avaliassem os sujeitos associados ao projeto, os mecanismos de produção, manutenção e circulação, tampouco postura acadêmica constituída e expressada pelo periódico.

Figura 14: Página de expediente do segundo número da *Revista Acadêmica*.¹²⁰



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

A Universidade serviu para que De Plácido e Silva participasse dos eventos cotidianos da elite local, bem como se posicionasse em situações de conflito. Assim foi, quando em 1917, após serem aprovados nos exames finais do curso de Ciências Jurídicas, os acadêmicos foram surpreendidos com a notícia de que, de acordo com lei 11.530/1915, todos os matriculados em instituições criadas em conformidade com a Reforma Rivadávia precisariam passar por um processo de validação dos diplomas, em universidades reconhecidas pelo governo central.¹²¹

À época, a notícia serviu para que alguns críticos da Universidade do Paraná, agora fragmentada em Faculdades, administrativa e didaticamente, independentes, colocassem em

¹²⁰ A revista foi remetida para outros centros acadêmicos, como por exemplo, Montevideo. “Por primera vez recibimos esta importante y científica revista, órgano del ‘Centro Académico de Paraná’. Su director es el señor O. J. De Plácido Silva”. Revista académica. Higiene y Salud, Ano IV, n. 47, Montevideo, Nov. 1917.

¹²¹ RODRIGUES, Ricardo Carvalho. 2016. *Op. Cit.*

questão a qualidade dos cursos ofertados na instituição. Um deles, foi Sebastião Paraná*, intelectual tradicional entre os paranaenses. Em entrevista ao *Diário da Tarde* (Curitiba, 1903-1940), de 26 de março de 1917, Sebastião Paraná referiu-se às universidades novatas comparando-as a cursos de correspondência de onde, sem preocupação com a qualidade dos futuros profissionais saiam médicos, engenheiros e advogados nos quais não se poderia confiar totalmente. Para na sequência, aprofundar a acidez das críticas:

Quantas vezes o diploma não cobre a casca grossa da inépcia, da inaptidão, a miopia intelectual [sic]? Não nos iludamos. É preciso que o Brasil se esforce seriamente pelo alevantamento [sic] do nível da instrução nacional, pouco se preocupando em pergaminhar [sic] os brasileiros. Basta de doutores, de bacharéis enfatuados, pedantes, vazios e ridículos, cheios de si, repletos de vaidade e sandice, famulentos das migalhas das mesas do orçamento.¹²²

De Plácido e Silva, certamente, sentiu-se diretamente atingido pelo conjunto de adjetivos utilizados por Sebastião Paraná. Uma semana depois, nos dias 31 de março e 03 de abril publicou, no mesmo periódico, dois extensos artigos como resposta aos ataques sofridos na entrevista: no primeiro texto, De Plácido e Silva pediu permissão para argumentar baseado em “[...] pequenos e ligeiros estudos, feitos quando as horas vagas me permitem”,¹²³ para na sequência discorrer sobre os procedimentos necessários à formação superior no Brasil, no início de 1900; a intenção era demonstrar que a qualidade questionável da formação universitária era premissa daqueles que não conheciam o real funcionamento das instituições nacionais. No segundo artigo,¹²⁴ longe de tentar provar os méritos acadêmicos da universidade que o formou (expediente esperado), Oscar direcionou a discussão para a qualidade da leitura feita por Sebastião Paraná da obra de Auguste Comte. Diferente de seu algoz, o autor manteve a discussão em termos sóbrios e estritamente acadêmicos: leu ou releu os textos mencionados por Sebastião Paraná e discutiu com os argumentos por ele citados; tal postura, revela-se estratégica, afinal, vale-se do *ethos* acadêmico para desqualificar o oponente que, embora professor, não manejava os mesmos recursos intelectuais.

Nesse sentido, o conteúdo do debate interessa menos do que o fato de que um jovem, nascido em outro estado e recém-formado tenha questionado um antigo mestre local, responsável, inclusive, pela educação de parcela considerável da intelectualidade paranaense.

Após esse breve conflito na imprensa, De Plácido e Silva e Luís Quadros (tio do ex-presidente Jânio Quadros e colega de graduação de Oscar) seguiram para o Rio de Janeiro, onde

¹²² PARANÁ, Sebastião. O ensino profissional. *Diário da Tarde*, Curitiba, 26 Mar. 1917, p. 01.

¹²³ SIGMA. Liberdade de Ensino e Liberdade Profissional I. *Diário da Tarde*, Curitiba, 31 Mar. 1917, p. 02.

¹²⁴ Idem, p. 02.

se submeteram ao exame de revalidação do diploma; ambos repetiram os exames relativos às disciplinas cursadas nos últimos três do curso da Faculdade de Ciências Jurídicas e Sociais do Rio de Janeiro. Conforme relatou o formando:

Submetemo-nos aos exames das cadeiras do terceiro ano, tendo como examinadores, entre outros, Hermenegildo de Barros, Pinto da Rocha, Fernando Mendes e Cândido Mendes. Fomos aprovados com boas notas. E requeremos os exames das matérias do quarto ano. Mas, já aí, tínhamos nos tornado conhecidos dos professores que nos olhavam então, com certa simpatia. A matéria era vaga, isto é, entrava todo o programa. Fomos igualmente aprovados nas cadeiras do quarto ano, Max Fleiuss era agora nosso amigo e não mais duvidava de nossa capacidade. O Conde de Afonso Celso (diretor dessa faculdade) costumava vir falar conosco e pedir notícias de nossa Universidade. Descrevia-lhe nossa vida, nosso esforço e a excelência de nossa organização. Chegamos aos exames do quinto ano, de cuja banca faziam parte, além de outros, Rodrigo Otávio e Afrânio Peixoto. Sem vaidade, mas com orgulho, eu e o Quadros nos saímos admiravelmente nesses últimos exames, logramos algumas distinções, inclusive em Medicina Legal.¹²⁵

De Plácido e Silva e Luís Quadros voltaram ao Paraná sem que os diplomas recebessem as anotações de revalidação, mas com novos diplomas. O sucesso dos bacharelados foi festejado na imprensa curitibana e serviu para validar a Universidade do Paraná junto a eventuais críticos;¹²⁶ de outra via, o prodígio fez com que De Plácido e Silva fosse tomado como uma espécie de personalidade local. Em 1918, foi chamado para proferir conferências, convidado a participar de novas associações e, passou a advogar no escritório de seu antigo professor, Benjamin Lins.

Em meados de 1918, De Plácido e Silva participou de um evento na Associação Curitibana dos Empregados no Comércio; na ocasião, o recém-formado apresentou um estudo histórico com o tema *A Conjuração Mineira* e, aparentemente, a fala foi bastante elogiada por aqueles que tiveram oportunidade de assistir, pois, De Plácido tomou a decisão de editá-la. Não foi possível encontrar o volume para saber se se tratava de um folheto ou livro; sabe-se, contudo, que foi “[...] cuidadosa e artisticamente impressa e encadernada nas oficinas Haupt & Comp.”. No tradicional jornal *Comércio do Paraná* (Curitiba, 190?-1925), a iniciativa foi bem recebida, afinal:

[...] hoje em dia são raros os nossos escritores que vencem circunstâncias e obstáculos para aumentar a nossa bagagem, pequena aliás, de obras jurídicas, literárias, históricas

¹²⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908. Op. Cit.*

¹²⁶ “Este brilhante feito que diz bem alto do valor intelectual do paranaense, que eleva o nome de nossa Universidade lá fora, realçando o seu mérito no País, traduz a certeza que temos de essa magna instituição espargirá as suas fecundas luzes por todo o vasto horizonte da Pátria, para gáudio das atuais e futuras gerações. Servirá também para esbater nos cérebros ilusionistas, o pessimismo retrógrado, de não estamos em condições, não envolvemos o suficiente para mantermos um estabelecimento de ensino sem os tropeços dos povos fracos”. Pelo mundo jurídico: os nossos doutores. *Paraná Jornal*, Curitiba, 29 Jun. 1918.

e artísticas, não podemos nos furtar ao dever de abraçar entusiasmados, o jovem autor d'*A Conjuração Mineira*.¹²⁷

Além de distribuir exemplares pela imprensa local, De Plácido enviou alguns volumes para jornais¹²⁸ e intelectuais do Rio de Janeiro – recebeu em resposta, notas na imprensa e uma carta estimulante de Andrade Muricy.¹²⁹ É importante destacar que esse episódio parece não ter ocupado grande importância na vida de Oscar, afinal, ele jamais o mencionou como um momento inaugural da atividade de autor ou editor. É plausível que ao perceber o sucesso de seu primeiro livro, o tomasse mais como o fechamento de um ciclo iniciado na graduação em direito, do que início de uma nova fase.

Difícil que fosse diferente. Como o próprio jornal insinuava, publicar era atividade que envolvia mais ônus do que bônus e, naquele momento, um sujeito como De Plácido e Silva sequer consideraria como possibilidade se envolver em um negócio cujas chances de sucesso eram mínimas. Embora não considerasse a atividade editorial, De Plácido e Silva se alinhava ao perfil daqueles que compunham a sua geração e dariam início aos projetos editoriais nacionais: patriota, de convicções republicanas, afinado com o pensamento racionalista e positivista, esperançoso em relação aos projetos educacionais,¹³⁰ a atuação do personagem como mediador cultural foi ampliada na medida em que acessou saberes acadêmicos, multiplicou sua rede de relações profissionais e afetivas, experiências essas vivenciadas em um tempo de transformações técnicas e culturais.¹³¹

1.2.2 A *Gazeta do Povo* e a ampliação dos horizontes profissionais de Oscar Joseph De Plácido e Silva

Após a “dupla formatura” que o notabilizou entre os bacharéis do país, De Plácido e Silva passou a atuar no escritório Benjamin Lins.

Benjamin Baptista Lins de Albuquerque nasceu em João Pessoa, em 1876. O pai, João Lins de Albuquerque Júnior, morreu quando Benjamin era muito jovem, situação que deixou a família na penúria e o obrigou a se iniciar cedo no mercado de trabalho; na última década do século XIX, ingressou na Escola Militar do Ceará e participou dos combates em Canudos. No início do século XX, seguiu para Alagoas, onde cursou a Faculdade de Direito do Recife,

¹²⁷ A conjuração mineira. *Comércio do Paraná*, Curitiba, 18 Jul. 1918.

¹²⁸ Notas sobre a obra foram publicadas nos seguintes periódicos do Rio de Janeiro: *Boletim Mundial*, Ano 1, n. 24, Rio de Janeiro, 25 Jul. 1918. *A cidade*, Rio de Janeiro, 07 Jul. 1918.

¹²⁹ MURICY, Andrade. Carta a Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 25 Jul. 1918.

¹³⁰ MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008, p. 146.

¹³¹ GOMES, Ângela Castro. HANSEN, Patrícia Santos. 2016. *Op. Cit.*

enquanto lecionava em estabelecimentos de ensino da cidade. Após a formatura, diante das dificuldades para ingressar no mercado de trabalho, decidiu seguir para o Paraná, onde chegou em 1907.¹³² Além de advogar, Benjamin Lins assumiu funções públicas em Curitiba e associou-se ao grupo que fundou a Universidade do Paraná; no dia 24 de março de 1913, Lins ministrou a primeira aula do curso de Direito da nova universidade, nos anos seguintes assumiu as cadeiras de Enciclopédia Jurídica, Filosofia do Direito e Introdução à Ciência do Direito; Benjamin Lins deixou a universidade em 1943, quando se aposentou.

Segundo consta,¹³³ trabalhando juntos, Benjamin Lins e Oscar Joseph De Plácido e Silva tiveram a ideia de fundar um jornal que atendesse “[...] aos reclamos das classes conservadoras até as aspirações justas das classes operárias.”¹³⁴ Mas, como nenhum dos dois possuía capital, procuraram sujeitos ligados à indústria do mate e da madeira;¹³⁵ é difícil atinar para os argumentos utilizados por um professor universitário e um advogado recém-formado que levaram os membros da elite local não somente a auxiliar na empreitada, mas a adquirir todos os equipamentos necessários a uma oficina tipográfica.

Em 20 de janeiro de 1919, antes que o primeiro fosse lançado, o público curitibano teve acesso ao manifesto de fundação da *Gazeta do Povo*. O texto, distribuído em espaços públicos e impresso em jornais, tinha a autoria de Lins e afirmava:

Não pertenço, não quero pertencer, a nenhum dos grupos políticos que militam no Estado. A política pessoal, circunscrita à adoração fetichista de qualquer individualidade, como tem ocorrido nos últimos tempos da República, não só não me

¹³² “Aqui chegado em setembro de 1907, carregava a pobreza que trazia desde a minha meninice e fundei juntamente com o Dr. Lindolpho Pessoa (Lindolpho Pessoa da Cruz Marques), um escritório de advocacia em uma das salas da residência do Dr. Benjamin Américo de Freitas Pessoa (na Rua Dr. Muricy), meu amigo pessoal (e que em breve tornou-se seu cunhado) e de onde me retirei no dia do meu casamento com sua cunhada. Dona Hermínia Faria ou Hermínia da Silva Pereira Faria, filha do Dr. Joaquim de Almeida Faria Sobrinho, que falecerá havia vinte anos e de sua viúva, Dona Joaquina da Silva Pereira Faria, tendo se realizado a cerimônia no dia 22 de abril do ano de 1911, na casa da mãe da noiva. Eu levava para o casal a minha biblioteca e o meu pequeno enxoval, o meu título de bacharel, o capital de conhecimentos adquiridos nos meus cursos, muita coragem, muita disposição para o trabalho e muita saúde, acompanhados de uma dívida pessoal de cerca de oitenta mil cruzeiros contraídos com o senhor Antônio José Rabello Junior, para subvencionar as despesas de minha viagem para aqui, bem como de uma conta corrente para minha manutenção enquanto não formasse a clientela esperada e desejada. Ela trazia para casa a tradição moral de sua família e suas graças pessoais que eu julgava sedutoras e, certamente, muita coragem pessoal, muita fé no futuro e no homem a quem ia entregar a sua vida”. LINS, Benjamin. Depoimento. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/Autoridades_PR/GOIndPR902_918-Benjamin_Lins.htm Acesso em: 12 Nov. 2019.

¹³³ OLIVEIRA FILHA, Elza Aparecida. Apontamentos sobre a história de dois jornais curitibanos: “Gazeta do Povo” e “O Estado do Paraná”. *Cadernos da Escola de Comunicação* – UNIBRASIL, n. 2, Curitiba, Jan.-Dez. 2004

¹³⁴ LINS, Benjamin. *Gazeta do Povo*. *Panfleto*. 20 de janeiro de 1919.

¹³⁵ Lins e De Plácido não mencionaram quem assumiria a responsabilidade material pelo novo jornal. Na imprensa da época, existiam algumas apostas, por exemplo: “Informam-nos que nos primeiros dias do próximo ano vai aparecer nesta capital um novo jornal com o intuito de defender interesses da indústria. Segundo nos informam, acham-se à frente da empresa, como principais acionistas a Casa Mattarazzo e os srs. David Carneiro & Cia, sendo redatores do novo jornal os srs. drs. Benjamin Lins e Oscar Joseph De Plácido e Silva.” *Novo Jornal, Diário da Tarde*, 25 Dez. 1918.

cativa, como é de tal forma contrária à minha índole que mal entendo que haja alguém capaz de se circunscrever a atividade tão inferior [...]. Não tem, pois, nenhum fundamento notícia propalada de que o jornal que redigirei se destina ao lançamento ou defesa de qualquer candidato à Presidência do Estado. Será escoimado de vícios políticos, viverá por si, do povo, para o povo.¹³⁶

No texto do manifesto, somente Benjamin Lins e Oscar Joseph De Plácido e Silva “[...] que se tem mostrado um trabalhador incansável e que na organização das nossas oficinas e do nosso plano de trabalhos, tem sido de uma inteligência pronta, clara e vigorosa” foram citados como responsáveis pela *Gazeta*; o grupo que financiou o projeto permaneceu anônimo. O primeiro número da *Gazeta do Povo* saiu no dia 03 de fevereiro de 1919, tinha seis páginas e 40% do espaço era ocupado por publicidade, o jornal não recorria às fotografias, em voga naquele momento, mas distanciava-se daquilo que o manifesto anunciara.

Como destacou Elza Aparecida de Oliveira Filha, apesar da alegada neutralidade, já na estreia o jornal posicionou-se na campanha presidencial, ao defender Ruy Barbosa; além disso, na mesma edição, o governo estadual foi questionado pelos altos impostos cobrados da indústria e do comércio. Seria ingênuo, porém, tratar a *Gazeta do Povo* como um periódico exclusivamente faccioso, pois, o projeto nasceu em um momento de transição da imprensa nacional, entre o regime de um periodismo de combate político (característico do séc. XIX) e programas que funcionavam mais de acordo com as leis de mercado.¹³⁷

No mais, a mudança no perfil editorial do jornal guarda uma dupla explicação: em primeiro lugar, sustentada economicamente por membros da elite industrial e comercial do Estado, nada mais coerente do que a equipe editorial do jornal agir na promoção dos interesses do grupo que a financiou e, simultaneamente, eufemizar seus compromissos de classe, jogando a carta da neutralidade política.

A elite ervateira parece ter percebido cedo o quanto medidas de ordem cultural poderiam servir para a manutenção de seu *status*; a trajetória de Oscar Joseph até aqui forma uma espécie de tipo ideal do percurso seguido por aqueles serviam à equação da elite paranaense naquele momento. Membro de um grupo socialmente inferiorizado, De Plácido encontrou na educação uma fórmula disponível para ativar sua linha de mobilidade social e, por acaso, aproximou-se da Universidade do Paraná, uma instituição criada para e pelos interesses de uma elite econômica que almejava ser, também, elite cultural. Recrutado por um grupo social diferente daquele de origem, De Plácido gradativamente assumiu novas modalidades de comportamento

¹³⁶ LINS, Benjamin. *Gazeta do Povo. Panfleto*. 20 de janeiro de 1919.

¹³⁷ COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza. LUCA, Tania Regina de(Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

DIÁRIO INDEPENDENTE

Coritiba, 3 de Fevereiro de 1919

A Sucessão Presidencial

A Concentração dos pequenos Estados

A candidatura Ruy Barbosa

Redação e Officinas
Rua Dr. Mourão, 95
Cruz Alta, Curitiba, P. R.
Cota postal: 18. — Telefone: 639

Assinaturas
Anual 21800
Semestral 11000
Trimestral 5500
Mensal 1800
Número avulso 100
Propaganda
Em espaço de 10 linhas
por semana 10000

Director: Benjamin Lima
Secretário: Plácido e Silva

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Assinaturas
Anual 21800
Semestral 11000
Trimestral 5500
Mensal 1800
Número avulso 100
Propaganda
Em espaço de 10 linhas
por semana 10000

Director: Benjamin Lima
Secretário: Plácido e Silva

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

Assinaturas
Anual 21800
Semestral 11000
Trimestral 5500
Mensal 1800
Número avulso 100
Propaganda
Em espaço de 10 linhas
por semana 10000

Director: Benjamin Lima
Secretário: Plácido e Silva

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

Assinaturas
Anual 21800
Semestral 11000
Trimestral 5500
Mensal 1800
Número avulso 100
Propaganda
Em espaço de 10 linhas
por semana 10000

Director: Benjamin Lima
Secretário: Plácido e Silva

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Propaganda

Em espaço de 10 linhas

por semana 10000

Assinaturas

Fonte: Primeira edição. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/especiais/90-anos/independencia/primeira-edicao-beal0f9mkg967etxugqkrq15a/> Acesso em: 23 nov. 2019. No arquivo de De Plácido e Silva, o primeiro número saído das máquinas encontra-se preservado, mas, sem condições de ser manipulado.

Em segundo lugar, o jornal que nasceu em 03 de fevereiro de 1919 já não correspondia ao projeto anunciado no manifesto dos dias anteriores. Não obstante o nome de Benjamin Lins ainda constar no frontispício dos primeiros números, alguns meses mais tarde, a sociedade

curitibana seria informada que desde 27 de janeiro de 1919, ou seja, antes do primeiro número ser publicado, Lins havia deixado a responsabilidade sobre a *Gazeta do Povo*.¹³⁸

De Plácido e Silva, que ocupava a função de secretário, bem como a de gestor financeiro do periódico, gradativamente moldou o jornal. De um lado, selecionou aqueles que viriam a ser os colaboradores de primeira hora: Acir Guimarães*, Renato Cartaxo, Otávio Sidney e Alceu Chichorro*; de outro, construiu projetos editoriais acolhidos já nos primeiros números como, por exemplo, *Um caso de amor*, produção literária escrita a sete mãos e com 25 capítulos, em formato folhetim, cuja finalidade era estimular os iniciantes no *métier* literário.¹³⁹

Além disso, De Plácido e Silva passou a utilizar o jornal para marcar posição nas contendas locais. Em abril de 1919, usou as páginas da *Gazeta* para responder publicamente a Olegário de Vasconcelos, ex-professor da Universidade do Paraná que, após ser demitido, vinha fazendo uma série de críticas ao estabelecimento de ensino; antes disso, Oscar assinou um artigo crítico à prefeitura de Curitiba.¹⁴⁰ O conflito mais grave, no entanto, envolveu Afonso de Camargo, governador do Paraná; De Plácido e Silva publicou uma sequência de artigos questionando a gestão do Estado, conturbada tanto pelo conflito da I Guerra Mundial quanto pelos anos de combate na região do Contestado.¹⁴¹ A resposta do governador foi noticiada no jornal *O Estado do Paraná* (Curitiba):¹⁴²

Estamos informados de que o bondoso sr. Afonso Camargo, indignado com a atitude independente do distinto dr. Plácido e Silva secretário da nossa brilhante colega *Gazeta do Povo*, fez ver ao sr. reitor da Universidade que era preciso demitir aquele moço do cargo que ocupa naquele estabelecimento, sob pena de serem cassadas as subvenções e favores concedidos por lei pelo Estado.¹⁴³

A pressão feita pelo governador em relação à Universidade do Paraná culminou com a decisão, tomada em Assembleia Geral na qual estiveram presentes o reitor e alguns lentes da instituição, de extinguir o cargo de Diretor de Secretaria. Acompanhado pela imprensa, o

¹³⁸ “O sr. coronel João Antônio Xavier, prefeito municipal, enviou ao dr. chefe de polícia, um aditamento do termo de responsabilidade assinado em 27 de janeiro do corrente ano pelo dr. Benjamin Lins Batista de Albuquerque, no qual este se exonera deixando responsável pela publicação do Jornal ‘*Gazeta do Povo*’, o sr. Oscar Joseph Plácido e Silva, que é secretário da redação da mesma folha.” O sr. B. Lins deixa de ser o responsável. *Diário da Tarde*, Curitiba, 01 Jul. 1919.

¹³⁹ Entre os autores do romance, nunca editado na forma de livro, estavam Rodrigo Júnior, Acir Guimarães, Ernani Cartaxo, Correia Júnior, Otávio Sidney, Nilo do Egypto e De Plácido e Silva. BOIA, Wilson. *Op. Cit.*, p. 71.

¹⁴⁰ SILVA, Plácido. *Gazeta do Povo*, n. 01, Curitiba, 03 Fev. 1919.

¹⁴¹ Sobre o Contestado, ver: MACHADO, Paulo Pinheiro. *Um estudo sobre as origens sociais e a formação das lideranças sertanejas do Contestado*. Tese (Doutorado em História) - Campinas: UNICAMP, 2001.

¹⁴² De Plácido e Silva anotou em seu diário que a resposta do governador foi publicada no jornal *O Estado do Paraná*. Entretanto, nos arquivos públicos não existe registro de um jornal com esse nome circulando no período. Por outro lado, tratava-se de nome frequentemente utilizado por periódicos do período. Como não foi possível precisar a data de circulação, optou-se por não a indicar.

¹⁴³ Mais uma odiosidade do “magnânimo”. *O Estado do Paraná*. Ano II, n. 35, Curitiba, 19 Nov. 1919.

episódio revelou a De Plácido e Silva a faceta cruel do regionalismo paranaense, posto que, se argumentava que “[...] não sendo paranaense não deveria ser merecedor das atenções e obséquios com que o cercavam.”¹⁴⁴ Acusado de aproveitador e mau-caráter, De Plácido respondeu primeiro com argumentos nacionalistas e antirregionalistas, depois com explicações aos amigos sobre a situação e,¹⁴⁵ quando nada punha fim aos ataques, publicou os documentos internos da Universidade do Paraná – quanto recebia pelo cargo, períodos de licença sem remuneração e recibos das mensalidades que pagou regularmente.¹⁴⁶

É possível que o episódio tenha maculado a imagem até então impecável de Oscar. Mas, se trouxe prejuízos junto a certos círculos, em outros a situação o favoreceu. Para aos membros da imprensa, De Plácido se tornou uma espécie de mártir pela liberdade de jornais e jornalistas; a juventude paranaense reconheceu nele um aliado na luta contra a tradição e os membros da elite perceberam, talvez tarde demais, que De Plácido e Silva poderia ser uma ameaça se, em algum momento, deixasse de compactuar com os interesses do grupo.

Em 1920, a *Gazeta do Povo* apresentou dificuldades financeiras, que não foram sanadas pela elite que, inicialmente, investiu no periódico. Foi então que De Plácido e Silva liquidou recursos pessoais, incluindo a pequena herança de sua esposa, fez uma série de empréstimos e passou a utilizar o parque gráfico da *Gazeta* para prestar serviços além da produção do jornal; conseguiu, dessa forma, pagar as dívidas que se acumulavam e tornar-se o cotista mais representativo da sociedade. Nas memórias de Oscar Joseph:

Houve momentos em que julguei ter atingido ao fim, tantas e tamanhas eram as dificuldades financeiras de nosso jornal. Mas não desanimei. E podendo ter apelado para os recursos legais que permitiam uma concordata de 21%, preferi arrostar com os encargos e as consequências de uma situação, que chegara, mesmo, a ser intolerável. E somente quem privava comigo, nestes momentos de torturante atropelo, poderá avaliar o esforço despendido para manter o crédito e o prestígio da empresa que trazia o meu nome. E para que os sócios da empresa que haviam confiado em mim, não pudessem ter qualquer prejuízo, fui adquirindo as cotas de todos eles, com raras exceções, chegando a ter, em minhas mãos, mais de noventa por cento do capital da firma.¹⁴⁷

¹⁴⁴ BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*, p. 49.

¹⁴⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. O caso da universidade: explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 24 Dez. 1919.

¹⁴⁶ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Fatos, não palavras – explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 27 Dez. 1919.

¹⁴⁷ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Discurso proferido em jantar de homenagem a Plácido e Silva. Curitiba, Jul. 1949. O original do discurso compõe o acervo pessoal De Plácido e Silva e foi transcrito na íntegra na biografia elaborada por sua filha.

O resultado foi a criação da De Plácido e Silva & Cia. Ltda,¹⁴⁸ uma sociedade por cotas de responsabilidade limitada¹⁴⁹ que reunia João Guilherme Guimarães, Ascânio Miró, David Carneiro, Agostinho Leão Júnior, Abílio Altevire de Abreu, David da Silva, Alberico Xavier de Miranda, Esaú Teixeira, Altevire de Abreu. No mesmo ano em que a De Plácido e Silva & Cia. Ltda surgiu no mercado, ocorreu a criação da Empresa Gráfica Paranaense, empreendimento que contou com um capital inicial de 80:000\$000; desses 40:000\$000 pertenciam a De Plácido e Silva & Cia Ltda, a outra metade provinha da associação de mais de uma dezena de empresários locais convencidos por De Plácido da viabilidade do novo negócio.¹⁵⁰

Exatamente no mesmo ano, a Monteiro Lobato & Cia surgiu com capital idêntico, 80.000\$000 dos quais 70.000\$000 pertenciam a Monteiro Lobato, e o restante, a Octalles Marcondes Ferreira.¹⁵¹ A igualdade de condições materiais não serviu para que os dois empreendimentos compartilhassem um mesmo destino: a De Plácido e Silva faltavam recursos simbólicos que lhe permitissem almejar o sucesso editorial planejado por Lobato, afinal, seu capital social se reduzia aos intelectuais de Curitiba e sua trajetória até aquele momento não o qualificava como agente central no campo cultural paranaense, menos ainda no brasileiro. De outro lado, Monteiro Lobato vinha acumulando batalhas no âmbito da cultura e estava autorizado a qualificar bens simbólicos, situação que a despeito da falência material, lhe permitiram continuar no centro do mercado de bens culturais.

A trajetória de Oscar Joseph permite avaliar como o universo da cultura não pode ser reduzido exclusivamente a valores monetários, posto que as trocas que ali ocorrem, envolvem interesses e anseios difíceis de serem mensuradas em termos estritamente objetivos.

¹⁴⁸ Apesar de levar o nome De Plácido e Silva, a empresa só seria integralmente sua por volta de 1925, quando Oscar conseguiu acumular recursos suficientes para adquirir as cotas de outros sócios.

¹⁴⁹ Sociedade por cotas de responsabilidade limitada é instrumento jurídico que determina o nível de responsabilidade de cada sócio em função do investimento na cota inicial. Na prática, esse mecanismo que, pelo que consta foi inaugurado por De Plácido, garante que, no caso de falência, o patrimônio pessoal dos sócios não entre em litígio. Sociedade por cotas de responsabilidade limitada. Disponível em: <http://www.normaslegais.com.br/guia/sociedade-limitada.htm> Acesso em: 22 Nov. 2019.

¹⁵⁰ Os sócios eram: David Antonio da Silva Carneiro, Benjamin Batista Lins de Albuquerque, Bráulio Virmond de Albuquerque, Altevire Ferreira de Abreu, Alberico Xavier de Miranda, José Hauer Júnior, Ascânio Miró, Arrésio Guimarães, José David da Silva, João Viana Soller, Oscar Joseph De Plácido e Silva, Abreu e Comp., Tobias de Macedo e Cia, João Alfredo Silva, B. Bandeira Ribas, Atílio Bório, Joaquim Chamusco, Eduardo Virmond Lima, João Alencar Guimarães e Isália Bonifácio. Boletim comercial, *A república*, Curitiba, 11 Ago. 1920, p. 02.

¹⁵¹ Contrato social da firma Monteiro Lobato & Cia n. 16529. São Paulo, 23 Jun. 1920.

1.2.3 A Empresa Gráfica Paranaense e o ingresso de Oscar Joseph no ramo editorial

A Empresa Gráfica Paranaense nasceu com o propósito de aproveitar ao máximo o maquinário adquirido para a impressão da *Gazeta do Povo*; assim como as congêneres, imprimiu outros periódicos, por exemplo, o *Paraná Judiciário* (Curitiba, 1925), “[...] revista destinada a dar publicidade aos acórdãos do nosso Supremo Tribunal de Justiça e [...] comandada por Vieira Cavalcanti e Percival Loyola”,¹⁵² e do *O Comércio do Paraná* (Curitiba, 1912 – 1925), diário que circulava em diversas cidades do Estado. Como amostra da qualidade dos serviços tipográficos ofertados, a EGP editava o jornal *Volkzeitung*, periódico impresso em alemão.¹⁵³

Como enfatiza a historiografia,¹⁵⁴ a produção de jornais e livros envolvia conhecimento e competências diferentes; no Brasil, predominou a cultura do impresso periódico, razão pela qual até a década de 1930, era comum que as edições de livros nacionais apresentassem problemas de composição característicos da ausência de *know-how* por parte dos tipógrafos, mais familiarizados com a produção de periódicos. Para garantir a qualidade material dos impressos, editores e autores com recursos enviavam seus originais à Europa. Após a I Guerra Mundial, tal procedimento tornou-se uma operação onerosa mesmo para os poucos que associavam a qualidade material do livro ao seu sucesso do negócio.¹⁵⁵

A oportunidade foi aproveitada por alguns empresários, entre eles Monteiro Lobato, cuja trajetória como editor modificou substancialmente as atividades editoriais brasileiras, conforme avaliação de seus biógrafos e historiadores do livro.¹⁵⁶ Entre as estratégias empregadas por Lobato, esteve a organização de uma malha distribuidora que lhe permitia superar as limitações de um mercado extremamente localizado:

Redigi uma circular que mandei remeter ao endereço de pessoas conhecidas, ou, quando não, do prefeito de cada localidade. Essa circular dizia, mais ou menos: pedimos o favor

¹⁵² Notícias e notas. *O Estado do Paraná*. n. 20, Curitiba, 01 Fev. 1925, p. 01.

¹⁵³ *O Dia*, Curitiba, n. 251, 18 Abr. 1924, p. 04. Não foi possível identificar maiores informações sobre o periódico *Volkzeitung*.

¹⁵⁴ MORAES, Rubem Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. Brasília; Rio de Janeiro: Briquet de Lemos/Livros/Casa da Palavra, 1998.

¹⁵⁵ Foi nesse contexto, por exemplo, que Monteiro Lobato e Olegário Ribeiro passaram a investir na Olegário Ribeiro, Lobato & Cia, empreendimento que visava autonomizar a produção da *Revista do Brasil*, ao mesmo tempo que se especializava na fatura do livro. BIGNOTTO, Cilza. Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato. São Paulo: Editora UNESP, 2018, p. 299.

¹⁵⁶ GARCIA, Juliana Cristina. *Monteiro Lobato: contista e editor*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Florianópolis: UFSC, 2013. GIORDANO, Cláudio. *Monteiro Lobato Editor*. São Paulo: ABER· Associação Brasileira de Encadernação e Restauro – Editora Giordano, 1996. Além desses, Hallewell (*Op. Cit.*) defende o caráter revolucionário de Monteiro Lobato. Para uma visão distinta, ver: BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato: editor revolucionário? In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

de indicar-nos um livreiro, ou um vendeiro, ou um açougueiro... qualquer pessoa honesta, estabelecida, que possua no mínimo uma porta onde expor a mercadoria que possamos oferecer-lhe. Vieram endereços. A estes, nova circular propondo essa coisa simples: aceitar nossos livros em consignação. O senhor, escrevemos ao interessado, não terá que pagar-nos. Se a mercadoria encalhar, devolva; se for vendida, remeta-nos o dinheiro menos a porcentagem que lhe toca. Trata-se de mercadoria que o senhor não precisa examinar nem saber se é boa, nem vir escolhê-la.¹⁵⁷

Cilza Carla Bignotto lembra que a circular mencionada apareceu em histórias com versões diferentes, mas sempre como fundamento ao argumento de que Monteiro Lobato foi um editor revolucionário. Embora o documento nunca tenha sido localizado, o fato é que, muito rapidamente, os livros por editados por Lobato passaram a ser ofertados em distintos lugares do Brasil. Assim, em janeiro de 1920, o jornal *Gazeta do Povo* anunciava: “Na seção de papelaria da *Gazeta do Povo/Empresa Gráfica* podem ser pedidas assinaturas da *Revista do Brasil* assim como do *Correio Paulistano*. Temos também à venda os livros editados pela Revista do Brasil, inclusive todas as obras de Monteiro Lobato, o celebrado autor de *Urupês*. Atendemos pedidos para o interior”.¹⁵⁸

Pelo que se pode averiguar, a papelaria da Empresa Gráfica surgiu nesse mesmo período e seguia a tradição comercial das gráficas locais, que por afinidade, ofertavam junto aos serviços de impressão, materiais escolares e de escritório. O endereço era a rua Dr. Muricy, n. 95, o mesmo da *Gazeta do Povo* e, ao longo de 1920, se multiplicaram os anúncios nos quais o cliente era informado de que lá poderia conseguir toda sorte de produtos, além dos serviços de “[...] encadernação de revistas, romances, livros de qualquer espécie, trabalho bom e bem acabado nas oficinas da *Gazeta do Povo*.”¹⁵⁹ Além dos livros editados pela *Revista do Brasil* (São Paulo, 1916 – 1925), a papelaria vendia obras voltadas para o público escolar, bem como livros de literatura, todos anunciados sob a chancela da novidade:

Os últimos livros: Na seção de Papelaria da Empresa Gráfica Paranaense, à Rua Muricy, 95, acham-se à venda entre outros livros ultimamente chegados, os seguintes:

Guillaume – *Iniciação mecânica*;

Bruckel – *Iniciação botânica*;

Charles Laissant – *Iniciação matemática*;

Claigrant – *Elementos de álgebra*;

Abreu Cavalcanti – *Iniciação matemática*;

Rodrigo Octávio – *Elementos de Direito Constitucional e público*;

Saci Pererê – *Crítica*;

Papi Júnior – *Sem crime*.

Albertino Moreira – *Voo nupcial*;

¹⁵⁷ LOBATO, Monteiro. 1943. Apud. BIGNOTTO, 2018. *Op. Cit*, p. 388.

¹⁵⁸ “Revista do Brasil” e “Correio paulistano”. *Gazeta do Povo*. n. 296, Curitiba, 16 Jan. 1920, p. 03.

¹⁵⁹ Encadernação. *Gazeta do Povo*. n. 299, Curitiba, 20 Jan. 1920, p. 03.

Castro Menezes – *Quadros da Guerra*;
Júlio Dantas – *O reposteiro verde*;¹⁶⁰

Se, no que respeita à literatura, Monteiro Lobato com sua rede de distribuição conseguiu ocupar o espaço das “novidades literárias” antes tomadas por editores franceses, o mercado editorial dedicado ao ensino (em diferentes níveis) continuava monopolizado por obras e editores estrangeiros, ao menos no Paraná.¹⁶¹ Os clientes da Papelaria da Empresa Gráfica tinham a vantagem de adquirir tais novidades em português, opção que não era oferecida aos clientes da Livraria Mundial – estabelecimento de maior renome no período – que dispunha, à pronta entrega dos seguintes títulos: *Opération d’Urgence, Chirurgie Journalière, Manipulations de physique biologique, Embriologie Humaine, Anatomie Topographique descriptive, Physique Médicale*.¹⁶²

A despeito das dificuldades colocadas para a venda de edições em outra língua, a Livraria Mundial parece não ter sofrido com a falta de clientes, afinal, ao menos para os títulos mencionados acima, os consumidores eram garantidos: acadêmicos da Faculdade de Medicina do Paraná. Não foi possível precisar o valor dos livros vendidos pela Mundial, mas é certo que a edição estrangeira e a importação para o Brasil encareciam o produto que, ainda assim, não ficava nas prateleiras, pois concorria com poucos similares nacionais.

De Plácido e Silva esteve atento a esse movimento e, gradativamente, fez do catálogo da Livraria da Empresa Gráfica um dos mais completos da cidade. Em março de 1923, a *Gazeta do Povo* apresentava 50 títulos que permitiam aos iniciantes na vida escolar os primeiros contatos com o português, matemática, leitura, história e geografia brasileira; quem quisesse adquiri-los deveria se dirigir à Rua Serro Azul, nº 04, onde funcionava a Livraria da Empresa Gráfica Paranaense, filial criada para dar conta da parte de papelaria e livraria que deixaram a matriz, onde continuaram as atividades de tipografia e impressão.¹⁶³ Nos arquivos paranaenses referentes ao período, esse foi o catálogo de obras didáticas mais completo encontrado.

¹⁶⁰ Os últimos livros. *Gazeta do Povo*, n. 490, Curitiba, 02 Set. 1920, p. 03.

¹⁶¹ Em outras regiões do país, já se assistia ao movimento de ocupação do mercado por empresas nacionais, como se pode avaliar pelos seguintes trabalhos: RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. *A Livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo. Anais do I Seminário Brasileiro sobre o livro e História Editorial*, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004. RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. *A produção de livros escolares da Editora Melhoramentos na Primeira República. Anais XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, INTERCOM, Santos, 2007. SOARES, Gabriela Pellegrino. Os irmãos Weiszflog em busca dos mercados escolares: identidades das Edições Melhoramentos dos primórdios à década de 1960. In: BRAGANCA, Aníbal; ABREU, Márcia. 2010, *Op. Cit.*

¹⁶² Livraria Mundial, livros novos. *Gazeta do Povo*, n. 314, Curitiba, 15 Fev. 1920, p. 03.

¹⁶³ Catálogo de livros escolares. *Gazeta do Povo*, n. 1270, 26 Mar. 1923, p. 03.

O crescimento na venda de livros escolares foi sentido no mercado nacional a partir do momento em que os projetos republicanos se consolidaram; como bem lembra Circe Maria Fernandes Bittencourt, não havia como concluir a República sem que se propagasse a educação e, a partir de 1910, os livros didáticos ocuparam definitivamente a cultura escolar e tornaram-se fonte de renda das mais relevantes para as editoras nacionais.¹⁶⁴ A Livraria da Empresa Gráfica Paranaense, portanto, confirmava a regra para o período e apontava para um quadro de difusão da educação. A imprensa local, que em mais de uma ocasião sublinhou as dificuldades de vida dos homens de letras, enfatizou o aumento na quantidade e qualidade dos leitores paranaenses:

Em matéria de público leitor não temos, presentemente motivos para nos queixar. [...] Em regra, o Paraná sabe ler e compreender o que lê. A prova do que avançamos temos na nas correspondências epistolares do interior e do litoral. Muitas vezes é esse serviço confiado a homens simples que não blasonam-se sabidos, entregues como vivem, a misteres distantes das letras. [...] ¹⁶⁵

De fato, o investimento em educação pública e alfabetização foi considerável no Estado. Na década de 1920, estima-se que a população paranaense era 685.711 habitantes; em 1928, o relatório do presidente de província, Caetano Munhoz da Rocha (que ocupava o governo desde 1920), ressaltou o crescimento na oferta de vagas de ensino tanto em estabelecimentos públicos quanto privados. As escolas particulares somavam 149 estabelecimentos com 15.769 alunos matriculados, dados que desconsideram as informações relativas às instituições que “apesar das reiteradas recomendações da Diretoria de Ensino [...] deixam de mandar seu movimento anual”.¹⁶⁶ Acrescentavam-se, ainda, as 2.003 unidades públicas de ensino subvencionadas pelo governo com itens que incluíam a estrutura física, recursos humanos, materiais escolares e didáticos;¹⁶⁷ além disso, no Estado eram ofertados cursos de auxiliar do comércio, guarda-livros, contador e línguas. O relatório concluía com a afirmação de que, em 1928, cerca de 73.236 sujeitos estavam matriculados em instituições de ensino paranaenses, ou seja, aproximadamente 10% da população. Tais dados não incluem a população universitária.

Ainda que tenha ofertado manuais escolares e outros objetos educacionais em seus estabelecimentos, De Plácido consolidou o lugar social de sua livraria e papelaria com a oferta

¹⁶⁴ BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Livro didático e conhecimento histórico*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: USP, 1993.

¹⁶⁵ Comentários. *A Tribuna*, Ano I, n. 04, Curitiba, 13 Out. 1913, p. 01.

¹⁶⁶ Relatório – Instrução Pública (1924-1928). Arquivo Público do Paraná, p. 05.

¹⁶⁷ Idem, p. 07-14.

de um outro tipo de livro: desde 1922, o catálogo no qual o grupo De Plácido e Silva mais investiu foi voltado aos estudantes e professores universitários. Em publicação de 1923, ano de especial sucesso profissional para De Plácido e Silva, a Livraria da Empresa Gráfica ofertava uma extensa lista de títulos da área do Direito. Os estudantes e professores da Faculdade de Direito do Paraná, mas também advogados e funcionários da burocracia pública, poderiam se (in)formar a partir de uma variedade de aproximadamente 130 títulos voltados especificamente para sua área profissional. A lista era tão extensa que eram necessários três números do diário *Gazeta do Povo* para dar publicidade à totalidade de livros disponíveis, somente para a área de Direito.¹⁶⁸

É possível interpretar o perfil empresarial adquirido por De Plácido e Silva com base em fatores distintos e confluentes: sua trajetória pessoal e aproximação com a universidade, a emergência de projetos educacionais em âmbito local e nacional, a dinâmica da sociedade paranaense que se tornava, agora, uma comunidade letrada, todos esses processos coexistindo em um instante de valorização do produto nacional, fizeram aumentar as oportunidades de sucesso do empresário que dedicava-se a criar condições de circulação e negociação de objetos culturais.¹⁶⁹

Em 1923, a *Gazeta do Povo* dedicou uma de suas seis páginas para anunciar nova guinada profissional: a Empresa Gráfica Paranaense iniciava o ano operando quatro negócios que se complementavam: a “*Gazeta do Povo*: maior diário paranaense, órgão independente, dedicados aos interesses populares” que, naquele momento, poderia ser assinada em qualquer região do Brasil e em outros países como Uruguai, Paraguai, Argentina, Chile, Estados Unidos, França e Portugal. As duas lojas da Livraria e Papelaria da Empresa Gráfica com “estoque permanente de livros literários e científicos recebidos diretamente das casas editoras”; a Seção Gráfica com “oficinas gráficas, montadas a capricho” prontas à “[...] execução de qualquer trabalho concernente à arte”, e a grande novidade: a Seção Editora, a qual: “Se bem que date de pouco a organização desta seção, vai a mesma tomando considerável incremento. Mantém esta seção relações com as principais livrarias das capitais e cidades importantes dos Estados da República.”¹⁷⁰ No mesmo anúncio, os dez primeiros livros editados com o novo selo foram anunciados.

¹⁶⁸ Livros de direito. Catálogo da Livraria Empresa Gráfica Paranaense junto à *Gazeta do Povo*. *Gazeta do Povo*, n. 1275, Curitiba, 02 Abr. 1923.

¹⁶⁹ GOMES, Ângela Castro. HANSEN, Patrícia Santos. 2016. *Op. Cit.*

¹⁷⁰ Empresa Gráfica Paranaense. *Gazeta do Povo*, n. 1228, Curitiba, 03 Fev. 1923, p. 06.

O que levou De Plácido e Silva a investir no mercado da edição talvez seja uma questão que nunca será plenamente respondida. O universo da cultura letrada e da imprensa eram o seu ambiente há mais de uma década e, possivelmente, a oportunidade de mercado criada pelas dificuldades de impressão na Europa e a consciência de que o Paraná, enquanto instituição política, vinha convertendo sua população à leitura tenham alguma influência sobre tais opções. Mas, talvez os motivos que fizeram De Plácido e Silva ingressar em um mercado famoso pelas dificuldades e fracassos sejam secundários quando comparados à questão: o que as empresas de De Plácido e Silva editaram?

A análise quantitativa das temáticas dos livros publicados pela EGP, ao longo de duas primeiras décadas de funcionamento, permite compreender parcialmente a dinâmica envolvida nas atividades de edição da empresa.¹⁷¹ Na tabela 01, são apresentados dados obtidos com base na separação por rubricas dos títulos editados pela empresa:

Tabela 1: Temáticas publicadas pela Empresa Gráfica Paranaense (1920-1939)¹⁷²

Temática	Porcentagem das edições
Direito	20,8%
Medicina	17,9%
Ficção	17,4%
História	8,1%
Cultura	7,9%
Pensamento social	6,2%
Ciências	5,7%
Economia	3,2%
Política	2,5%
Língua	1,9%
Discurso	1,8%
Educação	1,6%

Fonte: Elaborada pela autora com base nos catálogos publicados pela *Gazeta do Povo*, entre 1920/1939. Eventualmente, consultou-se o *Dicionário Bibliográfico do Paraná*.

A pesquisa listou 19 temáticas, com base na metodologia do vocabulário controlado, das quais a tabela 01 destaca as doze cuja recorrência foi maior.¹⁷³ Como se pode apreender,

¹⁷¹ Infelizmente, não foi possível encontrar documentos que permitissem uma análise minuciosa das atividades editoriais da EGP. Os gráficos foram construídos a partir da busca de catálogos da *Gazeta do Povo* e consulta a dicionários bibliográficos. Não é possível afirmar que o trabalho alcançou a totalidade das edições da EGP, mas acredita-se que oferece informações próximas a isso.

¹⁷² Tabelas e gráficos apresentados ao longo do trabalho destacam os dados quantitativamente relevantes; temáticas e autores que não atingiram o inteiro 1% não serão apresentados.

¹⁷³ Além das apresentadas no Gráfico, foram encontradas edições com as seguintes temáticas: Agricultura, Antropologia, Arte, Comércio, Conferência, Geografia.

predominavam textos que poderiam ser qualificados como didáticos voltados para o ensino superior (Direito, Medicina, Economia, Pensamento Social, Educação, Ciências).

Na rubrica Ficção, que também apresentou números expressivos, foram reunidos os textos literários tanto em prosa quanto poesia. As características das edições de ficção serão debatidas à frente.

Fora do eixo didático/ficção, três temáticas destinavam-se ao público amplo: História, Política e Cultura. As duas últimas comportavam textos curtos, na forma de relatórios ou catálogos destinados a publicizar eventos ou sujeitos associados ao âmbito da política institucional ou às agremiações culturais (academias, bibliotecas e museus, por exemplo). Assim, ainda que o leitor comum pudesse adquiri-los, o mais provável é que tais livros resultassem de encomendas das próprias instituições e fossem por elas negociadas.

História abriga um conjunto de obras devotadas a analisar eventos e personagens do passado.¹⁷⁴ As décadas de 1910 e 1920 foram marcadas, no caso paranaense, por narrativas históricas cuja emergência associava-se aos projetos identitários pós-proclamação da República. Entre os autores editados, estavam aqueles que eram considerados grandes historiadores locais, com destaque para Romário Martins.¹⁷⁵ Cabe lembrar que Martins tornou-se o historiador oficial do Paraná por conta de sua obra *História do Paraná*, publicada em 1899, que desfrutou de *status* científico ao propor uma análise baseada em conceitos como meio e raça. No mesmo ano da publicação, o Governo do Estado adotou o livro para uso didático em salas de aula, índice do prestígio do autor, que influenciou gerações de intelectuais paranaenses.¹⁷⁶ Entretanto, pela Empresa Gráfica Paranaense, os títulos de autoria de Romário Martins não tinham como finalidade primeira o uso para fins didáticos, mesmo a segunda edição de *História do Paraná*, de 1937, era destinada ao público geral.¹⁷⁷

¹⁷⁴ A história paranaense, assim como “[...] a história enquanto tal [narrativa] é atravessada por múltiplos discursos que vão desde a literatura até o jornalismo, passando por campos como o direito, a educação, a teologia, a filosofia e, por que não, o mundo dos falsários. Assim, ao se falar d’a história ou d’o historiador, há que se considerar a dimensão contextual destas categorias, ou seja, assumir que a história tem, ela própria, uma historicidade, bem como o entendimento que em diferentes contextos se produz sobre o que é ou quem ocupa o lugar de historiador”. BAUER, Caroline Silveira; NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. *Varia história* [online]. V. 32, n. 60, p. 819, 2016.

¹⁷⁵ Romário Martins teve seis livros seus publicados pela Empresa Gráfica Paranaense: *O estado no Paraná na exposição do centenário* (1922), *Ilex Mate* (1926), *Eu* (1931), *Bandeiras e bandeirantes* (1935) e *História do Paraná* (1937).

¹⁷⁶ IRKIV, José Erondy. 2002. *Op. Cit.*

¹⁷⁷ Nos arquivos consultados, não foi possível constatar afinidades profundas entre os projetos de Oscar Joseph e os de Romário Martins. As edições das obras de Martins pelos selos editoriais do quais De Plácido foi proprietário não parecem resultado da conversão do editor aos projetos regionalistas fundados pelo autor de *História do Paraná*; é plausível supor que a qualidade dos trabalhos de impressão da EGP tenha atraído Romário Martins.

Educação, Língua, Ciências, Direito, Medicina, Pensamento Social, Economia e Discurso¹⁷⁸ formaram o grosso das publicações da Empresa Gráfica Paranaense e correspondiam a 59,1% do que era editado pelo estabelecimento. Ainda que se editassem livros voltados para estudantes e professores da educação inicial, a imensa maioria tinha como público alvo os acadêmicos, principalmente, dos cursos de Direito e Medicina.

Especificamente no que respeita às obras publicadas sob a rubrica Direito, nota-se a predominância de autores cujos vínculos de formação e atuação profissional remetem à Universidade do Paraná, instituição que funcionou como mola propulsora na trajetória profissional de Oscar Joseph. 51,1% dos livros de Direito tiveram como autores professores ou ex-acadêmicos da Universidade do Paraná: Afonso Camargo, Arthur Ferreira dos Santos, Benjamin Lins, Oscar Joseph De Plácido e Silva, Enéas Marques dos Santos, Ernani Guarita Cartaxo, Francisco R. A. Macedo, Hirosê Pimpão, Homero Batista Barros, José Rodrigues Vieira Netto, James Portugal Machado, João Barcellos, João de Oliveira Franco, Oscar Martins Gomes, Pamphilo d’Asumpção e Zicarelli Filho estavam entre os profissionais que, a partir de 1913, construíram a Faculdade de Direito da Universidade do Paraná e que, a partir de 1920, foram editados pela Empresa Gráfica Paranaense.

Esse dado permite interpretar as edições de Direito da EGP como resultantes das teias de relações pessoais e profissionais estabelecidas por De Plácido ao longo dos anos de formação na Universidade do Paraná – raciocínio que se estende às demais edições voltadas ao Ensino Superior.

Tabela 2: Autores da rubrica Direito editados pela EGP (1920-1939).

Autor	Porcentagem das edições de Direito
De Plácido e Silva	12,4%
Oscar Martins Gomes	7,2%
Francisco Raitani	6,2%
Zicarelli Filho	4,1%
Marcellino Nogueira	4,1%
Francisco R. A. Macedo	4,1%
Luiz Quadros	3,1%
Lindolpho Pessoa Cruz	3,1%
Leônidas Loyola	3,1%
Eneas Marques dos Santos	3,1%
Roberto Barroso	2,1%

¹⁷⁸ A rubrica Discurso inclui exposições de paraninfos e acadêmicos nos episódios de formatura da Universidade do Paraná.

Pamphilo d'Assumpção	2,1%
Laertes Mulhoz	2,1%
Benjamin Lins	2,1%
James Portugal Machado	2,1%
Afonso Alves Camargo	1,0%

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos publicados pela *Gazeta do Povo*, entre 1920/1939. Eventualmente, consultou-se o *Dicionário Bibliográfico do Paraná*.

Não é o caso de analisar minuciosamente as trajetórias individuais desses agentes, basta destacar dois pontos interessantes: o primeiro, Afonso Camargo, Arthur Ferreira dos Santos, Enéas Marques dos Santos, Francisco R. A. Macedo, Hirosê Pimpão, Homero Batista Barros, José Rodrigues Vieira Netto, James Portugal Machado, João Barcellos, João de Oliveira Franco, Oscar Martins Gomes, Pâmphilo d'Assumpção pertenciam à elite paranaense e, portanto, não modificam a trajetória prevista para os membros do seu grupo, ou seja, participavam da elite econômica e política do Paraná e, quando se fortaleceu uma elite cultural, tais sujeitos fazem acumular novos capitais.

O segundo ponto de destaque diz respeito aos quatro nomes que escapam desse perfil: Benjamin Lins, Oscar Joseph De Plácido e Silva, Ernani Guarita Cartaxo e Zicarelli Filho.¹⁷⁹ Os três primeiros, formavam no Paraná um grupo chamado, na década de 1920, de “bacharéis do norte”. Alguns eram indivíduos que, apesar da formação realizada em escolas de direito tradicionais como a de Recife, não conseguiram se incluir no universo profissional para o qual estavam qualificados, outros eram jovens em busca da ascensão social através da educação, como é o caso de Oscar Joseph.

No Paraná, quando se fortaleceu a ideia de criar um curso superior de direito, percebeu-se que havia falta de pessoal especializado para a formação de advogados. Os primeiros a chegar foram Benjamin Lins, Manoel Vieira de Alencar, Manoel Vieira Cavalcanti, Euclides Bevilaqua e Claudino dos Santos. Todos atuaram como professores catedráticos do curso. Nas palavras de Oscar Martins Gomes, autor da EGP e amigo pessoal de Oscar:

Os “bacharéis do norte” (assim chamados) encontravam sempre franca receptividade no sul, ao tempo em que o Brasil contava apenas com duas faculdades de direito, uma em Recife e outra em São Paulo, ambas federais, até que, em 1891, na República, ficou instituído o regime das Faculdades Livres, dando lugar à fundação de outras. Já me foi proporcionado, certa vez, a oportunidade de fazer a apologia dos “bacharéis do norte”, observado que, em geral, dotados de boa cultura jurídica, dom oratório, espírito de sociabilidade, índole familiar, probidade e acentuado senso de brasilidade, constituam-

¹⁷⁹ Zicarelli Filho escapa ao modelo analítico proposto aqui. Ele era parte de uma família de imigrantes italianos que chegou ao Paraná em 1906 e se envolveu com o comércio em Curitiba. Francisco Zicarrelli Filho. Disponível em: <http://www.millarch.org/tag/francisco-zicarelli-filho> Acesso em: 12 Nov. 2019.

se em elementos de valiosa cooperação nas comarcas incipientes para melhor formação e desenvolvimento de cada núcleo social. A contínua ampliação das novas circunscrições judiciárias requer, via de regra, o aproveitamento do bacharel nas funções de maior responsabilidade, – juiz, promotor, delegado e até prefeito.¹⁸⁰

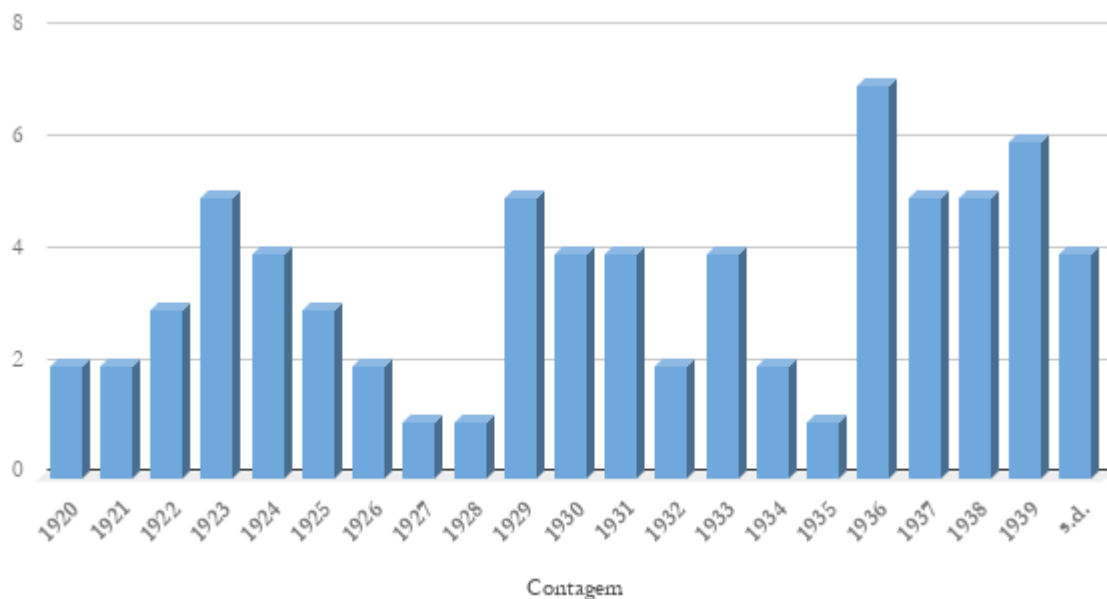
Benjamin Lins, o bacharel do norte homenageado no texto acima, foi um dos inauguradores das atividades editoriais da EGP: em 1920 publicou um livro intitulado *Sustentações de embargo*, com 122 páginas, volume sobre o qual não foi possível obter maiores informações. Depois desse, uma dezena de títulos foi editada até que em 1923, a Empresa Gráfica Paranaense emplacou seu primeiro sucesso editorial: *Noções práticas de direito comercial*, de autoria de Oscar Joseph De Plácido e Silva.

O livro teve três edições confirmadas na década de 1920,¹⁸¹ duas pela EGP e uma pela Melhoramentos; a última edição foi feita pela Forense, em 1992. A primeira edição, com tiragem de 3000 exemplares, esgotou-se em menos de 2 anos. Na época do lançamento, o livro contou com ampla publicidade na imprensa paranaense, carioca e paulista, e parece ter consolidado o perfil da Empresa Gráfica Paranaense na publicação de obras de apoio a bacharéis em formação.¹⁸² No Gráfico abaixo, é possível perceber que, após a publicação desse volume, a Empresa Gráfica Paranaense manteve estável a quantidade de edições de Direito, exceto em 1927 e 1928, quando dedicou-se à Coleção Novela Paranaense, projeto voltado à afirmação da literatura modernista local. Em 1928, diante do fracasso da coleção literária, uma nova edição de *Noções práticas de direito comercial* marcou o retorno da EGP ao campo dos livros universitários de Direito.

¹⁸⁰ MARTINS, Oscar Martins. Centenário de Benjamin Lins. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 Jan. 1976.

¹⁸¹ Existem documentos que informam a existência de oito edições na década de 1920, mas não foi possível confirmar. Ver: <https://www.lexml.gov.br/urn/urn:lex:br:redes.virtual.bibliotecas:livro:1944;000039063> Acesso em: 23 Nov. 2019.

¹⁸² O círculo de relações Oscar Joseph, as edições da Empresa Gráfica e atuação da revista *Paraná Judiciário* parecem ter certo protagonismo na consolidação do Direito como área profissional no Paraná. Entretanto, como tais agentes se relacionaram é questão que exige uma pesquisa minuciosa, não realizada neste trabalho.

Gráfico 1: Edições de Direito da EGP, por ano (1920-1939).¹⁸³

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos publicados pela *Gazeta do Povo*, entre 1920/1939. Eventualmente, consultou-se o *Dicionário Bibliográfico do Paraná*.

Dados similares foram obtidos na rubrica Medicina, na qual aproximadamente 68% dos autores editados pela EGP eram, também, ligados à Faculdade de Medicina do Paraná. Destaque-se que, em acordo com os debates nacionais do período, os livros publicados pela Empresa Gráfica incluíam-se na perspectiva da medicina social e sintetizavam discussões sobre raça e sociedade no país, além de construírem, para os médicos em formação ou recém formados, a ideia de que à medicina, como área profissional, competia uma postura preventiva: “[...] voltada para a vida coletiva, intervindo no comércio, na indústria, na educação, no domínio criminológico, na imigração e, entre eles, na família [...]”.¹⁸⁴

As edições de Direito e Medicina tiveram, aparentemente, boa absorção em um mercado em que Oscar Joseph conhecia, praticamente, todas as instâncias, afinal, além de responsável pela Empresa Gráfica Paranaense, ele era membro da comunidade acadêmica e se tornou autor de obra didática de sucesso. Valia-se, ainda, de relações sociais que lhe permitiam avaliar a recepção das obras junto ao público especializado.

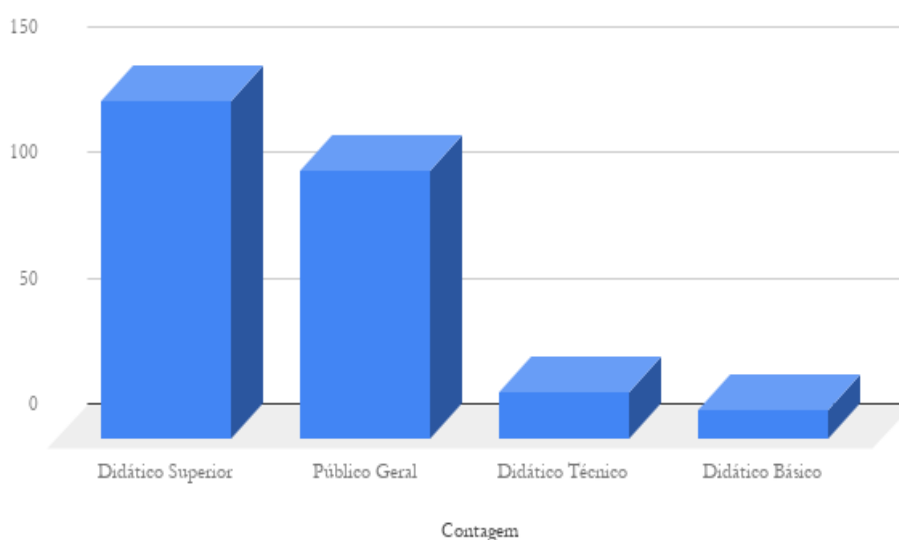
¹⁸³ Observe-se que o indicador s.d. refere-se às obras publicadas no período para as quais não foi possível precisar o ano de edição.

¹⁸⁴ MOURA, Renata Heller de. A saúde da família sob as lentes da higiene mental. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 01, Jan.-Mar., 2012, p. 223.

Em linhas gerais, o mercado de livros voltados para o ensino superior apresentava uma série de vantagens para a empresa de Oscar J. De Plácido e Silva: a proximidade com as faculdades locais e com os seus professores favorecia o acesso ao conteúdo e às demandas acadêmicas, além de não existir, naquele período, uma legislação específica quanto às características que o material deveria apresentar.¹⁸⁵ Ademais, os clientes para tais obras contavam com certa estabilidade financeira e não precisavam ser convencidos da importância dos livros que estavam adquirindo, compravam pelas exigências dos cursos ou por indicação de um professor. Editores familiarizados com tais demandas e que lograssem colocar no mercado o que já vinha legitimado pelas grades curriculares, tinham vantagem.

No gráfico abaixo, com base nas obras publicadas, é possível observar que o público prioritário da Empresa Gráfica Paranaense era, justamente, aquele relacionado ao ensino superior.

Gráfico 2: Público alvo das edições da EGP (1920-1939).



Fonte: Produzido pela autora com base em dados obtidos nos catálogos publicados na *Gazeta do Povo*. Para definir o público alvo da EGP, avaliou-se prioritariamente os indícios publicitários.

Se as edições de ensino superior ofereciam certa segurança de mercado, editar literatura era um risco, ainda mais se produzida por autores locais que não contavam com tradição no universo literário. Ao longo da década de 1920, um ou outro título de literatura era editado pela EGP, mas nada que chamasse muita atenção. Isso não significava que De Plácido e Silva e os intelectuais com ele relacionados estivessem desinformados sobre o movimento literário nacional. Nesse mesmo período, a *Gazeta do Povo* abrigou debates sobre os rumos da cultura

¹⁸⁵ BRAGANÇA, Aníbal. As políticas públicas para o livro e a leitura no Brasil: o Instituto Nacional do Livro (1937-1967). *MATRIZES*, Ano II, n. 2, Primeiro semestre de 2009.

e da literatura no Paraná, cujo escopo se assemelhava ao que discutia-se em outros centros do país.

De acordo com Mônica Velloso, em detrimento de uma tradição analítica que erigiu a Semana de 1922 e o programa dos paulistas em protagonistas exclusivos modernismo brasileiro, existe a necessidade de avaliar as manifestações de grupos que em Belo Horizonte, Cataguases, João Pessoa, Recife, entre outras cidades, buscavam “[...] definir o regional em face do nacional, avaliando sua inserção singular na modernidade”.¹⁸⁶ No Paraná, parte da juventude local almejou a construção de novos modelos para a cultura e a literatura e, em consequência, colocou-se em posição crítica ao que defendiam literatos precedentes, principalmente, àqueles que estavam ligados às academias.¹⁸⁷

Tudo passa sobre a terra... Somente os passadistas das letras, fazendo exceção à regra não querem passar nem a porrete. Como os rinocerontes e os proboscídeos das brutas selvas do continente negro, os passadistas resistem com estoicismo e tenacidade indescritíveis, à destruição geral que lhes juraram, aos primeiros, aos paus-furados das inúmeras expedições cinegéticas, aos segundos, à irreverência e ao bom humor sadio dos sacerdotes do marinetismo. [...] Arte nova, fostes vós mesmos, passadistas, que a criastes; e criaste o cubismo na pintura, o angulismo na estatuária e o jazz-bandismo na música porque, em plena velhice, ainda gaguejais, ainda engatinhais, enamorados eternos das figuras gigantescas do antigamente: Miguel Ângelo; Rafael; Da Vinci; Beethoven, Brahms, Dante, Shakespeare, Camões... enamorados, única e simplesmente enamorados. Porque não haveis presenteado até os dias atuais com uma nova Gioconda, um novo Juízo Final, outra nova Sinfonia, outra Comédia, outro Lusíadas.¹⁸⁸

No período, a imprensa curitibana publicava quase que diariamente um novo episódio da contenda entre os intelectuais locais. De um lado, pontificavam personagens ligados ao Centro de Letras do Paraná (CLP) e à Academia Paranaense de Letras (APL),¹⁸⁹ chamados de passadistas pelo outro grupo, formado por jovens que, sem se vincularem às agremiações

¹⁸⁶ VELLOSO, Mônica. O Modernismo e questão nacional. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 359.

¹⁸⁷ Agradeço à professora Regina Elena Saboia Iorio por ter me esclarecido dúvidas referentes ao modernismo paranaense. A análise que se segue é, em grande parte, tributária de sua alentada pesquisa de doutorado. IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003.

¹⁸⁸ CASTELLAR, Cid. Ego Sum Qui Sum. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 Dez. 1924, p. 2.

¹⁸⁹ O Centro de Letras do Paraná foi criado em dezembro de 1912 e reuniu, aproximadamente, 65 intelectuais liderados por Euclides Bandeira e Emiliano Perneta. Fundado na sede do *Diário da Tarde*, o Centro tinha como principal objetivo estimular a produção autoral dos paranaenses. Dez anos mais tarde, surgiu a Academia Paranaense de Letras (APL), na sede do Clube Curitibano, com a intenção de congregar literatos locais; entre os principais nomes estavam Silveira Neto, Dantas Ribeiro, Romário Martins, Paulo Assunção, Serafim França. A primeira APL teve vida curta e suas últimas atividades ocorreram em 1926; após essa data, desentendimentos entre os associados levaram à dissolução da instituição. Em 1936, a APL foi recriada. Academia Paranaense de Letras. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, 1991, p. 09-12. MENDES, Antônio Celso. *Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná (1912-2012)*. Curitiba, 2012.

intelectuais pretendiam romper com as tradicionais instâncias de legitimação.¹⁹⁰ Em 1923, uma parte desses intelectuais passou a divulgar na *Gazeta* a informação de que em Curitiba se organizava um grupo, cuja intenção era promover o futurismo nos moldes pregados por Filippo Marinetti.

Pioneiro entre os movimentos de vanguarda europeu, o futurismo defendia “[...] a destruição do passado e a negação total dos valores estéticos do presente [...]”, propunha a reorganização da estrutura estética e social sustentada pela ideia de um novo tempo, uma nova sociedade, uma nova cultura, na qual predominariam concepções nascidas junto à tecnologia industrial. Nos seus diversos manifestos publicados no início do século XX, os proponentes do futurismo pretendiam fazer entrever um mundo de superação absoluta das tradições.¹⁹¹ De acordo com o depoimento de Rodrigo Júnior, um dos envolvidos com o futurismo no Paraná:

Não é de estranhar, por conseguinte, que, há um ano atrás, tenhamos travado relações com o Futurismo, cujo manifesto divulgado pelo “*Figaro*” de 20 de janeiro de 1909, em Paris, foi no mesmo ano reproduzido pela revista *Poesia*, dirigida por Marinetti, em Milão. Preconizava ele uma nova estética baseada na energia, na audácia, na revolta, na beleza da velocidade (o automobilismo, a aviação), na luta, na glorificação da guerra, na aversão ao passado, aos museus, às bibliotecas, ao moralismo, ao feminismo e a todas as covardias oportunistas e utilitárias, e convidava as almas moças a celebrarem as grandes multidões agitadas pelo trabalho, pelo prazer ou pela revolta, as revoluções, os arsenais, os estaleiros, as gares, as usinas, os transatlânticos, as locomotivas, os aeroplanos, em suma toda a formidável dinâmica da vida moderna. [...] ¹⁹²

Ainda que os futuristas paranaenses tenham inundado a imprensa com produções baseadas na nova estética, é pouco provável que a maioria dos jovens locais nutrisse significativa identificação com o movimento capitaneado por Marinetti, característica que não desabonava as intenções do grupo local. Entre os adeptos declarados do futurismo no Paraná

¹⁹⁰ O tempo demonstraria a força do regionalismo tradicional paranaense; o modernismo paranaense capitulou diante das instituições tradicionais, às quais, quase sem exceção absorveram até os mais resolutos desafiantes.

¹⁹¹ TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 29. BERNARDINI, Aurora Fornoni. *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

¹⁹² Rodrigo Júnior. O nosso inquérito sobre o futurismo. *Comércio do Paraná*, Curitiba. 27 dez. 1924. p. 1-4. Na sequência, o autor afirmou: “Este programa artístico era comentado, em palestras vivas, muitas vezes (com aplausos, aqui, por uns, com repulsa ali, por outros) desde 1922, no nosso pequeno cenáculo, que se reunia quase diariamente e era constituído por Quintiliano Pedroso, Octávio de Sá Barreto, Castella Brás, Afonso Bertagnoli, Nestor Ericksen, ultimamente, e nós. Bertagnoli trouxe-nos um dia a antologia de poetas italianos (de 1900 a 1920) organizada por Papini, a qual correu febrilmente, de mão em mão, entre nós... E entramos a devorar de então em diante, livros ou revistas, tudo que chegasse as nossas mãos trazendo a chancela da nova escola ou algo que com ela se parecesse. Papini, Marinetti, a revista *Klaxon*, a revista *Novíssima*, Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Mário e Oswald de Andrade, Menotti Del Pichia, Ribeiro Couto, Osvaldo Orico, Murilo de Araújo, Antônio Fero... Sá Barreto na flamância petulante da sua juventude, era o mais exaltado... Quintiliano o mais reservado, na sua frieza conservadora... Castella Bras o que mais se cingia aos modelos da Escola Nova. Quanto a nós deixávamos “passar a onda”... Líamos e comentávamos as ideias futuristas, – os versos e as críticas, as novelas e as crônicas, – com uma curiosidade sôfrega, uma bonacheirice muito amiga e muito equilibrada porque não padecemos da neofobia, em absoluto, mas também sem transportes entusiásticos”.

estavam Rodrigo Júnior, Octávio de Sá Barreto* e Alceu Chichorro que, em detrimento da pequena quantidade, formavam um grupo ativo na imprensa local e esforçavam-se para convencer o público paranaense da necessidade imperiosa de renovação das letras locais. Entre 1923 e 1926, a mobilização da juventude por uma literatura que não fosse “neofóbica”, se bem que não contasse com um programa de ação centralizado (como os paulistas, por exemplo), causou burburinho nos centros intelectuais paranaenses e promoveu significativa produção cultural. Assim como no Rio de Janeiro, predominou a retórica do humor.¹⁹³

Em 15 de outubro de 1926, quando a onda futurista perdia força devido às múltiplas decepções sofridas pela juventude local nos sucessivos e malfadados encontros com Marinetti, Jurandir Manfredini*, Correia Júnior e Octávio de Sá Barreto realizaram um evento cultural intitulado Festa da Arte, no salão mourisco do Clube Curitibano.¹⁹⁴ Foi nessa ocasião que Manfredini proferiu o discurso que funcionaria como estímulo à organização e edição de obras modernistas. Longa, a citação vale pela coragem idealizada que revelava:

Se grande fora o meu apego às fórmulas protocolares eu faria como de praxe, o elogio da minha modéstia. Prefiro – argonauta ilustre – fazer o elogio da minha vaidade! [...] Sei apenas que sou moço e que venho falar em nome da mocidade! Persona grata da mocidade nesta apoteose feérica ao universalismo do talento, não cogito de saber que sou senão a Mocidade quem sonoriza o seu verbo de Entusiasmo! A Mocidade de todos os tempos, ardente e impetuosa, fiandeira de encantamento e romantizada de alegorias, genetriz da fecundidade, gleba opulenta das harmonias febricitantes, mater sagrada da Alegria! Sou o talento olímpico [...]. Eu sou o “Verbo altipotente que do caos fecundou a Criação!” Eu sou a potencialidade dinâmica que derivou o planeta em nebulosas! Eu sou o Mefistófeles expulso do paraíso, porque tão grande quanto Deus! Eu sou, como Mefistófeles, igual a Deus! Eu sou a Mocidade! [...].¹⁹⁵

O discurso se transformou em manifesto de adesão ao modernismo, em acordo com o que propugnavam os paulistas que, àquela altura, estavam afamados. No Paraná, o efeito mais notável do discurso de Manfredini foi uma unificação de agentes, cuja militância era esparsa em favor de uma nova literatura; simultaneamente, ocorreu a positivação do movimento junto à imprensa. A *Gazeta do Povo*, por exemplo, em sua edição de aniversário, em 1927, dedicou duas páginas aos reconhecidos *Expoentes do Modernismo* no Paraná.¹⁹⁶ Ainda que afirmasse a neutralidade em termos de estética literária, o jornal raramente oferecia tanto espaço às demais manifestações autorais do período.

¹⁹³ VELLOSO, Mônica. 2008. *Op. Cit.*

¹⁹⁴ Programa da festa de Arte. *O Dia*. Curitiba, 15 Out. 1926, p.1

¹⁹⁵ MANFREDINI, Jurandir. Renovação ou Morte! *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16 Out. 1926, p. 1.

¹⁹⁶ Expoentes do Modernismo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 Fev. 1927.

Como ressalta Regina Elena Saboia Iorio,¹⁹⁷ foi nesse momento que os jovens paranaenses passaram a se identificar como modernistas,¹⁹⁸ sem que tivessem rompido definitivamente com as influências futuristas.¹⁹⁹ As dinâmicas dos futuristas/modernistas paranaenses sofreram com divisões internas e disputas de legitimidade e, com o passar do tempo, muitos deles deixaram de lado aquilo que mais tarde qualificariam como arroubos de juventude. Entretanto, enquanto atuavam na imprensa e a despeito das contendas internas, todos pareciam concordar quanto às dificuldades e à necessidade de publicar suas obras.

Nesse aspecto, os anseios dos autores locais para colocar em circulação suas produções literárias afinadas com a estética modernista esbarravam em duas dificuldades, ambas relacionadas ao mesmo universo: de um lado, não possuíam relações com os editores de cidades que centralizavam a produção editorial nacional e, quando logravam estabelecer algum tipo de contato, os valores envolvidos na edição acabavam por inviabilizar a obra. De outro lado, não contavam com editores locais:

É uma vergonha constatarmos que o Paraná desconhece os seus autores e estes não publicam livros porque não têm editores! Daí está triste anomalia: quase todos os nossos mais eminentes literatos são inéditos. E quando não o são, aparecem com folhetos exíguos. Por que isso? Porque os nossos autores, pobres que são, não têm recursos para estipendiar a dispendiosa publicação de um livro [...] Publicar um livro, já não dizemos no Paraná, mas no Brasil, é dinheiroosa façanha reservada a nababos!²⁰⁰

As palavras de Euclides Bandeira fazem sentido para pensar não somente a situação paranaense, mas a brasileira de maneira geral. Datado de 1923, o artigo foi publicado no mesmo período em que Monteiro Lobato deu início à sua experiência editorial avaliada como “revolucionária”, por favorecer autores iniciantes em detrimento daqueles que já usufruíam de prestígio literário e implementar uma rede de consignação editorial que garantiu sucesso à *Revista do Brasil* e aos títulos que saíam das máquinas da sua Companhia Gráfica Editora Monteiro Lobato: propagandas em periódicos, preocupação com os títulos, com a diagramação, com a qualidade da impressão, presença de cor nas capas, contratação de ilustradores que reinventaram o setor editorial no início do século XX.

¹⁹⁷ IORIO, Regina Elena Saboia. 2003. *Op. Cit.*

¹⁹⁸ “Prezado amigo e confrade Jurandir Manfredini: Li e envio-lhe meus aplausos pelo seu discurso proclamador de independência estética nesse Estado. É um grito inaugural de juventude e de confiança, a alforria reconduzirá nossos artistas a uma adesão perfeita a obra de nossa terra e do espírito de nossa gente nacionalizando uma arte abastardada por séculos de subserviência. Ao amigo e seus companheiros meu abraço e meus aplausos. Menotti Del Picchia e o movimento de renovação de nossa mocidade. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 Out. 1926, p. 1.

¹⁹⁹ Ainda que careça de investigações mais profundas, parece-me que os jovens futuristas do Paraná tinham especial apego ao *Manifesto Técnico da Literatura Futurista*, publicado em 1912, cujos termos defendiam o exercício livre da língua e da linguagem – tópico frequente nas discussões encontradas na imprensa.

²⁰⁰ BANDEIRA, Euclides. Pelas letras. *Comércio do Paraná*, Curitiba, 06 Fev. 1923, p. 02.

Até então, editar os próprios livros era prática comum e as poucas casas editoras existentes no Brasil só abriam suas portas para figuras consagradas e, mesmo assim, para pequenas tiragens. Nomes de peso como Machado de Assis, Coelho Neto, Euclides da Cunha, Afrânio Peixoto, Alberto Rangel, tiveram sua obra impressa na França ou em Portugal, enquanto Lima Barreto para ver publicado seu primeiro livro, *Recordações do escrivo Isaias Caminha*, abriu mão de receber qualquer direito autoral.²⁰¹ Portanto, ainda que se relativizem as inovações promovidas por Lobato,²⁰² Enio Passiani destaca que há um mito fundador em torno das atividades editoriais do personagem, afinal, críticos literários e editores que lhe sucederam o tinham em alta conta e viam na sua obra editorial a responsabilidade pelo alargamento das letras nacionais.²⁰³

Tais transformações chegavam como notícia aos autores paranaenses, mas não logravam modificar a atividade literária local e, em alguns casos, até prejudicavam os iniciantes que precisavam concorrer com as novidades literárias vindas de outras regiões do país a preços mais acessíveis.

Vale lembrar que uma das raras iniciativas que visavam a publicação de autores locais foi realizada pela Imprensa Paranaense com o projeto Biblioteca da Imprensa, datado de 1900. Em 1912, a Centro de Letras do Paraná tentou, novamente, fortalecer a produção local por meio da organização de uma espécie de editora cooperativa, financiada em parte pelo Governo do Estado, em parte pelo pagamento de cotas entre os associados de Centro:

A ideia básica do Centro consistia, em suma, na organização da biblioteca paranaense. Porque ocorria fato interessante: muito se falava no Paraná literário, na pujança espiritual e numérica de seus poetas, prosadores, dramaturgos, comediógrafos, etc., enfim, proclamava-se em todos os tons o estranho brilho com que o Estado exsurgia no convívio intelectual do País, mas, em verdade, a produção representada por livros não correspondia a tamanho ruído. Desolador o contraste. [...] Qual, porém o motivo da desproporção? Certo não era falta de operosidade, nem de capacidade criadora dos nossos plúmbeos, pois muitos até possuíam dois ou três volumes, carinhosamente manuscritos, ao fundo das gavetas. O óbice era de ordem prática e foi o que o Centro se propôs remover pela conjugação da boa vontade de todos numa sorte de cooperativismo literário. Era ponto fundamental do programa do Centro o aparecimento de um livro por mês, alternados os assuntos de maneira que o espírito paranaense irradiasse em todas as suas modalidades.²⁰⁴

²⁰¹ LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora UNESP, 1999, p. 65.

²⁰² BIGNOTTO, Cilza. 2010, *Op. Cit.*, p. 101-137.

²⁰³ “Em 1937, graças a Monteiro Lobato que desandou a imprimir livros de toda gente como um alucinado, fracassando comercialmente, mas provando que os mais analfabetos do país eram os livreiros antigos, o Brasil lê como só imaginávamos que pudesse ler em 1960”. PONGETI, Henrique. Apud.. PASSIANI, Enio. A Construção da hegemonia: Monteiro Lobato, mercado editorial e campo literário no Brasil. *Miscelânea*, v. 06, n. 6, pp. 131-132, Jun. - Nov. 2009.

²⁰⁴ BANDEIRA, Euclides. *Respingos Históricos*. Curitiba: Tipografia Favorita, 1939, p. 43.

A despeito de contar com uma estratégia para enfrentar as dificuldades de ordem financeira, o projeto do Centro de Letras do Paraná não obteve o sucesso esperado, pelo que consta, por não ter originais para publicar. Sem se efetivar, a ideia de editar as produções locais permaneceu como um anseio dos meios intelectuais paranaenses. No final de 1925, esse anseio encontrou guarida na Empresa Gráfica Paranaense.

Nesse ano, dois intelectuais locais, Rodrigo Júnior e Octávio de Sá Barreto, anunciaram o início das atividades do empreendimento editorial *Novela Mensal*. Os dois eram personagens com perfil recorrente entre os literatos nacionais do período: jovens, com atuação na imprensa e fontes de rendas externas ao universo da produção escrita, ansiavam por condições em que pudessem exercer unicamente a literatura. Transformaram esse desejo em projeto com *Novela Mensal*, iniciativa que visava editar exclusivamente autores paranaenses sem necessária identificação com escolas ou modelos literários, ainda que dessem preferência às obras em prosa e de cunho modernista.

Raul Gomes, em um artigo intitulado *O livro paranaense*, propagandeou o projeto:

O processo preferido é o das listas de assinaturas prévias, que garantam a edição. O preço é o mais módico possível: 2\$500. Menos, portanto, que uma revista qualquer. Menos que uma fita de Tom Mix ou Buck Jones. Menos que a borracheira da trupe Jeca Tatu. Quase o custo de uma cerveja Antártica. Quer dizer que, privando-se, uma vez por mês qualquer pessoa de uma dessas coisas e aplicando a verba na aquisição de “A *Novela Mensal*”, prestará inestimável serviço às letras.²⁰⁵

Os responsáveis pela *Novela Mensal* pretendiam transformar os livros de autores locais em mercadoria acessível, haja vista, a média de preços de um livro no período ser de 5\$000, o dobro do cobrado pelos organizadores do projeto; além disso, contavam com a qualidade gráfica da EGP para torná-los produto atraente: daí, as capas coloridas, composição gráfica cuidadosa, com atenção ainda à revisão textual e a inclusão de ilustrações.²⁰⁶

No final de 1926, os 500 exemplares de *O Automóvel n. 117* chegaram às livrarias de Curitiba; parte dos livros foi entregue àqueles que assinaram as listas de subscrição, o restante foi financiado pela Empresa Gráfica Paranaense, que os colocou à venda nas livrarias da cidade e enviou alguns exemplares para divulgação no Rio de Janeiro, visando a circulação no centro cultural do país.²⁰⁷ De acordo com dados da Estatística Intelectual do Brasil, de 1930, 54% dos livros publicados no Brasil apresentavam a mesma tiragem (500 exemplares), opção que não

²⁰⁵ GOMES, Raul. *O livro paranaense*. *O Dia*, n. 717, Curitiba, 03 Nov. 1925.

²⁰⁶ IORIO, Regina Elena Saboia. 2003. *Op. Cit.*

²⁰⁷ BARRETO, Octávio Sá. *O automóvel n. 117 e outras novelas*. Curitiba: Empresa Gráfica Paranaense LTDA, Dez. 1925.

permitia grandes lucros, mas, principalmente, evitava prejuízos. No Paraná, as tiragens de obras literárias costumavam ser ainda menores, dado que indica certa confiança dos responsáveis pela *Novela Mensal* no sucesso do projeto.²⁰⁸

Figura 16: Capa *O automóvel n. 17* – elaborada por Euclides Chichorro, 1926.



Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 245.

O primeiro número da *Novela Mensal* recebeu críticas positivas na imprensa paranaense e gerou alguns debates em tom de crítica literária: alguns leitores destacaram o vanguardismo da novela quando comparada aos demais livros paranaenses, outros priorizaram a questão das influências predominantes na obra.²⁰⁹ Todos concordaram quanto à qualidade do livro, afinal, compartilhavam os mesmos círculos e visavam a promoção da literatura paranaense. Diante do sucesso de crítica, tiveram início os trabalhos para a publicação do segundo número da *Novela Mensal*, anunciado em março de 1926 pela *Gazeta do Povo*:

Está pronta a ser exposta à venda a novela *Um caso fatal* de Rodrigo Júnior, segundo número da série editada sob a responsabilidade desse aplaudido escritor e de Sá Barreto. [...] Um caso fatal vem comprovar a ductilidade do talento paranaense, capaz de criações nos mais variados domínios da arte e do pensamento. Acresce que este romance vem

²⁰⁸ Estatística Intelectual do Brasil. 1930. Apud. MICELI, Paulo. 2001. *Op. Cit.*, p. 264.

²⁰⁹ IORIO, Regina Elena Saboia. 2003. *Op. Cit.*

ornado de belíssima capa produzida pelo mágico pincel de Trable, que pôs a sua capacidade criadora em função para realizar um lindo desenho.²¹⁰

Figura 17: Capa *Um caso fatal* elaborada por Trable – 1926.



Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 250.

Novamente, a imprensa local saudou o lançamento e os críticos – e amigos – do autor, Rodrigo Júnior, enaltecera os muitos méritos na obra. O êxito da coleção parece ter atraído sujeitos interessados em auxiliar nos trabalhos ou em compartilhar os louros do sucesso. Nesse período, Raul Gomes se juntou ao projeto: intelectual de relativa importância no Paraná e educador famoso nacionalmente, anos antes, ele havia anunciado o lançamento de uma editora voltada à edição de autores paranaenses, contudo, não conseguiu lançar nenhum volume.²¹¹

Raul Gomes fez valer sua legitimidade cultural e convenceu Rodrigo Júnior e Octávio de Sá Barreto a mudar o nome da coleção para *Novela Paranaense*, além de dotá-la de cores mais regionalista, o que implicou em associar o projeto aos valores regionalistas. No momento em que modernismo em âmbito nacional equacionava suas questões e voltava-se para a

²¹⁰ Um caso fatal. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 2 Mar. 1926, p. 5.

²¹¹ IORIO, Regina Elena Saboia. 2003. *Op. Cit.*

promoção de um projeto de Brasil enquanto nação, com a incentivo à educação do povo e à reforma das elites para que se afinassem ao seu país e não a outro continente, no Paraná ocorria nova guinada rumo ao regionalismo, cujos efeitos não tardariam a se manifestar.

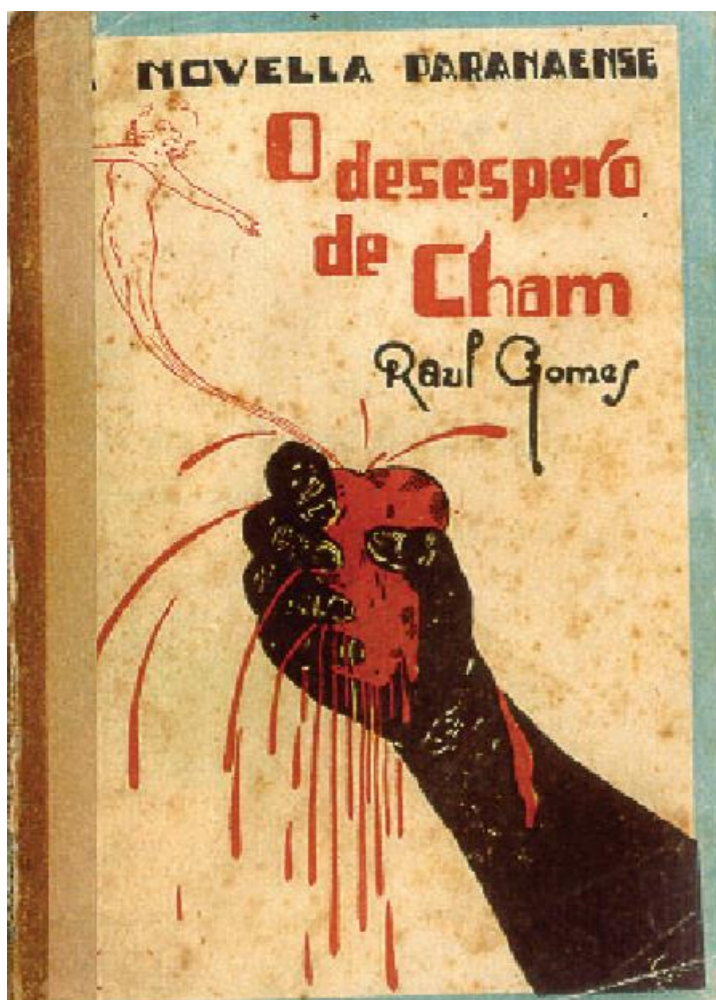
Pertencente a Raul Gomes, o terceiro volume publicado pelo projeto *O desespero de Chan* chamou a atenção pela fortuna local do autor, mas também por ser o primeiro romance ilustrado do Paraná; tratava-se de feito considerável e, por certo, exigiu recursos humanos e financeiros notáveis; a Empresa Gráfica produziu o miolo textual e De Plácido encomendou a uma gráfica de São Paulo a produção das páginas com ilustrações, que eram depois costuradas ao restante do livro.²¹² Além disso, possivelmente por confiar nos efeitos positivos da opção pelas ilustrações, na autoria renomada e na boa recepção aos títulos anteriores, a EGP dobrou a tiragem para esse volume.²¹³

Publicado em julho de 1926, o livro continha uma nota intitulada *Prevenção Necessária*, na qual Raul Gomes explicava que o sistema de assinaturas raramente funcionava, porque “burguês ricoço” que teria condições de arcar com o projeto afirma que “[...] não tem tempo de ler e nos manda oferecer o livreco aos caixeiros.” Daí a opção por aumentar a tiragem o que impactaria na diminuição do preço.

²¹² Alguns críticos não ficaram satisfeitos com a opção pela ilustração, situação que gerou um certo debate: “Os desenhos que ornarão a novela próxima foram feitos em poucos dias subordinados às modificações do autor e do desenrolar da tragédia. Tinham, pois, de se ressentir dessa contingência que permearia a imaginação e a própria técnica do artista. [...] . Certo, que se a “Novela Paranaense” conquistar o público patricio que as suas edições tripliquem, os editores trataram de as aprimorar que gosto e fato para tanto lhes não falta. E virão as gravuras artísticas, trabalhadas a tempo e com solicitude. [...] O Dr. Macedo que é um amoroso sincero de nossas coisas, pôs o seu talento ao serviço de uma causa, que é na sua finalidade a campanha da leitura no Paraná.” *O desespero de Chan. Estado do Paraná*, Curitiba, 25 Maio 1926, p. 3.

²¹³ BALÃO, Viriato. A Novela Paranaense. In: BALÃO, Viriato. *Agonia*. Curitiba: Empresa Gráfica Paranaense, 1929.

Figura 18: Capa *O desespero de Cham* elaborada por Alceu Chichorro – 1926.



Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 257.

O Desespero de Chan foi bem recebido, mas sem tanto entusiasmo e com críticas pesadas à mudança no programa da coleção: a guinada regionalista gerou manifestações contundentes, como a de Fábio Luz, analista que vivia no Rio de Janeiro:

Organizou-se em Curitiba uma empresa de publicidade com o nome de “Novela Mensal”, que depois do segundo número (dezembro de 1926) passou a denominar-se “Novela Paranaense” e, segundo a grafia adotada por um de seus diretores Raul Gomes, deveria ser Parananiana, também ao bairrismo dos filhos do Paraná ele chama em vez de chauvinismo, Paranaensismo inveterado. [...] Diretores de empresa e autores dos livros acima apresentados formam um grupo (coterie) uns prefaciando os livros dos outros e exaltando-os [...]. Uma panelinha ou corrilho tão bem organizado produz hoje, no público letrado, gestos de desgosto e de repulsa [...]. São velhos esses processos reclamistas e gastos para desmoralizados os preconícios dos prefácios.²¹⁴

²¹⁴ LUZ, Fábio. A Novela Mensal. *Diário da Tarde*, Curitiba: 18 maio 1927.

A crítica de Fábio Luz a essa modalidade de consagração na qual atuavam, principalmente, os agentes pertencentes ao mesmo grupo intelectual tornou-se recorrente no decorrer de 1930. A constatação de que longe de estimular a produção literária, tais expedientes diminuía a inventividade e, limitavam o horizonte do autor (e, da obra) à legitimação restrita às “igrejinhas”, estimulou reflexões sobre quais critérios deveriam a guiar a elaboração de avaliações críticas.

Ao invés de dosar o regionalismo e, talvez, conseguir ampliar o raio de interesse pelos livros da coleção, os responsáveis aprofundaram o problema com a publicação *Senhorita Mistério*, cuja autoria pertencia a Serafim França. Anunciado ainda em 1926, o volume foi publicado em janeiro de 1927. Serafim França era um autor mais velho, com publicações datadas do início do século e fortemente associado aos projetos regionalistas que grassavam no Estado desde a proclamação da República, sendo ainda membro fundador da Academia Paranaense de Letras, instituição maior dos “passadistas” locais.

Figura 19: Capa *A senhorita Mistério* elaborada por Dunin – 1927.



Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 264.

Mesmo diante das dificuldades de venda do volume de Raul Gomes, a Empresa Gráfica Paranaense optou por manter a tiragem de mil exemplares para a edição de *Senhorita Mistério* que, tão logo foi impressa, passou a assustar pela possibilidade de não ter saída. Talvez, por isso, imediatamente após o lançamento do livro, os editores fizeram um apelo enfático ao público para que o auxiliasse na difusão do material:

A Novela Paranaense coloca diante de teus olhares o seu quarto número “A *senhorita Mistério*” de Serafim França. Povo paranaense! Refleti sobre a soma de energia expressa neste fato. Da composição linotípica aos clichês, tudo, na obra ora divulgada, traduz a atividade, a competência, a dedicação de muitos artistas. Em *Senhorita Mistério* cooperaram o autor, escrevendo-a por amor à arte; os editores, empenhando-se sem crédito e despendendo esforços para lhe arranjar mercado; linotipistas, impressores, encadernadores, etc. forcejando em realizar trabalho material perfeitamente; jornalistas franqueando as colunas de seus jornais para o preconício gracioso; desenhistas, pondo seu talento ao serviço de uma nobre causa. [...] Cada uma dessas pessoas cumpriu uma missão. E cumpriu-a bem. Agora cabe-vos prosseguir povo paranaense. [...] Que desejamos? A difusão do livro paranaense. Em vez de uma revista de vida efêmera, oferecemos uma obra completa que ficará. [...] Ele pode ser mau. Mas é nosso. [...] E esgotai-lhe a edição. Eis o nosso ideal.²¹⁵

Na expectativa de convencer o público paranaense, os responsáveis pela coleção fizeram a descrição de toda a cadeia de produção/circulação do livro; imaginavam que os leitores seriam atraídos, se não pela qualidade do livro, pela quantidade de trabalho empregado em sua elaboração. Talvez, almejassem o reconhecimento do esforço excepcional (e quase pessoal) que foi necessário para que os volumes saíssem da prensa. Não foram bem sucedidos.

Ao que tudo indica, *Senhorita Mistério* estagnou o projeto, afinal, o argumento “ele pode ser mau, mas é nosso” serve de indício para as dificuldades do regionalismo paranaense, incapaz de se superar em nome de novas perspectivas. Forte entre as elites locais, tais projetos têm historicamente fracassado em construir o vínculo com a população paranaense, razão pela qual sobrevivem apenas no microclima das pequenas associações intelectuais, políticas e culturais. Quando lançado para a valoração genérica e anônima da sociedade, salvo exceções, os produtos culturais desses regionalismos não conseguem se legitimar. A postura modernista de assumir a missão de reformar as elites nacionais, para suplantá-las, o abismo que as separava do povo e, assim, formar a nação faltava aos intelectuais paranaenses, que optaram por atualizar o regionalismo.

²¹⁵ GOMES, Raul. JÚNIOR, Rodrigo. Povo Paranaense. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 13 dez. 1926, p. 6.

Os três números seguintes da coleção foram editados com grandes intervalos entre uma publicação e outra. *O Monstro*, título de Euclides Bandeira saiu em agosto de 1927.²¹⁶

Figura 20: Capa *O Monstro* elaborada por Herônio – 1927.



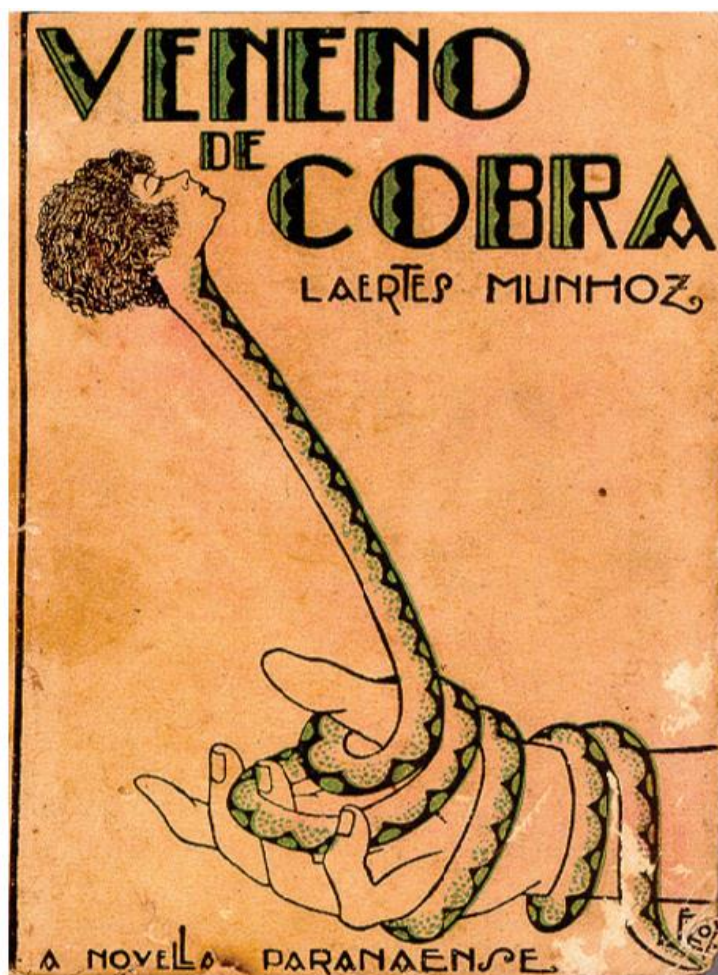
Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 274.

O esgotamento da coleção se acentuou com a saída de Rodrigo Júnior que, após a morte do pai, precisou se afastar da literatura. Em setembro de 1928, *Veneno de Cobra*, de Laertes Munhoz*, foi publicado; autor da nova geração, alinhado aos modernistas e crítico mordaz dos passadistas, Munhoz não foi perdoado pelos críticos mais tradicionais que aproveitaram a ocasião para apontar os deméritos da nova literatura.²¹⁷

²¹⁶ “Saíra muito logo das oficinas da ‘Empresa Gráfica Paranaense o 5º número da Novela Paranaense, ‘O Monstro’, escrito pelo ilustrado literato Euclides Bandeira, com capa do caricaturista Heronio. O trabalho do velho jornalista e intelectual patricio está à altura do renome autor tanto pela forma, que é primorosa, quanto pelo desenvolvimento, que é empolgante. Os diretores da ‘Novela’ não tem descansado no esforço da difusão de seus livros, empenhados como estão em levá-los a todo Estado. Em seguida ao ‘Monstro’ outros números aparecerão, da lavra de escritores dos mais ilustres tais como Pamphilo d’Assumpção, Laertes Munhoz, José Cadilhe etc.” *O monstro*. *O Dia*, n. 1238, 18 Maio 1927, p. 02.

²¹⁷ “[...] Laertes caprichou também na tessitura do seu livro. Parece até que caprichou demais, pois, muitíssimas vezes, e isso é um dos poucos senões que se nos depararam em sua obra, esquece o entrecho, o cenário da obra e cai em fastidiosas divagações filosóficas, longas, intermináveis, tão impróprias de uma obra do gênero de *Veneno de Cobra*. Essas páginas são incontestavelmente bem pensadas, bem escritas, adiantadíssimas para um livro de ensaios. Deram-me até a impressão de que Laertes, habituado a pensar, a criar emoções, como pensou e criou emoções em muitas dessas páginas, tem a necessária erudição para escrever trabalhos de ensaísta, melhores ou

Figura 21: Capa *Veneno de Cobra* elaborada por Alceu Chichorro – 1928.



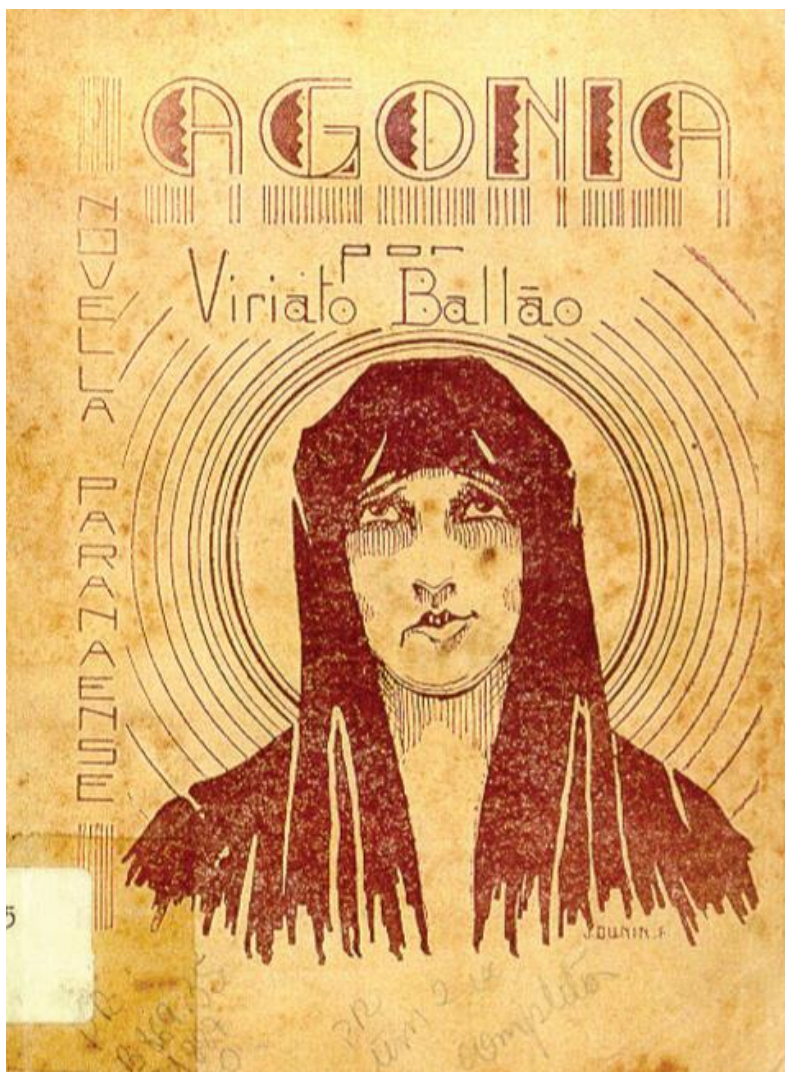
Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 279.

Somente em 1929, o último número da *Novela Paranaense* foi publicado. *Agonia*, de Viriato Balão*, representou uma aposta arriscada. Para manter o preço, Raul Gomes, Octávio de Sá Barreto e a Empresa Gráfica Paranaense fizeram uma tiragem de 1500 exemplares. De acordo com Saboia Iorio, a composição editorial do livro foi mais simples: a capa sem sofisticação em uma cor só e sem ilustrações internas. O romance contava com um enredo adocicado, que não foi suficiente para escamotear a construção contraditória da história, com falhas na narrativa que deixaram os leitores e a crítica bastante decepcionados. Até mesmo, “os críticos locais, que no passado apoiaram todas as edições, se calaram. As dificuldades de distribuição se acentuaram, principalmente pelo grande número de exemplares editados. Os

pelo menos iguais aos que a cada passo encontramos pelos mostruários das nossas livrarias. O defeito que me pareceu ver nestas ligeiras de seu espírito de pensador é a nota pessimista e descrente com que vê e observa as coisas. Aliás, esse é o seu feitio, tanto assim que, em todo o decurso de sua novela não se nos depara nunca um clarão forte de luz, de transparências, saem-nos frios, marmóreos, inflexíveis, pesados.” REZENDE, Mário de. *Uma novela paranaense*. *O Dia*, Curitiba, 05 Out. 1928, p. 02.”

livros ficaram encalhados e, desta vez, a empresa não conseguiu superar as dificuldades.”²¹⁸ Segunda consta, o texto foi selecionado para a coleção em função da amizade entre Viriato Balão e Raul Gomes,²¹⁹ que fazia valer o princípio “pode ser mau, mas é nosso”. Sem saída para os 1500 exemplares de *Agonia*, a Novela Paranaense encerrou suas atividades.

Figura 22: Capa *Agonia* elaborada por Dunin – 1929.



Fonte: IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003, p. 286.

O papel ocupado por De Plácido e por sua empresa no projeto da Novela Paranaense não pode ser exagerado, afinal, se em alguns volumes a EGP se dedicou a ampliar a circulação dos livros e promover sua recepção junto ao público, isso não foi uma regra. A grande contribuição permaneceu associada ao campo da técnica de impressão, com destaque para o

²¹⁸ IORIO, Regina Elena Saboia. 2003. *Op. Cit.*, p. 287.

²¹⁹ Idem.

investimento nas capas, revisão da composição e inclusão de gravuras. Diante dessas circunstâncias, no caso da *Novela Paranaense*, De Plácido e Silva não atuou como um editor no sentido moderno; sua participação se assemelha mais a de editor-impressor.

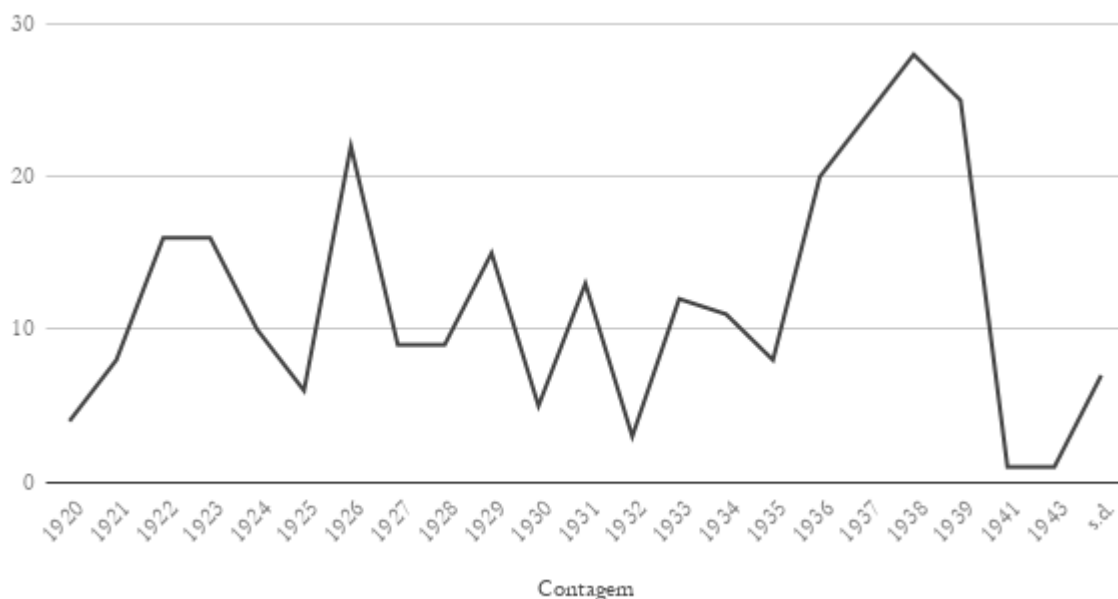
De acordo Aníbal Bragança, o editor-impressor foi o primeiro tipo ideal de editor a se firmar, em razão do domínio das técnicas de impressão e da propriedade de uma tipografia; para esses agentes de primeira hora, não havia a obrigatoriedade de tomarem as obras que imprimiam como parte de um projeto político ou cultural, afinal, em muitos casos o faziam por encomenda de um autor ou patrono, em outros, atendiam a demanda dos grupos sociais de leitores; ainda assim, mantinham claro o fato de que poderiam ser responsabilizados caso suas máquinas dessem à luz obras que afrontassem aos poderes estabelecidos, o que configurava uma situação paradoxal de poder e fraqueza.²²⁰

No caso da experiência de Oscar Joseph com a *Novela Paranaense*, o valor regulador da relação parece ter sido a propriedade da Empresa Gráfica Paranaense; por outro lado, é pouco provável que Oscar não percebesse a dimensão cultural envolvida na forma como o projeto foi pensado e desenvolvido. O início, ligado ao modernismo, tornava a coleção coerente com os debates latentes do período; o desenvolvimento, com a gradual “regionalização” dos volumes, mostrou-se um erro tático. Se a coleção não foi a prioridade do editor-impressor deve, ao menos, ter servido para demonstrar o funcionamento cada vez mais complexo do mercado do livro.

Diante do fracasso do projeto literário, a Empresa Gráfica Paranaense parece não ter se abalado, posto que o projeto chamou a atenção dos autores locais pela qualidade das edições, que se mantiveram estáveis nos anos seguintes. Porém, entre 1930 e 1938, a edição de livros saiu do horizonte de Oscar Joseph De Plácido e Silva.

²²⁰ BRAGANÇA, Aníbal. *Francisco Alves na história editorial brasileira*. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/4a8d55af0fe81a8401a6f4768cc01f02.pdf> Acesso em: 13 Nov. 2018.

Gráfico 3: Edições da EGP, por ano (1920-1943). No *Dicionário Bibliográfico do Paraná*, títulos publicados pela Guaíra foram listados como edições da EGP, razão pela qual aparecem dados relativos à década de 1940.



Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos publicados pela *Gazeta do Povo*, entre 1920/1939. Eventualmente, consultou-se o *Dicionário Bibliográfico do Paraná*.

Em 1930, logo após a ascensão de Vargas ao poder, De Plácido e Silva foi nomeado para compor o conselho administrativo da Caixa Econômica do Paraná, instituição na qual atuou até 1938. No período, o personagem empregou seus melhores esforços na reforma da gestão do banco em Curitiba, para o qual fundou uma nova sede em 1933, e na criação de 19 filiais no interior do Estado; algumas delas dotadas de uma pequena biblioteca “[...] onde irão enfileirando obras de cultura econômica, obras preparo técnico e recreio”, muitas editadas pela Empresa Gráfica Paranaense.²²¹ Em 1937, De Plácido e Silva decidiu publicar, no formato de livro, as estratégias administrativas e jurídicas que havia empregado na transformação da Caixa Econômica Federal. Acreditava que teria um novo sucesso editorial, afinal, seu *Noções Práticas de Direito Comercial* estava na quarta edição vendera 10.000 exemplares; o novo livro, intitulado *As Caixas Econômicas Federais* abordaria temática similar e viria legitimado pela chancela do anterior.²²²

²²¹ As agências da caixa e suas bibliotecas. *Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908* (Recorte de Jornal). p. 158.

²²² Em agradecimento à oferta. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 15 Dez. 1937, p. 06.

De Plácido não estava errado. O livro alcançou sucesso imediato e foi obra reconhecida como uma importante contribuição à nação,²²³ não somente pelo conteúdo, mas pelo trabalho institucional que revelava.²²⁴ O sucesso, contudo, não impediu que Getúlio Vargas o exonerasse do cargo de diretor da Caixa Econômica do Paraná, em abril de 1938.²²⁵ Os motivos para tanto jamais ficaram claros. Na biografia produzida por Wilson Boia, o processo é tratado rapidamente e justificado com base na vaga “existência de boatos”;²²⁶ na obra produzida pela filha de Oscar, sequer menciona-se o episódio.

Entre os documentos preservados no arquivo de Oscar, há cópia de uma carta dirigida a Getúlio Vargas, na qual se lê:

Designado por vossa excelência logo após a vitória da revolução de trinta para exercer o cargo de diretor da Caixa econômica do Paraná, onde servi até 1934 gratuitamente, havendo desempenhado minha função com acendrado civismo, conseguindo organizar a instituição que nada era até então, sendo mesmo um estabelecimento desconhecido. A Caixa modelo, hoje honra a Pátria, tendo renome no país, apontados os seus serviços técnicos como impecáveis. Fui surpreendido pela minha exoneração a pedido. Justamente, no momento em que acabo de dar maior prova pública de interesse na instituição, publicando o tratado intitulado *Caixas Econômicas Federais*, que muito contribuirá para a orientação dos estabelecimentos, sendo a obra julgada favoravelmente pelos doutos e aplaudida pela crítica. Não obstante, tal ato não abala a profunda admiração que nutro por vossa excelência que, para mim, é um dos maiores brasileiros vivos. Simplesmente, tenho o intuito de manifestar justa surpresa com a exoneração que não mereci, embora, fique conformado e acate o ato, desde que ele é oriundo do prezado e ilustre chefe.²²⁷

Obviamente que De Plácido não estava satisfeito com a exoneração que o surpreendeu no momento em que, justamente, colhia os frutos do trabalho junto à Caixa Econômica Federal, com a publicação do livro homônimo. Mas, aquele não era um momento favorável para que se manifestasse um desacordo em relação às decisões de Getúlio Vargas. Apesar do tom descontente da carta, o protagonista não insistiu para que Vargas mudasse de posição; acatou a decisão. A saída de Oscar Joseph da Caixa Econômica Federal marcou seu retorno à atividade editorial.

²²³ COSTA MANSO. Carta a Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 10 Out. 1937. Na carta, o então ministro do Supremo Tribunal Federal destacou a importância do livro e as qualidades profissionais de Oscar Joseph De Plácido e Silva. Na segunda edição de *As Caixas Econômicas Federais*, de 1939, Costa Manso assinou o prefácio.

²²⁴ O Dr. De Plácido e Silva continua a receber vasta correspondência, cumprimentando-o pela felicidade com que se houve em seu novo livro. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 24 Dez. 1937, p. 01.

²²⁵ Modificações na Caixa Econômica Federal. *O Dia*, n. 4505, Curitiba, Abr. 1938, p. 01.

²²⁶ BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*

²²⁷ PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph de. Carta a Getúlio Vargas. Curitiba, 22 Abr. 1938. Wilson Boia menciona um documento com o mesmo teor, mas informa tratar-se de telegrama dirigido ao presidente. BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.*, p. 65.

2. Entre literatura e política: periódicos literários, editoras e o mercado nacional (1938-1940)

Neste capítulo, pretende-se avaliar as circunstâncias a partir das quais Oscar Joseph De Plácido e Silva deixou de atuar como um editor-impressor-livreiro e assumiu a posição empresário cultural, cujas publicações almejavam alcançar uma extensão nacional.

Na primeira parte do texto, serão analisadas as relações de Oscar Joseph com periódicos literários surgidos no período. Dentre eles, destacam-se a revista *Moços: revista mensal de literatura e crítica* (Curitiba, 1938-39) e o jornal *Roteiro: quinzenário de cultura* (Curitiba, 1939). Na primeira, Oscar agiu como um mecenas ao garantir recursos materiais para o funcionamento do periódico; em *Roteiro*, além de recursos financeiros, o personagem posicionou-se nas contendas intelectuais da época. A caracterização das linhas editoriais e o mapeamento sumário da rede de intelectuais formadas em torno desses programas permitem avaliar, de forma mais nítida, projetos e interesses – políticos e culturais – que unificavam agentes, naquele momento, e foram encampados por De Plácido.

Em seguida, e a partir dos projetos literários promovidos por um desses periódicos – o jornal *Roteiro* –, torna-se possível entender parte das motivações que levaram De Plácido e Silva a fundar sua primeira editora com vistas à literatura e ao mercado nacional. A Rumo Editora (São Paulo, 1939), de existência efêmera, funcionou como ponto de convergência de interesses políticos e literários.

2.1 Literatura e política no Estado Novo: a atuação de Oscar Joseph De Plácido e Silva em periódicos literários

Ao longo da década de 1930, o projeto nacionalista de Vargas modificou a dinâmica cultural do país: ora com a intenção de continuar programas iniciados nas primeiras décadas republicanas, ora atuando na construção de novas instâncias de produção e/ou legitimação cultural; é fato, pois, que houve uma ruptura na forma como Estado, cultura e sociedade se imbricaram a partir de então.²²⁸

Compreender todas as transformações ocorridas entre o Regime Provisório e a queda Estado Novo é tarefa que tem demandado os melhores esforços da historiografia e, para os fins que aqui interessam,²²⁹ basta destacar a crescente industrialização do país, o maciço

²²⁸ RIDENTI, Marcelo. BASTOS, Elide. ROLLAND, Denis. *Intelectuais e o Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

²²⁹ FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007. (Coleção O Brasil

investimento em políticas educacionais e a profissionalização das atividades intelectuais, processos que tiveram como pano de fundo a integração da sociedade em uma cultura nacional.

Deste último ponto, destaque-se que as ações nacionalistas ensejadas pelas instituições varguistas parecem ter sido bem-sucedidas em alguns aspectos, como na atração de agentes regionalistas ao projeto de integração nacional; note-se, por exemplo, que uma parte da população, nascida no início do século XX, época de vigor do regime federativo, passou a ver com ressalvas a operacionalização/manutenção do regionalismo. Gradativamente, diversos sujeitos e instituições, que em um primeiro instante respondiam aos interesses regionais, passaram a compartilhar a responsabilidade pelo futuro da nação – tomada como uma unidade. Os efeitos dessa mudança foram sentidos em diversas áreas e Miguel Sanches Netto pontua:

[...] os centros periféricos [...] pressionados, tanto interna quanto externamente, por uma política integracionista, acabam cômicos de que são parte ativa do todo. Essas mudanças repercutirão na esfera cultural através do rompimento com mentalidades e comportamentos provincianos de autossuficiência. É o momento do despertar da província de seu longo sono colonial. É neste sentido a atuação das revistas jovens que fazem a passagem de uma realidade agrária e bairrista para uma urbe com aspiração a geometrias mais internacionais.²³⁰

No Paraná, esse fenômeno de passagem de uma cultura regionalista para um projeto com ares nacionalistas teve como uma de suas faces mais destacadas os debates literários ocorridos, principalmente, na segunda metade da década de 1930. Uma vez mais, foi na imprensa periódica que os projetos se apresentaram, como se pode avaliar pela multiplicação de títulos ocorrida, notadamente, após início do Estado Novo: *A Ilustração*, (Curitiba, 1939-1945), *Livro* (Curitiba, duas fases, uma em 1939 e outra em 1945), *A Ideia* (Curitiba, 1945), *Joaquim* (Curitiba, 1946-1948) e *Revista da Guáira* (Curitiba, 1949-1955) foram periódicos que despontaram entre as décadas de 1930 e 1940, com a intenção de questionar a pertinência e os limites da literatura/cultura regional.²³¹ Além dessas, o periódico que parece ter inaugurado esse movimento crítico no Paraná foi *Moços: revista mensal de literatura e crítica*.

Republicano). GOMES, Ângela de Castro. *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013. OLIVEIRA, Lúcia Lippi. VELLOSO, Mônica Pimenta. GOMES, Ângela Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982. VIANNA, Marly de Almeida Gomes. *Revolucionários de 35 - Sonho e realidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

²³⁰ SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Campinas: UNICAMP, 1998, p. 39.

²³¹ A revista *O Joaquim* conta com relevante fortuna crítica. Fundada por Dalton Trevisan que, na época, não tinha o reconhecimento que possui hoje, a revista tinha como objetivo combater o regionalismo paranaense. Ressalte-se que o periódico foi impresso pela Editora Guáira. Sobre o jornal, ver: SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Campinas: UNICAMP, 1998.

2.1.1 *Moços* e a renovação da rede de sociabilidade de Oscar Joseph

A revista *Moços*, a despeito da efemeridade, serviu para que Oscar Joseph De Plácido e Silva retomasse antigas relações com o universo dos bens culturais e constituísse laços com agentes cuja atuação se dava no âmbito nacional. No mais, foi no periódico que se anunciou a criação de um selo editorial para publicar a juventude.

Envolvidos diretamente na fatura do periódico, que teve seu primeiro número publicado em dezembro de 1938, estavam Manoel de Oliveira Franco Sobrinho* (Diretor) Antônio Moacyr Arcoverde (redator-chefe) e Herculano Torres (secretário). Manoel de Oliveira Franco Sobrinho era um advogado formado pela Universidade do Paraná, onde atuava como professor desde 1936; antivarguista, integraria, nos anos seguintes, as campanhas pela redemocratização do país a partir de 1944. No período em que *Moços* foi lançada, Franco Sobrinho fora aprovado no concurso para a cadeira de sociologia do Colégio Estadual do Paraná, o que explica sua presença, apenas, no expediente do primeiro número da publicação.

Com a saída de Franco Sobrinho, Arcoverde e Torres assumiram a direção de *Moços*. Ambos são personagens um tanto obscuros da história paranaense. À época do lançamento da revista, os dois cursavam a Faculdade de Direito do Paraná e estavam envolvidos com a militância comunista. Arcoverde, que concluiria o curso em 1941, havia ingressado nas fileiras do Partido Comunista Brasileiro antes de iniciar a graduação e, no início da década de 1940,²³² tornou-se Encarregado de Divulgação e Propaganda do Partido.²³³ Herculano Torres também era um comunista notório, preso diversas vezes, uma delas imediatamente após a Intentona Comunista, o que o levou ao Rio de Janeiro, onde dividiu a cela com Graciliano Ramos.²³⁴

Apesar das filiações políticas de seus responsáveis, *Moços* foi um periódico cuja linha editorial, embora mais à esquerda, não se apresentava como comunista, característica que precisa ser matizada tendo em vista o momento histórico. O lançamento da revista ocorreu após o levante de membros do Partido Comunista articulados à Aliança Nacional Libertadora, cujas

²³² A Faculdade de Direito do Paraná, na década de 1930, congregava em sua comunidade diversos indivíduos associados ao comunismo. Sobre isso ver: COSTA, Regis Clemente da. *José Rodrigues Vieira Netto: intelectual orgânico, professor brilhante, advogado perseguido, cidadão sem direitos (1945-1973)*. Tese (Doutorado em Educação) - Ponta Grossa: UEPG, 2018.

²³³ MONTEIRO, Cláudia. *Política entre razão e sentimentos: a militância comunista no Paraná (1945-1947)*. Curitiba: SAMP, 2017.

²³⁴ DITZEL, Carmencita de Holleben Mello. *Manifestações autoritárias: o integralismo nos campos gerais*. Tese (Doutorado em História) - Florianópolis: UFSC, 2004. Nas *Memórias do cárcere*, Graciliano Ramos assim descreve Herculano Torres: “Herculano se distinguia dos outros paranaenses, um estudante enfermo, pequenino, amarelo como enxofre; provavelmente não tinha mescla de sangue polaco ou alemão. Essa criatura amável, tímida, cheia de sorrisos, veio instalar-se no cubículo 50, onde algum tempo escondeu notável disposição para as cantigas revolucionárias e grande falta de pecúnia.” RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Record, s.d., p. 594.

principais manifestações ocorreram em Recife, Natal e Rio de Janeiro.²³⁵ A sublevação teve como principal intenção combater o regime varguista e foi duramente reprimida após o governo decretar Estado de Sítio. O anticomunismo, presente em setores da cultura política brasileira, tornou-se ainda mais marcante e teve papel importante na instauração do Estado Novo, em novembro de 1937, quando, após a publicização do Plano Cohen – um falso dossiê elaborado pelo integralista Olympio Mourão Filho, que afirmava a existência de uma nova conspiração comunista –, ²³⁶ Vargas fechou o Congresso e impediu que as eleições para a presidência, cuja campanha estava em curso, fossem realizadas.

Assim, não surpreende que dois comunistas conhecidos, ao iniciarem a publicação de um periódico, procurassem não se tornar alvo de perseguição política e colocassem em prática uma linha editorial discreta. O perfil de *Moços* não impede, contudo, que o periódico seja compreendido como parte das estratégias de intervenção política do Partido Comunista.

No momento em que *Moços* circulou, o Partido Comunista Brasileiro procurava reorganizar-se, diante de um contexto político desfavorável e, além disso, tinha em vista as orientações estabelecidas na VII Congresso da Internacional Comunista, ocorrido em 1935. O evento divulgava orientações para os PCs de diversos países e, para os membros brasileiros, recomendou ações no sentido de fortalecimento da democracia e de resistência ao fascismo, tanto que um dos pontos centrais dos debates dizia respeito à relação entre os comunistas e a burguesia nacional. De acordo com Stálin, esta poderia ser “[...] uma das forças motrizes fundamentais da revolução de liberação nacional.”²³⁷

Tal orientação teve dois efeitos principais: entre 1935 e 1937, resultou numa cisão interna entre os militantes brasileiros: de um lado, os que acataram as diretivas do Partido e, de outro, aqueles que julgavam incoerente a política de aproximação com a burguesia brasileira. O ápice da cisão ocorreu em 1938, quando a Internacional Comunista nomeou os dissidentes em transmissão radiofônica.²³⁸ O segundo efeito foi a adoção de estratégia que visava à “[...]”

²³⁵ VIANNA, Marly de Almeida Gomes. 1992. *Op. Cit.*

²³⁶ Plano Cohen. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/plano-cohen>
Acesso em: 21 Dez. 2019.

²³⁷ STALIN Apud. KAREPOVS, Dainis. *Luta subterrânea: o PCB em 1937-1938*. São Paulo: Editora HUCITEC; Editora Unesp, 2003, p. 123

²³⁸ “Desde julho de 1935 eram transmitidas com pequenas interrupções, as emissões em português na Rádio de Moscou para Brasil e Portugal. [...] No dia 23 de maio de 1938, a Rádio de Moscou transmitiu um artigo publicado no *Izvestia* no qual analisava a situação brasileira após a intentona integralista e davam-se diretivas; também, informava-se que, em São Paulo, um grupo trotskista, encabeçado por três ou quatro pessoas, havia tentado apossar-se da direção do partido e fez com que o CR-SP (Comitê Regional de São Paulo do Partido Comunista) se insurgisse contra o PCB e a Internacional Comunista. Logo após a primeira transmissão o CCP tentou defender-se afirmando que a IC estava mal informada ‘por agentes do direitoismo’, que a transmissão era resultado de uma ‘manobra desesperada da ala banguzista’, e que suas análises e diretivas sobre a situação brasileira, expostas em

agitação contra o atual Estado Novo e seu principal dirigente Dr. Getúlio Vargas; luta contra o fascismo e, finalmente, um trabalho tenaz no sentido de reagrupar todas as camadas sociais em poderosa “frente popular”, imitando as frentes francesas e espanhola”.²³⁹

De acordo com as fontes e a bibliografia, diante da perseguição do Estado Novo, os que se mantiveram fiéis às diretivas do partido, articularam-se para lançar ou atuar em periódicos que fizessem oposição (mesmo que velada) ao governo varguista e mantivessem editoriais afinados com a defesa da democracia.²⁴⁰ Consta que, em 1938, diversas capitais assistiram à fundação de periódicos, cujo perfil editorial atendia aos ditames vindos do VII Congresso. Não se tratava de uma novidade segundo Ricardo Costa, pois o PCB manteve, desde os seus primeiros anos, ligações com periódicos de projeção nacional e regional; estratégia que foi repetida durante o período do Estado Novo, quando o partido orientou seus membros a se manterem atuantes em periódicos como *Diretrizes* (Rio de Janeiro, 1938-1944),²⁴¹ *Dom Casmurro* (Rio de Janeiro, 1937-1946),²⁴² *Esfera* (Rio de Janeiro, 1938-1946),²⁴³ *Leitura* (Rio

manifestos, ‘coincidiavam exatamente’ com as da transmissão, provando que era ele que estava como IC e não o Bureau Político. [...] Mas as transmissões prosseguiram reiterando o ataque e, em fins de junho, deixaram claro que se referiam ao CCP (Comitê Central Provisório do Partido Comunista do Brasil). Em junho, como vimos, a imprensa do IC ratificava o ataque, por meio de Fernando Lacerda, divulgando os nomes legais dos líderes da dissidência.” KAREPOVS, Dainis. 2003. *Op. Cit.*, pp. 352-354.

²³⁹ AYRES, Venâncio. 1938. Apud. KAREPOVS, Dainis. 2003. *Op. Cit.*, p. 395.

²⁴⁰ Idem.

²⁴¹ *Diretrizes*: “Revista mensal lançada em 1938 por Samuel Wainer, e transformada em jornal semanal em 1941; fechado pela primeira vez em 4 de julho de 1944, reaberto em 1945, e definitivamente extinto no final da década de 1940.[...] Entre seus colaboradores destacaram-se Osório Borba, Marques Rebelo, Otávio Malta, Jorge Amado, Genolino Amado, Álvaro Moreira, Francisco de Assis Barbosa e Rubem Braga. A direção era dividida entre Samuel Wainer e Maurício Goulart.” Destaque-se que *Diretrizes* apresentou perfil acadêmico e um debate que visava se eximir de questões políticas na sua primeira fase; foi somente a partir de 1941, que o passou a atuar de forma mais contundente em questões de ordem política. Ver: *Diretrizes*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretrizes> Acesso em: 03 Mar. 2020.

²⁴² O jornal literário *Dom Casmurro* será apresentado no capítulo seguinte, quando se analisam as coleções lançadas pela *Editora Guáira* em 1940-41.

²⁴³ A *Esfera* foi fundada em 1938, no Rio de Janeiro, sob os auspícios da Empresa de Leitura e Publicidade Ltda., cuja propriedade era compartilhada por Áureo Ottoni de Mendonça Filho, Maria Jacintha Trovão da Costa Campos e Sylvia de Leon Chalreo. Entre 1938 e 1939 foram editados 8 números, em seguida ocorreu um intervalo na publicação que voltou a circular após 1944, quando mais 18 números se tornaram públicos. Segundo Ana Lúcia Vasconcellos Queiroz, *Esfera: revista de Letras, Artes e Ciências* tinha em seu quadro dirigentes militantes do partido comunista como, Maria Jacintha e Sylvia Chalreo, estava afinada à estética do realismo socialista e promovia a oposição ao governo estado-novista. Ver: QUEIROZ, Ana Lúcia Vasconcellos. *Sylvia de Leon Chalreo: a editora da Esfera*. Dissertação (Mestrado em culturas e identidades brasileiras) - São Paulo: USP, 2019.

de Janeiro, 1942-1965),²⁴⁴ *Continental*,²⁴⁵ *Roteiro* (São Paulo, 1939-1945)²⁴⁶ e a baiana *Seiva* (Salvador, 1938-1943).²⁴⁷ Com variações de grau, todas sustentavam um perfil de oposição ao governo Vargas;²⁴⁸ além disso, revistas como *Esfera* e *Seiva*, embora voltadas para temas culturais/literários, tinham, entre os seus responsáveis diretos, membros do Partido Comunista.

No Paraná, em acordo com as orientações do partido, Arcoverde aliou-se a Herculano Torres para lançar a revista *Moços: revista mensal de literatura e crítica*. O periódico, impresso nas oficinas da Empresa Gráfica Paranaense, apresentou, em seu primeiro número, editorial assinado por Valfrido Pilotto*,²⁴⁹ intitulado *Topei, no duro!*, no qual se enfatizou a face literária do periódico:

E depois de topar, assim, de pronto e decididamente, para o que desse e viesse, saí do aperto de mão daquele cabrinha providencial, como se houvessem dado ganho de causa a todas as minhas derrotas em loucuras idênticas. Esqueci, numa compensação súbita, que eu era o legionário, o chefe até, exausto, massacrado, de muitas tentativas como aquela a que me chamavam e à disposição da qual eu acabava de pôr o meu imenso sonho e o meu escasso dinheiro. Compreendia-se, mais uma vez, que o Paraná precisa sair da vergonha de não estar integrado na literatura nacional. Concordava-se que, se, para essa conquista, precisamos trabalhar muito e produzir com refinamento, indispensável é, para isto, que estejamos unidos, congregados, porque ambiente intelectual sem estímulo é ronda de múmias engravatadas, é desvão de cemitério, é vala comum de suicidados [sic] em massa.²⁵⁰

²⁴⁴ A revista *Leitura* foi fundada em 1942 com a intenção de registrar o movimento bibliográfico nacional, ação que, no primeiro número da publicação, foi caracterizada como patriótica. Como destaca Cláudia Rio Doce, o periódico acompanhava a pauta de outros empreendimentos destinados à vulgarização da literatura e à promoção do engajamento intelectual. *Leitura* foi editada até 1965. Infelizmente, não foi possível precisar informações relativas ao expediente administrativo-editorial da revista. Ver: RIO DOCE, Cláudia. Literatura e política cultural pelas páginas de *Leitura*. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 54, São Paulo, Mar. 2012.

²⁴⁵ Citada na dissertação de QUEIROZ, Ana Lúcia Vasconcellos. *Op. Cit.* 2019. Não foi possível precisar informações sobre a fundação e trajetória do periódico.

²⁴⁶ O jornal literário *Roteiro* será analisado nas páginas seguintes.

²⁴⁷ A revista *Seiva* foi fundada em 1938, na Bahia e teve como principal responsável João da Costa Falcão, jovem que havia ingressado nas fileiras do partido comunista; foram editados 18 números até 1943, quando o governo Vargas proibiu a continuação das atividades. Assim como *Esfera*, a *Seiva* surgiu para atender aos projetos culturais do Partido Comunista Brasileiro. A trajetória do periódico baiano está bem documentada. Ver: FALCÃO, João. *A história da revista Seiva - primeira revista do Partido Comunista do Brasil*. Ponto e Vírgula, Salvador, 2008. FERREIRA, Daniela de Jesus. *Tempos de lutas e esperanças: a materialização da revista Seiva (1938-1943)*. Dissertação (Mestrado em História). Feira de Santana: UEFS, 2012.

²⁴⁸ COSTA, Ricardo. A produção político-cultural do PCB dos anos 30 aos 60. Disponível em: <https://fdinarcos.org.br/fdr/2012/06/28/a-producao-politico-cultural-do-pcb-dos-anos-30-aos-60/> Acesso em: 21 Set. 2019.

²⁴⁹ Em 1934, Valfrido Pilotto foi nomeado pelo interventor de Getúlio Vargas, Manoel Ribas, para o cargo de delegado da Delegacia de Polícia de Costumes. Segundo Juril De Plácido e Silva Carnasciali, Pilotto chegou a alertar De Plácido e Silva pelo teor de algumas de suas publicações – analisadas à frente –, mas o editor não “manifestou receio ou preocupação. Efetivamente não sofreu represálias.” CARNASCIALI, Juril De Plácido e Silva. Apud. BUFREM, Leilah Santiago. 1995. *Op. Cit.*, p. 70.

²⁵⁰ PILOTTO, Valfrido. *Topei, no duro! Moços: revista mensal de literatura e crítica*, Curitiba, Dez., 1938, p. 01.

Voltado para o tema da literatura, o editorial toca em aspectos políticos, com referências de combate e à ideia, em voga desde o início da década de 1930, de que literatura sem engajamento social não teria valor. A tomada de posição era mais nítida no interior do periódico, espaço no qual é possível encontrar produções que faziam da literatura instrumento de denúncia e transformação social, como *Que crônica...*, de Moacyr Arcoverde.²⁵¹

O texto do redator-chefe da revista guardava certa ambiguidade, o que permite tomá-lo como uma espécie de manifesto do periódico. A citação, embora longa, esclarece sobre a identidade político-literária daqueles que estiveram no comando de *Moços*:

Quem disse que eu não fazia esta crônica?

Se eu quisesse fazia até um discurso:

- Viva! Viva! Muito bem!

E eu, cada vez mais vermelho:

- Abaixo a estilização da preguiça!

- ... ABAIXO!

- Abaixo os papa-níqueis do suor dos outros!

[...]

Não pode! – PODE! PODE! – Já disse que não pode, não pode! Isto é materialismo histórico legítimo! Portanto contra a lei! Me veja na obrigação à força bruta do direito! Isto aqui é um país civilizado. Essencialmente agrícola, segundo o grande sociólogo Pero Vaz de Caminha. Lhe casso já a palavra!

Boca, pra que falaste?

- Cala a boca protozoário pequeno-burguês! Olha o carro de reboque querendo dar palpite... Enxergue-se! Classe média... Te linchamos, bruxo! Mentalidade agropecuária!

[...]

- Calma, pessoal! Calma. Aquele imbecil é algum coitado. Um pobre diabo qualquer. Um dos muitos superestruturados [sic] que existem. Além de pertencer ao rol dos subalimentados de espírito, ainda por cima, tem um complexo de educação feudal-latifundiário. É um retardatário na luta de classes. Por isso segue todos os itens do programa sentimental organizado pela classe opressora.

Nisso, tudo acabaria, como o noticiário da imprensa vagabunda entendesse: “Em certa altura, o orador Fulano de Tal..... no ataque veemente.....poderes constituídos, irrompendo em impropérios..... Deus, a organização familiar, regime de propriedade, as relações de trabalho..... e querendo que existissem desigualdades sociais..... quando foi preciso a intervenção exigida, prendendo-se o malfeitor”.²⁵²

Ao perguntar “quem disse que eu não fazia esta crônica?”, Arcoverde poderia estar se referindo ao texto citado acima, mas também poderia ser a narração da trajetória projetada para

²⁵¹ SECUNDINO, Ilnah Pacheco. Cena de rua. *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, n. 01, Curitiba, Dez. 1938, p. 16.

²⁵² ARCOVERDE, Moacyr. Que crônica... *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, Curitiba, Dez. 1938, p. 04.

a própria revista. Lançada com apoio e “vivas!” daqueles que a acompanhavam, o periódico incluiria o debate sobre uma sociedade em tudo atrasada, interpretada a partir de termos como “pequeno-burguês”, “luta de classes”, “classe opressora”, “superestrutura” próprios do vocabulário marxista. Contra aqueles que duvidavam da existência da revista (ou da crônica) diante da legislação repressiva que caracterizava o período, Arcoverde reafirmou a postura do “materialismo histórico legítimo” que percebe no sistema jurídico-legal umas das muitas estratégias da burguesia para a manutenção das desigualdades: a revista saía à revelia da lei!

Ao denunciar as mazelas do país, Arcoverde listou as marcas do seu tempo: a “mentalidade agropecuária”, a “subalimentação do espírito” e a “educação feudal-latifundiária”; afirmava a necessidade de romper com programa planejado pela classe opressora. Nesse ponto, a estreia de *Moços* ganha novo sentido, afinal, o periódico e seus responsáveis se dispunham a, “cada vez mais vermelhos”, enfrentar as agruras de um país cuja cultura e história impediam a superação de suas contradições e desigualdades. No texto, Arcoverde indicou o destino comum das crônicas como a que ele assinava: a denúncia pela imprensa “vagabunda”, a associação do cronista à luta contra os tabus nacionais (Deus, família, propriedade privada), a intervenção dos poderes instituídos e a prisão.

A ambiguidade estratégica do texto, ao mesmo tempo em que estimula a interpretação, não permite que se avance para o terreno das afirmações; nem, por isso, deixa de ser interessante da perspectiva histórica.

O tom de denúncia da nova revista elevava-se quando se tratava de discutir a função do intelectual nas sociedades modernas, como o fez Alfredo Tomé*, em texto escrito especialmente para o primeiro número de *Moços*.²⁵³ Já no primeiro parágrafo, o autor manifestou sua concepção de processo histórico, ao optar pelo motor da luta de classes e ter como *télos*, a revolução que tornaria a igualdade uma realidade. Em acordo com os ‘modernos sociólogos’, Alfredo Tomé afirmou a existência de duas classes com identidades bem delimitadas: a trabalhadora e a burguesa, separadas por um universo de interesses que jamais poderiam confluir. Entre as duas, estaria a pequena-burguesia, com sua marca principal, a ausência de uma identidade, afinal: ‘Têm horror ao operário e desprezam o burguês’.²⁵⁴

²⁵³ TOMÉ, Alfredo. O perigo intelectual. *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, Curitiba, Dez. 1939, p. 11.

²⁵⁴ “Não obstante essa posição dúbia, a pequeno-burguesia, nos períodos de crise, se aproxima e até faz alianças com os trabalhadores, da mesma forma com que adere à burguesia na primeira oportunidade que se lhe antolhar uma vantagenzinha por mais insignificante que seja. É, por sua natureza, amorfa, sem cor, nem perfil nítido.” Idem, p. 11.

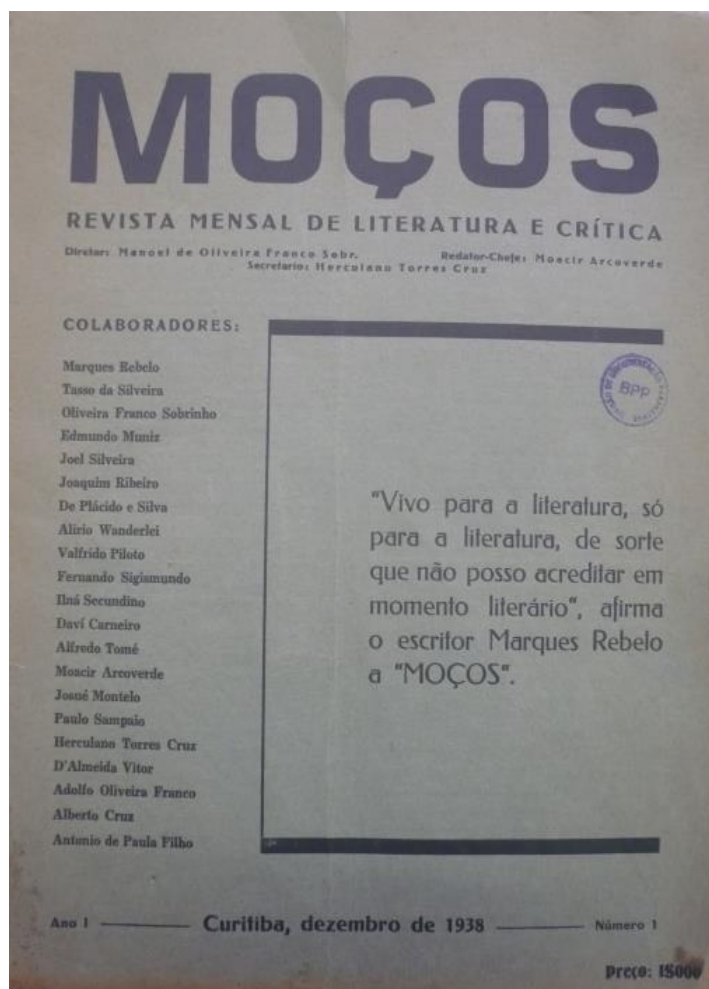
Se a história é a luta de classes, ou seja, os trabalhadores *versus* a burguesia, por que, então, preocupar-se com a pequena burguesia? Porque em um país como o Brasil, é justamente a pequena-burguesia que provia os quadros intelectuais nacionais – cuja lista de características precisava ser denunciada: “O corpo, cada vez mais pesado, pende para o lado dos trabalhadores, a mente, falsamente excitada, namora os burgueses. [...] O intelectual pequeno-burguês é o intérprete das dores da classe obreira nos períodos de agitação social”. Mas, quando a classe trabalhadora desperta para a luta armada, “[...] ao contemplar estático a fogueira que ajudou a levantar, desliga-se por completo do movimento, fugindo durante o seu decurso”. Ora, a grande questão, portanto, era saber: “Quando os intelectuais pequeno-burgueses do Brasil se voltarão para o lado das massas, pensando só no futuro delas?”²⁵⁵

Textos como os de Alfredo Tomé e de Moacyr Arcoverde exemplificam o posicionamento crítico da revista e o tom que assumiu, na contramão da leitura historiográfica que insiste em negar especificidade aos periódicos do Estado Novo, preferindo supor a convivência com os poderes instituídos.²⁵⁶

²⁵⁵ Idem, p. 12

²⁵⁶ Observe-se, a título de exemplo, o texto de Nelson Jahr Garcia. Em primeiro lugar, o autor reduz a oposição ao Estado Novo ao considerar que “A postura oposicionista existia, basicamente, entre ‘liberais’, ‘integralistas’, ‘comunistas’, além de alguns membros das oligarquias tradicionais e poucos militares. Para afastá-los, neutralizando sua influência, o Governo empregou a cooptação e a repressão: [...] A cooptação de líderes e intelectuais foi uma das formas de resguardar o Estado Novo de contestações, a fim de manter a unidade ideológica. [...] Paulo Duarte, com visível irritação, assim descreve o processo: ‘Poetas que cantaram a liberdade, passaram a cantar o Estado Novo; sociólogos, escritores e jornalistas acharam meio de torcer doutrinas, convicções e filosofias para fazer jus à generosidade da ditadura. Até juristas mascaravam a miséria com sofismas grosseiros, mas sempre bem retribuídos com gorjetas oficiais. Advogados, professores, juízes, literatos, artistas, estudantes, tudo foi envolvido pela onda corrupta’.” GARCIA, Nélson Jahr. *Estado Novo: ideologia e propaganda política*. Fonte Digital RocketEdition, 1999, p. 168-169. Em posição diversa desta, pode-se citar a análise de Tania Regina de Luca para a terceira fase da *Revista do Brasil* (RJ, 1938-1943), na qual a autora avalia as estratégias utilizadas pelos editorialistas e articulistas para promover a crítica política no período do Estado Novo. LUCA, Tania Regina de. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011. Sobre tudo, o capítulo 4 *A Revista do Brasil e a “defesa do espírito”*.

Figura 23: Capa de *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, n. 01, Curitiba, Dez. 1938. Os quatro números publicados estão disponíveis para consulta física na Biblioteca Pública do Paraná.



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

Como enfatizou Valfrido Pilloto no editorial de lançamento, *Moços* era uma revista fundada com a intenção de superar o aspecto periférico que caracterizava as produções literárias paranaenses; talvez por isso buscasse, junto à parte política, discutir questões de interesse amplo e arregimentar colaboradores com trânsito em instâncias literárias nacionais e internacionais. O elenco notável – e diverso – de intelectuais que contribuíram para *Moços* incluía Abel Salazar*, Abelardo Romero*, Agostinho Pereira Filho*, Alaor Barbosa Borba*, Alfredo Tomé, Alirio Wanderlei*, Antônio de Paula Filho*, Antônio França*, Augusto Rodrigues*, Carlos Garcia, Carlos Scliar*, D'Almeida Vitor*, Danilo Bastos*, David Carneiro*, De Plácido e Silva, Dias da Costa, Edmundo Muniz*, Emil Farah*, Fernando Segismundo*, Herculano Torres Cruz, Idalina de Almeida, Ilná Secundino*, Joaquim Ribeiro*, Joel Silveira*, Jorge de Lima, José Condé*, José Sampaio, Josué Montello*, Lobivar Matos*, Marques Rebelo*, Maria Jacintha*, Mário Strano, Medeiros Lima, Nélo, Nilo Sampaio, Nivon Veigert, Osvaldo

Peralva*, Paulo Sampaio, Raul Viana, Rodrigo de Freitas, Rossine Camargo Guarnieri*, Rui de Carvalho*, Santa Rosa, Silvia Toledo Arruda, Valfrido Piloto e Vandique Freitas*.

Contemporâneos de lutas políticas e debates culturais, tais intelectuais não podem ser compreendidos a partir da perspectiva geracional, pois, enquanto alguns iniciavam-se no universo das atividades culturais – como Joel Silveira –, outros de há muito estavam nelas envolvidos, caso de Marques Rebelo. Outras categorias identificadoras (classe e raça), igualmente, revelam-se limitadas para o enquadramento do grupo de colaboradores de *Moços*. Resta a possibilidade de que esses sujeitos tenham se integrado ao projeto do periódico por conta de compartilharem posições políticas e leituras do mundo: defesa da democracia e oposição à ditadura varguista.

A análise sumária dos 54 colaboradores que assinaram textos na revista revela algumas informações interessantes. Quando se considera, por exemplo, as cidades de onde os autores enviavam suas colaborações, percebe-se que somente 21% dos textos eram produzidos em Curitiba. São Paulo (8%), Porto Alegre (8%), Lisboa (8%) também tinham intelectuais editados pelo periódico. O protagonismo, entretanto, pertencia ao Rio de Janeiro, de onde saíam 41% dos textos de *Moços*. De todos os autores, 90% são identificados como jornalistas nas notas biográficas consultadas, indício de que a imprensa nacional abrigava parte da oposição política da época.

Ademais, a presença de grupos intelectuais atuantes em outras regiões do país sugere que os responsáveis pela revista se esforçavam para romper com as fronteiras que limitavam a literatura e a cultura paranaense. De outro modo, tal característica também pode ser lida como sinal do lugar central que o Rio de Janeiro ocupava nas atividades intelectuais do país.

Quanto às posições políticas dos colaboradores, para metade deles não foi possível precisar tais dados. Para o restante, 24% foram identificados com antivarguistas e 22% eram filiados ao Partido Comunista Brasileiro; pontificavam, ainda, aqueles que na Europa combatiam o fascismo, como era o caso de Abel Salazar e José Santa Rita. Esses dados, somados à amplitude geográfica que caracterizava a origem dos colaboradores, indicam que, além do projeto de superação da literatura regionalista paranaense, questões do âmbito político serviram para atrair colaboradores ao periódico.

Tais características, somadas aos posicionamentos claramente marxistas de parte do corpo editorial, tornam a participação de Oscar Joseph De Plácido e Silva no projeto, no mínimo, intrigante.

O personagem figurou como colaborador da revista *Moços* já no primeiro número e pode ser considerado o mais importante anunciante do periódico: seus livros (*Tratado do*

Mandato e Práticas das Procurações, Caixas Econômicas Federais e Histórias do Macambira), seu escritório de advocacia, a *Gazeta do Povo*, a Faculdade de Ciências Econômicas do Paraná²⁵⁷ figuraram em todos os números publicados. Além desses, existem anúncios de uma editora que, assim como a revista *Moços*, era voltada para a publicação da nova geração intelectual: a Juventa Editorial, projeto sediado em São Paulo, com o qual De Plácido e Silva estava envolvido.

Apesar dessa presença indireta, nada há, na parte pública da revista, que indique uma eventual participação de Oscar na fatura do periódico. As poucas pesquisas sobre *Moços* reforçam a interpretação de que os únicos responsáveis eram Moacyr Arcoverde e Herculano Torres e, embora as máquinas da Empresa Gráfica Paranaense fizessem a impressão e distribuição do título, De Plácido surge como personagem secundário na dinâmica interna do periódico.²⁵⁸

Outra relação emerge da documentação pessoal de Oscar Joseph. Além de colaborar com um texto, ser o principal anunciante e responder pela impressão da revista,²⁵⁹ De Plácido e Silva cuidava pessoalmente do seu envio para outras regiões do país. Em carta datada de 01 de março de 1939, em papel timbrado da *Revista Esfera*, um personagem que não foi possível nomear dirigiu-se, com intimidade, a De Plácido e Silva: “Caro amigo De Plácido, dois grandes abraços – um para você, outro para o Moacyr. O atraso de *Moços* já está me fazendo passar vergonha. Qual a causa? Estou imaginando ser arte do diabo. Revista que atrasa um mês não passa do outro... é o que todos dizem. E o número de *Moços* de fevereiro ainda não veio. Ando chateadíssimo.”²⁶⁰

²⁵⁷ Em 1917, Oscar Joseph De Plácido e Silva foi um dos responsáveis pela reestruturação da *Associação Curitibana dos Empregados do Comércio*, episódio que levou à fundação de um curso voltado para sujeitos interessados em atuar nas atividades comerciais de Curitiba. O sucesso da ideia levou à fundação da *Escola Prática de Comércio* em 1920, sob a direção de João Alfredo Silva (irmão de Plácido) e Avelino Lopes – em 1922, uma filial foi aberta no Rio de Janeiro. No estabelecimento, De Plácido e Silva foi professor em diversas matérias e foi a partir das anotações de aula que publicou *Noções Práticas de Direito Comercial* (1923). Na década de 1930, a *Escola Prática de Comércio* passou à direção de De Plácido e Silva que, em 1937, decidiu criar *Faculdade de Ciências Econômicas do Paraná*. De Plácido dirigiu e lecionou na instituição até 1951. Ver: CARNASCIALI, Juril de Plácido e Silva. *Op. Cit.* Cronologia FESP. Disponível em: <http://www.fesprr.edu.br/institucional/sobre/> Acesso em: 16 Mar. 2020.

²⁵⁸ A revista *Moços* não foi objeto de análise privilegiado em nenhuma pesquisa encontrada até o momento. O periódico foi citado no Dicionário Histórico-biográfico do Paraná. *Op. Cit.* 1991. E recebeu breve na análise em: ROMANOVSKI, Natália. *Um grupo abstrato: cultura, geração e ambições modernas na revista Joaquim*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - São Paulo: USP, 2014.

²⁵⁹ O texto de Oscar Joseph analisava a cultura popular com ênfase nos temas da música e festas. DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Mitos evocativos. *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, Curitiba, Dez. 1939, pp. 03-04.

²⁶⁰ Ilegível. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 01 Mar. 1939.

A carta permite entrever certa proximidade entre Oscar Joseph De Plácido e Silva e Moacyr Arcoverde e sugere que o primeiro cuidava de tarefas como a promoção e a distribuição de um periódico dirigido por jovens comunistas, atividades inusitadas para um empresário de sucesso, e que, poucos meses antes, atuava junto ao Governo Vargas. À época, a Empresa Gráfica Paranaense contava com um setor de distribuição que poderia enviar a revista *Moços* para diversas regiões do país e para o exterior, como fazia com a *Gazeta do Povo* e, se De Plácido dispensava tempo para essas atividades, é necessário avaliar seus interesses.

Da perspectiva de Oscar Joseph, é possível que interessasse a ampliação geográfica de suas atividades culturais. A carta, citada acima, é indício desse processo: além da cobrança em tom entre sério e jocoso, o autor da correspondência dá notícias cotidianas, entre as quais pede a De Plácido que “[...] diga ao Moacyr que o Scliar é de fato um bom sujeito. Tenho feito por ele o possível. Apresentei-o *Esfera*, *Diretrizes*, *Portinari*, *Para Todos*, *Santa Rosa*, etc. Ele já pisa em chão firme.”²⁶¹ “O Scliar” era Carlos Scliar, nascido em Santa Maria, no Rio Grande do Sul, em 1920, que desde muito cedo manifestou interesse pelo desenho. O pai de Carlos, Henrique Scliar, fugiu da Europa para o Brasil, após a URSS apertar o cerco contra os comunistas judeus; de acordo com Dina Lida Kinoshita, Henrique Scliar compunha um grupo de judeus progressistas para os quais o investimento em cultura era indispensável para a promoção da transformação social; a família mantinha um círculo de amigos que incluía Érico Veríssimo, Vasco Prado, Dionélio Machado, Lila Ripol e Jorge Amado*.²⁶² Esse último e Carlos Scliar se tornaram próximos em meados de 1930, amizade que perdurou até o final da vida de ambos e criou uma influência recíproca na obra dos dois autores.²⁶³

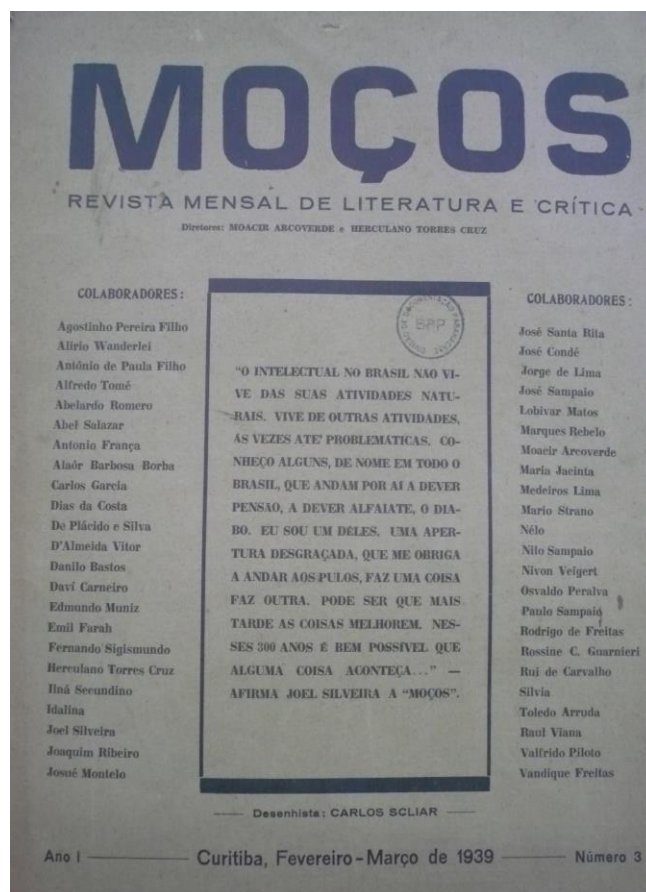
Scliar, o filho, fundou em 1938 a Associação Riograndense de Artes Plásticas Francisco Lisboa. Em 1939, passou pelo Paraná, onde trabalhou em periódicos como *A Ilustração*, *O Livro* e *Moços*. Tais periódicos e o artista riograndense compartilhavam uma identidade estética, afinal, além de defenderem a democracia, criticarem o fascismo e estarem ligados a núcleos comunistas regionais, posicionavam-se a favor de produções artísticas atentas aos problemas do seu tempo. Após breve estadia no Paraná, Scliar seguiu para o Rio de Janeiro e, em seguida, para São Paulo, onde participou da Família Artística Paulista e permaneceu até acompanhar a Força Expedicionária Brasileira (FEB), na II Guerra Mundial. No início de 1940, Carlos Scliar assinou algumas capas da Editora Guará.

²⁶¹ Ilegível. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 01 Mar. 1939.

²⁶² KINOSHITA, Dina Lida. Scliar: vida, obra e questão social. Disponível em: <https://www.acessa.com/gramsci/?page=visualizar&id=1364> Acesso em: 12 Out. 2019.

²⁶³ GATAI, Zélia. *Um chapéu para viagem*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1982.

Figura 24: Capa da revista *Moços: revista de literatura e crítica*, número 03, de fevereiro de 1939. Note-se a presença de Carlos Scliar como desenhista, bem como a extensa lista de colaboradores.



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

As atividades junto à revista *Moços* propiciaram a De Plácido o contato com grupos intelectuais, alguns dos quais já envolvidos na fatura de periódicos. A extensa rede de sociabilidade, que unia sujeitos do Rio Grande do Sul, Paraná, São Paulo e Rio de Janeiro, tinha como eixo a oposição ao governo Vargas, com destaque para os elementos comunistas. Se, em alguns casos – como de Moacyr Antônio Arcoverde e Herculano Torres – não restam dúvidas de uma relação imediata com o Partido Comunista, sobre De Plácido e Silva a situação é menos evidente. Na juventude, Oscar Joseph demonstrou simpatia pela revolução bolchevique e,²⁶⁴ em uma passagem confusa da biografia elaborada por Wilson Boia, lê-se:

²⁶⁴ De Plácido mantinha na *Gazeta do Povo* uma coluna intitulada *Palavras soltas* que era assinada por um dos pseudônimos mais famosos: Lirosil Durval. Em maio de 1919, ele utilizou o espaço para destacar o que apontava como erro de informação da imprensa sobre os encaminhamentos da Revolução Bolchevique: “Em retumbantes títulos os jornais espalharam que na Rússia, haviam deliberado nacionalizar as mulheres, nivelando assim os entes divinos, possuidores do encanto e da carícia a simples coisas que, num comunismo irritante, poderiam ser usadas por quem quer que fosse.”[...] Depois de explicar que a situação moderna não consentiria uma tal atrocidade e de avaliar a situação problemática experimentada Rússia concluiu: “Por isso os bolchevistas russos, embora revolucionários e sanguinários, jamais procurarão decretar, como se propala, uma medida que ofende os brios da mulher e que repugna. A mulher livre, sim. A mulher escrava e à mercê dos caprichos do homem: não.” DURVAL, Lirosil. *Palavras soltas*. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 Maio 1919.

Ao rememorar o entusiasmo de que se achava possuído, à época da revolução outubrina, ao lado de gente com lenço vermelho e fita escarlate pregada à lapela, aceitando cargo na Delegacia de Polícia e na presidência de diversas comissões de sindicância – mas com a condição de que no desempenho de suas funções não aceitaria qualquer espécie de remuneração – ao rememorar tais fatos, anos mais tarde, repudiaria seu impensado gesto, agora defendendo o seu ponto de vista de que a ninguém é dado o direito de renunciar ao que lhe cabe.²⁶⁵

Se Oscar Joseph negou, em algum ponto de sua trajetória, a relação com o socialismo soviético, isso deve ter ocorrido após a década de 1940, posto que, nesse período, além de participar de redes de sociabilidade claramente comunistas, elaborou o documento autobiográfico intitulado *Álbum de Oscar Joseph de Plácido e Silva 1908*, no qual incluiu recortes de textos autorais simpáticos às transformações sociais promovidas pelos comunistas europeus.²⁶⁶

Sublinhe-se que, apesar de ter sido nomeado por Vargas para atuar na Caixa Econômica Federal, em 1930, De Plácido não durou muito tempo em cargo institucional quando o regime se tornou, oficialmente, arbitrário. Assim como outros agentes do período, o personagem se associou aos projetos econômicos e culturais de Getúlio Vargas, mas, não se adequou às dinâmicas políticas do final de 1930. Sua exoneração da Caixa Econômica Federal, em abril de 1938, menos de seis meses após o início do Estado Novo, indica esse desacordo.

Não seria despropositado supor que a aproximação de Oscar Joseph com a rede de intelectuais antivarguistas e comunistas que existia em Curitiba ocorreu por conta de seu afastamento da direção da Caixa Econômica Federal; o mesmo se pode dizer da possibilidade de Oscar (e seus recursos) serem vistos como úteis aos intentos dos militantes comunistas que, como se viu, foram orientados a estabelecer alianças com as burguesias nacionais no enfrentamento ao fascismo. O que regulava a interação de tais sujeitos parece ser uma identidade oposicionista e o compartilhamento da ideia de que transformações de ordem política e econômica passavam por transformações culturais. Daí, os inúmeros projetos a que se dedicavam concomitantemente e que serviam para estruturar afinidades intelectuais.

Na trajetória histórica do Brasil, principalmente após a proclamação da República, parte da intelectualidade local decepcionada com os rumos do país, assumiu uma postura pessimista e fatalista a respeito do futuro nacional; de outra parte, diversos intelectuais se colocaram a

²⁶⁵ BOIA, Wilson. 2002. *Op. Cit.* p. 11-12.

²⁶⁶ Uma análise preliminar desse documento pode ser encontrada em: GOMES, Gilvana de Fátima Figueiredo. Entre editor e autor: notas sobre o processo de autoconstrução de Plácido e Silva. XXXIV Semana de História “Direitos e democracia”. *Anais da XXXIV Semana de História “Direitos e democracia”*. Assis: UNESP - Campus de Assis, Out. 2018.

missão de equacionar as contradições do país e encaminhá-lo no sentido do progresso. O instrumento privilegiado por esses agentes era aquele que confirmava suas próprias trajetórias pessoais, a saber, a instrução. Assim, se eram mercadores de cultura, não deixavam por isso de acreditar no papel civilizador da educação, simbolizada pela leitura e pelos livros.²⁶⁷

Tal parece ser o caso dos envolvidos com *Moços*. Mas assim como tantas outras, a revista teve vida curta. Em abril de 1939, deixou de circular, sinal de que as dificuldades que atrasaram o número de fevereiro se avolumaram. Na mesma época, Herculano Torres foi novamente preso, dessa vez, acusado de propaganda comunista.²⁶⁸ Talvez a revista tenha deixado de circular porque seus responsáveis temiam a perseguição política ou, ainda, pode ser que o periódico fosse o instrumento da “propaganda comunista” da qual Herculano foi acusado.

Pela curta duração, *Moços* não foi capaz de levar a cabo o projeto de favorecer a juventude e produzir literatura crítica, tal como deixou antever nos textos editados. Porém, os objetivos reapareceram, em termos quase idênticos, em *Roteiro*, periódico editado em São Paulo.

No último número conhecido de *Moços*, há menção à Editora Juventa em nota que trazia por subtítulo *Os propósitos da auspiciosa iniciativa: editar os novos*. O texto iniciava-se com comentários sobre os méritos literários de *Onda Raivosa*, livro de estreia de Joel Silveira e da Juventa, seguido da lista das edições previstas,²⁶⁹ e concluía:

O editor Genauro de Carvalho, está marcando uma brilhante fase intelectual no Brasil, concorrendo com o seu incontestável arrojo, para superar as dificuldades que até ontem pesavam sobre as gerações culturais. A Editora Juventa já é uma imensa e auspiciosa

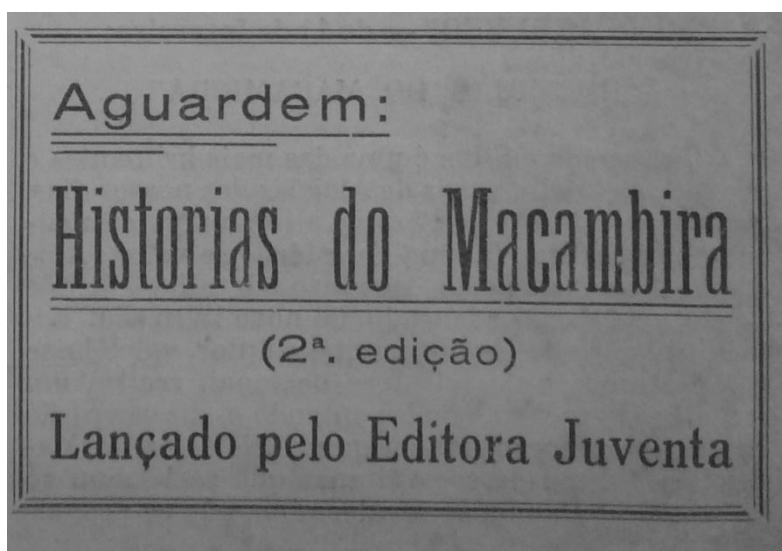
²⁶⁷ “Tornar-se uma ‘força social’ supunha nada menos que ‘traçar a política’ do país, tomando consciência de duas tarefas urgentes do momento: forjar uma consciência nacional - ‘para conceber a sua política, é necessário formar uma consciência nacional’ - e promover a organização nacional. Este apelo encontrou considerável ressonância [...] a partir de 1915, o nacionalismo invadiu a cultura brasileira. Expandiu-se na literatura a ponto de tornar suspeita qualquer obra que parecesse manter alguma distância em relação a ele. Deu origem a associações onde os intelectuais estavam onipresentes, e cujo protótipo foi a Liga de Defesa Nacional – criada em São Paulo pelo poeta Olavo Bilac e que logo encontraria adeptos em outras cidades”. PÉCAULT, Daniel. 1990. *Op. Cit.*, p. 26.

²⁶⁸ “Ecos da propaganda comunista. Rio, 23 (O dia) - Amanhã o juiz Raul Machado julgará o processo n. 544 do Paraná em que são acusados José Stanchini, Atila Medeiros Rodrigues da Silva, Samuel Huck, Arthur Heladio das Neves, Altair Zubarán Rodrigues Neto, Jorge Herlein, Antonio Fieschi, Juan de Melo, Paulo Schneider, João Jackybalex, Jacob Schimdt, Deodoro Pelvick, Herculano Torres Cruz, Max Laszeck, Diniz Saldanha, Jacob Schoppa, Bruno Vackvicius, Valdemar Savluschinski, Francisco José dos Santos, todos acusados de propaganda comunista na cidade de Curitiba, onde se encontram presos.” *O Dia*, n. 4776, Curitiba, 24 Fev. 1939, p. 08.

²⁶⁹ O texto citava os seguintes autores sem títulos previstos: Corrêa Júnior, Moacir Arcoverde, De Plácido e Silva, Danilo Bastos, Herculano Torres, Dias da Costa, Josué Montelo, Lindolfo Campos Sobrinho, Carlos Garcia, Barreto de Araújo, Abelardo Romero, José Sampaio, Rossine Camargo Guarnieri. Com títulos já selecionadas, apareciam os seguintes nomes: *Cais de Santos* – Alberto Leal; *A Derrocada* – Rubem da Rocha; *A noite ia longe* – Nelson Lobo Barros; *O espião da samambaia* – Leão Machado; *A porteira do Brás* – Almeida Lins; *A noite vem caindo* – Fernando Góes; *História da Literatura Brasileira (seus fundamentos econômicos)* – Nelson Werneck Sodré; *Vida nua e crua* – Fagundes Varela; *Jovem sexagenário* – Edgar Cavalheiro; *Contos* – Amadeu de Queiroz. Editora Juventa. *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, n. 03, Curitiba, Fev.-Mar. 1939, p. 11.

realidade e equivale a um verdadeiro amparo ao “novo”, pelas facilidades abertas para o seu aparecimento, pois é destinada aos novos intelectuais. Mas não fica aí a sua atividade. Sob os seus auspícios, foi convocada, em São Paulo, na noite de 11 corrente, importante reunião, entre os intelectuais paulistas. Entre a multiplicidade de assuntos tratados ficou deliberado a fundação de um semanário crítico – “Movimento” – terá a dirigir-lhe os destinos os escritores J. Maciel Filho, Nelson Werneck Sodré, Edgar Cavalheiro e mais intelectuais da moderna geração de pensadores paulistas. “Movimento” sairá provavelmente até o dia 1º de março.²⁷⁰

Figura 25: Detalhe da página 11 da revista *Moços*, número 03, de Fev.-Mar. de 1939. A peça anunciava a publicação da segunda edição de *Histórias do Macambira*, de Oscar Joseph De Plácido e Silva.



Fonte: Acervo da Biblioteca Pública do Paraná.

Nem a Juventa Editora, nem o semanário *Movimento* parecem ter existido,²⁷¹ ao menos não com esses nomes.

2.1.2 *Roteiro*, um jornal para orientar os moços

Na edição de 06 de maio de 1939, o *Correio Paulistano* (São Paulo, 1854-1963) informou que Genauro de Carvalho, Mário Donato* e Joaquim Maciel Filho* estavam prestes a lançar o quinzenário *Roteiro*, pertencente à empresa Editorial Roteiro Ltda. O primeiro número traria artigos de Edgard Cavalheiro*, Paulo Zings*, Altamirando Júnior*, Rossine Camargo Guarnieri, Miroel Silveira*, Margarida Izar*, De Plácido e Silva e João Accioly*. Destacava-se, ainda, que:

Além de traduções de revistas estrangeiras, “*Roteiro*” possui as seguintes seções: *Conto nacional* – Urtigas e Mandacarus, *Página da Mulher*, *Artes Plásticas*, sob a direção de

²⁷⁰ *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, n. 03, Curitiba, Fev.-Mar., 1939, p. 11.

²⁷¹ Foram localizados periódicos com o título *Movimento* cuja circulação e equipe envolvida não coincidiam com os dados encontrados nas fontes.

Sérgio Milliet; *Música*, de Fernando Mendes de Almeida, além de outras. Iniciando uma série de inquéritos entre os intelectuais brasileiros, o novo quinzenário entrevista o jornalista Rubens do Amaral sobre a finalidade da crítica e a situação das nossas letras.²⁷²

Se *Moços* anunciava no título a dialética geracional, o primeiro número de *Roteiro* apresentou um manifesto que, seguindo na mesma linha, caracterizou a geração anterior à Grande Guerra, como um grupo cuja hegemonia os responsáveis pelo periódico pretendiam substituir. Sem culpabilizar os autores que lhes precederam, afirmaram:

Os moços, por isso, titubeiam no seu caminho. Uns param, outros se desgarram, tomam por veredas estranhas, anulam-se, desaparecem. Não há uma ideologia coordenadora e definitiva para a geração que nasceu na Grande Guerra. O que há são ensaios, tentativas individuais, na compreensão dos problemas palpitantes da atualidade, que encaramos não completamente materializados como a época exige, e não de todo espiritualizados como o foram os que fizeram 1914.²⁷³

Para os responsáveis, o maior problema dos *moços* de sua geração era a ausência de um esquadro orientador, daí a existência de *Roteiro*. Conforme destaca Silvio Cesar Tamasso D’Onofrio, o periódico congregou a intelectualidade ligada à Roda da Baruel, grupo de cerca de uma centena de pessoas que se reunia junto à drogaria homônima, entre as décadas de 1930 e 1940, articulada em torno do farmacêutico Amadeu de Queiróz*, personagem reconhecido por seus méritos literários.

Na alentada pesquisa de Tamasso D’Onofrio, o autor recolheu dados biográficos e bibliográficos dos integrantes do grupo e concluiu que os mais representativos foram Amadeu de Queiroz, Edgard Cavalheiro, Fernando Góes*, Jamil Amansur Haddad*, Mário da Silva Brito*, Mário Donato, Maurício Loureiro Gama*, Rossine Camargo Guarnieri e Ruth Guimarães.²⁷⁴

Embora a farmácia Baruel tenha, de fato, servido como ponto de encontro para um grande contingente de intelectuais, não se tratou de um grupo coeso; antes, reunia indivíduos com afinidades de ocasião e difusas, o que convida a desconfiar do protagonismo da Roda da Baruel na fatura de *Roteiro*,²⁷⁵ periódico que parece ter correspondido às inquietações de um

²⁷² O aparecimento do quinzenário “Roteiro”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 6 Maio 1939, p. 08.

²⁷³ DONATO, Mário. *Roteiro existe! Roteiro*. n. 01, São Paulo, 05 Maio 1939. Utilizo, nas páginas que seguem, a reprodução do editorial de lançamento do jornal que está anexo à tese. D’ONOFRIO, Silvio Cesar Tamasso. *O grupo da Baruel e a intelectualidade paulista*. Tese (Doutorado em História) - São Paulo: USP, 2017.

²⁷⁴ Idem. Sobretudo, capítulo 3 *Perfil bibliográfico do Grupo da Baruel*.

²⁷⁵ Aqui penso, sobretudo, no capítulo seis da tese de D’Onofrio intitulado *O periódico do Grupo da Baruel: Roteiro* - D’ONOFRIO, Silvio Cesar Tamasso. 2017. *Op. Cit.* pp. 118-213. Concorro com o autor que os colaboradores de *Roteiro* eram frequentadores da Baruel, mas penso que essa correspondência não seja indício

conjunto já inserido nas atividades intelectuais do período, mas que ainda não havia encontrado uma identidade de ação.

Roteiro circulou em duas fases distintas, tanto do ponto de vista dos temas abordados quanto dos colaboradores. Na primeira, entre maio e outubro de 1939, foram editados onze números, todos dedicados ao debate cultural e literário, como se pode antever pelo subtítulo *Quinzenário de Cultura*, já na segunda fase, a partir de 1945, as questões políticas ganharam mais força, perfil que, novamente, transpareceu no novo subtítulo: *Documentário do Pensamento Democrático*. Diferente de *Moços*, e da maioria dos periódicos dos segmentos culturais e literários, *Roteiro* apresentou-se no formato tabloide, impresso em papel jornal e com as tradicionais colunas na composição das páginas, recurso próprio dos diários.

suficiente para afirmar a “propriedade intelectual” da Roda da Baruel sobre *Roteiro*, afinal, a extensão do grupo sugere diversidade de posições intelectuais, literárias e políticas.

Figura 26: Capa de *Roteiro*: quinzenário de cultura, nº 01, São Paulo, 05 Maio 1939.



Fonte: D'ONOFRIO, Silvío Cesar Tamasso. *O grupo da Baruel e a intelectualidade paulista*. Tese (Doutorado em História) - São Paulo: USP, 2017, p. 118.

Na época, *Dom Casmurro* era o que mais se aproximava da proposta formal e de conteúdo de *Roteiro*. Fundado em maio de 1937, *Dom Casmurro* afirmou, reiteradamente, o perfil literário e cultural, ainda que, eventualmente, tenha condicionado tais atividades ao

exercício da liberdade,²⁷⁶ disposição que despertou suspeitas no período, afinal como se sabe, vigorava o Estado Novo.²⁷⁷ A semelhança entre os dois jornais não escapou a Mário de Andrade que, em carta a Maurício Loureiro da Gama, ligado ao grupo de *Roteiro*, afirmou: “*Roteiro* está excelente, por certo melhor que *Dom Casmurro*. Parabéns e abraços aos amigos que tenho nele”.²⁷⁸

Assim como *Dom Casmurro*, o jornal *Roteiro* manteve, na sua primeira fase, um perfil literário e cultural. As contribuições, fossem de autores iniciantes ou consagrados, diziam respeito a produções ficcionais (com destaque para os contos), crítica literária, debates sobre economia, história e política. Os responsáveis pela publicação eram Mário Donato, Joaquim Maciel Filho e Genauro de Carvalho. O primeiro, diretor de *Roteiro*, nasceu em Campinas, em 1915, e era filho de Luís Donato, ex-diretor da editora de Monteiro Lobato. Depois de trabalhar como funcionário concursado dos Correios e Telégrafo, Donato passou a atuar na redação de *O Estado de S. Paulo* (SP, 1875-2020) e, em 1938, publicou seu primeiro livro, *Terra*, ao que se seguiu vasta obra, da qual se destacam *Presença de Anita* (1948) e *Partidas Dobradas* (1977), que valeu o Prêmio Jabuti. Nos anos de 1940, após dirigir *Roteiro*, foi membro fundador da Sociedade Brasileira de Escritores e da União Brasileira de Escritores.²⁷⁹

Se é possível reconstituir a trajetória de Donato, bem mais difícil é traçar o percurso de Joaquim Maciel Filho e Genauro Wanderlei de Carvalho. O primeiro nasceu em Murici, Alagoas, em 1915, sem que se conte com maiores informações sobre sua família e a decisão de vir para São Paulo. Em *Roteiro*, foi redator-secretário e redator-chefe. Genauro de Carvalho também era alagoano e nascido no mesmo ano. Formou-se em Direito em São Paulo, e exerceu as atividades de jornalista, advogado, professor e, no período em que ocupou o cargo de diretor do jornal *Roteiro*, era representante da revista *Diretrizes*, o que reforça laços de sociabilidade estruturados em torno dos periódicos, como já indicado. Em 1945, quando o jornal retornou à ativa, o nome de Genauro continuou no expediente, como diretor-presidente. No final de 1939,

²⁷⁶ “Existe outra palavra velha, unida a cultura – liberdade. Nasceram juntas. Não podem viver separadas. Onde não se vê cultura não se vê liberdade. Onde não se vê liberdade não se vê cultura. Uma pela outra, cultura e liberdade se definem. A mesma definição. A única. Na confusão que inunda a geografia mundial, andam supondo que liberdade e cultura não são consequências recíprocas” MOREYRA, Álvaro. Apud. LUCA, Tânia Regina de. O Jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Historiae*, v. 02, n. 03, Rio Grande, 2011, p. 74.

²⁷⁷ LUCA, Tânia Regina de. 2011. *Op. Cit.*

²⁷⁸ ANDRADE, Mário de. Carta a Maurício Loureiro Gama. Rio de Janeiro, 10 Jun. 1939. (Universidade São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CAR232). D’ONOFRIO, Silvio Cesar Tamasso. 2017. *Op. Cit.*, p. 118

²⁷⁹ BORGES, Ana Carolina Sanches. *Espaço e erotismo em Presença de Anita*, romance de Mário Donato. Dissertação (Mestrado em Letras). Araraquara: UNESP, 2008. D’ONOFRIO, Silvio Cesar Tamasso. 2017. *Op. Cit.*

quando *Roteiro* deixou de circular, Genauro de Carvalho seguiu para o Rio de Janeiro e manteve-se afastado da imprensa durante o restante do Estado Novo.²⁸⁰

No longo texto de lançamento do periódico, intitulado *Roteiro existe*, Mário Donato procurou localizar o jornal no universo da literatura brasileira e, para tanto, recorreu, como muitos, a argumentos geracionais. O diretor do periódico voltou sua verve crítica para os dois movimentos literários mais significativos do período imediatamente anterior a 1939: o modernismo e o romance social.²⁸¹ Ambos tiveram seus méritos destacados, mas, ao fim e ao cabo, foram condenados pelo editorialista. O motivo era simples: os modernistas e os romancistas sociais tornaram difícil a iniciação profissional dos jovens na literatura, pois, na perspectiva do articulista, impediram inovações estéticas que não seguissem as orientações vigentes nos seus “latifúndios literários”.

Como fizeram diversos intelectuais do final da década de 1930 e dos anos seguintes, os sujeitos ligados ao jornal *Roteiro* também debateram a relação entre o modernismo e os romancistas sociais e, em acordo com parte da crítica literária e da história da literatura, concluíram que os primeiros causaram os segundos.²⁸²

Os modernistas, ao romperem drasticamente com o passado, principalmente no que respeita às fórmulas literárias e ao uso da língua, teriam criado um “[...] delírio de rabiscar, às pressas, produtos de culturas e compreensões mal digeridas, e nunca se viu no Brasil tanta gente a sentir-se com pruridos de artista, fazendo versos ou modelando estátuas. Houve quem dissesse, aliás com muito espírito, que ‘quem teve medo de ficar burro, virou futurista’”.²⁸³

Sabe-se, hoje, que o expressivo crescimento de agentes ligados às atividades intelectuais no Brasil, entre 1920 e 1940, esteve articulado às novas dinâmicas de produção e circulação da cultura em âmbito internacional, bem como às transformações políticas que estimulavam reflexões sobre a brasilidade; visto por essa perspectiva, o modernismo seria mais

²⁸⁰ Essa hipótese foi elaborada com base nas informações de Silvio César Tamasso D’Onofrio recebidas por e-mail no início de 2020.

²⁸¹ DONATO, Mário. *Roteiro existe*. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 01, São Paulo, 05 Maio 1939.

²⁸² A relação entre o movimento modernista e os romancistas sociais conta com vasta bibliografia – cujas primeiras análises remontam à década de 1930. Gostaria de destacar apenas dois pontos: o primeiro, ao tomar o modernismo como causa dos romances sociais que proliferaram a partir de 1930, Mário Donato contribuiu para construir/reforçar a excepcionalidade do modernismo na literatura nacional. Segundo, os romancistas sociais que produziram suas obras na década de 1930, negaram a influência do modernismo em suas obras, estratégia que aponta a disputa geracional como uma marca da literatura/cultura brasileira no período. PEREIRA, Lúcia Miguel. *Tendências e Repercussões Literárias do Modernismo*. *Cultura*. n. 03, v. 05, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Dez. 1952. LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000. BUENO, Luís. *Uma história do Romance Brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Campinas: UNICAMP, 2001.

²⁸³ DONATO, Mário. Apud. D’ONÓRIO. Silvio César Tamasso. 2017. *Op. Cit.*, p. 241.

o resultado das modificações experimentadas no período do que a causa de uma *super produção* intelectual.

A crítica elaborada por Donato não era exclusiva da geração assentada em *Roteiro*, posto que pode ser encontrada em outros analistas da literatura e da sociedade brasileira. Por caminhos e motivações diferentes, Alceu Amoroso Lima, por exemplo, concluiu em período anterior à publicação de *Roteiro existe!* que a espontaneidade vanguardista convertera-se em recurso desgastado e taxou de “modernismo intencional” as obras cujos autores, por falta de competência ou motivados por interesses pouco literários, exageravam nos artifícios experimentais.²⁸⁴

Na sequência do editorial de lançamento, os responsáveis por *Roteiro* continuaram a avaliação do movimento capitaneado por Mário e Oswald de Andrade e esclareceram que um dos desdobramentos da reorientação modernista foi a estabilização da crença de que “[...] a poesia não poderia permanecer na sua clássica torre de marfim, enquanto as tragédias modernas nasciam da falta de pão e liberdade”, situação que levou à proliferação de “libelos vermelhos”, no quais, “[...] a tragédia vermelha se agitou livremente, em toda a sua miséria, até que, agora, por unilateral e antiestética, caiu no descrédito da própria massa que pretendia glorificar.”²⁸⁵

Dito isso, *Roteiro* colocava-se à disposição da parcela moça que, interessada em literatura, se negava a participar dos modelos vigentes; o mesmo se oferecia aos intelectuais do continente, pois que, os rapazes ligados ao jornal viam sua missão junto à juventude como uma ação que não se referia, exclusivamente, aos brasileiros: “[...] se a Europa falhou espiritualmente. Voltemo-nos para as Américas, enquanto é tempo.”²⁸⁶

Note-se que, para os autores ligados ao jornal *Roteiro*, havia chegado o tempo de levar em conta as diferentes estratégias e facetas do modernismo: seus momentos inaugurais, seu desenvolvimento e ápice, aqueles que haviam se apropriado do projeto e a forma como fizeram essa apropriação – tudo isso tinha se encerrado, na perspectiva apresentada no editorial, pois o que propunha era realizar balanços. Obviamente, o que estava em jogo era apontar o que se considerava como declínio do modernismo. Dessa forma, a difusa noção geracional ganha mais

²⁸⁴ LAFETÁ, João Luiz. 2000. *Op. Cit.*, p. 143.

²⁸⁵ DONATO, Mário. Apud. D’ONOFRIO, Silvio Cesar Tamaso. 2017. *Op. Cit.*, p. 240.

²⁸⁶ Os indícios da resistência ao modelo europeu de associação intelectual após a I Guerra Mundial podem ser apreendidos em diversos episódios; como exemplo, pode-se citar a contenda ocorrida no XIV Congresso Internacional do PEN Clube ocorrido em 1936, na Argentina. Segunda a análise Mateus A. Gaiotto, naquele evento, intelectuais de “[...] regiões à margem dos grandes centros culturais europeus” (América – com destaque para Argentina e Chile e, Ásia, com destaque para a Índia) foram os que manifestaram maior insatisfação sobre as modalidades de intervenção cultural então dominantes. Para uma análise minuciosa do evento, ver: GAIOTTO, Mateus Américo. O XIV Congresso Internacional dos P.E.N. Clubes (1936): intelectuais, cultura e política no entre guerras. *Aedos*, v. 10, n. 23, Porto Alegre, Dez. 2018

sentido, afinal, mais do que o critério etário, a juventude dos *novos* literatos residia em alçá-los a inauguradores de uma nova literatura, distante da produzida pelo modernismo.

É necessário considerar a possibilidade de que os agentes envolvidos com a fatura do periódico pensassem em questões que ultrapassavam a literatura e mirassem, de forma genérica, nas modalidades de produção intelectual que se disseminavam no país naquele quartel. O crescimento do mercado editorial fora acompanhado pelo aumento da presença do Estado nas produções culturais; modernistas e romancistas sociais encontraram espaço produtivo e recursos financeiros ao se aliarem a um ou outro, ou ambos. Em última instância, o vínculo ao grupo modernista (principalmente, de primeira hora) ou a produção de romances afinados com as questões sociais pareciam ser fórmulas de acesso à vida de autor e à literatura legitimada. Obviamente que esses processos guardavam fórmulas de pertencimento mais complexos do que o esquema acima sugere, contudo, o posicionamento dos moços de *Roteiro* pode estar ancorado em leitura similar.

Para que o leitor do editorial não imaginasse que *Roteiro* era um projeto que visava abrir espaço para novatos isolados e inexperientes, os responsáveis trataram logo de esclarecer seu currículo:

Este quinzenário não é recurso de que lança mão um grupo de moços literatos boicotados pelos jornais e revistas, para publicar, com fumaças de gênios e rataplãs de exibicionismo, os seus artigos e seus versos recusados. Não, porque a maioria deles, com obras das montras das livrarias, assinou e continuará a assinar trabalhos nas colunas dos grandes diários e das poucas revistas legíveis que possuímos. Apenas porque precisam de um ponto de apoio e um veículo de solidariedade geracional, é que se reúnem nesta publicação, por seu intermédio externando livremente ideias que sofreriam desvirtuamentos dentro da órbita de ação dos astros de primeira grandeza.²⁸⁷

Entre os colaboradores de *Roteiro* contavam-se iniciantes e consagrados: Agripino Grieco, Aristides Ávila*, Alice Camargo Guarnieri*, Altamirando Júnior, Antônio Constantino, Bráulio Sanchez-Sáez*, Cleómenes Campos, Cyro T. Pádua, David Antunes*, Edgard Cavaleiro, Edmundo Rossi, Fernando Góes, Fernando Mendes de Almeida, Francisco Campos, Gustavo Capanema, Heli Menegale, Heraldo Barbuy*, João Alphonsus, João de Araújo Nabuco, Joaquim Vieira Maciel Filho, Joel Silveira, José Brito Broca*, José Lins do Rêgo, Oswald de Andrade, Leão Machado*, Margarida Izar, Mário Casasanta, Mário da Silva Brito, Mário de Andrade, Maurício Loureiro Gama, Maria Jacinta, Mauro de Alencar*, Miroel Silveira, Moacyr Arcoverde, Nelson Lobo de Barros, Nelson Werneck Sodré, Odilon Negrão*,

²⁸⁷ DONATO, Mário. Apud. D'ONÓRIO, Silvio Cesar Tamaso. 2017. *Op. Cit.*, 242.

De Plácido e Silva, Oscar Mendes, Paulo Zingg, Rossine Camargo Guarnieri, Ruth Guimarães Botelho, Sérgio Milliet e Tito Battini.

Longe de ser exaustiva (foram 152 textos autorais publicados em *Roteiro* na primeira fase), a lista de intelectuais que atuaram no jornal, em seu primeiro ciclo, tem a pretensão de demonstrar a diversidade comportada pelo periódico e, indicar que, ao apresentarem-se como resultado de uma solidariedade geracional, os responsáveis não excluía colaborações de personagens há muito envolvidos com literatura, entre os quais figuravam artífices do modernismo.

Note-se, por exemplo, que a despeito da crítica pesada aos modernistas,²⁸⁸ Mário e Oswald de Andrade estiveram entre aqueles que publicaram no jornal. A presença desses, e de alguns outros intelectuais ligados ao modernismo, pode ser compreendida de formas distintas: de um lado, era um esforço para agregar legitimidade ao periódico recém-fundado, afinal, no período sua presença ou anuência a certos projetos tinha significativo valor. De outra perspectiva, quando se opunham aos modernistas, os intelectuais ligados a *Roteiro* não pareciam ter em mira aqueles que, na década de 1920, inauguraram novas possibilidades de produção literária; seus inimigos eram, ao que tudo indica, os autores iniciantes que não deixavam o modernismo declinar e insistiam nas fórmulas desgastadas, com vistas ao sucesso pessoal e não à literatura.

Embora não seja possível afirmar que *Roteiro* substituiu a revista *Moços*, deve-se notar que alguns colaboradores do jornal já haviam publicado na revista. Esse era o caso de Abel Salazar, Dias da Costa, Joel Silveira, Maria Jacintha, Marques Rebelo, Moacyr Arcoverde, Osvaldo Peralva, Rossine Guarnieri e Oscar Joseph De Plácido e Silva. A exemplo do que ocorreu em *Moços*, em *Roteiro*, igualmente, De Plácido apareceu como anunciante e colaborador. No primeiro número, publicou um ensaio intitulado *O sentido da literatura objetiva*;²⁸⁹ no quarto, novo ensaio, dessa vez com o título: *Machado, intérprete do sofrimento*;²⁹⁰ a nona edição trouxe entrevista acerca da nova edição de *Histórias do*

²⁸⁸ Como exemplo da caracterização oferecida por *Roteiro* aos modernistas, veja-se a seguinte passagem: “*Roteiro* vem à rua em seu primeiro número. Não ficará nesse. Outros virão. Vozes até então desconhecidas farão coro com as nossas vozes, e este concerto não degenerará na Torre de Babel dos promotores da celeberrima “Semana”, de mal-aventurada memória”. DONATO, Mário. Apud. D’ONOFRIO. Sílvio César Tamasso. 2018. *Op. Cit.*, p. 244.

²⁸⁹ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. O sentido da literatura objetiva. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 01, São Paulo, 05 Maio 1939, p. 09.

²⁹⁰ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Machado: intérprete do sofrimento. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 04, São Paulo, 21 Jun. 1939, p. 03.

Macambira.²⁹¹ Na seguinte, de número dez, De Plácido publicou a tradução de um texto intitulado *Confraternité Universelle Balzacienne* (o título não foi traduzido).²⁹²

Como os demais colaboradores, De Plácido e Silva utilizou o espaço da revista para abordar questões da literatura, mas que também extrapolavam esse universo. No seu primeiro ensaio, *O Sentido da literatura objetiva*, discutiu a impossibilidade de se produzir obra de qualidade baseada, única e exclusivamente, na imaginação. Na sua opinião, no final da década de 1930: “O escritor há que ir buscar os elementos para sua obra no abundante material humano que pulula por todos os recantos, a fim de que, em cenário que deva ter realidade geográfica, possa colocá-lo na posição que o cérebro construir, sem a menor fuga aos princípios de verdade.”²⁹³

O texto faz eco às críticas literárias do período, posto que, recorria à história da literatura para construir a legitimidade de um determinado tipo de obra; não obstante, a discussão pode ser lida pela chave do engajamento intelectual. O momento político nacional e internacional colocava, mais do que nunca, o tópico do posicionamento político dos intelectuais e reatualizava o histórico debate da função que estes deveriam (ou não) assumir nos rumos da humanidade.

À certa altura do texto, depois de escolher os autores que considerava representativos da literatura *com base na realidade*, Émile Zola, Armando Fontes, José Lins do Rego e o novato, Permínio Ásfora*, De Plácido ressaltou: “A literatura tomou posição definitiva”.²⁹⁴ Em maio de 1939, mais do que gosto ou estética, frases desse tipo guardavam um sentido político. Lido na atualidade, o artigo de Oscar poderia ser observado a partir das questões próprias da literatura, mas a história era outra, naquele momento, quando a temática do engajamento intelectual surgia como pauta constante.

Ora vista como sinal de fraqueza imaginativa dos artistas, ora avaliada como indício de competência para dotar de senso estético aquilo que as sociedades tratavam como inferior ou cotidiano, a forma como a literatura dialogava com os problemas do seu tempo era tema premente no período. Deve-se sublinhar, em um mundo que caminhava para a II Guerra e em

²⁹¹ Tem a palavra o autor: De Plácido e Silva fala sobre o seu livro *Histórias do Macambira*. *Roteiro*: quinzenário de cultura. São Paulo, n. 09, São Paulo, 05 Set. 1939, p. 03.

²⁹² DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Confraternité Universelle Balzacienne*. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 04, São Paulo, 21 Jun. 1939, p. 03. Nesse texto, o autor ressaltou o esforço de Gastaldi em promover e sustentar uma instituição inteiramente dedicada à cultura; é válido ressaltar que, embora não mencione no artigo, De Plácido e Silva foi listado como um dos fundadores da *Confraternité universelle balzacienne*.

²⁹³ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. 1939. *Op. Cit.*, p. 09.

²⁹⁴ Idem.

um país que vivia as agruras de uma ditadura política, o posicionamento das artes, independente da linguagem a que recorriam não era tema que se afastava tão facilmente.

A pertinência do tema explica a contribuição de Oscar Joseph no número 04 do jornal *Roteiro*, quando o articulista valeu-se da trajetória de Machado de Assis para sugerir que o sucesso do autor de *Dom Casmurro* advinha da habilidade de oferecer aos seus leitores uma filosofia de ação obtida por meio da observação minuciosa da realidade.²⁹⁵

Observe-se que diferente do que caracterizou a atuação de Oscar Joseph na revista *Moços*, em *Roteiro*, o personagem procurou inserir-se nos debates intelectuais e positivar atitudes de engajamento; além disso, repetindo o que fizera em *Moços*, no jornal paulista De Plácido financiou, agora de forma direta, o projeto.

No editorial de lançamento do jornal, Mário Donato deixou clara a autonomia do periódico frente às pressões externas:

Os moços de *Roteiro* têm, realmente, um roteiro para a sua vida literária nestas colunas virgens de negociações e tolerâncias. O jornal é independente e não vai viver de esmolas, portanto pode se dar ao luxo de ser honesto. Pensamos em fazê-lo cada vez mais forte, isto é, sempre puro e idealista. Se lhe faltarem essas virtudes, mas somente nesse caso, *Roteiro* deixará de existir [...].²⁹⁶

Quem garantia que o jornal não precisasse “viver de esmola” e compensava financeiramente uma empresa com o perfil contestador de *Roteiro*, é questão das mais interessantes. As assinaturas podem ter auxiliado na sobrevivência monetária do projeto, mas é preciso lembrar que o interesse do público tendia a ser conquistado gradativamente, o que não era tarefa fácil frente à acirrada competição diante da variedade de títulos. Já a publicidade, outra fonte de renda, ocupava, relativamente, pouco espaço no jornal.²⁹⁷

De qualquer forma, as dificuldades para conquistar público e anunciantes não estavam no horizonte de preocupações dos responsáveis por *Roteiro*, pois o jornal contava com um benfeitor. Ainda que a informação não fosse pública, aqueles que eram mais próximos da

²⁹⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. 1939, *Op. Cit.*, p. 03.

²⁹⁶ DONATO, Mário. Apud. D'ONOFRIO. 2017. *Op. Cit.*, p. 243.

²⁹⁷ Além de livrarias e outras revistas, o jornal *Roteiro* anunciava os seguintes produtos: “Creme Rugol, Creme de Alface ‘Brilhante’, Loção brilhante, Vigonal, Auto Viação Paranaense, Marinheiro Cinini & Cia. Ltda., Honoré Ltda. Arte e Moda, Aulas de Piano Professora Olga Setti, Casa Wenceslau Braz, WagonsLits/Cook, Park Hotel Poços de Caldas, Casa Bento Loeb, Casa Hanau Joalheiros, Casa Liberty, Casa Charles Guimann, Hermes-Dunhill Relojoaria Fina, Chargeurs Reunis - Sud - Atlantique - Companhias Francesas de Navegação, Cássio Muniz & Cia., Air France, Casa Salus, Casa Ferrão, Dolder Keller & Cia., Secretaria das Finanças do Estado de Minas Gerais, Alfaiate Aversa, Verdier & Cia. Ltda., Tecidos Lutecia, A casa dos tapetes, Souza Cruz, Casa Jean Richard Relojeiros, Dr. Nelson Caires de Brito, Casa Hasson, Associação Paulista de Propaganda, Banco do Estado de São Paulo, Tecelagem Francesa, Caixa Econômica Federal. Ford Motors do Brasil, América Film, Casa Fonseca, Agência Excelsior, Engenheiro Pierre Saby Construções Metálicas, Casa Glenard, Loção Meirelles, Pílulas Barros, Xarope Leonam, Suco de Ameixas.” D'ONOFRIO. 2017. *Op. Cit.*, p. 149.

equipe redatorial não faziam segredo sobre como o jornal se mantinha. É o que se percebe em carta de Amadeu de Queiroz a David Antunes, datada de maio de 1939:

Não temos notícias que valham a pena. O que há sobre letras, você conhece pela imprensa... Por falar nisso, mandei remeter a você um número de *Roteiro*, um jornal literário que acaba de sair aqui. É de nosso amigo Maciel e de outros rapazes muito talentosos, novos e ardentes, no meio dos quais devo fazer uma bela figura, com a minha careca, os meus óculos e mais badulaques espirituais que constituem os haveres dos sessenta e muitos... Mas os jornal deveria ter ficado melhor, pelo menos esperavam por isso; contudo, para o primeiro número, não está mal. Tomara que o número seguinte saia como desejamos. O dr. Plácido e Silva, que tem uma editora em Curitiba, incumbiu-se da parte comercial do jornal, isto é, os cobres, e por esse lado os rapazes estão sossegados. O nosso Maciel parece que agora se encaminha.²⁹⁸

Ao informar David Antunes das últimas (e poucas) novidades literárias de São Paulo, Amadeu de Queiroz indicou a extensão da agência cultural exercida por Oscar Joseph De Plácido e Silva nos anos iniciais do Estado Novo. Autor de literatura e obras propedêuticas, jornalista e advogado, o alagoano que, no período tinha sucesso em mais de uma área, decidiu financiar jornais literários que faziam oposição às estéticas literárias dominantes e ao governo Vargas e, mirava no mercado editorial nacional.

A documentação sobre a revista *Moços*, o periódico fundado em 1938 e que encerrou as atividades em 1939, não permite que se afirme categoricamente que a mesma pertencesse a De Plácido e Silva, ainda que não restem dúvidas quanto ao seu protagonismo, na impressão e distribuição fora do Paraná. No que diz respeito a *Roteiro*, além de contribuir intelectualmente com o projeto, Oscar financiou as atividades do jornal que atuou como infantaria para os empreendimentos editoriais encampados pela Rumo e, mais tarde, absorvidos pela Guaíra.

A prática, comum na imprensa, de anunciar nas páginas de um jornal ou revista os periódicos de linha editorial similar, se empregada em *Roteiro* com a intenção de avaliar a extensão da rede intelectual mobilizada naquele momento, revela feições políticas à esquerda: *Seiva: mensário democrático*, *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, *Esfera: revista de letras, artes e ciências*, *Diretrizes*, *Dom Casmurro* foram alguns dos periódicos anunciados pelo jornal. Contemporâneas, essas publicações fundadas em estados diferentes – São Paulo, Rio de Janeiro, Bahia e Paraná – superaram a distância geográfica ao publicarem um mesmo grupo de colaboradores.

Assim, após sua exoneração da Caixa Econômica Federal, Oscar Joseph ampliou sua rede de relações e interesses: ainda no Paraná, jovens ligados à oposição ao governo Vargas e

²⁹⁸ QUEIROZ, Amadeu. Carta a David Antunes. São Paulo, 17 Maio 1939 (Academia Paulista de Letras, Obras raras, pasta 13.5, doc. 46).

ao comunismo passaram a contar com o apoio do empresário. Um ano após seu desligamento das instituições do governo federal, De Plácido estendia sua área de influência a São Paulo e aliava-se a grupos envolvidos com outras disputas culturais e políticas.

Pode-se supor que, apesar de compartilharem uma identidade política de oposição, isso não excluía a existência de conflitos e disputas internas entre os envolvidos na publicação de *Roteiro*. Em fins de 1939, os conflitos internos emergiram. Em agosto do referido ano, Fernando Góes escreveu a Mário de Andrade com a intenção de lhe pedir colaboração para o número seguinte de *Roteiro* e explicou:

Roteiro tem saído com uns números ruinzinhos, eu sei, mas não leve isso a mal. Agora é que estamos começando a tomar pé na coisa e você vai ver que desse número que vai sair no dia 20 em diante ele vai melhorar bastante. E depois, você sabe, nenhum de nós tem prática de fazer jornais, e a tipografia do bicho fica lá nos infernos, fica lá em Curitiba, e não há meio de nós nos livrarmos dessa paginação provinciana e acanhada. Mas vou dar um jeito.²⁹⁹

Naquele momento, o jornal passou por reestruturação de pessoal. Genauro de Carvalho continuava como diretor-presidente, mas Joaquim Maciel Filho e Mário Donato deixaram a redação do periódico. O novo redator-chefe era o próprio Fernando Góes, auxiliado por Mário da Silva Brito. Na lista de redatores também ocorreram algumas mudanças, como se observa na tabela abaixo.

Tabela 3: Tabela de redatores do jornal *Roteiro*, com uma comparação entre os que são listados no primeiro número e aqueles que aparecem no último. O quadro revela a expansão do projeto, em termos nacionais e o esvaziamento da sede.

Informação/Número	<i>Roteiro</i> n. 01, Maio 1939	<i>Roteiro</i> , 05 Out. 1939.
Redatores em São Paulo	Amadeu de Queiroz Oscar Joseph De Plácido e Silva Edgard Cavalheiro Fernando Góes Leão Machado Nelson Lobo Barros Odilon Negrão Paulo Zingg, Rossine Camargo Guarnieri.	Adhemar Manarini Carlos Burlamaqui Kopke Oscar Joseph De Plácido e Silva João Accioli Luís de Azevedo Soares Nelson Werneck Sodré.
Redatores nos Estados	Pernambuco: Paulo Cavalcanti; Alagoas: Humberto Bastos; Espírito Santo: Tulo Hostílio Montenegro; Minas Gerais: João Dornas	Alagoas: Humberto de Bastos; Bahia: Barreto de Araújo; Espírito Santo: Tulo Hostílio Montenegro; Maranhão: Dr. Inácio Rangel;

²⁹⁹ GÓES, Fernando. Carta a Mário de Andrade. São Paulo: 16 Ago. 1939. (Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CPL3475)

	Filho; Santos: Miroel Silveira; Paraná: Moacir Arcoverde.	Minas Gerais: João Dornas Filho; Pará: Daniel Coelho de Souza; Paraná: Moacir Arcoverde; Pernambuco: Paulo Cavalcanti; Rio de Janeiro: Maria Jacintha; Distrito Federal: Dias da Costa e Omer Mont'Alegre; Santos: Miroel Silveira; Sergipe: Alberto Barreto de Melo; Mato Grosso: Gervásio Leite Pereira; Ceará: Antônio Girão Barbosa; EUA: Artur Coelho.
--	---	--

Roteiro alcançava sucesso nos estados a julgar pelo aumento no número de colaboradores provenientes de distintas regiões do país, que enviavam conteúdos para o jornal e, ainda, o representavam junto aos eventuais assinantes locais. O crescimento pode ser medido quando se comparam os expedientes do primeiro e do último número: em sua primeira edição, *Roteiro* tinha redatores em cinco estados, mais a cidade de Santos onde Miroel Silveira representava o periódico. Em seu último número, contava com redatores em treze estados (mais a cidade de Santos) e, ainda, recebia as atualizações internacionais de Artur Coelho*, que desde meados de 1930 vivia nos EUA, onde atuava como diretor de propaganda e dos filmes da *Paramount Pictures* para o Brasil.³⁰⁰

Se, naquele momento, alcançar um público de dimensão nacional indicava possibilidade real de sucesso,³⁰¹ no pequeno grupo de responsáveis pelo jornal as coisas não pareciam tão bem. Com exceção de Oscar Joseph e Fernando Góes, que assumiu a chefia da redação, o último expediente do jornal mostrava uma mudança considerável na lista de responsáveis pela publicação. Na mesma carta citada anteriormente, o novo redator-chefe explicou: “A turma aqui nos abandonou, Mário isso é, nós brigamos uns com os outros. Você sabe como é essa coisa.”³⁰² Sem maiores esclarecimentos sobre o que teria motivado a briga, Fernando Góes encerrou a correspondência pedindo a Mário de Andrade que enviasse algo para o próximo número.

³⁰⁰ Artur Coelho. Disponível em: <https://www.correioims.com.br/perfil/artur-coelho/> Acesso em: 14 Fev. 2020.

³⁰¹ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, pp. 332-357.

³⁰² GÓES, Fernando. Carta a Mário de Andrade. São Paulo: 16 Ago. 1939. (Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CPL3475)

A princípio, duas hipóteses emergem para explicar a crise registrada no periódico: é possível que algum tipo de conflito interno e pontual, não necessariamente de ordem intelectual, tenha separado o grupo ou afastado alguns de seus elementos ou, ainda, a perseguição do Estado Novo pode ter alcançado a equipe, hipóteses que não são excludentes.

Também em carta a Mário de Andrade, Maurício Loureiro Gama não foi explícito em relação ao que causou o estremecimento no jornal: “O *Roteiro* creio que não sai mais. Houve uma porção de encrencas, eu me afastei do jornal”.³⁰³ Outros já haviam deixado o periódico antes, como Edgard Cavalheiro que, após a publicação do segundo número, enviou carta à redação: “Genuro, impossibilitado de continuar como redator e crítico literário de *Roteiro*, solicito o cancelamento do meu nome do corpo redatorial. Agradecendo as atenções recebidas, aqui fica ao seu dispor.”³⁰⁴ Reproduzida no quarto número de *Roteiro*, a carta sugere que o desligamento de Edgard Cavalheiro não parece ser obra de conflito, afinal, ao anunciar a saída do colaborador, os responsáveis pelo jornal afirmavam: “Noticiando a saída de Edgard Cavalheiro do corpo redatorial de *Roteiro*, cumpre-nos agradecer de público o esforço, a tenacidade e o idealismo que esse jovem soube emprestar ao bom êxito de nosso empreendimento jornalístico.”³⁰⁵

É necessário ressaltar que nomes como João Dornas Filho, Miroel Silveira, Alyrio Meira, Mário Graciotti, Heraldo Barbuy, Amadeu de Queiroz, Edgard Cavalheiro, Sérgio Milliet, entre tantos outros ligados ao jornal, alguns em cargos de direção, como Mário Donato, foram publicados com o selo editorial de Oscar Joseph no início de 1940. Essa continuidade nas relações sugere a possibilidade de que os membros do grupo tenham sofrido perseguição política no final de 1939, o que ajuda a entender o esvaziamento do expediente do jornal.

No volume *A Imprensa confiscada pelo DEOPS (1924-1954)*, Maria Luiza Tucci Carneiro e Boris Kossoy explicam que “o exemplar número 1 [de *Roteiro*] foi apreendido pelo DEOPS em 1939 por fazer menção crítica ao regime e às possibilidades de uma investida do III Reich contra o Brasil. Um dos artigos intitula-se “A penetração germânica no Brasil e Silvio Romero.”³⁰⁶ Ressalte-se que era um tempo em que o Brasil de Vargas mantinha importantes relações econômicas com a Alemanha.

³⁰³ GAMA, Maurício. Carta a Mário de Andrade. São Paulo, 16 Ago. 1939 (Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CPL3441).

³⁰⁴ Edgard Cavalheiro. *Roteiro*: quinzenário de cultural, n. 04, São Paulo, 21 Maio 1939, p. 04.

³⁰⁵ Idem.

³⁰⁶ CARNEIRO, Maria Luiza. KOSOY, Boris. *A imprensa confiscada pelo DEOPS: 1924-1954*. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Arquivo do Estado, 2003, p. 214.

Além do artigo com a denúncia do avanço germânico no Brasil, um poema cuja autoria pertencia a Rossine Camargo Guarnieri, estampado na mesma página, deixava pouca margem de dúvida sobre as opções políticas do periódico:

Irmãos me ajudem!
 Não quero mais fugir!...
 São fomes, são angústias, são tortura,
 São gritos de terror de prisioneiros,
 São crianças morrendo de pavor!
 Não posso mais sorrir.
 Meus companheiros já foram trucidados
 Porque sonharam dar ao povo o que é do povo!
 Estou perdido como um cego, amordaçado:
 o vendaval do Ódio varre o mundo,
 e eu não devo, não quero me calar.³⁰⁷

Após a apreensão do primeiro número, e tendo em vista o perfil dos colaboradores e dos textos publicados no jornal, pode-se supor que *Roteiro* e sua equipe, tornaram-se alvo de vigilância atenta por parte do aparelho repressor do Estado Novo. Nas memórias de Amadeu de Queiroz, que estava próximo ao grupo de *Roteiro*, o autor sublinhou que, em 1939, conheceu, nas imediações da farmácia Baruel, um rapaz de quem se tornou próximo, posto que ambos trabalhavam na mesma região. Depois de algum tempo o rapaz desapareceu e, quando retornou, contou que havia mudado de profissão: “[...] não vigio mais malandros, vigio os comunistas, para catar propaganda. O senhor não imagina as coisas que eu tenho sabido [...] os moços que ajuntam aqui, todos são, não são? O senhor também é, não é?”.

Segundo Tamasso D’Onofrio, o rapaz de quem Amadeu de Queiroz era próximo aproveitou a conversa para avisar ao farmacêutico que ele seria chamado para explicar sua participação em atividades subversivas, como de fato ocorreu:

[...] poucos dias depois Amadeu é chamado [...] Procuravam, as autoridades, por responsáveis pela difusão de textos datilografados que corriam de mão em mão, sem identificação de origem ou autoria. Confirmou o jovem inquisidor que a qualidade textual dos tais panfletos era tal que somente poderiam ter sido produzidos por jornalistas e/ou gente experimentada em termos de literatura, perguntando se Amadeu de Queiroz porventura não conhecia algum desses autores, já que tinha contato com o pessoal de *Roteiro*, que eram suspeitos de colaborarem com a tal propaganda subterrânea. Amadeu negou conhecimento, a conversa se esgotou dali a pouco e ele foi dispensado.³⁰⁸

³⁰⁷ GUARNIERI, Rossine Camargo. Irmãos me ajudem. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 01, 05 Maio 1939, p. 01.

³⁰⁸ D’ONOFRIO, Silvio César Tamasso.; TAMASO, Pedro Henrique Menegoli. A Roda da Baruel e a perseguição estadonovista. VIII Encontro de Pesquisa em História “História em tempos sombrios: estudar, pesquisar, ensinar”. *Anais do VIII Encontro de Pesquisa em História “História em tempos sombrios: estudar, pesquisar, ensinar”*.

Vigiados por e confrontados com um poder que se tornava cada vez mais repressivo, os articuladores de *Roteiro* podem ter pensado em se proteger e fechar o jornal. O último número conhecido de *Roteiro* apareceu 05 de outubro de 1939, com mais de um mês de atraso em relação à edição anterior.

Fruto de um longo processo de intervenção estatal na cultura, pouco tempo após o último número do jornal ser publicado, em 27 de dezembro de 1939, surgiu o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda). Dirigido por Lourival Fontes, o novo Departamento tinha acesso direto ao presidente Vargas e acumulava uma extensa lista de funções: centralizar e coordenar a propaganda nacional dentro e fora do Brasil, manter informados ministérios, entidades públicas e privadas; atuar na produção de filmes educativos e manifestações com fito patriótico, organizar o turismo e evitar que imprensa estrangeira divulgasse informações que diminuíssem o país internacionalmente; no mais, o DIP realizava a censura das atividades relacionadas ao teatro, ao cinema, rádio, funções recreativas e esportivas, literatura social, política e imprensa.³⁰⁹

A dimensão que tais atividades de promoção e controle da cultura atingiram nos anos iniciais da década de 1940 não poderiam ser previstas naquele momento. Mas, para os intelectuais orientados ou próximos dos preceitos da esquerda comunista, o clima já não era amistoso desde 1935. Dessa forma, pode-se supor que os conflitos internos ainda não esclarecidos e o clima de controle contribuíram para o fim de *Roteiro*.

Belo Horizonte: UFMG, 2019, p. 2010-2018. Disponível em: https://drive.google.com/open?id=1TDLzqgc6SWKfwD6_4hJb93WZiqul37B3 Acesso em: 14 Fev. 2020.

³⁰⁹ Departamento de Imprensa e Propaganda. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/departamento-de-imprensa-e-propaganda-dip> Acesso em: 23 Out. 2018.

Figura 27: Os responsáveis pelo jornal *Roteiro*, em maio de 1939. O título da fotografia – *Documentário para a nossa história* – guarda uma ambiguidade: pode se referir à história do grupo, como a história do país. Na legenda lê-se: “Grupo formado em frente ao prédio onde se acha instalada esta redação, no 19 de março do corrente ano, data de fundação de “ROTEIRO”. Da esquerda: Genaro de Carvalho, Joaquim Maciel Filho, Maurício Loureiro Gama, Dr. De Plácido e Silva, Paulo Zingg, Rossine Camargo Guarnieri, Edgard Cavalheiro, Fernando Góes, Mário Donato e Nelson Lobo de Barros. A fotógrafa amadora foi a senhorita Margarida Izar, redatora da ‘Página da Mulher’”.



Fonte: *Roteiro: quinzenário de cultura*. São Paulo, nº 01, 05 Maio 1939, p. 03.

A presença de Oscar Joseph De Plácido e Silva na fotografia, assim como na gestão do jornal *Roteiro*, e antes em *Moços*, sugere que as perspectivas políticas e culturais do personagem haviam se transformado. Oscar formava as fileiras de oposição ao governo Vargas e se associava aos grupos comunistas, ainda que não fosse ele mesmo um membro do partido.

Seus compromissos políticos se manifestaram no financiamento de periódicos e intelectuais que promoviam uma nova política, articulando-a a questões do universo literário e intelectual.

É possível que a convivência com esses grupos tenha estimulado De Plácido a assumir uma postura, mais ou menos, engajada. Sem que manifestasse esse engajamento na criação artística ou literária, Oscar operou como um mediador cultural ao financiar periódicos e fundar editoras.³¹⁰ Ainda que tais iniciativas possam ser compreendidas em vista dos debates que vicejavam nos microcosmos intelectuais frequentados por De Plácido, não se deve descuidar de interesses econômicos.

2.2 Uma editora para os moços de *Roteiro*: a Rumo Editora

Em crônica de Alceu Chichorro, publicada no jornal *O Dia* (Curitiba, 1923-1975), de 1938, o autor descreveu debate ocorrido no Senadinho, nome pelo qual ficou conhecida a porta da Livraria da Empresa Gráfica Paranaense, na qual se reunia a intelectualidade curitibana da década de 1930. Segundo Chichorro, que assinou com o seu pseudônimo mais famoso Eloy, um grupo de autores locais – Romário Martins, Serafim França, De Plácido e Silva, Octávio de Sá Barreto, Dicesar Plaisant, Correia Júnior, Aluizio França, Acyr Guimarães – discutiu o tema do livro no país e concluiu sem muito esforço que, no geral “[...] editar um livro era um problema muito sério e quase sem resultado”.³¹¹ Tal conclusão talvez fosse motivada pelas suas próprias trajetórias, dadas as dificuldades enfrentadas para publicar suas obras, caso de Octávio de Sá Barreto e Serafim França, editados pela Novela Mensal/Paranaense, no final da década de 1920. O mesmo não se pode afirmar a respeito de Oscar Joseph, editor de si próprio.

Nas décadas de 1920 e 1930, a Empresa Gráfica Paranaense apresentou crescimento notável, conforme indicam os dados relativos às obras editadas: média anual de sete títulos entre 1920-1936, número que, no ano seguinte, saltou para 24; em 1938, foram 27 lançamentos e, em 1939, outros 25 livros.³¹² Como avaliar o crescimento das atividades editoriais de Oscar

³¹⁰ “Porque é sempre possível propor uma definição empírica de um homem de cultura. Sob esta classificação podem estar reunidos tanto os criadores como ‘mediadores’ culturais: à primeira categoria pertencem os que participam da criação artística e literária ou no progresso do saber, na segunda juntam-se os que contribuem para difundir e vulgarizar os conhecimentos dessa criação e desse saber.” SIRINELLI, Jean-François. As elites culturais. In: RIOUX, Jean-Pierre. SIRINELLI, Jean-François. Para uma História Cultural. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 261.

³¹¹ Eloy. O talento e a mediocridade. *O Dia*, Curitiba, 03 Jun. 1938, p. 06.

³¹² Note-se que o crescimento nas atividades editoriais da Empresa Gráfica Paranaense é posterior ao que foi registrado por Gustavo Sorá para Livraria José Olympio. Segundo Sorá, o ápice de produção das grandes editoras nacionais – entre as quais a José Olympio se incluía – ocorreu em 1935/36. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, pp. 325-332.

Joseph se, pelo menos até 1939, não haviam ocorrido mudanças substanciais nas atividades e projetos da EGP?

Parte da explicação pode ser encontrada no quadro complexo da economia internacional que, após a crise de 1929 e ao longo da década de 1930, experimentou uma série de rearranjos, cujos impactos foram sentidos, de forma diferente, na América e na Europa. No que respeita à atividade editorial, segundo a perspectiva econômica, ao longo de 1930, as importações de livros diminuíram sensivelmente e abriram espaço para que iniciativas nacionais se fortalecessem; em um mercado com câmbio deteriorado, o livro nacional tornou-se competitivo e empresas como a Companhia Editora Nacional aumentaram as tiragens para números inimagináveis na década anterior; nesse novo contexto, a Editora José Olympio,³¹³ a editora da Livraria O Globo³¹⁴ e outras empresas menores, como a Schmidt, tornaram-se não somente projetos possíveis, mas lucrativos.³¹⁵ No final de 1930, a II Guerra Mundial enraizou as transformações na relações internacionais e abriu espaço para uma nova ordem cultural.

A partir de setembro de 1939, o bloqueio naval inglês interrompeu quase todo o suprimento de livros provenientes dos territórios sob controle alemão, e em menos de um ano a França estava entre eles – ainda a principal fonte de livros em língua estrangeira para o Brasil. Os livros em inglês chegavam cada vez mais dos Estados Unidos (43% de todas as importações de livros em 1943), graças à prosperidade do Brasil durante a guerra e à consequente recuperação do poder aquisitivo do mil réis (que em outubro de 1942 passou a chamar-se cruzeiro). Infelizmente – nas condições de transporte marítimo em tempo de guerra – era mais fácil importar livros americanos do que equipamentos gráficos americanos, muito mais necessários, porém muito mais volumosos, que teriam aumentado a capacidade de produção gráfica no Brasil.³¹⁶

As transformações experienciadas na década de 1930 aprofundaram ainda mais o processo iniciado junto com a I Guerra Mundial, quando as elites nacionais passaram a questionar a “[...] a cultura cosmopolita de que eram depositárias e desenvolve[ra]m uma reflexão duradoura, destinada a constituir uma nova identidade nacional ou continental, emancipada de ‘modelos’ europeus, agora considerados obsoletos e inadaptados às realidades sociológicas da América Latina”.³¹⁷

³¹³ Sobre as atividades José Olympio, ver: SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*

³¹⁴ AMORIM, Sônia Maria. *Em busca do tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: EDUSP, Com-Arte, EDUFGRS, 1999.

³¹⁵ SORÁ, Gustavo. *Livraria Schmidt: literatura e política* – gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira. Novos Estudos, São Paulo, n. 61, p. 131-146.

³¹⁶ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, p. 404.

³¹⁷ COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: A América Latina e a Grande Guerra (1914-1939)*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2014.

O Brasil da década de 1930 vivia sob um governo pautado por ideais nacionalistas, situação que ensejou uma série de transformações: o grupo social dos intelectuais que, desde a República, manifestava certa inclinação para a atuação política, passou a compor o aparato do Estado e, implementou uma série de políticas públicas que incidiram diretamente sobre o regime de oferta educacional e o mercado de bens culturais; modificar o Brasil exigiu esforços para compreender o que era, enfim, esse país que precisava ser transformado. O resultado foi uma multiplicação de obras – ensaísticas ou de literatura – que se voltavam para tais questionamentos.³¹⁸

Acrescente-se a isso o aumento quantitativo de um tipo social de leitores que não lia “por obrigação ou profissão”, formado por sujeitos que adquiriram, através da educação formal ou do contato com a imprensa, uma cultura de leitura. É provável que De Plácido e Silva tenha sentido esse movimento, afinal, como lembra Jean-Yves Mollier, os livros escolares (e, nesse caso, os manuais para o ensino superior) serviram para preparar os profissionais da edição “[...] para aceitar os riscos do mercado de massa e abandonar os círculos mais reduzidos [...]”³¹⁹ de consumidores que, no caso em foco, orbitavam a antiga Universidade do Paraná.

Além da experiência como editor, De Plácido e Silva teve sucesso como autor. *Noções Práticas de Direito Comercial* e *As caixas econômicas federais* alcançaram sucesso nacional, ainda que no segmento técnico do mercado editorial. Em 1937, estimulado por sua trajetória individual e, provavelmente, sob influência do aumento de produções literárias nacionais, decidiu, ele também, produzir literatura. Wilson Boia mencionou a modéstia da produção de Oscar nesse campo:

Certo que De Plácido e Silva nunca demonstrara interesse em se destacar dentro do espaço literário. Confessaria mesmo que para não sentir, de maneira intensa, as atribulações causadas pelas perseguições maldosas de que fora vítima no desgoverno do Estado Novo, com válvula de escape, começara a rabiscar alguns contos, datados de 1938 e incorporados ao seu *Histórias do Macambira*.³²⁰

Literatura e política misturavam-se de formas inesperadas. Na narrativa de Wilson Boia, escrever literatura foi uma “válvula de escape” para aquele que, depois de anos de dedicação às instituições do governo Vargas, caiu vítima do “desgoverno do Estado Novo”. Causa estranheza que, para escapar às atribulações políticas, De Plácido tenha se envolvido justamente

³¹⁸ CÂNDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, v. 4, n. 4, pp. 27-36, Abr. 1984. MICELI, 2001. *Op. Cit.*

³¹⁹ MOLLIER, Jean-Yves. 2008. *Op. Cit.* p. 155.

³²⁰ BOIA, Wilson. 2002, *Op. Cit.*, p. 77.

com o grupo que, com mais força, sofria os efeitos da ditadura e soa um tanto excêntrico que, para isso, tivesse que se envolver em tantos projetos editoriais.

De Plácido e Silva produziu, desde que se iniciou na imprensa, peças literárias e contos, alguns deles publicados em *Histórias do Macambira*, de 1938. Num tempo em que o jornalismo e a literatura não estavam separados, é provável que assim como muitos jovens de sua geração, De Plácido tenha ansiado por uma carreira como literato. Em que pese a afirmação do biógrafo de que o autor não desejava marcar posição na literatura, o fato é que ele tentou editar *Histórias do Macambira* com a José Olympio, opção que, no final de 1930, não significava outra coisa senão se “destacar dentro do espaço literário”.³²¹

Em 1938, De Plácido imprimiu a primeira edição de *História do Macambira* pela Empresa Gráfica Paranaense, mas é muito provável que diante do histórico da empresa, tivesse consciência de que as chances de obter sucesso razoável com a edição eram irrisórias: o perfil regionalista da EGP, seu catálogo distante da literatura e a localização não favoreciam o projeto de Oscar Joseph. Em 1939, para contornar a situação e promover uma nova geração literária, De Plácido e Silva se associou a Genauro Carvalho e fundou a Editora Rumo, com sede dividida entre São Paulo e Curitiba. Logo em seguida, lançou nova edição de *Histórias do Macambira*.³²²

O último texto do personagem publicado em *Roteiro* saiu na seção *Tem a palavra o autor* e foi sido motivado pela recente publicação da nova edição de *Histórias do Macambira*. No artigo, o *autor estreante* lembrou que, na juventude, junto com os amigos Hermann Soares, Carlos Rubens, Aurino Maciel, Jackson Figueiredo, Corrêa Júnior e Pelusio de Melo fundara *A Ilustração*, jornal literário que publicou os primeiros textos dos amigos Jorge de Lima e Jaime D’Atavilla. Depois disso e durante muito tempo, dedicara-se aos setores “áridos” do conhecimento humano, referência à área do Direito, na qual exerceu com afinco a atividade autoral; até que lhe veio a ideia de narrar, despretensiosamente, os “causos” da infância e juventude: “Mas, é como se diz, sem querer sempre somos levados a fazer o que não se almeja. Pelo escritório, quando preparava a ordem para imprimir o trabalho, me entra o Genauro, esse Genauro que depois formaria comigo, o Maciel, filho, a Rumo Editora e indaga-me todo bisbilhoteiro: – Que é isso? – Um livro... Outro? – Não, agora de contos... Literatura...”³²³

Mais do que o lançamento do livro ficcional de Oscar Joseph, é interessante observar que a entrevista permite reconstituir a relação direta do personagem com Genauro de Carvalho,

³²¹ Ilegível. Carta a Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 01 Mar. 1939.

³²² CARNASCIALLI, Juril de Plácido e Silva. *Op. Cit.* p. 117.

³²³ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. 1939. *Op. Cit.*, p. 03.

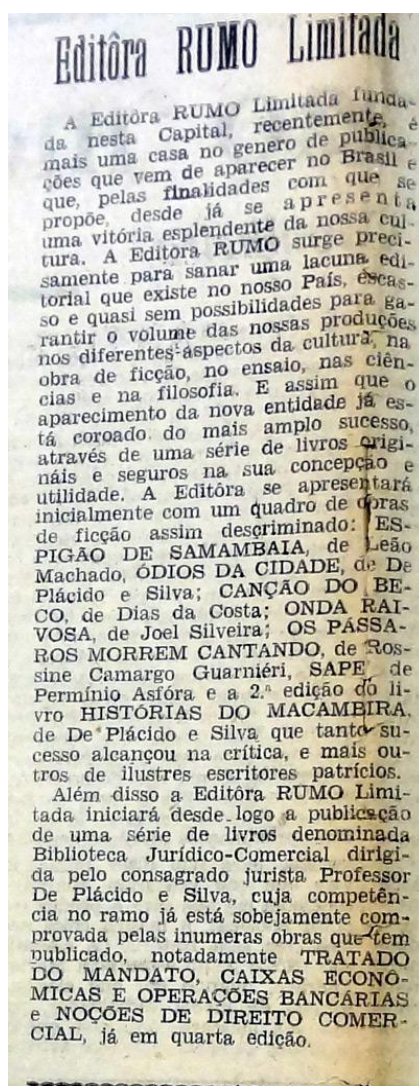
que aparentemente esteve no Paraná e foi próximo a De Plácido, e com a Rumo Editora, empreendimento que não chegou a se estabelecer. Despretensiosamente, De Plácido narrou sua transformação em autor de literatura e em editor do mercado brasileiro, posto que é plausível supor que as novas relações profissionais do empresário o tenham influenciado na decisão de criar um selo editorial que lhe permitisse acesso às redes de produção/circulação de impressos em âmbito nacional.

A ausência de fontes impediu que se precisasse como Genauro de Carvalho e De Plácido e Silva se conheceram, mas não é descabido supor que tal encontro tenha relação com as rodas literárias e com os grupos de intelectuais afinados com a esquerda, frequentados pelos dois. Em carta de maio de 1939, portanto, no mês de lançamento do jornal *Roteiro*, Amadeu de Queiroz informou ao amigo David Antunes como o projeto da editora iria funcionar: “O dr. Plácido e Silva vai estabelecer aqui uma editora – Rumo Editora, que já está funcionando em Curitiba, de cuja gerência técnica se incumbirá o Maciel, recebendo bom ordenado e porcentagem nos lucros. Um dos primeiros livros a ser editado vai ser o romance de Leão Machado, que foi premiado pela Academia”.³²⁴

A fundação da Rumo Editora foi anunciada no número 01 de *Roteiro*, com sede à “Praça da República, 60. Caixa Postal 3511. São Paulo - SP.” e “Rua XV de Novembro, 387. Curitiba-PR.”

³²⁴ QUEIROZ, Amadeu de. Carta a David Antunes. São Paulo, 17 Maio 1939. (Academia Paulista de Letras, Obras Raras, pasta 13.5.)

Figura 28: Nota de lançamento da Rumo Editora. Observe-se que não há menção à propriedade da empresa, que se deixa adivinhar pela importância atribuída, na nota, às atividades de De Plácido e Silva. Além de autor de sucesso junto à crítica, o autor-editor foi apresentado como responsável pela Biblioteca Jurídico-Comercial.



Fonte: Roteiro: quinzenário de cultura. São Paulo, nº 01, 05 Maio 1939, p. 06.

Histórias do Macambira foi o primeiro título lançado pela Rumo Editora e rendeu a De Plácido certo reconhecimento; tratava-se de uma segunda edição – a primeira saiu pela EGP em 1938, a segunda de 1939, trazia o selo da nova empresa. No Paraná, a crítica foi absolutamente positiva. Na seção *Bibliografia* do jornal *Correio do Paraná* (Curitiba, 1932-1965), o livro de estreia do “vivo e culto” De Plácido e Silva foi destacado pela importância que alcançou junto à crítica nacional, da qual se ressaltava a opinião de Pedro Calmon:

Quanto às “*Histórias do Macambira*”, ressumbram uma literatura em que se alternam e se sucedem todos os coloridos do conto filosófico, do enredo ameno, do humor suave, da paisagem realista, do leve romantismo, distribuídos com arte e sutileza por seu senso pictórico da vida, por sua estética pessoal, por seu fino gosto. Sobretudo me agradou o

capítulo inicial. Nos traços largos em que definiu o caso simples de Macambira, senti palpitar a piedade humana – essa imponderável simpatia pelos paradoxos sentimentais – que Machado de Assis estilizou com tanta nitidez.³²⁵

Pedro Calmon era um intelectual muito admirado no Paraná, onde manteve amigos ao longo da vida, dos quais elogiava justamente as marcas regionalistas.³²⁶ As demais críticas produzidas no Estado mantiveram o tom elogioso, o que não surpreende, dadas as características ensimesmadas de muitos intelectuais curitibanos. Fora do circuito regional, entretanto, as coisas foram um pouco diferentes.

O crítico do rodapé do *Correio Paulistano*, à época, Nelson Werneck Sodré, foi menos generoso nos elogios e, de forma sutil, recolocou as coisas no lugar:

As histórias contadas pelo sr. De Plácido e Silva são vulgares e comuns. Elas representam episódios da vida quotidiana, da existência normal. Aqui, em vez de imaginação, é a facilitação da realidade que se assiste. [...] O tipo do Macambira marca o diapasão da narrativa que é quase ligada, quase correntia. Não existe mesmo uma separação formal entre uma cena e outra, entre um instante e o seguinte dessa descrição continua. Ela se processa como uma fita cinematográfica. O nome do sr. De Plácido e Silva, que já se afirmou como culto do direito, não fica desmerecido com essa incursão pelos domínios literários.³²⁷

Nesse mesmo número, Sodré apresentou aos leitores o que acreditava, seria perfil literário do ano: a produção de contos. Ao seu ver, o período registrava um crescimento notável no número de contistas dispostos a cultivar um gênero que caracterizava-se como um “fracasso nacional”, haja vista a falta de obras representativas do gênero no país. Na sequência, Sodré sublinhou a criação da “[...] nova empresa editora que surgiu em São Paulo – Editora Rumo Limitada”, que se colocava no “[...] mercado de livros, com a prova de fogo do conto”.³²⁸

Além de *Histórias do Macambira*, Sodré tratou de outros livros de contos lançados pela Editora Rumo: *Canção do Beco*, de Dias da Costa, e *Onda Raivosa*, de Joel Silveira. Este último autor foi quem esclareceu, na imprensa, parte da história da nova editora:

Aviso necessário/ Uns rapazes do Paraná e de São Paulo reuniram-se e, cheios de entusiasmo, resolveram fundar uma editora nova. Fundaram. Então me escreveram perguntando se eu tinha um livro. Eu respondi que tinha. Mande o livro que está quase

³²⁵ CALMON, Pedro. História do Macambira, De Plácido e Silva, edição de Genaro de Carvalho, S. Paulo. Curitiba: *Correio do Paraná*, 24 Jan. 1939, p. 01.

³²⁶ Na segunda metade da década de 1940, João Ribeiro de Macedo Filho, amigo de Pedro Calmon, converteu o contato em apoio do então ministro da educação - Pedro Calmon - para que as diversas faculdades surgidas da fragmentação da universidade do Paraná, fossem novamente unificadas e federalizadas. CAMPOS, Névio. 2006. *Op. Cit.*

³²⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. Livros novos. *Correio Paulistano*. São Paulo, 15 Ago. 1939, p. 05.

³²⁸ Idem, p. 05.

pronto. Bom – a editora se chamou, logo no início, de Juventa Editora. Tinha alguns acionistas. Depois a coisa foi vendendo. Novos acionistas entraram. Compraram oficina, máquina, escritório. E em virtude de todo esse progresso resolveram mudar o nome Rumo Editora, Ltda. O ‘Rumo’ é muito bonito, o ‘Ltda’, significativo e convincente – ficou bom o título. Falar a verdade eu não me (ilegível) muito com aquele ‘Juventa’. Nunca me dei bem com o latim. De maneira que fica o público em geral avisado que a Juventa Editora não existe mais. Quem existe agora é a Rumo Editora Ltda.³²⁹

A narrativa de Joel Silveira revela vínculos que antes só podiam ser conjecturados. Como se observou anteriormente, *Moços* propagandeava a criação de uma editora cujo nome seria Juventa, administrada por Genauro de Carvalho. No verbete *Geração de 40: revistas*, do *Dicionário Histórico-Biográfico do Paraná*, a breve descrição de *Moços* sublinha que na revista se distingue uma “[...] espécie de promoção da editora de novos paulistas: ‘Juventa’”.³³⁰ Juventa e Rumo eram, de acordo com Joel Silveira, a mesma empresa comandada por um mesmo grupo e com um projeto voltado para os *novos*. Se, em termos intelectuais não se pode atribuir tais iniciativas a De Plácido e Silva, em termos financeiros é provável que o personagem fosse o responsável.

Quando Joel Silveira narrou a fundação de Rumo, fez parecer, talvez sem pretensão, que as coisas tinham sido fáceis para os rapazes do Paraná e de São Paulo que, movidos pelo entusiasmo, decidiram fundar uma editora e, muito rapidamente, obtiveram sucesso, a ponto de comprar “oficina, máquina, escritório”. Apesar do contexto favorável, a Rumo Editora não precisou adquirir a estrutura material que, como se viu na carta de Amadeu de Queiróz, já estava em funcionamento em Curitiba. Muitos devem ter deixado de notar que por trás do projeto, existiam agentes culturais que possuíam algo mais que entusiasmo – contavam com recursos, tinham interesses políticos e culturais e, graças às contingências dos processos históricos, participaram de processos de identificação estruturados em iniciativas como *Moços*, *Roteiro* e a Rumo; sujeitos que gradativamente se assumiram como uma geração.³³¹

Apesar da estreia auspiciosa, as atividades da Editora Rumo deixaram de figurar na imprensa no mesmo período em que o jornal *Roteiro* deixou de circular. Como se avaliou, para um grupo que tornara-se alvo das forças repressivas, o momento de sair em retirada foi oportuno.

³²⁹ SILVEIRA, Joel. Aconteceu nesta semana. *Dom Casmurro*, n. 94, Rio de Janeiro 25 Mar. 1939.

³³⁰ Dicionário histórico-biográfico do Paraná. 1991. *Op. Cit.*, p. 188.

³³¹ HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2006. Sobre tudo, o primeiro capítulo *A identidade em questão*.

Porém, longe de significar um afastamento definitivo de Oscar Joseph das atividades culturais e editoriais, o encerramento precoce de *Roteiro* e da Rumo Editora ensejaram a criação da empresa que lhe traria notabilidade como editor: a Editora Guaíra. Diferente do que pontuam os memorialistas paranaenses e biógrafos de Oscar Joseph, não se tratou de arrojo excepcional de um gênio, mas do acúmulo de experiência, de recursos humanos e materiais e de uma conjuntura nacional e internacional favorável.

3. A Editora Guaíra: uma “editora moça” no campo editorial nacional³³²

O capítulo analisa o primeiro ano de atividades da Editora Guaíra, com ênfase nas estratégias utilizadas pela equipe administrativa para poder participar do competitivo mercado nacional.

Inicialmente, busca-se reconstituir como se deu a inserção da empresa nas cidades que dominavam as atividades editoriais em 1940: Rio de Janeiro e São Paulo. A criação de filiais nas duas capitais levou à escolha de agentes aos quais caberiam determinadas funções e responsabilidades. A análise desses procedimentos permite compreender tanto o perfil administrativo da empresa, quanto os aspectos relacionados à materialidade dos livros editados.

Em seguida, com base no catálogo de estreia da editora no mercado editorial nacional, torna-se possível compreender como a Guaíra e seu editor procuraram equilibrar práticas tradicionais aos editores do período com projetos literários, em certa medida, inovadores; as coleções Contos Brasileiros/Nacionais³³³ e Estante Americana são priorizadas na análise, dada a importância que assumiram junto à publicidade da empresa nos anos de 1940 e 1941.

3.1 A fundação da Editora Guaíra

Pouco mais de dois meses após o último número de *Roteiro* ser publicado, um contrato de 09 novembro de 1939, arquivado na Junta Comercial do Paraná, registrou o momento em que De Plácido e Silva concretizou a fundação da Editora Guaíra, com um capital inicial de 20 contos de réis e cuja propriedade compartilhava com Antônio Moacyr Arcoverde – que, como já se viu, atuava em *Moços* e *Roteiro* –, e Rubens Amazonas Lima.

Rubens Amazonas Lima nasceu em 23 de fevereiro de 1923 e, no final da década de 1930, casou-se com Jusil de Plácido e Silva – filha mais velha de Oscar. Na mesma época, passou a trabalhar nas empresas do sogro com cargos na *Gazeta do Povo* e na Faculdade de Direito De Plácido e Silva. Segundo depoimento de familiares de Amazonas Lima, não existem registros ou memórias da sua participação no empreendimento da Guaíra, sugestão de que o contrato revela apenas dados superficiais das atividades da editora.³³⁴ Apesar de serem listados como sócios, Arcoverde e Requião não eram publicamente anunciados como proprietários da Editora Guaíra – cuja trajetória entrou para a história como iniciativa de um homem só.

³³² De Plácido e Silva fala de livros. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, n° 155, 26 Jun. 1940, p. 05.

³³³ Contos Brasileiros e Contos Nacionais são, igualmente, utilizados para referir à coleção. No texto, optou-se por seguir o título presente nos catálogos.

³³⁴ STROZZI, Vitor Hugo. Informações concedidas por e-mail a Gilvana Gomes. Entre 24 Abr. 2019 e 06 Maio 2019.

Além desses dois nomes, é importante ressaltar a atuação de Rubens Requião, funcionário da Guaíra em Curitiba e responsável por secretariar a empresa nos seus primeiros dois anos de existência. Requião era acadêmico do curso de Direito da Universidade do Paraná, o qual concluiu um ano após a fundação da Editora Guaíra. Nascido em 1918, na cidade de Foz do Iguaçu, o jovem Rubens desempenhou, entre 1940 e 1942, a função de administrar em Curitiba o cotidiano da Guaíra.

Nas fontes, principalmente, no conjunto de correspondências da empresa, é possível perceber que a última palavra sobre quaisquer decisões era de Oscar Joseph De Plácido e Silva. De acordo com Edilberto Trevisan, em entrevista datada de 1993 e citada por Leilah Santiago Bufrem: “A editora era praticamente o De Plácido e Silva”.³³⁵ É preciso ter cuidado, entretanto, para que não tomar essas características como sinal de uma autonomia absoluta do editor, que como se perceberá no próximo capítulo, precisou equacionar suas disposições particulares com as características do mercado editorial brasileiro, tarefa para a qual contou com diferentes redes intelectuais.

Diferente da Rumo Editora, o nome Guaíra não marcava posição político/cultural em âmbito nacional. Guaíra fazia referência aos Saltos del Guaíra, complexo de quedas d’água que, até a década de 1960, detinham o título de maiores do mundo; no início do século XX, as Sete Quedas, como se tornaram conhecidas, foram erigidas em símbolo da grandeza natural do Paraná. A logomarca da nova empresa reproduzia as cachoeiras e inseria uma associação, bastante superficial, da editora com o regionalismo paranaense meio amortecido desde o final de 1920.³³⁶

A menção ao símbolo regionalista não significou a adoção de tal esquadro para edição de obras, sendo possível aventar a hipótese de que ao adotar o nome Guaíra, De Plácido visasse romper com a imagem projetada pela Rumo Editora e pelo jornal *Roteiro*. Para quem não conhecia a trajetória do personagem e não estava a par de suas últimas iniciativas bastante discretas, diga-se de passagem, a Guaíra poderia ser confundida como mais um projeto “paranista”, voltada à promoção da literatura local, e sem articulações que a colocasse no mercado cultural nacional. Talvez por isso, na memória oficial do Paraná, a editora seja, via de regra, destacada por sua contribuição à cultura local, ao romper com tudo que caracterizava a produção editorial, anterior e posterior.

O Paraná já teve uma editora publicando sistematicamente no passado e realizando inclusive importantes convênios com editoras estrangeiras. Se ela constituiu elemento

³³⁵ BUFREM, Leilah Santiago. A Editora Guaíra: contribuições ao debate. 1995. *Op. Cit.*, p. 70.

³³⁶ GOMES, Gilvana de Fátima Figueiredo. 2017. *Op. Cit.* SOUZA, Fabricio Leal de. 2002. *Op. Cit.*

de grande destaque no ambiente cultural local e algumas vezes nacional – muitos autores de outros estados foram aqui editados pela primeira vez –, hoje o Estado se ressentia da presença de editoras voltadas à publicação de livros de literatura.³³⁷

Ora, mais do que a emergência abrupta de uma empresa à frente do seu tempo, a Guaíra é uma continuidade dos trabalhos que Oscar Joseph De Plácido e Silva desenvolvia há duas décadas e da reorientação político/cultural que marcou sua trajetória em 1937/38. Também não foi, como quer parte dos analistas, obra promotora da cultura paranaense.

Figura 29: Logomarca da Editora Guaíra.



Fonte: Arquivo da autora.

Pode-se pensar que, por ter surgido após o desaparecimento da Rumo Editora, a Guaíra apresentaria projetos diversos daqueles que foram anunciados em *Roteiro* e protagonizados (brevemente) por sua antecessora; na prática, não ocorreram mudanças substantivas de uma empresa para outra. A Editora Guaíra ingressou no mercado com a intenção de continuar na mesma linha de interesses anunciada em *Roteiro*: editar jovens, editar contos, editar literatura americana. No que respeita ao primeiro objetivo, vale destacar que, desde *Moços*, o argumento geracional era utilizado por aqueles que participavam das redes intelectuais coetâneas e, ao que tudo indica, mais do que uma questão de idade, referia-se ao posicionamento dos agentes nos campos interseccionados da literatura e política.

³³⁷ O berço dos heróis culturais. *Correio de notícias*. Curitiba, 15 Mar. 1980, p. 09

Em entrevista ao periódico *Dom Casmurro*, quando do lançamento da Guaíra, De Plácido e Silva silenciou sobre sua relação com a Rumo Editora e reelaborou sua trajetória.³³⁸ Afirmou que já se imaginava atuando como editor desde a década de 1920, quando lançou seu primeiro livro, *Noções Práticas de Direito Comercial*, nas máquinas da Empresa Gráfica Paranaense. Em 1937, após tentar publicar *Histórias do Macambira* com a editora de José Olympio, percebeu que as grandes casas editoriais não ofereciam espaço para autores iniciantes em literatura. Apesar de ter editado o livro por sua conta e granjeado certo sucesso, De Plácido sentiu-se decepcionado com a dificuldade para participar do rol de autores nacionais.³³⁹

Naquele momento, casas editoriais como a de José Olympio haviam se convertido em instâncias legitimadoras da cultura nacional, portanto, já não operavam a partir das demandas pessoais dos autores e dos interesses puramente comerciais dos editores. A complexificação dos universos editoriais e literários não se mede somente pela ampliação na rede de agentes e pela definição de funções exercidas no interior do campo; juntamente com esse processo, ocorreu também um amálgama entre valores próprios da economia monetária e outros, da ordem do simbólico, ambos igualmente operantes. Heloísa Pontes, ao analisar as coleções de grandes editoras da década de 1930, destacou que tais projetos nem sempre significavam sucesso financeiro para os editores, mas o envolvimento com tais empreendimentos permitiu que homens como José Olympio, por exemplo, afirmassem um perfil de compromisso com a cultura nacional que superava interesses financeiros.³⁴⁰

Embora existissem empresas que acolhiam originais de jovens em início de carreira, os critérios internos do campo editorial complexificavam-se rapidamente e exigiam capitais e competências, de autores e editores, que extrapolavam os recursos monetários. Para que uma obra alcançasse sucesso, autor e editor precisavam estar atentos, entre outros, à diversidade de interesses do público, aos críticos que desenvolviam metodologias cada vez mais complexas de avaliação, aos projetos políticos, à noção de cultura nacional e às instituições que esses agentes respeitavam como legitimadoras. Dito de outra forma, ainda que as chances de sucesso tenham aumentado, se comparadas às décadas anteriores, editar literatura era um negócio arriscado.

³³⁸ O período posterior a 1938 parece ter sido de intensa reelaboração de sua trajetória pessoal e profissional, como indicam o conjunto de estudos autobiográficos e arquivos.

³³⁹ Para se ter uma dimensão poder de atração exercido por José Olympio naquele quartel vale a leitura do depoimento de Raquel de Queiróz: “Ser editado por Zé Olympio era o sonho de todo novato. A Editora Nacional, uma grande editora nos tempos de Monteiro Lobato, aos poucos ela foi caindo. Aí o grande editor ficou sendo José Olympio [...] Eu, quando recebi no Ceará a carta do José Olympio: ‘Eu sei que você tem um novo romance e eu queria que você mandasse para mim...’ Imagina! Eu nem conhecia pessoalmente. Eu fiquei gloriosíssima. Eu estava lá no Ceará e eu já tinha sido editada pelo Schmidt, pela Nacional, mas a José Olympio era uma coisa muito especial.” QUEIRÓZ, Raquel de. 1997. Apud. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 269.

³⁴⁰ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

Ao ser questionado sobre as finalidades da sua editora, De Plácido respondeu:

Embora saibamos as dificuldades a vencer, miramos com satisfação o lançamento da juventude sempre relegado pelas editoras já feitas. A “Guaíra” quer implantar uma confiança no estreante, que se firmará no escritor dos dias que virão, com os elementos marcantes das eras que se vão passando. Pode ser um arrojo sob o ponto de vista comercial, mas bem nos lembra o acerto da afirmativa – “do mundo nada se leva”. [...] Editora moça, a “Guaíra” tem sua existência voltada para os moços”.³⁴¹

É interessante observar que, assim como muitos de seus colegas e contemporâneos, De Plácido e Silva se colocava como um agente cultural desinteressado das questões de ordem material, a quem só preocupava o progresso da cultura. Como revelam os percursos de outros empreendimentos editoriais da época, aos quais se pode somar a trajetória da Editora Guaíra e de seu responsável, equacionar tais interesses, tidos como incompatíveis, foi o que fez o nome de muitos agentes do período.

Antes de se proceder à análise das publicações da editora, torna-se necessário compreender o perfil administrativo da nova empresa, com ênfase nos mecanismos adotados para participar de um mercado extremamente competitivo, como era a atividade editorial do início de 1940.

3.2 Curitiba – São Paulo – Rio: estratégias para ingressar no mercado nacional

De acordo com Sérgio Miceli, na década de 1930, o aumento no número de editoras, as fusões e incorporações entre empresas e atividades afins, a separação e especialização de certas tarefas transformaram o mercado editorial brasileiro.³⁴² Duas modificações se distinguem naquele momento: antes de mais nada, a atividade editorial nacional ganhou ares de modernidade, posto que os empreendimentos surgidos nesse período lidavam com questões como público, oferta e demanda, planejamento de vendas, publicidade e risco de forma muito mais cotidiana do que os projetos desenvolvidos anteriormente.

Em consequência disso, e privilegiando uma leitura interna do universo editorial, destacam-se a:

[...] diversificação dos investimentos e programas editoriais, [o] recrutamento de especialistas para os diferentes encargos de produção e acabamento, [...] e, sobretudo, [o] empenho das principais editoras em verticalizar o processo produtivo e diversificar suas atividades. As tarefas de composição e impressão autonomizam-se das atividades a cargo das diversas seções de que se compõe o departamento editorial. Este, por sua vez, passa a abrigar setores especializados de revisão, tradução e ilustração, motivando a contratação de especialistas, como, por exemplo, consultores e leitores, paginadores,

³⁴¹ De Plácido e Silva fala de livros. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, nº 155, 26 Jun. 1940, p. 05.

³⁴² MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*

capistas, e também, propiciando a formação de um pequeno grupo de escritores profissionais, os romancistas.³⁴³

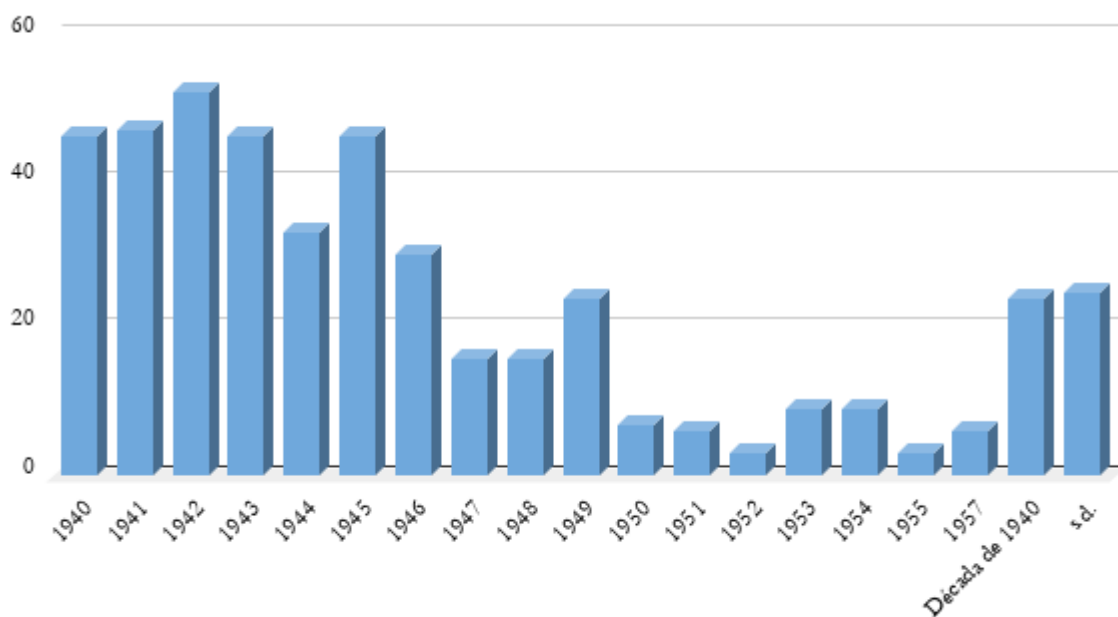
Tais transformações inseriam-se no processo de modernização da economia brasileira e de construção de um mercado nacional. Sobre esse último ponto é necessário ter em conta que, apesar de o crescimento da produção de livros no Brasil ser acompanhado – ainda que com algum atraso – da ampliação da rede de distribuição (o que indicaria um mercado nacional), isso não significou que o território nacional apresentou pontos de produção editorial, atividade que continuou concentrada em algumas poucas cidades.

Como já mencionado, foi justamente por superar as limitações impostas por sua posição geográfica que a Editora Guáira mereceu destaque em obras como *O livro no Brasil: sua história*.³⁴⁴ No Gráfico abaixo, é possível avaliar a trajetória editorial da empresa no que respeita ao número de lançamentos por ano, no período em que as transformações destacadas acima se assentavam (1940-1957).³⁴⁵

³⁴³ Idem, p. 148-149.

³⁴⁴ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, p. 618.

³⁴⁵ Atente-se para o fato de que o referido gráfico apresenta dois valores sobre os quais não foi possível precisar o ano. Na pesquisa, foi encontrado um conjunto de títulos que eram divulgados nos catálogos da década de 1940 sem que se indicasse o ano de lançamento. Optou-se, nesses casos, por indicar “Década de 40”. Para um outro grupo de títulos, não foi possível estabelecer sequer a década, razão pela qual se indicou sem data e, no gráfico, “s.d.”

Gráfico 4: Edições por ano da Editora Guaíra - 1940/1957.³⁴⁶

Número de lançamentos da Editora Guaíra por ano - entre 1940 e 1957

Fonte: Elaborado pela autora a partir dos catálogos da Editora Guaíra, bem como da consulta aos volumes publicados.

O período da II Guerra foi o de maior sucesso para as atividades da Guaíra que, como demonstra o Gráfico 4, alcançou o maior número de lançamentos no ano 1942, momento que coincide com o início e apogeu de sua mais importante coleção (a Caderno Azul). Até 1947, a empresa manteve-se editando mais de 20 títulos por ano, número que não pode ser comparado aos das grandes editoras, dadas as circunstâncias absolutamente distintas que envolviam os trabalhos de uns e outros. Como anotou Gustavo Sorá, a variedade de editoras existente na época pode ser melhor compreendida com avaliações que considerem a especificidade da “[...] estrutura empresarial, [dos] sistemas de eleições simbólicas (autores e gêneros), [das] formas dos seus catálogos (hierarquia e configuração) das coleções, [das] modalidades de produção (tiragens, comercialização), fórmulas de publicidade, representações do público leitor alvo etc”.³⁴⁷

Depois de duas décadas editando de forma modesta no Paraná e, apesar da melhora nas expectativas de vida de quem se decidisse pela edição, De Plácido e Silva tinha claro que de uma editora curitibana não alcançaria grandes coisas em termos de mercado. O projeto da Rumo

³⁴⁶ A Guaíra existiu até 1961, mas não foram encontrados lançamentos a partir de 1957.

³⁴⁷ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 270.

Editora já indicava as intenções de ampliação geográfica de sua atividade editorial. Possivelmente, a experiência com a editora paulista o tenha feito perceber parte da dinâmica cultural e econômica que caracterizava o período e gerou as primeiras decisões da empresa nascida no final de 1939.

As análises sobre o período ressaltam o protagonismo das capitais de São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul no que respeita à produção editorial. Centralizadas no eixo Rio-São Paulo, região que aos poucos emergiu como polo econômico e cultural do país, as editoras que dominavam o mercado faziam de forma tentacular e tendiam a asfixiar iniciativas provincianas. Como sublinhou Miceli:

As instâncias de produção de bens culturais tendem a se concentrar fortemente na região centro-sul: em 1937, os estados de Minas Gerais, São Paulo e a então capital do país (Rio de Janeiro) detêm 59% das gráficas, sendo que o estado de São Paulo dispõe sozinho de 32%. Pode-se observar uma tendência semelhante no setor editorial, sendo que três estados (São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul) reúnem 61% das editoras. Seis em cada dez livros editados no país em 1929 provinham da capital federal, dois de São Paulo e um do Rio Grande do Sul. No tocante às tiragens, o Distrito Federal e os estados de São Paulo e Rio Grande do Sul detinham 94% do total de exemplares. O conjunto de editoras publicava aproximadamente 4.5 milhões de exemplares em 1929, quantidade que menos de dez anos depois (1937) corresponde apenas à produção das três maiores editoras.³⁴⁸

A concentração das instâncias de produção de bens culturais no Rio de Janeiro e São Paulo, longe de significar um processo natural, corresponde às dinâmicas políticas de distribuição do poder; assim, além de (re)produzirem os parâmetros da cultura nacional, lá também se concentravam instituições legitimadoras da época e os melhores canais de propagação de bens simbólicos. Contrariando essa lógica, a Guaíra ingressou no mercado nacional em 1940, com uma lista de títulos notável, tanto pela quantidade quanto qualidade. Parte disso foi possível pela rede de sociabilidade, na qual Oscar Joseph De Plácido e Silva estava incluído desde 1937/38. Mas, somente isso não seria suficiente para que a empresa ascendesse tão rapidamente, em um contexto absolutamente competitivo.

De Plácido estava mais do que consciente disso, não porque fosse um “iluminado”, mas porque estava familiarizado com o mercado de bens simbólicos e, na passagem da década 1930 para 1940, ampliou sua leitura do cenário. Assim, uma de suas primeiras estratégias foi levar a Guaíra até os dois principais centros econômicos/simbólicos do país – São Paulo e Rio de Janeiro –, de onde obteve o fôlego intelectual de alguns de seus autores, editores de coleção e público.

³⁴⁸ MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*, p. 151.

É possível que De Plácido tenha se inspirado na estratégia que havia garantido o curto sucesso à sua Rumo Editora. Nesse último caso, uma intelectualidade associada de forma difusa, deu estrutura e propagou o projeto de uma editora voltada para a publicação da juventude literária nacional; com a Guaíra, as coisas correram de forma mais formal, posto que filiais da empresa foram anunciadas e instaladas em São Paulo e no Rio de Janeiro, o que ampliava a cartografia do editor Oscar Joseph De Plácido e Silva.³⁴⁹ Tal processo não parou e, em 1941, a Guaíra tinha representantes em Recife e Belo Horizonte.

Para cada filial da Guaíra, aparentemente, competiam profissionais e funções diferentes. No primeiro ano de atividade, São Paulo e Rio de Janeiro ofereciam a matéria-prima, ou seja, os originais, enquanto Curitiba ficava com a parte material de edição. Entre São Paulo e Rio existiam algumas diferenças. Em 1940, a Guaíra procurou construir um catálogo voltado para a edição de literatura (nacional e estrangeira) e, como se sabe, essa era a especialidade de José Olympio, editor sediado no Rio de Janeiro. Talvez por isso, no primeiro ano de existência, a empresa tenha mantido relações mais próximas com a imprensa literária carioca, a fim de propagandear suas iniciativas editoriais junto às instâncias legitimadoras do período. Esse parece ter sido o único ano em que São Paulo não centralizou as atenções de De Plácido que, em 1941, voltou a se aliar à intelectualidade paulista na organização de coleções.

Como se verá adiante, as duas primeiras coleções da Guaíra, Contos Brasileiros e Estante Americana, parecem não ter sido um sucesso econômico, e ocorreu o que se poderia chamar de guinada nos rumos da empresa, que deixou a literatura em segundo plano, voltou sua atenção para o ensaísmo e para a intelectualidade paulista – que à época recuperava seu protagonismo como elite intelectual do país abalado pela relação conflituosa com Getúlio Vargas – e criou a sua brasileira: coleção Caderno Azul. Já no início de 1941, São Paulo tornara-se importante, da perspectiva material, para a continuação das atividades da empresa de Oscar Joseph.

Em um primeiro instante, De Plácido e Silva planejou manter todas as atividades de impressão em Curitiba, onde já contava com equipamento necessário. Na época, como lembra Eliana de Freitas Dutra, a profissionalização de editores e impressores levou a uma separação de mercados e das atividades:

Dentre as modificações ocorridas nas práticas editoriais, podemos citar o desaparecimento da atividade de antigos artífices impressores, os quais assinavam por

³⁴⁹ Desde o primeiro mês, a *Editora Guaíra* se apresentava com sede tripla: Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro – como atestam as capas e os colofões das primeiras edições; entretanto, não foi possível localizar uma documentação que permitisse esclarecer as características da empresa antes de 1941. Parte dessa trajetória será analisada como base na imprensa, nas memórias e dos autores e, em correspondências.

seus trabalhos, dando lugar a uma impressão anônima, nas empresas comerciais de impressão. No caso da nacional, nos seus mapas de edição pode-se constatar que, embora ainda se façam presentes no trabalho de impressão, os impressores gráficos sucumbem frente à gráfica da Revista dos Tribunais, que vai se ocupar da impressão da maioria dos títulos da Coleção Brasileira.³⁵⁰

Desde os seus primeiros meses, com intenção de alcançar um mercado maior, a Guaíra acabou impondo um percurso complexo para os autores e obras a serem editados. Os originais passavam por uma longa viagem: provenientes, principalmente, das redes literárias paulistas e cariocas, eram enviados a Curitiba onde, se selecionados, entravam no processo editorial. Como eram impressos nas oficinas da Empresa Gráfica Paranaense, ficavam sujeitos à intervenção não especializada e às filas de outros materiais.³⁵¹ Se precisassem de revisões antes de seguirem para o prelo, retornavam às cidades de origem e depois novamente para Curitiba.

Além de lento, é de se supor, que tamanho processo fosse oneroso; entretanto, nos primeiros anos, nem isso impediu o sucesso da empresa, como se pode avaliar pela documentação:

A nova empresa Editora Guaíra Limitada nasceu feita. A metáfora tem sua justificativa quando se verifica que a editora de Curitiba, não contando ainda um ano de organização, está vencedora e notavelmente vencedora. Inúmeros livros já estão editados e todos eles dignos de admiração pois honram a literatura nacional. São livros de ciências como literários, de tudo e todos, os que a organização lança ao mercado, numa operosidade digna de elogio.³⁵²

O relativo sucesso alcançado com os lançamentos nos dois primeiros anos, por um lado, revelou o acerto representado pela estratégia de recorrer às redes intelectuais de São Paulo e do Rio de Janeiro para a conversão de originais, afinal, mais do que vender livros, as duas cidades ofereciam visibilidade para as atividades da Guaíra e retroalimentavam o catálogo. Por outro, percebeu-se que a sede gráfica em Curitiba não tinha estrutura suficiente para manter o novo ritmo de impressão e atender ao amplo mercado em que a Guaíra se colocava. Sendo assim, De Plácido determinou a ampliação dos poderes e atividades dos seus representantes fora do Paraná.

No Rio de Janeiro, Marques Rebelo* era o responsável por representar os interesses da Editora Guaíra. A julgar pelas correspondências encontradas, as funções de Rebelo eram

³⁵⁰ DUTRA, Eliana de Freitas. *A nação nos livros: a biblioteca ideal na coleção Brasileira*. In: DUTRA, Eliana de Freitas. MOLLIER, Jean-Yves. *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política - Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII - XX*. São Paulo: Annablume, 2006, p. 303.

³⁵¹ CARNASCIALI, Juril De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 120.

³⁵² Editora Guaíra Ltda. Recorte de Jornal colado à folha timbrada da Gazeta de notícias. Rio de Janeiro, 29. Set. 1940.

informar a imprensa carioca sobre os lançamentos, distribuir exemplares acompanhados de breves resumos para a apreciação da crítica, abastecer as livrarias da cidade com uma cota de volumes e atrair autores que aderissem ao programa editorial de Guaíra. Não foi possível precisar maiores informações sobre eventuais atividades do representante, mas, aparentemente, ele não cumpriu a contento suas responsabilidades, pois, em setembro de 1941, De Plácido ordenou a paralisação da propaganda de *Huasipungo*, de Jorge Icaza, na então capital do país, porque a sede em Curitiba estava desatualizada quanto à lista de críticos cariocas que receberiam os exemplares.³⁵³

Marques Rebelo esteve entre os colaboradores de *Moços e Roteiro*, onde foi apresentado como nome da literatura engajada.³⁵⁴ No final de 1940, Rebelo publicou com a Guaíra *Rua Alegre*, primeiro volume do que se tornou a coleção Poesia e Teatro. Na obra, o autor elaborou uma crítica à família burguesa bem ao gosto do tipo de literatura defendida pelos intelectuais à esquerda;³⁵⁵ na época, o livro recebeu menções na imprensa e, em 1944, foi montado pela companhia de teatro Comédia Brasileira.³⁵⁶ Embora o volume conste na relação de obras do autor na *Revista Brasileira* (edição da Academia Brasileira de Letras, Rio de Janeiro, Fase VI, 1975-1980), parece ter ocupado lugar secundário na autoimagem de Rebelo, não compondo a lista de seus textos autorais.³⁵⁷

Enquanto a rede de literatos formada por *Moços e Roteiro* ajuda compreender, em partes, como a Guaíra atuou no Rio de Janeiro, em São Paulo foram as relações familiares que se fizeram valer. É importante sublinhar que São Paulo parece ter sido a prioridade de Oscar Joseph em termos de arregimentação intelectual e interesse de mercado, na maior parte do tempo, como demonstram as iniciativas de *Roteiro* e Rumo.

Arnaldo Westermann Carnasciali, o representante da Guaíra em São Paulo, era genro de Oscar; casado, em dezembro de 1939, com uma das quatro filhas do editor, Juril de Plácido e Silva, a que mais afinidades profissionais teve com o pai, tanto que atuou ao seu lado na

³⁵³ “Como foi recebido Husipungo? Ainda não iniciamos a propaganda, porque teu sogro mandou suspender a fim de que o Marques Rebelo fizesse, no Rio, uma verificação de nossa lista de críticos. Até hoje, faz um mês que enviei-lhe a lista, e ele nada de nos dar notícias. Veja como é esta caterva. Sabe criticar, mas nunca cooperar. Vou hoje mesmo me encarregar da distribuição, pois ao menos faço alguma coisa.” REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 15 Set. 1941..

³⁵⁴ GAMA, Maurício Loureiro. Urtigas e mandacarus. *Roteiro*: quinzenário de cultura. n. 06, São Paulo, 20 Jul. 1939, p. 02.

³⁵⁵ Livros Novos. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 01 Fev. 1941, p. 11.

³⁵⁶ Antologia da Literatura Brasileira Contemporânea: Marques Rebelo. Autores e livros: suplemento literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 Mar. 1944, p. 143.

³⁵⁷ Cronologia de Marques Rebelo. *Revista Brasileira*. Fase IV, Ano I, n. 01, Rio de Janeiro, Out.-Nov.-Dez., p. 26.

Gazeta do Povo e era revisora de provas da Guaíra.³⁵⁸ Diferente da esposa, famosa nos círculos sociais do Paraná, Arnaldo Westermann Carnasciali levou uma vida discreta e distante dos eventos públicos; membro de tradicionais famílias no Paraná (Carnasciali pelo lado paterno e Westermann pelo lado materno), assim como o sogro, cursou a Faculdade de Direito do Paraná. Além de auxiliar na estruturação da editora, Arnaldo foi parte integrante do conselho editorial da *Revista da Guaíra*, fundada em 1949.³⁵⁹

No início de 1941, período em que Arnaldo se estabeleceu em São Paulo,³⁶⁰ De Plácido lhe escreveu para tratar da mais urgente missão relacionada à *Guaíra*:

Arnaldo, abraços, espero que tudo por aí vá indo em forma, para que, mais breve possível, entremos na normalidade. Não se esqueça, logo que seja possível, de procurar a tipografia ‘Revista dos Tribunais’, onde a Editora Nacional e outras fazem livros, pedindo preços e condições para fazermos alguns livros da Guaíra. Há mesmo outras tipografias aí que se encarregam disso, em boas condições, como Eugênio Cupolo, etc. Você melhor aí se informará, e verá a apresentação dos trabalhos da própria tipografia. Sem mais, aguardamos suas notícias. Em casa todos bons.³⁶¹

Apesar de contar com um catálogo razoável já nos primeiros lançamentos, a Editora Guaíra foi alcançada por dificuldades relacionadas à qualidade e demanda de impressão. Conforme Luís Martins, autor editado pela empresa em 1940, destacou em suas memórias: “O *Fazenda*, já anunciado desde julho de 1939 numa longa entrevista escrita pelo saudoso amigo Brenno Pinheiro e que saiu com destaque na *Folha da Manhã*, foi distribuído às livrarias no final de 1940. Era dedicado a Carlos Drummond de Andrade e Peregrino Júnior, tinha capa de Tarsila e muitos erros de revisão”.³⁶²

Figura 30: Capa do romance *Fazenda* de autoria de Luís Martins e assinada por Tarsila do Amaral. O livro foi o quarto título da coleção Romances Brasileiros e teve seu lançamento em 1940.

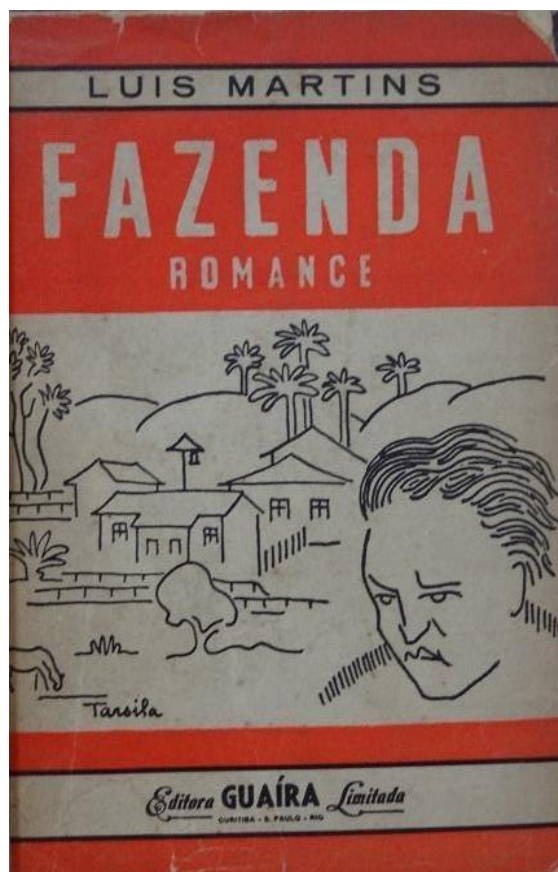
³⁵⁸ “Porque papai teve o primeiro filho homem, depois não teve mais. Só quatro mulheres. Eu sou a número três das filhas dele. Então ele sempre sentiu falta de ter um homem na família e, eu senti aquele desejo que ele tinha, então eu procurei, sabe, suprir aquela falta. Eu fiquei muito ligada com ele. As minhas irmãs não eram tão ligadas quanto eu. Então, eu desde menina, eu era fascinada pelo trabalho dele, porque ele era jornalista, escritor, professor, dono de jornal, dono de colégio. Eu achava aquilo extraordinário.” CARNASCIALI, Juril de Plácido e Silva. Depoimento para o site Memórias Paraná. Disponível em: <http://memoriasparana.com.br/juril-de-placido-e-silva-carnasciali-jornalista-curitiba-parana/> Acesso em: 14 Jun. 2018.

³⁵⁹ Os dados sobre Arnaldo Carnasciali foram obtidos com base no cruzamento de informações constantes em periódicos e nas correspondências utilizadas na pesquisa. Não foi possível encontrar outras informações.

³⁶⁰ Pelo que se pode apurar nas correspondências, Juril continuou no Paraná auxiliando o pai e Arnaldo foi para São Paulo sozinho.

³⁶¹ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 18 Jan. 1941.

³⁶² MARTINS, Luís. *Um bom sujeito*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983, p. 82.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

O primeiro ponto a se ressaltar é que as negociações sobre a edição da obra de Luís Martins tiveram início à época da Rumo Editora, ou seja, a Guaíra herdou de sua predecessora alguns originais, o que facilitaria sua entrada no mercado nacional. Um outro ponto refere-se ao fato de que razoavelmente bem recebidas pela crítica, as edições de Guaíra apresentavam problemas quando o assunto era a qualidade técnica dos volumes. Os muitos erros de revisão eram tributados à falta de pessoal e às idas e vindas dos textos entre Curitiba e as cidades dos autores. Tratava-se de uma dificuldade que não poderia ser sanada com recursos que De Plácido já possuía.

Nos anos anteriores, os livros impressos pela Empresa Gráfica Paranaense, via de regra, eram considerados impecáveis, afinal, como se viu anteriormente, a equipe de Oscar estava, relativamente, habituada com edições de livros. O que mudou, pelo que se pode perceber pelo conteúdo das cartas encontradas, foi demanda de edição, até então desconhecida para a empresa. Para contornar a dificuldade, De Plácido ordenou que o genro encontrasse em São Paulo, polo gráfico do país naquele momento, condições que lhes permitissem imprimir os livros lá:

Arnaldo, abraços, Recebemos suas cartas. O Anquises está providenciando tudo. [...] Edições Guaíra - Você na carta da Juril indaga sobre formato, papel etc. Formato: temos os dois das nossas edições que queremos manter. O pequeno em papel AA, 28 quilos, para romances e contos. O grande em papel BB 20 quilos, para os livros de direito, biografias e estudos. São os formatos de nossos próprios livros, que queremos mantê-los. Papel: É o mesmo que empregamos em nossos livros: Buffon, de 28 kgs para o formato AA e 20 kgs. para o BB. Mas, não faz mal que seja diferente dos que estamos usando. Tiragem: Varia. Tiramos dois mil e duzentos (2200), ou tiramos 3.200 ou mais. Conforme a obra. A tiragem mínima é sempre 2.200. Edições mensais: Não temos um número certo. Queremos imprimir aí para descarregar o serviço das oficinas daqui. Poderemos tirar um por mês, como poderemos tirar dois. Depende do preço e das folgas do momento. Dessa forma, se nos acertarmos, poderemos firmar um mínimo de uma edição mensal, seja na série de romances, seja na série jurídica. Queremos também iniciar a confecção da série infantil, no tipo do “O meu livro”. A ‘Revista dos tribunais’, que faça a sua base, dizendo também as condições de pagamento, que essas são as mais importantes e delas dependerão também o movimento que poderemos fazer.³⁶³

A citação, embora longa, revela dados sobre as tiragens e o perfil material dos livros da Guaíra para a década de 1940. O papel utilizado pela EGP era o buffon “ [...] leve e fofo, próprio para livros, produzido com fibras de esparto, não acetinado, também chamado de pluma.”³⁶⁴ A Editora Guaíra herdou, também, essa materialidade e suas obras seguiam um duplo padrão que permitia a identificação da temática geral que o leitor encontraria nos livros, além de revelar o corte econômico dos consumidores.

O papel no padrão BB, usado desde o início do século XX, refere-se a uma folha cujas medidas são 66cm x 96cm, com as duas faces passíveis de impressão e que pode ser dobrada até seis vezes; no uso feito pela *Guaíra*, eram impressas oito páginas em cada lado da folha e o papel era dobrado até resultar em um caderno final que media 16cm x 24cm. A opção por tal formato, considerado de luxo, ainda hoje, se justificava porque era aplicada às obras mais caras do catálogo como o eram as de direito, por exemplo. Para as obras de literatura, como era a de Luís Martins, o papel seguia o padrão AA; nesse caso as medidas da folha eram de 76cm x 112 cm; assim como o papel em BB, o padrão AA permite até seis dobraduras. Para as obras literárias, em cada face da folha eram impressas dezesseis páginas. O formato final era um

³⁶³ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 24 Jan. 1941.

³⁶⁴ BAHIA, Juarez. Dicionário de Jornalismo. CIDADE: Editora Maud, 2015. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=6aSuCgAAQBAJ&lpg=PT246&ots=Mvul2tk5W&dq=papel%20bufon%20para%20que%20serve&hl=pt-BR&pg=PT246#v=onepage&q=papel%20bufon%20para%20que%20serve&f=false>

caderno medindo 14cm x 19 cm.³⁶⁵ Um romance de aproximadamente 150 páginas, com a menor tiragem (2.200) exigia 11 mil folhas de papel de Buffon em padrão AA.

Note-se que, tanto para as obras consideradas de luxo quanto para aquelas consideradas mais simples, utilizava-se o mesmo tipo de papel, mudava apenas o corte. A diferença pode parecer pequena, mas impactava drasticamente nos preços de catálogo. Cite-se, a título de exemplo, a obra *Comentários ao código do Processo Civil*, publicada em 1942 e vendida, no catálogo de 1945, pelo valor de 600 cruzeiros; ao passo que o já citado *Fazenda* de Luís Martins custava, no mesmo catálogo, 18 cruzeiros.

O padrão gráfico empregado na produção dos livros da Guaíra não conheceu grandes mudanças ao longo dos anos. Os projetos gráficos e impressões assemelhavam muito ao que era utilizado pelas grandes editoras do período e ao que já fora empregado pela Rumo Editora, sinal de que estavam todas inseridas no que se poderia chamar de cultura visual da edição de livros.³⁶⁶ Não obstante a encomenda de edições às gráficas paulistas fosse uma possibilidade, a sede gráfica da Guaíra parece ter sido Curitiba: a maior parte dos volumes editados pela Guaíra e consultados para esta pesquisa, apresentava no colofão a seguinte informação: Impresso na Seção Gráfica da Editora Guaíra Limitada – Curitiba ou ainda, Impresso nas oficinas da Empresa Gráfica Paranaense LTDA. – Curitiba.

³⁶⁵ Formatos de papel. Disponível em: <https://producaografica.wordpress.com/2009/06/12/formatos-de-papel/>. Acesso em: 12 em 2019.

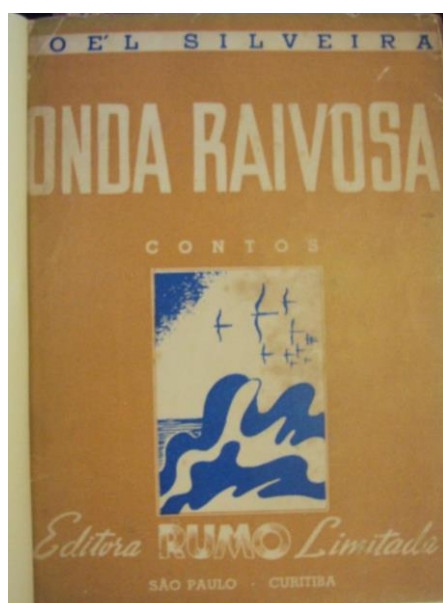
³⁶⁶ MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, São Paulo, 2003.

Figura 31: Capa do romance *Dona Bárbara* de Rómulo Gallegos. um dos primeiros livros lançados Editora Guaíra, em 1940.



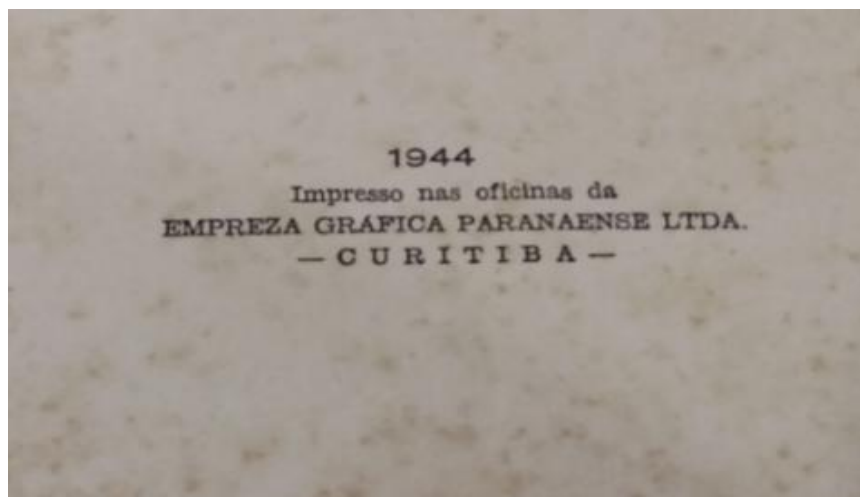
Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Figura 32: Capa de um dos poucos títulos lançados pela Rumo Editora, em 1939. *Onda Raivosa*, estreia literária do jornalista Joel Silveira, em 1940. A similaridade das capas é perceptível pela distribuição dos elementos na página: Nome do autor seguido do título da obra. Abaixo uma ilustração e as informações editoriais. Inclusive a tipografia utilizada para grafar “Editora Guaíra Limitada” e “Editora Rumo Limitada” era muito parecida.



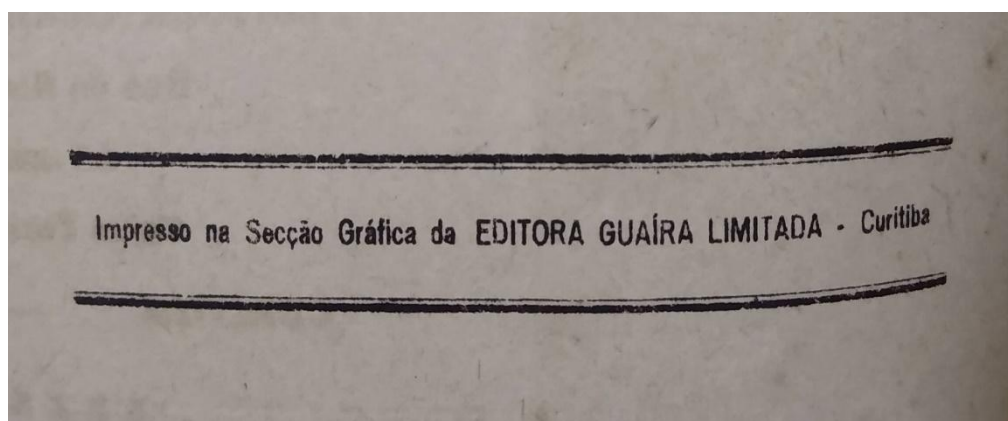
Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Figura 33: Colofão do livro *Americanos*, de Brito Broca, lançado em 1944. O livro foi décimo quinto volume da coleção Caderno Azul.



Fonte: Arquivo da autora.

Figura 34: Colofão do livro *Estudinhos Brasileiros*, de Mário Neme*, lançado em 1946. O livro foi vigésimo oitavo volume da coleção Caderno Azul.



Fonte: Arquivo da autora.

É difícil precisar, com os arquivos que se dispõe hoje, as características da Seção Gráfica da Guaíra que, ao que tudo indica, eram as mesmas da Empresa Gráfica Paranaense, mas, ao optar pela Revista dos Tribunais, como empresa que auxiliaria nos momentos de aperto da empresa curitibana, De Plácido e Silva oferece indícios de certa equivalência em termos de qualidade do trabalho.

A diferença indubitável entre as duas casas, com evidente destaque à Revista dos Tribunais, ficava por conta da quantidade de livros que cada uma conseguia imprimir e da localização. Gustavo Sorá recorda que a Empresa Gráfica Revista dos Tribunais teve seu sucesso associado ao êxito da Companhia Editora Nacional, projeto que nasceu do empenho de Octalles Marcondes Ferreira e Monteiro Lobato e que, ao longo de 1930, ascendeu à liderança do mercado editorial nacional, posição que só deixaria de ocupar em 1980; o vínculo entre a

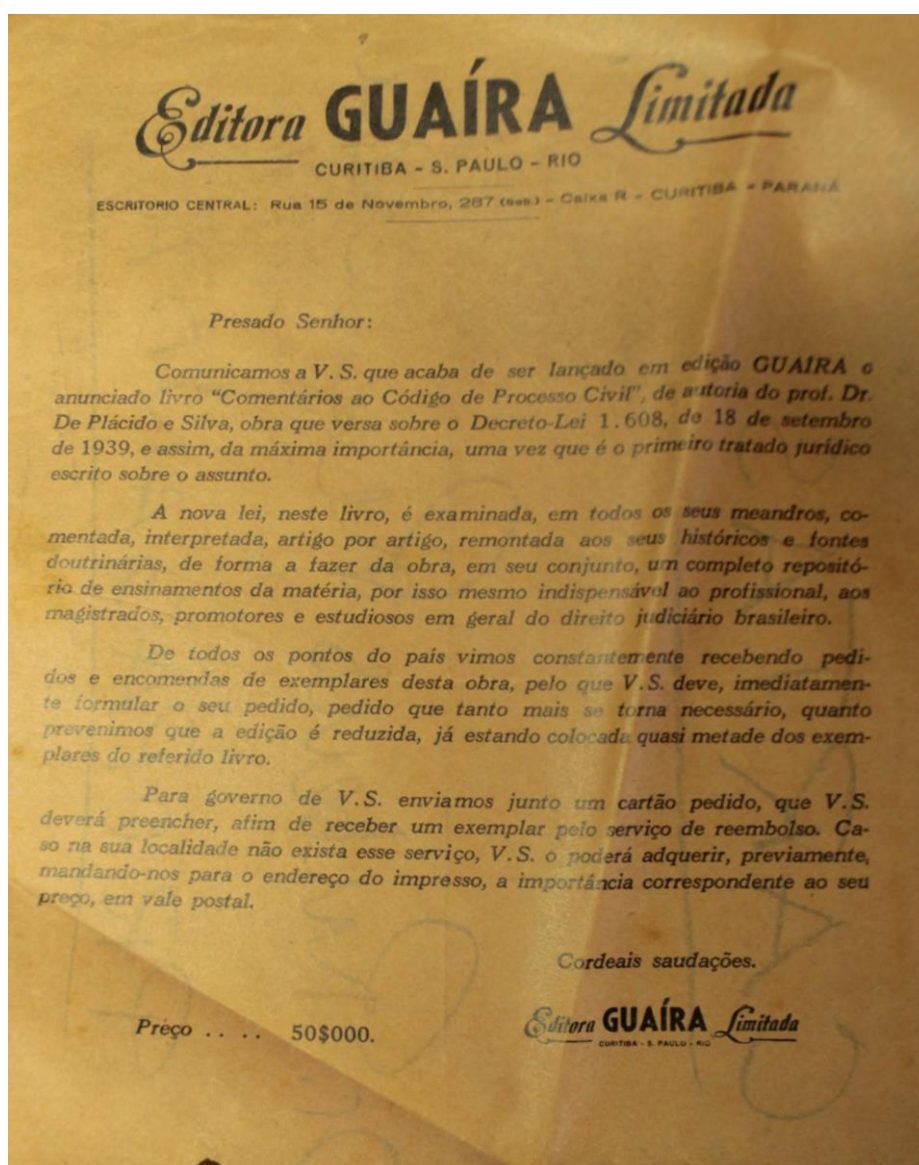
CEN e a Revista dos Tribunais alimentava o prestígio de ambas, e por certo contribuiu para que, após sobreviver às vicissitudes da economia internacional e nacional, no início da década de 1940, a Revista dos Tribunais liderasse o mercado de impressão de livros;³⁶⁷ tal situação influenciou na escolha de Oscar Joseph que, obviamente, dispunha de recursos e do intento de manter certo nível de qualidade gráfica.

A emergência com que De Plácido e Silva mobilizou sua equipe com a intenção de garantir que a demanda de livros fosse atendida longe de indicar o fracasso dos projetos da Guaíra, permite aventar a hipótese de que algumas obras tenham surpreendido positivamente os responsáveis pela empresa. Uma vez estabelecido o contato com as empresas impressoras em São Paulo, esse problema parece ter sido resolvido já que não voltou à pauta. Restava a Arnaldo dominar o restante do circuito editorial de São Paulo.

³⁶⁷ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 154-159.

Figura 35: Material de publicidade/venda utilizado pela Editora Guaíra em suas atividades. Entre os recursos empregados pela Guaíra, alguns poderiam ser chamados de tradicionais. Na imagem, um exemplar do texto enviado a, aparentemente, qualquer comerciante com interesse em vender livros.

Essa modalidade de propaganda/venda se assemelha a que foi considerada a grande inovação de Monteiro Lobato, no início de 1920. Neste caso específico, é necessário ressaltar a boa leitura que De Plácido e Silva tinha do setor editorial voltado à publicação de obras de Direito. *Comentários ao Código do Processo Civil* foi escrito antes mesmo da aprovação do novo Código do Processo Civil, em setembro de 1939. Nos arquivos de De Plácido e Silva estão preservadas as notas feitas pelo autor, na medida em que cada artigo da nova legislação era aprovado. Quando Getúlio Vargas assinou o Decreto 1.608/1939, De Plácido enviou os originais para a prensa. Em 1940, publicou a primeira edição do livro pela *Guaíra* – naquele ano, esse era o título mais caro do catálogo da empresa (50\$000 – o segundo lugar, em termos de preço, era ocupado pelos romances *Dona Bárbara* e *Bolsos Vazios*, ambos a 12\$000). Em 1942, *Comentários...* estava esgotado e uma nova edição foi lançada. Fica a questão se, para os outros títulos da *Guaíra*, essa modalidade de publicidade surtia os mesmos efeitos e, se a boa leitura do mercado de edições de Direito que, obviamente, De Plácido possuía se estenderam aos demais setores do catálogo de sua empresa?



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

A ausência de documentação não permite afirmar que os procedimentos empregados por Arnaldo Carnasciali, como representante da Guaíra em São Paulo, eram os mesmos utilizados por outros sujeitos ligados à empresa e estabelecidos em outras cidades. Contudo, se não eram idênticos, provavelmente seguissem um mesmo padrão com pequenas variações.

Formulamos a presente confirmando nosso entendimento e nomeando-o como nosso representante em S. Paulo, com autorização de efetuar vendas de livros de nossas edições, cobranças e demais atos de nosso interesse naquela praça. Condições: Aos livreiros o amigo fará a venda dos livros com desconto de praxe, que é o de 30% sobre os preços de catálogo. Sobre as vendas a pequeno prazo o amigo mesmo se encarregará das cobranças, sendo que sempre nos avisará em sua prestação de contas mensais, qual a clientela sobre a qual devamos emitir duplicata, informando-nos também qual é o prazo combinado, o qual nunca deverá ser superior a 90 d/d. Sua comissão: Sobre todas as vendas o amigo gozará da comissão de 10% sendo que em suas prestações de contas já deverá deduzir essa comissão das cobranças efetuadas. Sobre as vendas a prazo, isto é, cobertas com emissão de duplicatas por esta matriz, far-lhe-emos os créditos das respectivas comissões, sob aviso, quando das emissões das respectivas duplicatas.³⁶⁸

Nesse processo, ocorria uma inversão do que caracterizava a mercado editorial e livreiro brasileiro daquele período. Desde meados do século XIX, o mais comum era que os empreendimentos comerciais localizados, inicialmente, no Rio de Janeiro e, depois, em São Paulo, mantivessem junto aos membros da sociedade local contatos que eram utilizados como representantes; um exemplo disso, era, como se viu no primeiro capítulo, o próprio De Plácido e Silva que, no início de 1920, colhia assinaturas para os periódicos de outras regiões do país e vendia os livros da Editora da Revista do Brasil.

Com a Guaíra, ocorria o contrário, já que a sede se situava distante dos centros nacionais e os representantes da empresa, além dos interesses econômicos, cumpriam a importante missão de estabelecer contato com as instâncias legitimadoras da cultura nacional.

Entre 1920 e 1930, os negócios de Oscar Joseph também contaram com representantes nas principais praças do país, mas em nenhum momento esse trabalho parece ter sido tão importante quanto o foi na época que Arnaldo ocupou-se da atividade. Em parte, as exigências de Oscar Joseph e a dedicação de Arnaldo permitem compreender como a Guaíra conseguiu certo renome nacional; de outro lado, as atitudes dos dois agentes, empenhados em se integrar à atividade editorial paulista, demonstram o quão coeso o mercado livreiro paulista era naquele momento. Por homologia, pode-se imaginar que no Rio de Janeiro a situação era mesma, se

³⁶⁸ Ilegível. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 08 Jan. 1941.

não, mais difícil, uma vez que lá estava localizada a Livraria José Olympio, cujo catálogo era uma espécie de matriz dos projetos defendidos pela Guaíra.

Além de manter o mercado paulista abastecido com as obras da Guaíra, Arnaldo tinha ainda duas outras missões. A primeira, colocar os livros da editora no maior número possível de periódicos, repetindo a estratégia de transformar em notícia os lançamentos da empresa.

“[...] Velho Arnaldo, aqui tudo indo muito bem desde a última carta que te escrevi. Hoje início contigo a primeira propaganda da Guaíra, que ficará sob teus cuidados em São Paulo. Trata-se da obra *Metodologia das ciências físicas e naturais*, do professor José Almeida. Vou enviar-te 5 exemplares para distribuíres aos melhores jornais de São Paulo, para que noticiem o referido livro. Tu sabes que estamos com a propaganda muito fraca em São Paulo. É necessário que se entre com vigor e ‘valendo’. Começemos com este livro a abafar a banca...Teu trabalho será estafante, mas meritório. Tens que descobrir bons elementos que cooperem conosco. Insisto na amizade e contato com jornalistas. É bom, permita-me a sugestão, visitares as redações dos jornais, entrar em contato direto com os redatores das seções bibliográficas, pedindo e insistindo que noticiem as nossas edições. É este o trabalho que melhor resultado produz no terreno da propaganda. [...] Não penses que 5 exemplares são muito poucos... é a lei da casa... Que se pode fazer, rapaz?... É fazer o impossível e da melhor vontade. Não te esqueças que o livro deve figurar nas vitrines como última novidade. Isto é importantíssimo. Seguem juntos aos exemplares os papeluchos com notícias para os livros. Podes tentar fazer com que os jornais noticiem, prometendo quando sair um romance presentear quem se encarregar dela [...].³⁶⁹

A segunda missão era garantir que a crítica literária da época estivesse atenta às publicações da Guaíra e, na medida do possível, fosse amistosa nas suas análises. Na época, a crítica estava consolidada como importante instância de legitimação dos textos literários. De acordo com Gustavo Sorá, “[...] na passagem da década de 1920 para a de 30, a crítica era o filtro determinante do sistema de produção, edição, propaganda, circulação e apreensão e ideias escritas”.³⁷⁰ Autores como Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado, Amando Fontes, entre outros, enfrentaram as análises de personagens como Gastão Cruls, Agripino Grieco, Alceu Amoroso Lima, Mário de Andrade, Alberto Passos, Murilo Mendes, Nelson Werneck Sodré.

Entretanto, o universo da crítica literária também vinha experimentando transformações. Indício da profissionalização do universo literário e das demais modificações que ocorriam no campo cultural, os críticos literários procuravam, gradativamente, associar sua crítica a uma espécie de metodologia que lhes permitisse escapar dos comprometimentos

³⁶⁹ REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 30 Jan. 1941.

³⁷⁰ SORÁ, Gustavo. Livraria Schmidt: literatura e política, gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira, *Novos estudos*, n. 61, p. 132.

ideológicos tão em voga no período. Nos anos de 1940, essas transformações permitiram que Antônio Cândido assumisse a vanguarda da crítica literária nacional.³⁷¹

No período em que Arnaldo Carnasciali precisava conquistar e manter os críticos ao lado da Guaíra, o novo perfil das funções desempenhadas no novo campo literário brasileiro estava se desenhando. Como se verá, estratégias que antes eram certeiras se revelaram infrutíferas e, ao mesmo tempo, opções que décadas mais tarde fariam o sucesso de qualquer editora, representaram um grande fracasso para a Guaíra.

3.3 O catálogo de estreia da *Editora Guaíra*

Após a fundação, a Editora Guaíra passou pelo menos seis meses sem publicar nenhum título, já que os primeiros lançamentos só ocorreram a partir de junho de 1940. A causa mais provável para esse “atraso” parece ter sido a necessária reestruturação das atividades editoriais, às quais De Plácido estava vinculado. Diferente da Rumo, a Guaíra tinha como sede a cidade de Curitiba e, para alcançar a amplitude nacional que almejava, precisou se estruturar tendo em vista os centros econômicos nacionais.

Ainda que tenha estado próxima material e intelectualmente das grandes empresas da época, a Guaíra era uma editora que, de acordo com as definições de Sérgio Miceli, enquadrava-se no grupo de editoras de pequeno porte, cujos lançamentos oscilavam entre 21 e 60 títulos por ano; o autor ressalta que essas editoras caracterizavam-se, ainda, pelo ingresso recente no mercado ou, por sobreviverem graças à manutenção de um público fiel como, por exemplo, Editora Athena, que publicava clássicos de literatura e filosofia, ou a Editorial Calvino, voltada para as edições de esquerda.³⁷² A Guaíra englobou os dois critérios, posto que, era uma “editora moça” como a qualificou De Plácido e Silva e, entrou no mercado com o suporte de agentes culturais habituados, há mais de duas décadas, com as lides editoriais. Daí, por exemplo, a criação da coleção Estante Jurídica, já no primeiro ano de funcionamento da Guaíra, que reeditou e lançou títulos voltados para um público que, como se sabe, era a especialidade da Empresa Gráfica Paranaense.

Apesar de só entrar definitivamente no mercado no segundo semestre de 1940, a Editora Guaíra apresentou uma lista de publicações que permite algumas considerações. Medicina e Direito que predominavam nas opções editoriais da Empresa Gráfica Paranaense, aparecem no catálogo, mas em número consideravelmente menor o que sugere um rompimento com uma

³⁷¹ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

³⁷² MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*, p. 264.

tradição editorial de quase duas décadas. Por outro lado, as edições de ficção tiveram um aumento mais do que considerável.

Tabela 4: Temáticas editadas pela Editora Guaíra entre 1940 e 1957.

Temática	Porcentagem das edições
Ficção	43,5%
Cultura	13,0%
História	10,9%
Direito	8,7%
Medicina	8,7%
Discurso	8,7%
Ciências	4,3%
Economia	2,2%

Fonte: Elaborado pela autora.

Na Tabela 4, nota-se que as rubricas Ficção, História (em sentido *lato*, não necessariamente científica) e Cultura predominam na trajetória da empresa entre os anos de 1940-1957. É preciso ressaltar que o grosso dos lançamentos ocorreu entre 1940 e 1946, período de maior sucesso da Editora Guaíra, após o qual ocorreu um retorno ao catálogo de obras que se assemelhavam ao que a Empresa Gráfica Paranaense publicou nas décadas de 1920 e 1930.³⁷³ Outra característica do período áureo das atividades de Oscar Joseph foi o perfil de seus autores e títulos, muito mais afinados aos grandes temas nacionais e ao que se publicava nas editoras centrais do campo editorial nacional, o que ajuda a compreender as edições de História, que naqueles anos estiveram em alta.³⁷⁴

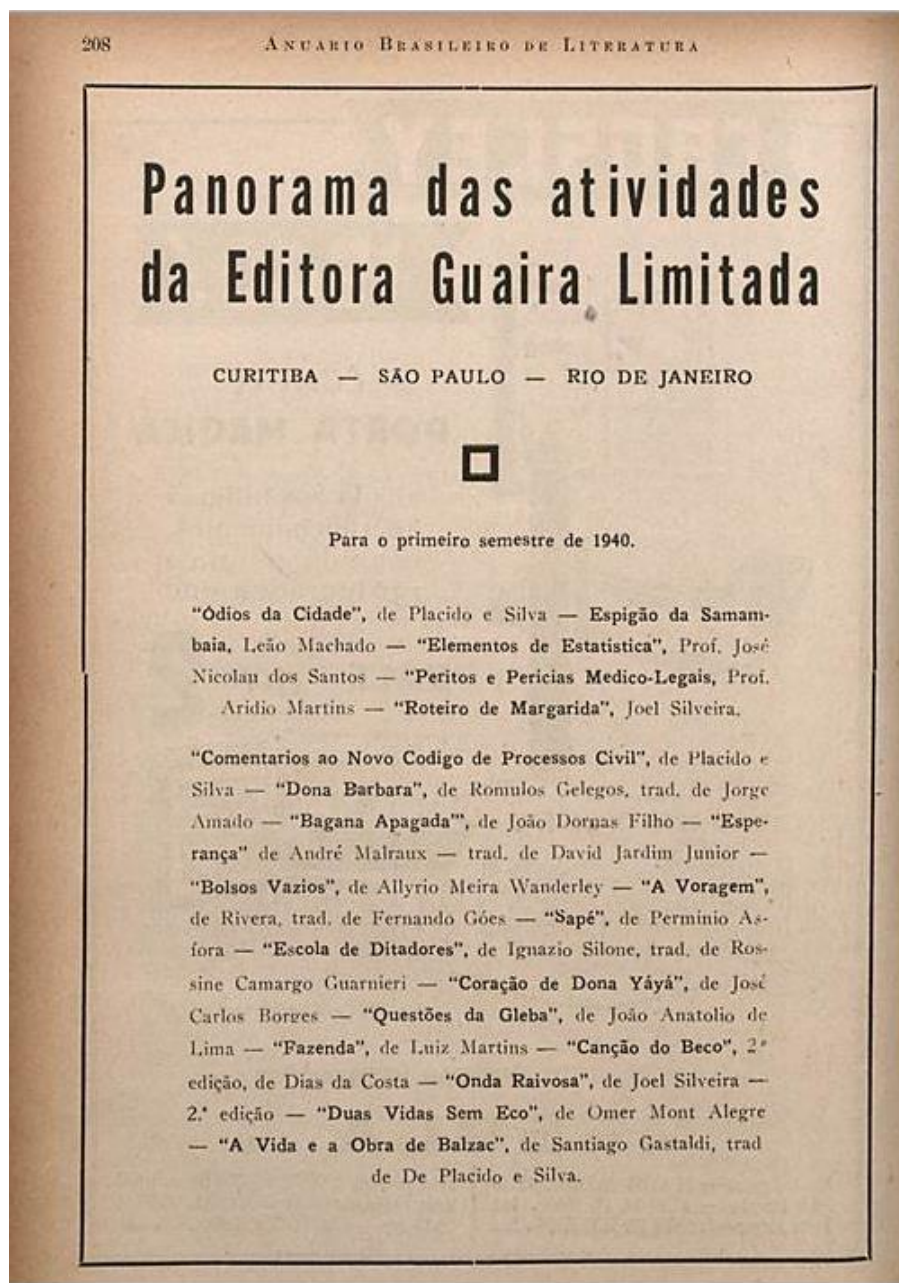
No início de 1940, o *Anuário Brasileiro de Literatura*, publicação financiada pelos Irmãos Pongetti, dedicada à divulgação das atividades editoriais brasileiras, anunciou os trabalhos da Guaíra. Sabe-se que estar entre aqueles que apareciam no *Anuário* era um indício

³⁷³ Foram encontrados 449 títulos lançados pela Guaíra entre 1940 e 1957. Desses, 381 saíram na década de 1940 e, dos 381, 300 foram editados entre 1940 e 1946.

³⁷⁴ Ângela Castro Gomes, ao analisar a subseção Movimento Bibliográfico da revista Cultura Política, “[...] cujo objetivo era realizar um levantamento, o mais preciso possível, de tudo o que publicava no território nacional” apontou: “Para se ter uma ideia do perfil do conteúdo temático da seção, vale observar que ela enumera um acentuado conjunto de monografias de caráter histórico-corográfico e de memórias, e que há uma razoável concentração em certos assuntos históricos”. GOMES, Ângela Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Povo. In: ABREU, Martha. SOIHET, Rachel. GONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007, p. 59.

do êxito de certas empresas, além de indicar, segundo Heloísa Pontes, que os editores daqueles anos passaram a se reconhecer como grupo diferenciado na cultura nacional, sinal da autonomização do campo.³⁷⁵

Figura 36: *Panorama das atividades da Editora Guairá Limitada – 1940.*



Fonte: *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, 1940, p. 208. Arquivo da Hemeroteca Digital Nacional, disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 12 Nov. 2019.

³⁷⁵ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 59. Gustavo Sorá parte da análise de Heloísa Pontes e oferece um perfil minucioso do *Anuário Brasileiro de Literatura*. Ver: SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, pp. 342-352.

A despeito do anúncio de um amplo programa editorial para o “primeiro semestre” de 1940, como já se afirmou, as fontes demonstram que a maioria dos títulos saíram somente na segunda metade daquele ano. No anúncio reproduzido as obras aparecem de forma avulsa e com modificações substantivas em relação ao que havia caracterizado as atividades editoriais de Oscar à frente da EGP; chamam a atenção títulos como *Dona Bárbara*, de Rômulo Gallegos*, cuja tradução seria feita por Jorge Amado, *A Voragem*, de Rivera, que seria publicado em tradução de Fernando Góes, e *Escola de Ditadores*, de Ignazio Silone,³⁷⁶ traduzido Rossine Camargo Guarnieri; os dois primeiros eram originários de países, via de regra, não privilegiados nas escolhas para tradução no mercado editorial nacional, e todos os autores mantinham posicionamentos políticos que contrastavam com o que caracterizava a política nacional do período.

A característica anunciada de publicações avulsas não se manteve e, no final daquele ano, os títulos saíram organizados na forma de coleções. Assim, além da estruturação administrativa da nova empresa, discutida anteriormente, a demora em iniciar os lançamentos pode estar associada à organização do catálogo na forma de coleção. De acordo com Gustavo Sorá:

Como toda outra escolha no campo editorial (ou literário, ou político), o catálogo constitui não um sistema de escolhas racionais de seus mentores, mas um sistema de diferenças (para marcar distâncias, marcar o tempo), no interior de um conjunto de possibilidades estéticas e políticas, num momento crítico da história política e cultural brasileira.³⁷⁷

Em 1940, a linha entre inovar o catálogo e se manter em condições de competição parece ter levado a Guáira a adotar posturas ora mais conservadoras ora mais renovadoras. De um lado, os responsáveis ordenaram os títulos no formato de coleções, opção segura quando se observa o quadro editorial do período, caracterizado por essa estratégia comercial/cultural.

³⁷⁶ “*La scuola dei dittatori*, por exemplo, a terceira obra do autor, escrita no exílio, em 1938, e posteriormente revista, em 1962, para publicação na Itália, parte de uma situação ficcional e articula-se como diálogo entre um aspirante ditador norte-americano (Mister Doppio Vu ou o senhor W), seu conselheiro ideológico (prof. Pickup) e um refugiado italiano Tommaso il Cinico) que se dedica a escrever um manual sobre a arte de enganar o próximo destinado, porém, aos enganados. O ensaio, como insiste em classificá-lo Silone, desenvolve--se, desse modo, por meio do confronto das ideologias contrastantes dos personagens que estabelecem uma discussão sobre os fenômenos que possibilitam o aparecimento de regimes totalitários, em especial o fascismo e o nazismo”. CAVALLARI, Doris Nátia. Escrita Siloniana entre ensaio e ficção. *Revista de italianística*, n. XIV, São Paulo, USP, 2006, p. 57. *Escola de Ditadores*, pelo que se pode apurar não chegou a ser publicado pela Guáira – ainda que não se possa afirmar o motivo, é plausível supor que a censura tenha desestimulado os responsáveis. Em lojas especializadas no comércio de livros raros existem ofertas de uma edição datada de 1942, feita pela Atena Editora sem menção ao tradutor.

³⁷⁷ SORÁ, Gustavo. 2001. *Op. Cit.*, 145.

Ressalte-se que o recurso às coleções havia se manifestado em distintos mercados editoriais e em diferentes momentos da história nacional. Segundo Eliana Dutra Freitas, as coleções nascem quando os editores procuram desenvolver formas de cativar o público, em uma época, o século XIX, marcada pelo crescimento acelerado na variedade de ofertas, situação que permitia ao consumidor certa mobilidade cultural.³⁷⁸ Nesse sentido, as coleções direcionavam o consumo e acabavam segmentando o público: jovens, mulheres, crianças, viajantes, profissionais são algumas das categorias para as quais os editores passaram a pensar seus programas editoriais.³⁷⁹

Os muitos tipos de coleção se prestam a diversas formas de classificação: podem ser caracterizadas por sua origem editorial, rótulos (universal, completa, clássica), formatos (bolso, cores, padrão gráfico – elementos que permitam constituir uma identidade visual), por em diferentes volumes abordar a mesma temática, editar um mesmo gênero ou se dirigir a um mesmo público alvo, entre outros. Em um nível mais profundo e inscrito na longa duração, as coleções se originam em um substrato cultural inaugurado há aproximadamente dois séculos por D'Alembert, Diderot e Le Breton, quando através da publicação da *Enciclopédia* se disseminou a valorização conhecimento, associando-a à oferta de um repertório de obras capazes de totalizar saberes.³⁸⁰

Na década de 1930, e no contexto brasileiro, as coleções forneciam/construíam organicidades inexistentes em uma sociedade que ainda não havia experimentado a profissionalização e especialização do mercado intelectual. Os mais famosos projetos do período foram as *brasilianas*, coleções dedicadas à investigação, organização e definição do Brasil – talvez, a mais importante e difícil das organicidades, ainda hoje em constante processo de (re)construção. Para Heloísa Pontes, mais do que o papel econômico, tais coleções ofereciam capital simbólico aos editores que as produziam e/ou dirigiam:

Esta se encontra no “lucro” indireto que os editores e suas editoras ganham com a sua publicação. “Lucro” este que pode ser traduzido por meio do trânsito e da distinção que adquirem junto ao meio intelectual, artístico, literário e editorial da época. Os editores, através dessas coleções, parecem afirmar a sua “missão” específica, na medida em que o trabalho de editar, por ganhar um sentido cultural mais amplo, torna-se um dos principais canais de difusão, ampliação e consolidação da cultura brasileira. Dessa maneira, procuram mostrar que, assim como fizera antes Monteiro Lobato, não editam para “mais facilmente ficarem ricos” e sim para cumprirem a “função cultural” que o país lhes “exige” (Martins, 1950). Nesse sentido, as coleções (enquanto espaço

³⁷⁸ DUTRA, Eliana de Freitas. 2006. *Op. Cit.*, p. 300.

³⁷⁹ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

³⁸⁰ DARTON, Robert. *O iluminismo como negócio: história de publicação da “enciclopédia” 1775-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

privilegiado para a atualização dessa “missão” e, ao mesmo tempo, enquanto fonte de prestígio e de status) aparecem como símbolos emblemáticos de distinção a marcar e sinalizar as diferenças entre os próprios editores.³⁸¹

Para além dessas coleções consideradas portadoras de um valor intelectual superior, outras, mais “comerciais” também existiram, como aquelas que se voltavam à divulgação de romances policiais e da chamada literatura *água com açúcar*, via de regra, proveniente de traduções. Dessas, poucas editoras conseguiram escapar, mas, as coleções da Editora Globo merecem destaque: Coleção Verde “destinada romance sentimentais - romances para moças [...]”³⁸²; Coleção Amarela de romances policiais, Coleção Universo com obras de aventura e viagem faziam sucesso na década de 1930.

Ainda que utilizasse como recurso organizacional de seu catálogo a regra das coleções, a Editora Guaíra procurou inovar, valendo-se da dialética da distinção ao colocar no mercado nacional conteúdos considerados ausentes.³⁸³ Para a análise das coleções da Editora Guaíra, optou-se por compreender seus elementos característicos e por seguir um roteiro metodológico, no qual se procura evidenciar como tais projetos foram um espaço de investimento simbólico no qual a empresa nascente se posicionava como um agente responsável pelo saneamento de lacunas culturais/editoriais. Obviamente, que nem por isso se deve esquecer que tais coleções estiveram comprometidas com um mercado cujas transformações, nacionais e internacionais, tonalizaram as atividades da empresa.

Em 1940, a Guaíra lançou onze coleções no mercado: Estante Americana; Contos Brasileiros; Romances Brasileiros; Biografias; Grandes Romances; Estante Guairacá; Estudos Propedêuticos; Estante Jurídica; Crônicas, Ensaio, Viagens; Estante Infantil e Poesia e Teatro. Juntos, os textos lançados no formato de coleções somavam metade dos lançamentos daquele ano (25 dos 46 títulos). O projeto das duas primeiras, Estante Americana e Contos Brasileiros, parece ter precedido a existência da Guaíra e ocuparam papel privilegiado na publicidade da empresa no primeiro um ano e meio de atividades; foram, também, as que, aparentemente, menos resultados financeiros tiveram. Ambas parecem ter nascido das trocas intelectuais ocorridas no âmbito das revistas culturais, *Moços* e *Roteiro*, e agregavam anseios de modificação política e literária.

Infelizmente, a documentação sobre o primeiro ano de funcionamento da Guaíra é escassa, razão pela qual busca-se avaliar as características das coleções Contos Brasileiros e

³⁸¹ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 68.

³⁸² AMORIM, Sônia Maria de. 1999. *Op. Cit.*, p. 73.

³⁸³ BOURDIEU, Pierre. 1996. *Op. Cit.*, p. 146-47.

Estante Americana tendo por base, fundamentalmente, documentos provenientes da imprensa do período, recortes preservados no arquivo de Oscar Joseph, paratextos das edições Guaíra e algumas correspondências.

3.3.1 A Coleção Contos Brasileiros e a renovação dos gêneros literários nacionais

Na década de 1930, as edições de literatura (ficção, história e crítica literária) tiveram um crescimento notável, com destaque para o romance que se estabeleceu como um gênero central entre autores, editores e leitores. O vigor com que o romance se afirmou naquele período serviu, inclusive, para definir a década literária. José Hildebrando Dacanal explica que: “[...] Romance de 30, foi a denominação dada – não se sabe primeiro por quem – a um conjunto de obras de ficção escritas no Brasil a partir de 1928, ano da primeira edição de *A Bagaceira*, de José Américo de Almeida, o qual, como está implícito, integra o grupo de autores obviamente qualificados de romancistas de 30”.³⁸⁴

Em que pese o fato de que as análises mais tradicionais da literatura brasileira não se refiram à década e aos romances naturalizando essa simbiose, como aponta Daniel Braz dos Santos,³⁸⁵ é fato que nomes como José Lins do Rego, Rachel de Queiróz, Amando Fontes, Jorge Amado, Lúcio Cardoso, Graciliano Ramos, entre outros, foram alçados ao *status* de sucesso até então inédito entre os autores nacionais, êxito reiterado em análises recentes da literatura brasileira.³⁸⁶ No período, a boa recepção aos romances incluía as produções nacionais e estrangeiras o que, como bem anotou Érico Veríssimo, sustentou uma espécie de divisão do mercado editorial.

³⁸⁴ DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986, p. 11.

³⁸⁵ “Os títulos que assumem o encargo histórico literário – seja no seu título, seja no seu método – nunca utilizam esse termo. Foram mais de duas dezenas de histórias da literatura consultadas e nelas se encontra uma série de outras propostas taxonômicas, das quais analisarei aqui as principais. As obras a que me refiro são *História da literatura brasileira* (1938), de Nelson Werneck Sodré; *História da literatura brasileira* (1939), de Bezerra de Freitas; *História breve da literatura brasileira* (1939), de José Osório de Oliveira; *O romance brasileiro* (1953), de Olívio Montenegro; *Breve história da literatura brasileira* (1995), de Érico Veríssimo; *Evolução da prosa brasileira* (1932), de Agripino Grieco; *História da literatura brasileira* (1954), de Antônio Soares Amora; *A literatura no Brasil* (1955-1959), de Afrânio Coutinho; *Quadro sintético da literatura brasileira* (1956), de Alceu Amoroso Lima; *Esquema histórico de la literatura brasileña* (1958), de Haydée M. Jofre Barroso; *O modernismo* (1965), de Wilson Martins; *História concisa da literatura brasileira* (1970), de Alfredo Bosi; *Introducción a la literatura de Brasil*, de Antônio Candido; *Apresentação da literatura brasileira* (1974), de Oliveiros Litentor; *História da literatura brasileira* (1997), de Luciana Stegagno-Picchio; *História da literatura brasileira* (1983-1989), de Massaud Moisés; *A literatura brasileira: origens e unidade* (1999), de José Aderaldo Castello; por fim, *Escolas literárias no Brasil* (2004), de Ivan Junqueira; e *História da literatura brasileira* (1999), de Sílvio Castro. É a partir desta tradição historiográfica que penso o projeto atual de Luís Bueno.” SANTOS, Daniel Braz dos. *Tradição e renovação em Uma História do Romance de 30*, de Luís Bueno. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Rio Grande: UFRGS, 2012, p. 17.

³⁸⁶ Me refiro aqui à tese de Luís Bueno. BUENO, Luís. 2001. *Op. Cit.*

Muito caro José Olympio, em primeiro lugar, quero felicitá-lo pela vitória de suas várias edições, pelo progresso de sua casa e pelo muito que tem feito pela literatura nacional. (E quem lê este introito imagina logo que passo a fazer o tradicional pedido. Nada disso. É uma carta desinteressada esta. [...]) Quero com estas linhas deixar claro o seguinte: V. pode contar comigo para o que quiser. Não haverá incompatibilidades. O Globo trabalha especialmente no campo das traduções e não pretende (ao menos enquanto eu trabalhar na seção editora) invadir a seara alheia.³⁸⁷

Mais do que revelar um acordo de cavalheiros no que respeita ao mercado editorial brasileiro, a carta de Érico Veríssimo aponta os processos de especialização, diferenciação e centralização que caracterizaram a atividade editorial brasileira entre 1930 e 1940; por meio desse processo, algumas editoras nacionais se especializaram na oferta de determinados bens culturais e passaram a monopolizar certos segmentos da atividade editorial. Gustavo Sorá ressalta que, ao findar daquele decênio, era possível pensar a divisão regional das atividades editoriais nos seguintes termos: São Paulo detinha os maiores números de edições e suas empresas, das quais se distingue a Companhia Editora Nacional, se concentravam, prioritariamente, nas obras didáticas; Porto Alegre, cidade representada pela Editora Globo, de Érico Veríssimo, dava à luz as principais traduções do país e Rio de Janeiro, onde a literatura era a prioridade editorial, tinha como grande representante a Livraria José Olympio.³⁸⁸ Esta última tinha atuado de forma efetiva na definição do romance como gênero literário mais eficaz na exploração da brasilidade em termos literários. Além disso:

Entre meados das décadas de 1930 e 1950, ser editado pela livraria José Olympio de Rio de Janeiro foi o desejo de todo autor. Significou consagração, inclusão em um catálogo que reunia os autores e títulos das obras percebidas como "autenticamente brasileiras". A marca bastava. Como para todo o que consagra, não era preciso saber as razões que produziam tal realidade. Na época só se falava do dom do editor, da sua genialidade como bom empreendedor cultural e como pessoa.³⁸⁹

Tomado como modalidade narrativa mais adequada à representação orientada de um país real, o romance concordava e atendia aos interesses culturais/políticos do período, cujo pano de fundo marcante eram os termos da nacionalidade. Resultado de um complexo sistema de seleção cultural, econômico e político, o protagonismo do gênero romance, no que respeita

³⁸⁷ VERÍSSIMO, Érico. Carta a José Olympio. Porto Alegre, 22 Abr. 1937. Apud. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 269.

³⁸⁸ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, O autor analisou o sistema de diferenciações entre as editoras da década de 1930, sobretudo, nos capítulos *Fazer o nome: um editor para romances bem brasileiros*, *A arte de amizade*, *Literatura nacional/Literatura estrangeira*.

³⁸⁹ SORÁ, Gustavo. *A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros*. I Seminário brasileiro sobre o Livro e História Editorial. *Anais do I Seminário brasileiro sobre o Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa, 2004, p. 01.

à produção literária nacional, fez-se acompanhar de adjetivos que indicavam as polarizações do período: “social”, “proletário” e “nordestino”, em uma ponta; “intimista” ou “psicológico”, em outra.

Como aponta a bibliografia da história da literatura brasileira, livros como *O Quinze* (1930, Rachel de Queiroz), *Menino do Engenho* (1932, José Lins do Rego) e *Cacau* (1933, Jorge Amado) foram alvo de diversos debates, indício de que precisaram se legitimar frente a outras representações da nacionalidade em um cenário em que as ofertas culturais tendiam a aumentar.³⁹⁰ Fortalecidos após lograrem sucesso nos âmbitos da crítica e do mercado, tais autores e seu gênero prioritário impuseram-se como modelares. Se o romance era o gênero da literatura nacional no período, sua editora/fiadora era a “Casa” de José Olympio. Assim, dado o imbricamento entre literatura, política e economia do período, o sucesso do gênero literário significou, igualmente, o êxito do projeto nacionalista e da empresa que lhes deu acolhida.³⁹¹

A despeito de não ser a maior editora do período, em termos estritamente comerciais, o projeto que nasceu em São Paulo e, em 1934, migrou para o Rio de Janeiro, convertera-se em instância de legitimação literária no período, uma espécie de ministério da cultura nacional, como ressaltou Gustavo Sorá.³⁹² Para as muitas editoras de literatura nascentes no final da década de 1930, a casa carioca tinha uma dupla significação: era, por um lado, uma matriz administrativa/cultural que, na medida do possível, deveria ser apropriada e seguida e, concomitantemente, para as concorrentes que almejassem igual sucesso, impunha-se a necessidade de encontrar um nicho próprio, e vazio, no sistema de diferenciações que se estabelecia; dito de outra forma, as chances de êxito aumentavam se a nova empresa pudesse oferecer um produto que a José Olympio não contemplasse.

Essa leitura parece ter prevalecido na configuração da Editora Guairá ao ofertar, por exemplo, os romances latino-americanos da coleção *Estante Americana*; nesse caso, permanecia o gênero (romance), com títulos identificados com as temáticas sociais que haviam conquistado o mercado nacional, mas se buscava a inovação na origem geográfica dos títulos,

³⁹⁰ BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 2017. [Formato e-book] BUENO, Luís. 2001. *Op. Cit.*

³⁹¹ JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945). *Revista USP*, n. 26, São Paulo, Jun.-Ago. 1995.

³⁹² “José Olympio publicava como se fosse o editor do Brasil, um dos principais responsáveis por tornar esta palavra pública, reconhecida no interior do país e frente a outras nações, feita de livros e autores. [...] Em que outras instâncias unificadoras é possível achar ‘toda’ cultura do Brasil? Seria preciso sondar aquelas poucas instituições que puderam chegar a ser denominadas, metaforicamente, um Ministério da Cultura, modo como com frequência, passou a ser chamada essa casa editora em certas solenidades e por certos autores, embaixadores de uma cultura pronta para ser exibida com todas as propriedades do universal.” SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 426.

colocando no mercado um produto ausente. Ao invés da nacionalidade, a continentalidade, que permitiria, inclusive, verificar mais claramente a especificidade brasileira.³⁹³

No que respeita à literatura nacional, a questão era mais complexa. Se, por um curto período, existiu a possibilidade de editar Jorge Amado (como se discutirá logo mais), autor de notável sucesso, muito rapidamente De Plácido e Silva percebeu que o mercado nacional não oferecia futuro para outra editora que priorizasse romances. Assim, a Guaíra organizou seu catálogo de literatura nacional tendo em conta as divisões tradicionais: Romances, Poesia e Teatro e Contos, mas inovou ao priorizar como alvo de seus investimentos iniciais os contos.

Na hierarquia construída no catálogo da Editora Guaíra, logo depois da coleção Estante Americana vinha o projeto Contos Brasileiros que mobilizou ampla publicidade em 1940. Como se viu anteriormente, a promoção do gênero conto esteve no horizonte da Rumo Editora; no jornal *Roteiro*, periódico que publicava as atividades da empresa, os leitores encontravam a seção *O conto literário* destinada à promoção de produções nacionais e estrangeiras, em muitos casos originais.³⁹⁴ Além disso, o jornal abriu espaço considerável à divulgação de *Onda Raivosa*, livro de Joel Silveira, publicado pela Rumo Editora, e utilizou a pena abalizada de Nelson Werneck Sodré para defender o potencial literário, e de público, dos contos nacionais.³⁹⁵

Roteiro não era exceção na defesa do conto como um gênero a ser melhor explorado pelos autores nacionais. No final de 1939, o jornal *Dom Casmurro* apresentou um balanço da produção literária nacional e convidou nomes em voga naquele quartel para avaliar a produção literária coetânea, bem como apresentar projetos para o ano seguinte. Opinaram no inquérito os seguintes autores: Jorge de Lima, Murilo Mendes, Magalhães Júnior, Jorge Amado, Joel Silveira, Dias da Costa, Carlos Lacerda, Omer Mont'Alegre, Silvio Peixoto, Clóvis Ramallete, Danilo Bastos e Brício de Abreu.³⁹⁶

A maioria dos entrevistados afirmou que, no ano de 1939, o romance ainda predominava como modelo literário nacional, porém, muitos concordavam que o gênero parecia um tanto

³⁹³ Ver discussão do próximo tópico.

³⁹⁴ No jornal *Roteiro*, a seção *O Conto Literário* era dedicada à publicação do gênero e se dividia em: Conto Nacional que publicou *Tortura* - Eliézer Burla; *Natal com Margarida* - Joel Silveira; *Porque matei o violonista* - Ernani Fornari; *A feiticeira* - David Antunes; *Corina fugiu com um bugre* - Gilberto O. Andrade; *Rosa louca* - José Mallet Roque; *Juízo final* - Aristides Ávila; *A montanha da estrelinha humilde* - Nazareno Alphonsus; *Galinha cega* - João Alphonsus; *Morte da porta estandarte* - Aníbal Machado; *Vamos acabar com isso* - João Dornas Filho e, Conto Estrangeiro, editou: *Um caso de consciência* - André Maurois; *A última viagem* - Frederico de Ibarzabal; *Uma moeda de dez copécs* - Máximo Gorki; *Menino está cansado de viver* - Robert Neumann; *Fulaninha, na masarda* - Maria Raquel. Além desses, o conto *Diário Lírico de um professor* de Mário Pavon Flores e *Teoria de Medalhão* de Machado de Assis também foram publicados.

³⁹⁵ SODRÉ, Nelson Werneck. Crítica: da capa ao índice. *Roteiro*: quinzenário de cultura, São Paulo, 05 Set. 1939, p. 05.

³⁹⁶ 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939, p. 07.

esgotado. Segundo Jorge Amado, por exemplo, o enfraquecimento do romance obrigava a constatar que “Talvez seja o fato mais significativo do ano literário de 39 esse ressurgimento do conto”.³⁹⁷ Outros, como Danilo Bastos, foram mais enfáticos: “O conto predominou em 1939. Pelo menos, os volumes de contos esgotaram edições. Já era tempo da gente descansar dos inesgotáveis romances. Se Luiz Jardim, Joel Silveira e Dias da Costa – inegavelmente os sucessos mais ruidosos do ano [que] finda – continuarem nesse rumo de ascensão, o conto será a atração da próxima temporada”.³⁹⁸

A discussão sobre os limites do romance, notadamente do romance social, era antiga e vinha ensejando previsões literárias desde meados da década de 1930.³⁹⁹ Nomes como Octávio de Faria e o próprio Jorge Amado enfrentaram-se em discussões nem sempre elegantes sobre o futuro do gênero; na época, o debate mais vigoroso se fez colocando em oposição aos romances sociais, os chamados romances intimistas ou psicológicos. Contudo, não houve quem chegasse a colocar em questão o romance como gênero adequado à expressão literária nacional, ou a sugerir que se substituísse o romance por outras formas de prosa, como o conto, por exemplo.

Da perspectiva da crítica literária contemporânea, o conto é um gênero bem cultivado no continente americano, onde nomes como Edgar Allan Poe, Horácio Quiroga, Jorge Luís Borges e Júlio Cortázar se tornaram mundialmente conhecidos por suas criações; se, em uma primeira lista, distinguem-se autores estrangeiros, basta lembrar que no Brasil os autores Machado de Assis, Rubem Braga, Dalton Trevisan, Clarice Lispector, Guimarães Rosa ocupam, atualmente, espaço incontestado no rol de contistas de renome.

De acordo com Gilda Neves Bittencourt, o sucesso do gênero na América Latina esteve profundamente articulado às transformações socioeconômicas ocorridas no continente no final do século XIX e início do XX. A industrialização e a urbanização, que levaram à desestruturação das organizações sociais tradicionais, foram acompanhadas pelas elites culturais com um sentimento de mal-estar associado à consciência de dependência cultural em relação à Europa e aos Estados Unidos. Ideias anticoloniais vicejaram e (re)orientaram a intelectualidade local na busca por uma identidade cultural autônoma. O que encontraram foi:

[...] um conjunto híbrido de culturas, resultante da formação heterogênea de suas populações. [...] Essa aproximação, em termos de literatura, favoreceu a expansão da narrativa curta, que se beneficiou da melhoria das redes de comunicação que facilitaram

³⁹⁷ AMADO, Jorge. 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939, p. 07.

³⁹⁸ BASTOS, Danilo. 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939, p. 07.

³⁹⁹ BUENO, Luís. 2001. *Op. Cit.*, pp. 521-639.

a sua divulgação em jornais e revista, e que recebeu, por isso mesmo, a atenção de editoras importantes que investiram mais fortemente na publicação de contos”.⁴⁰⁰

Obviamente que o reconhecimento de alguns contistas não significou a legitimidade do gênero. Além disso, ainda que existam aqueles que defendem um valor ontológico para as produções literárias,⁴⁰¹ é necessário reforçar que, aquilo que se considera “boa literatura”, depende de discursos e consensos construídos no imbricado das relações sociais, espaço complexo no qual a autonomia dos autores e textos precisa ser constantemente relativizada. As análises de teoria literária esclarecem que as narrativas em forma de conto têm proximidade com as formas orais de comunicação que compunham o cotidiano das sociedades antigas; nos primeiros anos da idade moderna, autores como Bocaccio e Cervantes deram nova roupagem a essas narrativas e permitiram que o conto moderno, e realista, emergisse.⁴⁰²

Ao longo do século XIX e início do XX, o avanço do modelo capitalista com suas diferentes facetas, das quais a crítica pode ser considerada mais uma, construiu uma espécie de hierarquização dos gêneros tendo como estrutura recursos eurocêntricos de interpretação. Assim, o romance, por exemplo, seria o correspondente literário das sociedades, que por estarem imersas no capitalismo de primeira hora, consideravam-se mais sofisticadas: a complexidade do enredo, as construções consecutivas e o requinte dos personagens seriam expressões da elevação cultural da Europa Ocidental.⁴⁰³ Da mesma perspectiva, houve quem anunciasse o conto como uma modalidade literária que, por ser mais próxima da oralidade, indicava a manifestação “primitiva” de um capitalismo mal desenvolvido,⁴⁰⁴ característico do continente americano, onde o “valor artístico” seria preterido ao valor comercial.⁴⁰⁵

⁴⁰⁰ BITTENCOURT, Gilda Neves. *Retratos do conto: uma reflexão crítica*. Curitiba: Editora Apris, 2019, p. 29.

⁴⁰¹ Na introdução de *As regras da arte*, Pierre Bourdieu inicia suas reflexões com uma frase, “sem idade nem autor”, recorrentemente utilizada para diminuir as interpretações críticas sobre a literatura: “Deixaremos que as ciências sociais reduzam a experiência literária, a mais alta que o homem possa fazer, como a do amor, a pesquisas de opinião sobre nossos lazeres, quando se trata do sentido de nossa vida?” (BOURDIEU, Pierre. 1996, *Op. Cit.*, p. 11). Na sequência o autor lista autores – de diversas áreas – que insistem na autonomia da literatura, aos quais propõe as seguintes questões: “perguntarei apenas por que tantos críticos, tantos escritores, tantos filósofos põem tanto empenho em professar que a experiência da obra de arte é inefável, que escapa por definição ao conhecimento racional; por que se apressam assim em afirmar sem luta a derrota do saber; de onde lhes vem essa necessidade tão poderosa de rebaixar o conhecimento racional esse furor de afirmar a irredutibilidade da obra de arte ou, numa palavra mais apropriada, sua transcendência.” BOURDIEU, Pierre. 1996, *Op. Cit.*, p. 11.

⁴⁰² GOTLIB, Nádia Battella. *A Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 2006.

⁴⁰³ Autores como Pierre Bourdieu (1996, *Op. Cit.*) e Franco Moretti relacionam a ascensão do romance moderno à emergência capitalismo, sem que para isso tomassem a Europa como o modelo ideal. MORETTI, Franco. *Romance: História e Teoria. Novos estudos*, n. 85, São Paulo, 2009.

⁴⁰⁴ JOLLES, André. *Simple forms*. London – New York: Verso, 2017. É válido lembrar que Jolles publicou o texto pela primeira vez em 1930.

⁴⁰⁵ Nesse sentido, o *Kenyon Review International Symposium Of The Short Story*, realizado na década de 1960, foi emblemático. Naquela ocasião, autores de diversas nacionalidades se reuniram para discutir a situação do conto

Não vem ao caso debater extensivamente avaliações que afirmam a existência de uma forma adequada de ser capitalista, de ser científico, de ser vanguardista, de ser republicano, em síntese de ser moderno.⁴⁰⁶ Basta lembrar que distintos autores ressaltaram a importância que a afirmação de modelos adequados de existência social e cultural tiveram na hegemonia exercida pelo continente europeu desde meados do século XVIII.⁴⁰⁷ Assim, mais do que uma hierarquia, talvez, seja interessante compreender como certas modalidades culturais se afirmaram a despeito de outras.

No caso latino-americano e, especificamente na experiência brasileira, o desenvolvimento do mercado editorial ocorreu no início do século XX, situação que levou muitos autores a manifestar sua produção literária através da imprensa. Assim, precisaram adequar o seu texto ao suporte no qual ele seria publicado. A unidade de efeito,⁴⁰⁸ a economia de linguagem ou dos meios narrativos,⁴⁰⁹ a presença de temas cotidianos, características da linguagem jornalística atenta às demandas do noticiário imediato, parecem ter servido para dar

em seus respectivos países. Entre as consequências do evento, Nádia Gotlib Batella destaca que, a partir de então, cresceria substancialmente “uma louvação do conto russo” por este estar “[...] livre do lema americano com que os editores pensavam os escritores: ‘*Your stories must move, move, move!*’” GOTLIB, Nádia Battella. 2006. *Op. Cit.*, p. 33.

⁴⁰⁶ Para basear o debate em termos nacionais, vale mencionar a discussão entre Roberto Schwarz e Maria Sylvia de Carvalho. SCHWARZ, Roberto. As ideias fora do lugar. In: SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992. FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. As ideias estão no lugar. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2499829/mod_resource/content/1/pensamento/MariaSylvia_as_ideias_e_stao_no_lugar.pdf Acesso em: 16 Abr. 2020. A mesma tensão pode ser avaliada quando se comparam as introduções de *Preto no branco* e *O Espetáculo das raças*. SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. São Paulo: Paz e Terra, 2014. SCHWARZ, Lilian M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

⁴⁰⁷ SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1995. SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007. MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Institut Français – n-1 Edições, 2018.

⁴⁰⁸ BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção, *Anuário de Literatura*, v. 16, n. 02, Florianópolis, 2001. A análise gira em torno de *Rewiew of Twice-Told Tales*, citado em diversas pesquisas como uma reflexão fundamental na teoria do conto. No texto, Poe defende que todas as composições precisam ter como “estado de excitação” experimentado pelo leitor – em algumas obras, essa excitação é vivida como uma “unidade de efeito” que estaria diretamente ligada à extensão material da obra e que serviria para diferenciar o romance do conto, posto que como o primeiro “[...]” “não pode ser lido de uma assentada, destitui-se, obviamente, da imensa força derivada da totalidade. Interesses externos intervindo durante as pausas da leitura, modificam, anulam ou contrariam em maior ou menor grau, as impressões do livro. Mas a simples interrupção da leitura será, ela própria, suficiente para destruir a verdadeira unidade”. Por outro lado, “[...] no conto breve, o autor é capaz de realizar a plenitude de sua intenção, seja ela qual for. Durante a hora da leitura atenta, a alma do leitor está sob o controle do escritor. Não há nenhuma influência externa ou extrínseca que resulte de cansaço ou interrupção”. POE, Edgar Allan. Apud. GOTLIB, Nádia Battella. 2006. *Op. Cit.*, p. 20

⁴⁰⁹ “É verdade, na medida em que o romance acumula progressivamente seus efeitos no leitor, enquanto que um bom conto é incisivo, mordente, sem trégua. [...] Tomem os senhores qualquer grande conto que seja de sua preferência, e analisem a primeira página. Surpreender-me-ia se encontrassem elementos gratuitos, meramente decorativos”. Em *Alguns aspectos do conto*, texto resultante de uma conferência de Júlio Cortázar em Cuba, imediatamente após a Revolução, o autor destacou em um conto o texto precisa ser construído com um vocabulário em que nada sobre, pois diferente do “[...] romance [que] ganha sempre por pontos [...] o conto deve ganhar por knock-out”. CORTÁZAR, Júlio. *Valise do cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008, p. 152.

substância à produção literária e, nesse processo, parte do sucesso obtido pelos contistas latino-americanos pode ser compreendido.⁴¹⁰

Foi a essa identificação entre o gênero conto e a imprensa periódica que Mário de Andrade se referiu em 1938. Entre os meses de agosto de 1938 e abril de 1939, a *Revista Acadêmica* (Rio de Janeiro, 1933-1948) realizou um inquérito entre intelectuais com a intenção de estabelecer *Quais os dez melhores Contos Nacionais?* A ideia foi proposta pelo escritor Genolino Amado que, motivado pela leitura de um artigo de José Lins do Rego, planejou a publicação de uma antologia dos melhores contos nacionais. Um grupo considerável de autores participou da pesquisa e o posicionamento de Mário de Andrade foi publicado, no periódico, sob o título *Contos e contistas*.⁴¹¹ Na época, Mário de Andrade, que era considerado um dos mais importantes autores nacionais, vivia seu exílio no Rio de Janeiro e sua opinião tinha um peso simbólico considerável, principalmente entre os moços.⁴¹²

Em *Contos e contistas*, Mário de Andrade lembrou que os contos continuavam a mobilizar debates em torno de uma definição estética, a qual em última análise caberia, sempre, ao autor: “Em verdade, sempre será conto aquilo que seu autor batizou com o nome de conto”.⁴¹³ Apesar de ter criado uma das definições de conto mais citadas na crítica literária nacional, Mário não se deteve nesta que considerou uma “inábel” discussão; partiu para outro problema que, pelo que se pode averiguar, ainda precisava ser esclarecido: o desprestígio do gênero junto aos leitores.

De antemão, o modernista relativizou a pouca audiência do conto, ao afirmar que os contos só não eram lidos por *leitores de livros*, aqueles que decidem o “movimento editorial”, mas teriam público fiel junto aos leitores de periódicos. Aqui, Mário insistiu em um ponto que interessa para o debate proposto: o lugar do conto é a revista:

[...] imagino o leitor normal escolhendo livros numa livraria. É um livro de contos. Ele o põe de lado. Contos ele os lê com frequência nas revistas, há mesmo revistas feitas exclusivamente de contos. Outra razão de ordem psicológica, aplaude esse leitor. O livro de contos fatiga muito mais que o romance, pela mesma razão que um programa de concerto, muito variado, merece a censura e a desatenção geral. A leitura de vários

⁴¹⁰ BITTENCOURT, Gilda Neves. 2019. *Op. Cit.*

⁴¹¹ DAMASCENO DE SÁ, Marina. *O empalhador de passarinho*, de Mário de Andrade – edição de texto fiel e anotado. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira). São Paulo: USP, 2013, p. 49.

⁴¹² “Os rapazes da *Revista Acadêmica* estiveram muito ligados a Mário de Andrade em seu exílio carioca. Tinham em relação a ele uma diferença de 20 a 22 anos. Era um jogo recíproco de influências, em que se expressava, da parte dele, a carência de certas experiências, entre as quais a da prática política; e, da parte dos moços, uma atitude de admiração respeitosa, porém não destituída de crítica, o desejo de assimilar seu caudal de conhecimentos de literatura, estética, etnografia, música, enfim, as múltiplas vivências que o novo amigo lhes punha ao alcance”. CASTRO, Nelson Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017, p. 76.

⁴¹³ ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, Fev. 1939, p. 06. Utilizarei aqui a versão anotada de DAMASCENO DE SÁ, Marina. 2013, *Op. Cit.*, p. 50.

contos seguidos, nos obriga a todo um esforço penoso de apresentação, recriação e rápido esquecimento de um exército de personagens, às vezes abandonados com saudade. É incontestável esta impureza estética com que, nas histórias de qualquer tamanho, nosso ansioso poder de amor e de ódio nos faz acompanhar apaixonadamente os personagens, em suas vidas livrescas. E estas são razões muito objetivas, espero, a frequência do conto nas revistas, a maior fadiga psicológica a que nos obriga em geral o livro de contos, pra que o leitor comum se desinteresse, não dos contos propriamente, mas dos livros de contos.⁴¹⁴

A *engenhosa teorização* de Mário de Andrade se construiu sobre uma dupla oposição, uma de gênero, outra de suporte: de um lado o romance, de outro o conto ao que corresponderiam, respectivamente, o livro e a revista. Sendo o conto “um romance de revista”, obviamente que a questão do seu desprestígio estava mais diretamente relacionada à sua materialidade e ao seu pouco espaço no mercado editorial do que às suas qualidades literárias.

O que Mário de Andrade compreendeu como um aspecto *natural* da cultura literária e do mercado editorial brasileiro pode ser avaliado a partir da perspectiva histórica. Neste caso, pode-se dimensionar como a predominância da imprensa periódica como instância de produção, circulação e legitimação – tema tratado no primeiro capítulo – atuou na definição de *formas* do exercício literário brasileiro, ao mesmo tempo em que, de uma perspectiva complementar à primeira, prenuncia-se como o romance se tornou o gênero “ideal” de um país ansioso pela modernidade.

O crescente debate intelectual em torno do mérito do conto nacional, junto ao qual, eventualmente, mencionava-se o desgaste do romance – em uma época que o mercado de edição de livros se mostrava propenso ao sucesso –, ajuda a compreender o projeto voltado para a literatura nacional da Editora Guaíra e representado pela coleção Contos Brasileiros; programa editorial que, no ano de 1940, teve forte promoção junto à imprensa especializada em literatura.

Como não dispunha mais de *Roteiro* para promover seus projetos editoriais, a Guaíra teve, em 1940, o apoio de outro jornal literário. *Dom Casmurro*, o periódico fundado em 1937, por Brício de Abreu* e Álvaro Moreira*, dedicou espaço considerável (mais de duas dezenas de textos) à análise, de forma direta ou indireta, das atividades da editora paranaense.⁴¹⁵ *Dom Casmurro* foi publicado ininterruptamente entre 1937 e 1946, reuniu um importante grupo de intelectuais na defesa de um periódico exclusivo de *homens de letras*. A proposta expressa

⁴¹⁴ ANDRADE, Mário de. 2013. *Op. Cit.*, p. 51.

⁴¹⁵ LUCA, Tânia Regina de. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. *Varia História*, Belo Horizonte, v. 29, n. 49, Jan. - Abr. 2013.

pelos dirigentes do periódico era garantir um espaço onde o debate literário/cultural pudesse ocorrer sem constrangimentos:

Dom Casmurro se propõe a suprir uma falta no Rio: – a de um jornal para todo mundo, feito por intelectuais e com um único programa: evitar a burrice que aí ainda. Nada mais [...] Quanto às ideias, não temos o propósito de ocultá-las, nem restringi-las. Os melhores nomes da nossa literatura trabalham e colaboram em *Dom Casmurro*, sem outra condição que a de ‘produzir’ honesta e intelectualmente.⁴¹⁶

Com tal intento, o jornal logrou a reunião de intelectuais dos mais diversos matizes e, rapidamente, tornou-se uma referência para o universo literário carioca e nacional. Além do conteúdo intelectual que promovia, o jornal servia de espaço de sociabilidade e dava corpo a projetos que, nascidos de interesses individuais, passavam a ser promovidos de forma coletiva.⁴¹⁷

No jornal *Dom Casmurro*, coube ao sócio fundador da Editora Guaíra, Moacyr Antônio Arcoverde, defender o gênero que, segundo o articulista, estava cercado de “ares de fatalidade” entre os autores nacionais:

[...] o caso do conto, entre nós, tomava proporções ainda mais desastrosas, quanto à denúncia da sua decadência acompanhava a acusação de uma incompatibilidade do gênero literário com a nossa época, – incompatibilidade estabelecida que ao inimizá-lo com as gerações mais novas, condená-lo com mais razão ao desprezo, se a reação, pronta, não surgisse num desmentido.⁴¹⁸

Ao negar a incompatibilidade entre o conto, a nova geração literária nacional e as características do período, o autor do texto afirmou que a defesa do conto era posição assumida e defendida por “jornalistas, críticos, romancistas, poetas e o diabo a sete”. Autores como Dias da Costa, Joel Silveira, De Plácido e Silva, Luiz Jardim, Miroel Silveira, José Carlos Borges, entre outros, vinham comprovando o potencial artístico do gênero literário e tornavam evidente que não era ao mérito literário do conto que se devia tributar sua escassa produção. O que faltava era uma empresa que negasse a tradição editorial e assumisse o compromisso de editar os contistas: “[...] assim, foi quando a Guaíra lhe deu o seu braço forte, fazendo-o objeto de uma ação renascentista, que ele [o conto] adquiriu cidadania literária”.⁴¹⁹

⁴¹⁶ ABREU, Brício de. Nós. *Dom Casmurro*, ano 1, n. 1, 13 maio 1937, p. 1. Apud. LUCA, Tânia Regina de. 2011. *Op. Cit.*, p. 69.

⁴¹⁷ LUCA, Tânia Regina de. 2011. *Op. Cit.*

⁴¹⁸ ARCOVERDE, Moacyr. À margem do movimento de reabilitação do conto. *Dom Casmurro*, n. 162, Rio de Janeiro, 17 Ago. 1940, p. 07.

⁴¹⁹ Idem.

O texto de apresentação da coleção de Contos Brasileiros procurou enfatizar que, diferentemente de outros gêneros, o conto permitiria aos literatos exercer sua criatividade de forma mais livre. Para comprovar esse ponto, Arcoverde sugeriu, com base em uma espécie de trajetória intelectual dos literatos daquele período, que o gênero permitia aos seus produtores a ampliação das fronteiras literárias – um mesmo autor poderia escrever um conto social e um conto psicológico –, sem sofrer sanções por isso. Seria:

[...] o contrário do que acontece, por exemplo, com o nosso romance atual no Brasil. Tome-se um livro de José Américo de Almeida. Tome-se um livro de José Lins do Rego. Tome-se um livro de Graciliano Ramos. E tome-se um livro de Jorge Amado. Esses escritores são os únicos pontos de referência que podem ser tomados em consideração, até agora. Os que lhes vem sucedendo mais não tem feito senão bater nos mesmos e mesmíssimos temas, já batidos, pisados e repisados, mastigados e remoídos, sem outra vantagem além de si mesmos.⁴²⁰

Gênero de “mesmíssimos temas”, “batidos, pisados e repisados”, o romance, tal qual se constituiu no Brasil da década de 1930, limitava a inventividade e viciava autores que ou compactuavam com as regras ou estavam fora do jogo. O conto, de outra parte, permitiria, conforme Arcoverde, que sujeitos com percursos completamente diferentes, como João Dornas Filho e José Carlos Borges, ou Joel Silveira e Dias Costa, pudessem existir literariamente, sem “remoer” temáticas já desgastadas.⁴²¹

Todos esses nomes foram publicados na coleção Contos Brasileiros, que totalizou onze títulos na década de 1940. Como se pode perceber pela tabela abaixo, o projeto viveu seus melhores momentos no biênio de 1940-1941, quando sete títulos vieram a público, sendo possível afirmar que, em torno desse período, residiu a organicidade da coleção.

Tabela 5: Livros editados na coleção Contos Brasileiros - Editora Guáira/ Década de 1940.

Título	Autor	Ano de publicação
<i>Canção do beco</i>	Dias da Costa	1940

⁴²⁰ Idem.

⁴²¹ O argumento sobre a liberdade criativa do conto não é uma excepcionalidade da crítica literária brasileira. Em *What is the short story?*, E. Current-García e W.R. Patrick avaliam o alentado debate sobre gênero conto no século XX e dividem os posicionamentos de teóricos em dois grupos: de um lado, existiriam aqueles cujos vínculos com as formas mais tradicionais de análise literária visam a definição do que é um conto e qual é a forma mais adequada para sua construção; para o segundo grupo de analistas, tão extenso quanto o primeiro, o conto teria como marca justamente a ausência de regras – o que, de um lado, impossibilitaria defini-lo, mas de outro, o tornaria tão plástico. CURRENT-GARCÍA, Eugene. PATRICK, Walton R. Apud. GOTLIB, Nádia Batella. 2006. *Op. Cit.*

<i>Roteiro da Margarida</i>	Joel Silveira	1940
<i>Neblina</i>	José Carlos Cavalcanti Borges	1940
<i>Paiquerê</i>	Romário Martins	1940
<i>História de Macambira</i>	De Plácido e Silva	1940/41
<i>Bagana Apagada</i>	João Dornas Filho	1940
<i>História do irmão Sol</i>	Telmo Vergara	1941
<i>Carne Vil</i>	Gabriel Marques	1944
<i>Renúncia</i>	Tavares Franco	1946
<i>Onde os avós passaram</i>	Mário Sette	1947
<i>Seis destinos embalados pelo amor</i>	Luiz Silva Albuquerque	1948

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos da Editora Guaíra.

Dos títulos lançados nos dois primeiros anos da coleção, *Paiquerê*, de Romário Martins, pode ser considerado um ponto de desequilíbrio.

O livro relata mitos e lendas dos povos indígenas do Paraná e apresenta alguns ensaios que falam da história do estado. [...]. Ele [Romário Martins] não foi somente um difusor do ideal paranista, mas foi um construtor da identidade paranaense. ‘Foi o primeiro a construir uma história para o estado, inventando tradições e forjando seus heróis, que com força pedagógica, colaboraram para a criação de uma unidade regional, inaugurando a história local’.⁴²²

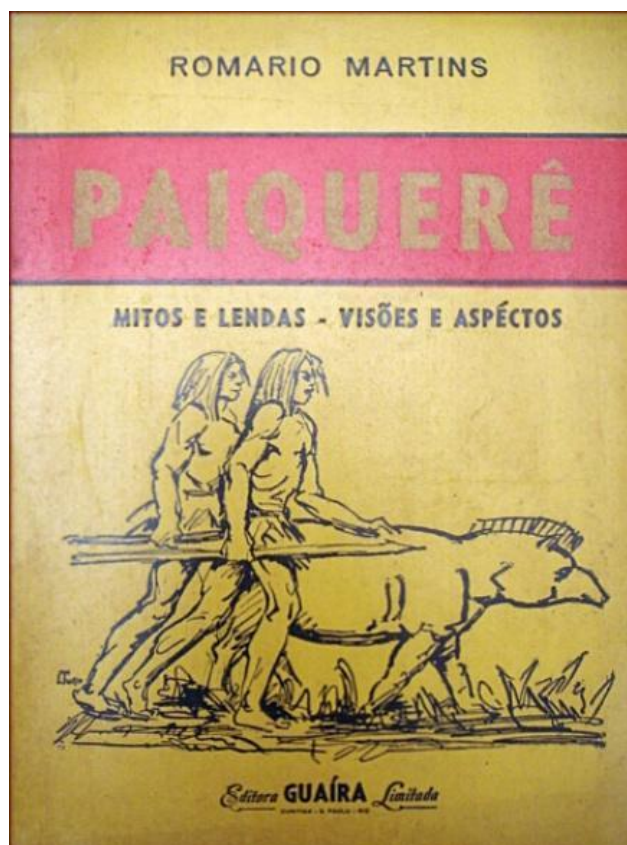
Romário Martins pertencia, como se viu no primeiro capítulo, a uma geração intelectual anterior a de Oscar Joseph; seu nome e renome haviam sido construídos por conta de sua liderança nos movimentos regionalistas paranaenses, os quais – pelo que pode apurar na documentação – De Plácido e Silva não se aproximou ao longo da vida. Desde que Getúlio Vargas assumiu o poder, Romário Martins perdeu algum espaço intelectual e institucional, e uma nova geração intelectual – cujo maior representante possivelmente seja Dalton Trevisan – emergiu com intenção de rever aquilo que o *mestre paranista* construiu.⁴²³ *Paiquerê* parece descolado da coleção que favorecia a novidade – do gênero e dos autores. Mas, como Arcoverde defendeu: os contos se prestavam à ampliação dos limites literários e, pelo sim pelo não,

⁴²² CARRIEL, Rosalice. *O “Yguaçu” de Vladimir Kozák*. Monografia (Graduação em História). Curitiba: Universidade Tuiuti do Paraná, 2011, p. 306

⁴²³ SOUZA, Fabricio Leal de. 2002. *Op. Cit.* OLIVEIRA, Luiz Cláudio Soares. *Joaquim contra o paranismo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Curitiba: UFPR, 2005.

Romário Martins ainda era um dos intelectuais mais importantes do Paraná. A Guaíra o incluiu no catálogo, mas não parece ter se esforçado para promovê-lo.⁴²⁴

Figura 37: Capa do livro *Paiquerê*, de autoria de Romário Martins e publicado em 1940.

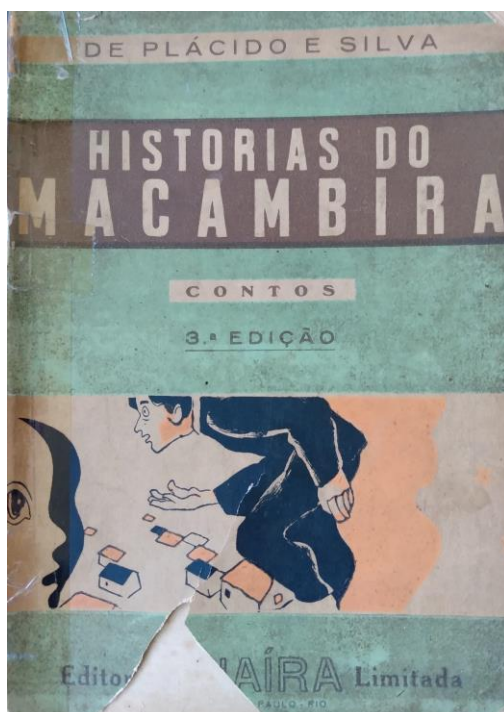


Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Histórias do Macambira, como se sabe, era uma reedição do título lançado em 1938, quando De Plácido sentiu na pele as dificuldades que autores iniciantes enfrentavam para ingressar no rol de autores com circulação nacional. O livro foi reeditado em 1940 e 1941, mas não se sabe se as reedições foram motivadas pelo esgotamento dos exemplares e ou pela vontade do autor, que era o editor e o proprietário da gráfica. De qualquer maneira, *Histórias do Macambira* parece ter catalisado a trajetória de Oscar como um editor nacional, cujos interesses ultrapassavam o nicho das edições de Direito e da literatura de província.

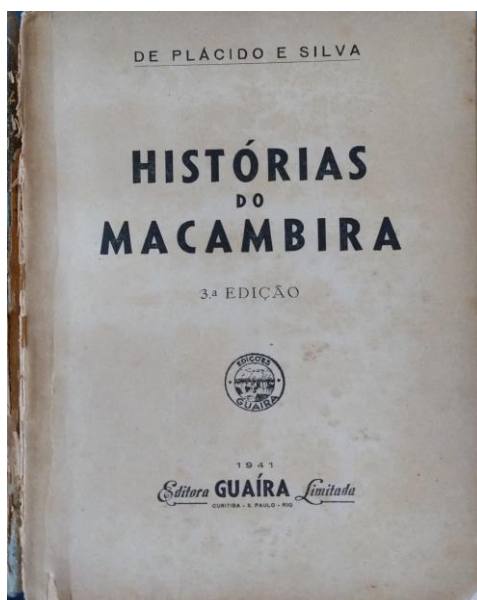
Figura 38: Capa do livro *Histórias do Macambira*, de autoria de De Plácido e Silva, reeditado em 1941.

⁴²⁴ É sintomática a ausência de menções ao livro de Romário Martins na imprensa carioca ou paulista que noticiava as atividades da Editora Guaíra.



Fonte: Arquivo de autora.

Figura 39: Folha de rosto do livro *Histórias do Macambira*, de autoria de Oscar Joseph De Plácido e Silva, reeditado em 1941.



Fonte: Arquivo de autora.

Na terceira edição de *Histórias do Macambira*, é possível perceber que a preocupação de Oscar Joseph em se afirmar como autor continuava marcante. Orelhas e quarta capa apresentavam as já tradicionais publicidades de outras edições da empresa, mas, no interior do volume, algo que não era corriqueiro nas edições da Guaíra foi acrescentado. No volume de 213 páginas, 20 foram destinadas para a publicação de *A crítica sobre as obras do Dr. De*

Plácido e Silva. Ali, o leitor encontrava excertos de textos de mais de uma centena de pessoas que, desde 1918, emitiram opiniões sobre as publicações de Oscar Joseph De Plácido e Silva.⁴²⁵ Novamente, a dialética autor/editor reaparecia como eixo articulador da trajetória do personagem.

Como se viu, foi no momento da primeira edição de seu primeiro livro de literatura que Oscar Joseph De Plácido e Silva ampliou sua agência como editor: surgiram, então, Rumo Editora e *Roteiro*, projetos que pereceram rapidamente por motivos de ordens diversas e, pode-se afirmar, foram substituídos, às pressas, pela Guaíra. Decorre dessa situação uma das características da Editora Guaíra no seu primeiro ano de funcionamento: a transferência de recursos da Rumo Editora: em alguns casos de títulos, em outros de autores.

Os dois primeiros títulos publicados em *Contos Brasileiros* permitem perceber essa herança como, por exemplo, a edição de *Roteiro da Margarida* de Joel Silveira. À época, Joel Silveira era mais um dos muitos jovens que seguiram para o Rio de Janeiro com a intenção de ingressar no universo literário; desde 1937, quando chegou à capital brasileira, vinha em uma trajetória ascendente nos quadros da imprensa carioca com destaque para o jornal *Dom Casmurro* e para a revista *Diretrizes*. Como observou Danilo Wenseslau Ferreira, a imprensa periódica serviu para que Joel Silveira constituísse uma importante rede de sociabilidade, a qual parece ter facilitado sua estreia literária.⁴²⁶

Silveira foi colaborador da revista *Moços* e do jornal *Roteiro* e, como se viu no capítulo anterior, graças a esses contatos recebeu o convite para publicar *Onda Raivosa*, pela Rumo Editora.⁴²⁷ No mesmo período, deixou acertada publicação de um segundo volume de contos. No inquérito publicado pelo jornal *Dom Casmurro*, em dezembro de 1939, Joel Silveira esteve entre os entrevistados justamente por ser um dos nomes do renascimento do conto nacional, e comentou a publicação de seu segundo livro: “[...] *Roteiro da Margarida*, edição da Guaíra Limitada, de Curitiba e daqui do Rio, continuação daquela literatura flor de laranja do meu primeiro livro. Naturalmente não será grande coisa, mas a gente deve ser teimoso, não é?”⁴²⁸

⁴²⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Histórias do Macambira*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941, p. 193.

⁴²⁶ FERRARI, Danilo Wenseslau. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

⁴²⁷ SILVEIRA, Joel. Aconteceu nesta semana... *Dom Casmurro*, n. 94, Rio de Janeiro, 25 Mar. 1939, p. 08. A citação está transcrita no capítulo anterior.

⁴²⁸ 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 30 Dez. 1939, p. 07. No mesmo número, Joaquim Maciel Filho, membro do grupo *Roteiro* apresentou sua análise crítica da obra de Oscar Joseph De Plácido e Silva, sugestão das tensões que marcaram o final de *Roteiro*: “Misto desconcertante e buliçoso de jurista e negociante, aliando escritor ao editor. De Plácido e Silva inaugurou uma literatura própria para seus amigos, como os casos ligeiros “*Histórias do Macambira*”, blindando-se êmulo avantajado do sr. René Thiollier

Conquanto fizesse pouco de sua própria produção autoral, Joel Silveira envolveu-se em diversas contendas intelectuais – ora contra os membros da Academia Brasileira de Letras, ora contra os modernistas – que sugerem as ambições de um autor iniciante.⁴²⁹ Desses combates, um merece comentários à parte, pois trata-se da crítica feita por Mário de Andrade aos contos de Joel Silveira recentemente publicados. Em *A palavra em falso*, publicado no *Diário de Notícias* (Rio de Janeiro, 1930-1974), Mário de Andrade teceu elogios ao estreante, mas não o perdoou pelo uso equivocado da palavra “perdida”.

Neste momento o sr. Joel Silveira escreve assim: “- Não tenho mais jeito. No dia em que eu estiver velha o que vai ser? Tenho que pedir esmola. Sair de mochila pelas ruas pedindo esmola. Soluçava como uma perdida”. Ao ler esta última palavra tive um sobressalto desagradável. Como é que o escritor delicado deixara escapar esta alusão grosseira ao que era a pobre da Margarida! A palavra soará em falso.⁴³⁰

Mais do que apontar um erro definitivo na obra de Joel Silveira, a crítica de Mário de Andrade, que foi em seguida aquiescida por Graciliano Ramos, parece ter servido para ensinar uma lição ao iniciante: Joel Silveira teria que fazer muito mais para reorganizar as cadeiras da literatura nacional.⁴³¹ Meses antes, Silveira atacou a Semana de Arte Moderna, referindo-se ao evento como uma “[...] má comédia, escrita por vários literatos que nada entendiam de teatro”.⁴³² Pouco tempo depois, entrevistou Mário de Andrade para a *Vamos Ler!* (Rio de Janeiro, 1936-1948) e, por ocasião da publicação da entrevista, o repórter sergipano, novamente, colocou em suspensão a relevância do movimento modernista: “Hoje está provado que esta ‘Semana de Arte Moderna’ não resolveu lá grande coisa. Pelo se depreende agora, chega-se à conclusão triste e decepcionante que os discursos e o excesso de ideias atrapalharam tudo... Com ela ou sem ela, a literatura, seguiria, logicamente, este caminho que vem tomando”.⁴³³

sobrepunhando-o nos contos letárgicos de “*A Louca do Juqueri*”. MACIEL FILHO, Joaquim. Retrato intelectual do Brasil em 1939. *Dom Casmurro*, n. 151, Rio de Janeiro, 06 Jan. 1940, p. 04.

⁴²⁹ FERRARI, Danilo Wenseslau. 2012. *Op. Cit.*, pp. 112-134.

⁴³⁰ ANDRADE, Mário de. *A palavra em falso*. In: ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; EDUSP, 1993, p. 90.

⁴³¹ Álvaro Lins explicou, da seguinte forma, como procedia, em muitas situações, o crítico Mário de Andrade: “[...] Só era rigoroso, analítico, discriminador em face de livros ou autores dos quais gostava realmente e aos quais atribuía verdadeira importância. Aos mediócrs lançava alguns adjetivos amáveis, às vezes vagos e convencionais. Apanhava seguinte um trecho qualquer do livro e sobre ele escrevia um monólogo, esquecido do autor em foco na crítica, tão distante dele que só voltava a avistá-lo no fim para dirigir-lhe mais alguma gentileza verbal”. LINS, Álvaro. 1983. Apud. CASTRO, Nelson Werneck de. *Mário de Andrade no Rio*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017. [Formato e-book]. Outra perspectiva pode ser encontrada no texto de João Luiz Lafetá, no qual o autor destaca a qualidade da crítica elaborada por Mário de Andrade. LAFETÁ, João Luiz. 200. *Op. Cit.*

⁴³² SILVEIRA, Joel. Aconteceu nesta semana... *Dom Casmurro*, n. 100, Rio de Janeiro, 06 Maio 1939, p. 08.

⁴³³ SILVEIRA, Joel. Encontro com Mário de Andrade (Revista Vamos Ler, Maio 1939). In: LOPEZ, Tele Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A., 1983, p. 55.

Para Mário de Andrade que, à época, era considerado o maior nome do modernismo nacional, tais posicionamentos não eram novidade; Joel Silveira não estava sozinho e, possivelmente, não era o único a acreditar que, ao avançar sobre o território da geração de Mário de Andrade, pudesse colher melhores frutos do que aqueles que preferiam se manter à sombra dos presentes à Semana de 1922.⁴³⁴ Em abril de 1940, período em que *Roteiro da Margarida* foi editado, Joel Silveira voltou a defender seu gênero de estreia:

Todo mundo falou no que aconteceu ao conto, em 1939. Aconteceu que o conto acordou. Nós tínhamos bons contistas atrás, mas eram contistas, de um tempo em que o conto tinha seu prestígio. [...] Houve um descanso, uma grande pausa. Os entendidos nas bancas dos “cafés”, explicavam; conto é uma sub-literatura, conto não se vende, ninguém lê conto, a não ser em revista e em suplementos literários. Mas em 1939, Luiz Jardim e Dias da Costa provaram precisamente o contrário.⁴³⁵

Não é preciso muito esforço para adivinhar quem são especialistas “das bancas dos cafés” que estavam sendo contestados pela nova geração de contistas; reaparecem no negativo, no texto de Joel Silveira, justamente os argumentos utilizados por Mário de Andrade para se posicionar nas discussões sobre o conto nacional vistos anteriormente. Favorecido pelo contexto, Joel Silveira pode continuar a discordar de Mário de Andrade e demonstrar, com exemplos, como o conto poderia ser um gênero ativo no mercado editorial nacional.⁴³⁶ Provavam seu argumento, dois autores: Luís Jardim, autor que entrou para história da literatura por ter vencido Guimarães Rosa na II edição do prêmio Humberto de Campos, cujo prêmio foi a publicação, em 1939, do volume *Maria Perigosa* pela José Olympio, casa editorial que apadrinhava o concurso.⁴³⁷ O outro exemplo citado era Dias da Costa que, segundo o jornalista

⁴³⁴ “O principal, no entanto, ideia repetida até à náusea pelos escritores de 30, é a do caráter destruidor do movimento, incapaz de construir o que quer que fosse. Os verdadeiros construtores da arte nova, capazes de afrontar os preceitos da “nobre arte da escrita” ou ainda aqueles que fugiram das convenções linguísticas redutoras não foram os participantes do movimento modernista, mas os autores do romance de 30. A visão que confere aos modernistas o modesto papel de destruidores é aceita de forma geral ainda no decorrer da década de 30. É certo que o maior gesto de recusa ao modernismo parte da direita, através do famoso número 4 do boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira, a revista *Lanterna Verde*, organizado em 1936 por Tristão de Athayde. Mas não só: intelectuais de várias direções artísticas e ideológicas a manifestaram - os comunistas, os regionalistas do Recife, escritores do Rio Grande do Sul, muita gente enfim”. BUENO, Luís. 2001. *Op. Cit.*, p. 52.

⁴³⁵ SILVEIRA, Joel. Podia ser pior... *Dom Casmurro*, n. 146, Rio de Janeiro, 20 Abr. 1939, p. 02.

⁴³⁶ É interessante pensar sobre o papel de Mário de Andrade no fortalecimento do conto como gênero editável. Talvez, o grupo de contistas da Guaira, sequer se concebesssem como um grupo, uma geração, não fosse a oposição que formaram ao posicionamento de Mário de Andrade.

⁴³⁷ A II edição do concurso Humberto de Campos se tornou famosa na história da literatura pela presença e (derrota) de Guimarães Rosa. O autor de *Grande Sertão Veredas* se inscreveu com um alentado volume intitulado simplesmente *Contos*, cuja avaliação ficou a cargo de Marques Rebelo, Prudente de Moraes Neto e Graciliano Ramos. De acordo com as memórias dos jurados, Graciliano Ramos decidiu o destino do concurso ao negar seu voto a *Viator*, criptônimo utilizado por Rosa, por considerar que um autor que havia elaborado um texto como *Conversa de bois* – um dos contos submetidos ao concurso, não poderia se rebaixar a narrar: “Os amores piegas dum engenheiro com uma professorinha de grupo escolar, a morte inverossímil de um médico transformado, por

de *Dom Casmurro*, tinha já o seu primeiro livro “[...] quase esgotado, com uma segunda edição no prelo”.⁴³⁸

O livro não nomeado de Dias da Costa era *Canção do Beco*, título inaugural da coleção Contos Brasileiros, que já havia sido editado (e continuava sendo vendido) pela Rumo, como atestam as peças publicitárias veiculados no jornal *Dom Casmurro* até meados março de 1940. A situação mudou a partir da edição de 16 de março de 1940, quando os topos de página anunciaram – sem muito destaque – a segunda edição, agora pela Editora Guaíra.

A descrição que marcou o lançamento de *Canção do Beco* pela Editora Guaíra pode estar associada às questões internas envolvendo a herança da Rumo Editora. No decorrer de 1940, ao que tudo indica, o espólio da Rumo não era posse exclusiva de Oscar Joseph, como se pode notar em carta datada de janeiro de 1941:

Edições Rumo - deixe assim. Ficaremos como os nossos livros até que eles esgotem os deles. Em depósito, mesmo, por aqui temos poucos exemplares. E, possivelmente, iremos depois nos utilizando dos que estão por aí. Em todo caso, como sei que o Genauro andou vendendo esses na base de 1\$ cada um, por esse preço, poderemos ir tirando os exemplares dos sebos, desde que não estejam estragados. Se você tiver oportunidade e achar conveniente, pode atender o negócio nesse sentido.⁴³⁹

Não é possível avaliar com pormenores a situação entre De Plácido e Silva e Genauro de Carvalho, mas os indícios permitem aventar que, no encerramento das atividades da Rumo Editora e de *Roteiro*, o primeiro tenha ficado com os originais que a Rumo já havia recebido e Genauro com o jornal, bem como com uma parte dos livros que já estavam prontos.⁴⁴⁰ Isso explicaria a rapidez com que De Plácido fundou a Guaíra e a presença no mercado de títulos com o selo da Rumo, quando eles já estavam sendo reeditados pela Guaíra. Também ajudaria a compreender porque, pelo menos em 1940, a Guaíra “migrrou” para o Rio de Janeiro, onde procurou, através da imprensa, fazer o seu nome junto a outra intelectualidade.

desgostos excessivos, em trabalhador de enxada, algumas páginas de mau gosto que chegam à declamação, à propaganda, ao arrazoado. Numa delas quase nos avisa de que aquilo não é anúncio de soro antiofídico”. (RAMOS, Graciliano. *Garranchos*. Organização de Thiago Mio Salla. Rio de Janeiro, Record, 2012, p. 180). Ramos não somente votou contra Guimarães Rosa, como convenceu Prudente de Moraes Neto a fazer o mesmo, situação que levou o terceiro jurado – Marques Rebelo – a romper com Ramos por um par de anos. Em 1946, já bastante reformulado, o volume de *Contos* foi publicado com o título de *Sagarana*. Sobre esse processo, ver: MILANO, Gustavo. SALLA, Thiago Mio. Os Contos antes de Sagarana: desdobramentos da participação de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos no Prêmio Humberto de Campos. *Revista USP*, n. 115, São Paulo, Out.-Nov.-Dez., 2017.

⁴³⁸ SILVEIRA, Joel. 1939. *Op. Cit.*, p. 02.

⁴³⁹ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnascialli. Curitiba, 24 Jan. 1941.

⁴⁴⁰ Outro indício dessa “divisão de bens” foi o reaparecimento de *Roteiro*, a partir de maio de 1945, agora com o subtítulo *Documentário do Pensamento Democrático*. O proprietário continuava a ser Genauro de Carvalho.

O volume de contos *Canção do Beco* – mesmo com duas edições no mercado – não foi suficiente para que seu autor alcançasse renome, nem à época nem com a passagem do tempo, como indicam as raras notas biográficas sobre o personagem.

Oswaldo Dias da Costa nasceu em Salvador (BA), em 1907, e veio ao Rio de Janeiro em meados da década de 1930, atraído pelas rodas literárias da capital. Contou, assim como muitos outros, com o apoio de Jorge Amado, que o apresentou ao grupo de *Dom Casmurro* como “grande contista”.⁴⁴¹ Nas memórias de Joel Silveira, Dias da Costa é lembrado, ainda, como “comunista, senão membro do Partido, ao menos simpatizante extremado”.⁴⁴² Em 1939, o autor tornou-se colaborador do jornal *Dom Casmurro* – antes disso, publicara em *Moços* e era listado como redator do jornal *Roteiro*, no Distrito Federal. Atuava, ainda, em *Esfera* no comando da seção *Comentando livros*.

A primeira edição do livro de contos recebeu críticas negativas que, pelo que se pode avaliar no auto retrato do autor publicado anos mais tarde na revista *Leitura*, o marcaram profundamente.

Fui revisor de jornal, escrivão interino de coletoria, funcionário de companhia de seguros, secretário e redator-chefe de revistas diversas, tradutor de agências telegráficas, funcionário público... Não sou bacharel, nem médico, nem engenheiro, nem dentista, nem protético, nem perito-contador. Então, porque diabos devo escrever um autorretrato. Talvez porque publiquei um livro, um pobre e inocente livrinho, aí pelo ano de 1939. Mas, a obrinha, pelo que eu sei, não teve, nem no momento, nem depois, a menor importância.⁴⁴³

Apesar de ter recebido avaliações positivas, inclusive, sendo citado como uma das personalidades responsáveis pelo renascimento do conto, Dias da Costa preferiu conformar seu limite literário ao que foi dito por Wilson Louzada⁴⁴⁴ e Mário de Andrade; este último baseado em sua “maioridade intelectual” afirmou: “Evidentemente, percebe-se que o autor é de uma inteligência por demais vigorosa para ‘ir na onda’ do livro que escreveu e se decidiu a publicar.

⁴⁴¹ SILVEIRA, Joel. 1998. *Op. Cit.*, p. 273. Na sequência das memórias de Joel Silveira, o autor menciona que conheceu Dias da Costa na redação de *Dom Casmurro* e que, depois de uma breve conversa, sugeriu que ao baiano: “Traga alguma coisa sua para a gente publicar. Dias da Costa riu, era todo timidez: - Já trouxe. Está lá naquela pasta do Jorge, que tem também colaborações de outros baianos, como Edson Carneiro o Sosígenes Costa, o Alves Pinheiro, alguns mais. [...] Fomos amigos durante anos e anos. Publicamos juntos, na Editora de Curitiba, Guairá, nossos primeiros livros, o romance dele, “*Mar Grande*”, e o meu primeiro livro de contos, “*Onda raivosa*”.” SILVEIRA, Joel. *Op. Cit.*, p. 276.

⁴⁴² SILVEIRA, Joel. 1998. *Op. Cit.*, p. 496

⁴⁴³ Dias da Costa. Autorretrato: Dias da Costa por Dias da Costa. *Leitura*, Rio de Janeiro, Out. 1943, p. 18.

⁴⁴⁴ “Os seres do conto de Dias da Costa não impressionam ninguém. São frágeis, não possuem vida suficiente para a nossa memória, por mais sentimental que ele seja. Objetivo em excesso, imaginativo sem a nota lírica, o contista de ‘Canção do Beco’ raras vezes consegue fugir do convencional e do monótono”. Dias da Costa, 1943, *Op. Cit.*, p. 43.

Publicou-o assim como é e como ele quis que fosse: um livro triste, um livro errado, um realismo parvo, agudo”.⁴⁴⁵

Figura 40: Folha de rosto de *Canção do Beco*, de autoria de Dias da Costa, edição da Rumo Editora, 1939.



Fonte: Disponível em: <https://www.rmgouvealeiloes.com.br/peca.asp?ID=798791> Acesso em: 28 Dez. 2019.

Novamente, era de Mário de Andrade a voz crítica a delimitar os horizontes literários da nova geração de contistas. Tanto foi decisiva a crítica que Dias da Costa não deu maior importância à segunda edição de seu livro e deixou de considerar a possibilidade de um futuro como literato;⁴⁴⁶ Joel Silveira, outro contista estreante criticado por Mário de Andrade, investiu na carreira como repórter.

Naquele ano, a *Guaíra* publicou ainda *Bagana Apagada*, de João Dornas Filho.⁴⁴⁷ A obra estava prevista para ser publicada desde 1937, pela Edições Cultura Brasileira, iniciativa que reuniu Galeão Coutinho, Mário de Andrade e Sérgio Milliet. Como aponta Laurence Hallewell, a empresa faliu em meados de 1938, após o impacto da perseguição implantada pelo Estado Novo.

⁴⁴⁵ ANDRADE, Mário de. Apud. Dias da Costa. 1943, *Op. Cit.*, p. 43.

⁴⁴⁶ Dias da Costa. 1943, *Op. Cit.*

⁴⁴⁷ No Arquivo Público Mineiro há uma carta de Odilon Negrão, diretor das Edições Cultura Brasileira, informando que a Dornas Filho que o livro havia sido aprovado para publicação. NEGRÃO, Odilon. Carta a João Dornas Filho. São Paulo, 04 Ago. 1937.

A perda financeira ocasionada por essa destruição em massa de quaisquer livros a que alguém em posição de mando fizesse objeção foi suficiente para desativar algumas editoras menores. Assim, a Edições Cultura Brasileira, de propriedade do escritor Galeão Coutinho, foi à falência no decorrer de 1938. Sua empresa era primordialmente, uma editora de literatura, [...]. Tinha também uma linha importante de clássicos da filosofia (Platão, Aristóteles, Voltaire, Diderot...). Infelizmente, também dispunha de um pouco mais de capital do que poderia perder investido em algumas obras políticas modernas, como a *História do Socialismo e Lutas Sociais*, de Max Beer. O confisco das edições em larga escala levou ao fechamento da firma.⁴⁴⁸

João Dornas Filho era mineiro, nascido em 1902 em Itaúna, de onde mudou-se, na década de 1920, para Belo Horizonte, quando passou a contribuir em jornais e revistas e se aproximou de intelectuais como Di Cavalcanti. Em 1928, após conhecer a obra de Mário de Andrade, Dornas Filho fundou, juntamente com Guilhermino César e Aquiles Vivacqua, o periódico *leite criôlo*,⁴⁴⁹ cuja intenção era a promoção do modernismo em Minas Gerais.

Na década de 1930, Dornas Filho alcançou certo renome com a publicação de obras de caráter historiográfico: *Silva Jardim* (1936 – Coleção Brasileira), *Os Andrada na História do Brasil* (1937), *O padroado e a Igreja Católica* (Coleção Brasileira – 1938) e *A Escravidão no Brasil* (Coleção Biblioteca de Divulgação Científica – 1939).⁴⁵⁰ Dornas Filho também pertencia ao grupo intelectual articulado em torno de *Roteiro* e era listado como redator do jornal em Minas Gerais. Quando seu livro de contos foi publicado, o autor já havia editado pela Guaíra com *Apontamentos sobre a História da República*, obra que compunha a coleção Estante Guairacá.⁴⁵¹ Até o final da década, publicou outros três títulos pela editora, que integraram a Coleção Caderno Azul.⁴⁵²

Com este livro são cinco os volumes lançados pela Editora Guaíra: “*Histórias do Macambira*”, “*Canção do beco*”, “*Onda Raivosa*”, “*Roteiro de Margarida*” - e “*Bagana Apagada*” [...] Prosseguindo na coleção virão depois José Carlos Cavalcanti

⁴⁴⁸ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, p. 457.

⁴⁴⁹ “leite criôlo”, na grafia original, “[...]foi um periódico modernista, publicado em Belo Horizonte, durante o ano de 1929, e dirigido por João Dornas Filho, Guilhermino César e Aquiles Vivacqua. A primeira edição tomou a forma de tabloide, saída no dia 13 de maio, comemorando a abolição da escravatura. As seguintes saíram como um suplemento dominical do jornal *Estado de Minas*, ocupando entre metade e um quarto de página. Nesse formato foram, ao todo, 18 edições, entre 2 de junho e 19 de setembro daquele ano – numerados, no entanto, de I a XVI devido à repetição do cabeçalho nas edições IX (28 de julho e 4 de agosto) e XIII (1º e 8 de setembro)”. DUARTE, Miguel de Ávila. *leite criôlo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

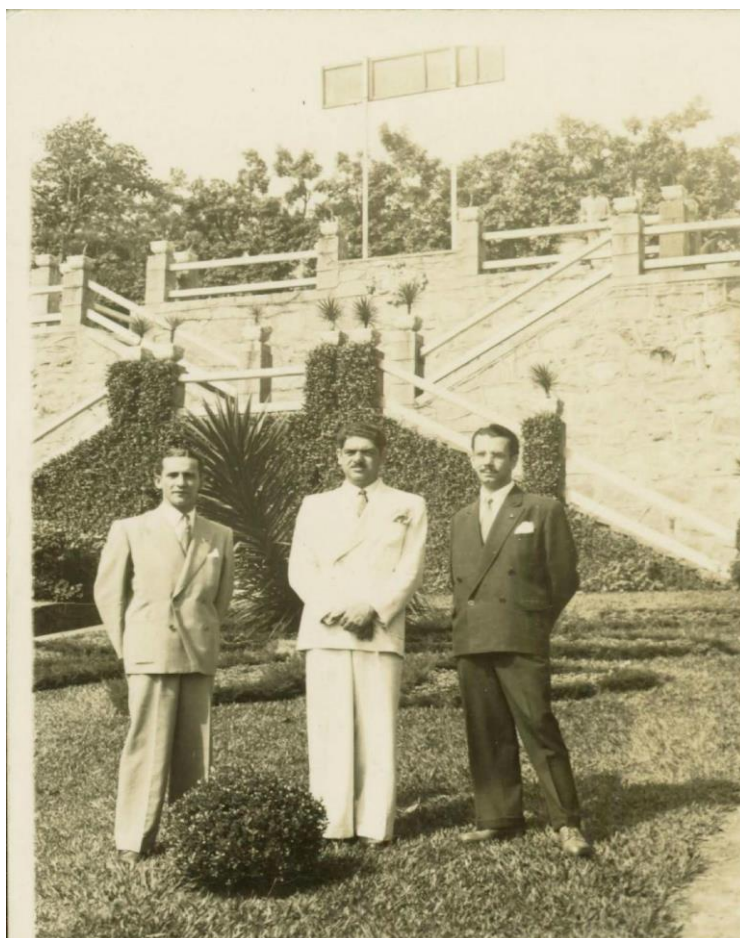
⁴⁵⁰ DUARTE, Constância Lima. *Dicionário Bibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

⁴⁵¹ “Instituindo a ‘Estante Guairacá’, teve a Guaíra um gesto de pura brasilidade: divulgar estudos úteis sobre coisas, fatos e pessoas brasileiras, dignas assim, de serem integradas à cultura nativa. Firmam-se nomes sobejamente conhecidos nas letras pátrias”. Estante Guairacá (Orelha de Livro) NEME, Mário. *Estudinhos Brasileiros*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1946.

⁴⁵² *A influência social do negro brasileiro* (1942) e *Eça e Camilo* (1945); *Antônio Torres* (1946).

Borges, Ézio Pinto Monteiro, Guilherme de Figueiredo e Fernando Góes. Trata-se, portanto, de uma coleção vitoriosa, que veio mostrar mais do que tudo, a improcedência da versão espalhada pelo Brasil inteiro, da decadência do conto.⁴⁵³

Figura 41: João Dornas Filho, ao centro, ladeado por Genauro de Carvalho e Mauro Alencar, todos ligados ao jornal *Roteiro*. 01 Mar. 1943.



Fonte: Disponível em:

http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/modules/fotografico_docs/photo.php?lid=33985 Acesso em: 21 Jan. 2020

Dornas Filho, Joel Silveira, Dias da Costa e De Plácido e Silva formam uma espécie de núcleo da coleção. De Plácido e Silva e João Dornas Filho, embora já fossem reconhecidos como autores, não tinham a literatura como área preferencial. Visto desse ângulo, ambos, assim como Joel Silveira e Dias da Costa, representaram apostas sem lastro tanto para a Rumo quanto para a Guaíra, que dadas suas associações com periódicos literários, anunciavam a intenção de se incluir no mercado literário. É possível que o propósito de editar autores que já contassem com algum reconhecimento entre os pares tenha motivado a publicação dos dois títulos subsequentes da coleção.

⁴⁵³ Livros novos. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 19 Jul. 1940, p. 04.

O primeiro caso é o do recifense José Carlos Cavalcanti Borges, autor de *Neblina*, estreante que venceu o concurso de contos promovido pelo jornal *Dom Casmurro*, o que lhe conferia certo prestígio. O concurso fazia parte de um projeto de intervenção cultural do jornal, cujos responsáveis, motivados pelo sucesso que vinham alcançando junto ao público e à crítica, propuseram um programa que incluía:

[...] conferências culturais e debates a cargo de Jayme Adour da Câmara, Almir de Andrade, Álvaro Moreyra, Marques Rebello, Mário e Oswald de Andrade, [...] ao que se deve somar a primeira (e única) sessão de cinema cultural, com filmes de Chaplin, apresentados e discutidos por Roquete Pinto e Roberto Assunção, realizada em dezembro. O fim desse tipo de atividade coincidiu com o lançamento do Grande Concurso de Contos Inéditos de Escritores Brasileiros, que se estendeu até julho do ano seguinte, quando a comissão julgadora, composta por Almir de Andrade, Álvaro Moreyra, André Carrazoni, Graciliano Ramos, Joracy Camargo e Oduvaldo Vianna proclamou os dez vencedores dentre os quase setecentos concorrentes, que tiveram suas produções semanalmente estampadas na página Romance.⁴⁵⁴

Os setecentos concorrentes inscritos no concurso são um indício do sucesso do jornal e também da atração que o gênero conto exercia sobre os literatos do período; ao final de um longo processo, José Carlos Cavalcanti Borges saiu vitorioso, com o primeiro e o segundo lugar no certame. O concurso não garantia que as obras premiadas fossem editadas na forma de livro; oferecia, além dos prêmios (coleções das grandes editoras do período), a publicação no próprio jornal, o que significava alguma coisa em termos de circulação literária.⁴⁵⁵

A publicação, em forma de livro, foi facilitada por Joel Silveira; em sua coluna *Podia ser pior...*, Silveira afirmou ter ouvido falar do José Carlos Cavalcanti Borges através de Graciliano Ramos, jurado do concurso, que afirmava ter encontrado ali um “conto definitivo” na literatura nacional. Graciliano Ramos era opinião abalizada no final de 1930, afinal, apesar dos percalços, saíria daquela década como um dos dez melhores romancistas da literatura nacional⁴⁵⁶ e fora jurado de outros concursos voltados para o conto – caso do já citado II Prêmio

⁴⁵⁴ LUCA, Tania Regina de. 2013. *Op. Cit.*, p. 290-291.

⁴⁵⁵ Destaque-se, por exemplo, a mudança de posição de Graciliano Ramos sobre as possibilidades de sucesso de um jornal com o feitiço de *Dom Casmurro*. Conforme Tânia Regina de Luca, Ramos se mostrou mais do que desconfiado com a leitura do primeiro número, posicionamento que reviu quando soube do número de vendas que o periódico de Brício de Abreu alcançava: “Graciliano toma o exemplo de *Dom Casmurro* e da José Olympio, que em quatro anos lançara um milhão de volumes e cujo proprietário via-se na contingência de recusar originais vindos dos mais diversos cantos do país, para concluir que “o resultado é o que se vê, ótimo resultado. Um livreiro se aperreia e coça a cabeça recebendo volumosa correspondência. Um jornal de escritores, fechado, vende-se perfeitamente bem nos subúrbios. Temos uma prova de que o público pensa e lê”. Seria influência do Ministério da Educação? – perguntava retoricamente, para responder com um “Pouco provável. O Ministério da Educação é novo. Essa gente aprende leitura por aí, à toa. Pelo menos os habitantes do interior aprendem fora das escolas”. LUCA, Tania Regina de. 2011. *Op. Cit.*, p. 76.

⁴⁵⁶ No inquérito “[...] sobre os dez melhores romances brasileiros promovido pela *Revista Acadêmica*, realizado entre 1940 e 1941, é que se pode notar a primeira grande manifestação da percepção da importância de Graciliano

Humberto de Campos. A opinião de Ramos estimulou Joel Silveira a indicar o autor àqueles que eram os seus editores:⁴⁵⁷

Quando De Plácido e Silva e Moacyr Arcoverde, em 1939, me escreveram a propósito da fundação de editora nova, e me pediam que sugerisse alguns livros “novos” para edição futura me lembrei logo de José Carlos Borges. Achava que os rapazes de Curitiba deveriam mandar buscar “*Neblina*” e o editar imediatamente. A ideia foi logo topada, mas, entretanto, aconteceram diversas coisas. Só agora é que o “*Neblina*” aparece. Mas aparece em boa hora, no momento exato em que o conto conquista no Brasil o seu devido lugar. Aparece num ambiente amigável e experimentado.⁴⁵⁸

Neblina foi editado ainda em 1940,⁴⁵⁹ e como previu Joel Silveira, teve boa recepção junto à crítica: “Contos há em “*NEBLINA*” que se distanciam originalmente da rotina sinuosa e caracolesca de certos contistas nacionais. [...] [...] Estou satisfeito com a leitura dos originais de “*NEBLINA*”. Mais ainda: com a escolha inteligente da “Guaíra” catalogando-a na safra literária de 1940”.⁴⁶⁰ Apesar da estreia auspiciosa que lhe valeram a inclusão em algumas coletâneas nacionais e internacionais de melhores contos,⁴⁶¹ Cavalcanti Borges optou pela carreira na dramaturgia.⁴⁶²

Ramos. Ele ficou em terceiro lugar, que representava o primeiro entre os autores contemporâneos. José Lins ficou em quarto e Jorge Amado, em sexto. BUENO, Luís. 2001. *Op. Cit.*, p. 290.

⁴⁵⁷ De acordo com Ieda Lebensztayn, Graciliano Ramos escreveu a Moacyr Antônio Arcoverde – que havia lhe pedido um prefácio para *Neblina* – manifestando seu apoio ao projeto editorial de publicar contos. O autor de *Vidas Secas* teria “[...]destaca[do] o conto epistolar “*Coração de d. Iaiá*”, vencedor do concurso de contos de *Dom Casmurro*, cujo júri Graciliano integrou. *Neblina* saiu pela editora Guaíra, em 1940, bem como *Um homem dentro do mundo*, de Oswald Alves, romance referido na carta. Tanto confiava na literatura dos dois escritores, que Graciliano os incluiu na sua *Seleção de contos brasileiros*: José Carlos Cavalcanti Borges, com “*Felicidade*”, e Oswald Alves, com “*Dorme, meu filho*.” LEBENSZTAYN, Ieda. Cartas inéditas de Graciliano Ramos: estilo, amizades, bastidores da criação literária e da história. *Letras de hoje*, v. 49, n. 2, Porto Alegre, Abr.-Jun. 2014, p. 148-149.

⁴⁵⁸ SILVEIRA, Joel. Podia ser pior... *Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jun. 1940, p. 02.

⁴⁵⁹ “A Editora Guaíra Limitada, de Curitiba e São Paulo, acaba de publicar o primeiro livro de José Carlos Cavalcanti Borges; ‘*NEBLINA*’. Coleção de contos leves, delicados, escritos numa prosa pessoal e forte. José Carlos Cavalcanti Borges, como estão lembrados, foi o detentor dos dois primeiros prêmios do nosso “Grande Concurso de Contos” do ano passado, vitória que obteve por intermédio dos contos “*Coração de dona Yayá*” e “*Botão se fazendo Rosa*”. Num prefácio a *Neblina*, o sr. Graciliano Ramos faz um estudo interessante sobre a maneira literária de José Carlos Borges, tecendo alegres comentários a respeito do concurso de *Dom Casmurro*. Lançado pelo nosso jornal, o sr. José Carlos Cavalcanti Borges, com a edição de seu primeiro livro pela Guaíra, tornou-se um nome nacional, integrando-se na turma de bons contistas brasileiros apresentados por aquela editora.” *Neblina. Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jul. 1940, p. 06.

⁴⁶⁰ CAVALCANTI, Paulo. Zé Carlos Borges e uma notícia. *Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jul. 1940, p. 06.

⁴⁶¹ Além de estar presente na coletânea de Graciliano Ramos, citada anteriormente, José Carlos Cavalcanti Borges teve o seu “*Coração de Dona Iaiá*” incluído na coletânea organizada por William Leonard Grossman - *Modern brazilian short stories*. GROSSMAN, William Leonard. *Modern brazilian short stories*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.

⁴⁶² José Carlos Cavalcanti Borges. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa403076/jose-carlos-cavalcanti-borges> Acesso em: 08 Dez. 2019.

Pouco tempo depois, Telmo Vergara, autor riograndense, também foi publicado. O autor de *Histórias do irmão sol* fora o vencedor da primeira edição do prêmio Humberto Campos, realizado em 1936, pela Livraria José Olympio, em homenagem ao escritor maranhense homônimo, falecido em 1934.⁴⁶³ Naquela oportunidade, José Olympio reforçou o caráter cívico-literário do projeto (e de sua empresa): “Basta notar que a nossa casa é a única no Brasil onde a literatura brasileira é a grande base editorial, onde o número de traduções é menor que o de livros originais brasileiros. E, ainda mais, fizemos esse concurso visando a incentivar o gênero literário atualmente mais abandonado no Brasil: o conto”.⁴⁶⁴

Na ocasião, Vergara venceu mais de oitenta concorrentes após ser avaliado por nomes como Peregrino Júnior, Prudente de Moraes Neto, Jorge Amado, Marques Rebelo e Arnaldo Tabaiá.⁴⁶⁵ Sinal das dificuldades enfrentadas pelo conto para se estabelecer na cultura literária nacional é o fato de que o concurso que foi anunciado como um projeto anual, só se realizou em outras duas ocasiões, em 1938 e 1942.

O prêmio rendeu a Telmo Vergara certa notabilidade em seu estado de origem, mas não foi suficiente para que tornasse sua carreira definitivamente ascendente. Em 1939, o autor publicou, novamente pela José Olympio, o romance *Estrada perdida*. Como apontam os analistas da obra de Vergara,⁴⁶⁶ o livro procurava estabelecer uma síntese entre as duas vertentes predominantes no romance daquele período: era intimista, ao promover um intenso retrato psicológico dos personagens, mas era também social, uma vez que documentava a experiência de modernização e re(urbanização) da cidade de Porto Alegre.⁴⁶⁷

No ano seguinte, por ocasião de uma visita de Vergara ao Rio de Janeiro, o jornal *Dom Casmurro* noticiou: “Como anunciamos, Telmo Vergara trouxe para uma importante editora do Rio mais um volume de contos: ‘*Histórias do Irmão Sol*’”.⁴⁶⁸ Era de se esperar que o volume

⁴⁶³ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, pp. 436-439.

⁴⁶⁴ OLYMPIO, José. 1936. Apud. MILANO, Gustavo. SALLA, Thiago Mia. 2017. *Op. Cit.*, p. 78.

⁴⁶⁵ MILANO, Gustavo. SALLA, Thiago Mia. 2017. *Op. Cit.*, p. 80.

⁴⁶⁶ STEYER, Fábio Augusto. *A “Estrada perdida” de Telmo Vergara*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) - Porto Alegre: UFRGS, 2006.

⁴⁶⁷ Mário de Andrade avaliou positivamente o romance de Telmo Vergara: “Com muita segurança e progresso o escritor vinha se realizando em contos e se ensaiando no romance, definindo, desenvolvendo, firmando as suas características pessoais. Estas características se apresentam agora de maneira muito nítida em *Estrada perdida* [...]. Telmo Vergara, seguindo uma boa tradição gaúcha, é um verdadeiro temperamento de contista. Mesmo os seus dois romances são construídos com o desfiar de cenas curtas; e mesmo os próprios capítulos se subdividem em cenas, muitas das quais são pequeninos contos.” ANDRADE, Mário de. *Estrada perdida*. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 Ago. 1939. Utilizarei aqui a versão anotada de DAMASCENO DE SÁ, Marina. 2013, *Op. Cit.*, 201.

⁴⁶⁸ Telmo Vergara chegou. *Dom Casmurro*, n. 159, Rio de Janeiro, 27 Jul. 1940, p. 11.

saísse pela José Olympio, dadas as relações do autor com a casa, entretanto, acabou publicado pela Guaíra, em 1941.⁴⁶⁹

O livro recebeu críticas positivas no *Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro, 1891-2020)⁴⁷⁰ e em *Visão Brasileira* (Rio de Janeiro, 194?-1949), onde mais que os méritos do autor, se enalteceram as atividades da editora:

É sumamente agradável registrar-se as atividades editoriais da “Guaíra”, de Curitiba que, embora surgida recentemente já se fez conhecida em todo o país, mercê seu belo esforço de concretizar vasto programa de ação, cujo objetivo principal é o de divulgar e prestigiar os valores novos da nossa literatura. Bem uma dezena ou mais de autores se fizeram difundidos através da nova empresa livreira que, dia a dia, evolui e melhor conceitua-se perante aqueles que verdadeiramente acompanham o movimento literário brasileiro. Da apreciada editora vem de ser lançado mais um delicioso livro de contos - “*Histórias do irmão Sol*”, da autoria de Telmo Vergara.⁴⁷¹

Aos poucos, junto à crítica, os autores da coleção se tornaram, por um breve instante, representantes da qualidade alcançada pelo conto nacional. Por exemplo, ao comentar o livro *Neblina* e os méritos dos contos nacionais, José Meneses Campos salientou quais seriam os nomes dos grandes contistas nacionais que estavam surgindo no período: Marques Rebelo, Telmo Vergara, José Carlos Cavalcanti Borges, Dias da Costa.⁴⁷² Joel Silveira, outro contista da Guaíra, chegou, inclusive, a fazer uma conferência sobre conto no Recife.⁴⁷³

No final de 1940, a Editora Guaíra apresentou no jornal *Dom Casmurro* um balanço das atividades no seu primeiro ano de existência:

A ressurreição do conto foi a primeira vitória da editora. Este gênero de literatura, tão brasileiro, tinha, depois da morte de Humberto de Campos, sido banido das bancas de leitura, pois o romance estrangeiro açambarcava o mercado. A Guaíra enfrentou a decadência, elevou os ânimos, editou diversos livros de contos, ao ponto de seus autores, todos jovens ainda, tomarem rapidamente lugares de destaque na galeria de autores nacionais.⁴⁷⁴

Apesar da presumida vitória, em 1941, a coleção de contos deixou de figurar entre as prioridades da Editora. Nos anos seguintes, a Guaíra publicaria, ainda, outros livros de contos como *Carne Vil*, de Gabriel Marques, editado em 1944; *Renúncia*, de Tavares Franco, publicado dois anos depois, em 1946; *Onde os avós passaram*, de autoria de Mário Sette, e *Seis*

⁴⁶⁹ “Dentro de poucos dias lançaremos os contos de Telmo Vergara – História do Irmão Sol. Se lhe for possível faça um pouco de propaganda, principalmente entre os amigos da imprensa.” REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 05 Maio 1941.

⁴⁷⁰ Livros novos. *Jornal do Brasil*, n. 196, Rio de Janeiro, 21 Ago. 1941, p. 11.

⁴⁷¹ Visão literária. *Visão brasileira*, n. 41, Rio de Janeiro, Dez. 1941, p. 31.

⁴⁷² CAMPOS, José Menezes. *Neblina*. *Dom Casmurro*, n. 163, Rio de Janeiro, 24 Ago. 1940, p. 06.

⁴⁷³ SILVEIRA, Joel. Lero-lero. *Dom Casmurro*, n. 163, Rio de Janeiro, 28 Set. 1940, p. 11.

⁴⁷⁴ A Editora Guaíra LTDA e a literatura nacional. *Dom Casmurro*, n. 180, Rio de Janeiro, 28 Dez. 1940.

destinos embalados pelo amor, de Luiz Silva de Albuquerque, em 1947 e 1948, respectivamente. Entretanto, tais títulos só foram incluídos na coleção de Contos Brasileiros nos catálogos elaborados no último ano da década de 1940.

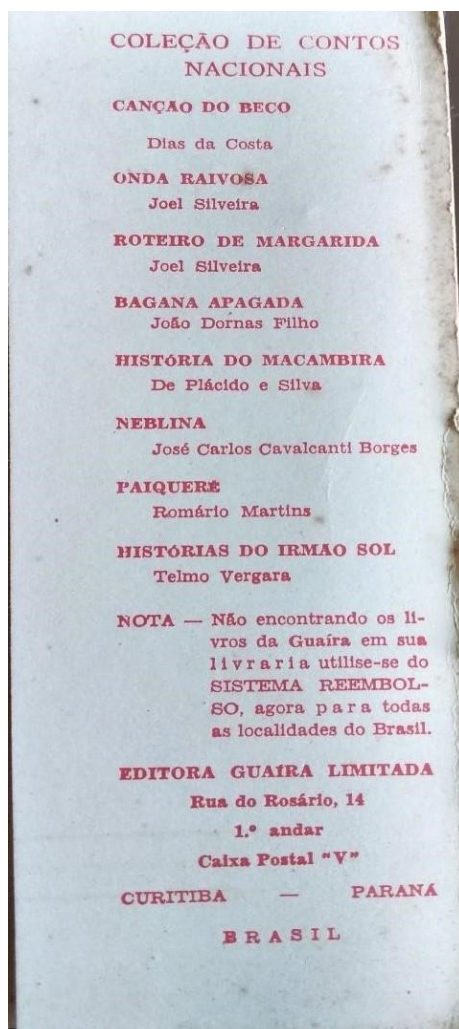
Na orelha do livro *Estudinhos Brasileiros*, de Mário Neme, publicado em 1946, a coleção era composta dos títulos apresentados anteriormente, como se pode observar na Figura 41. Assim, é possível afirmar que os autores editados após 1941 não correspondiam ao projeto original da coleção e, se nela ingressaram, no final da década, foi como estratégia de retomada de um sucesso experimentado pela empresa nos seus primeiros instantes de funcionamento.

Tendo em vista o grupo de autores editados em 1940 e 1941 e os espaços por eles compartilhados se tornam possíveis algumas constatações. A coleção Contos Brasileiros parece ter resultado das afinidades estabelecidas nas lides da imprensa periódica, das quais se destacam os jornais e revistas mencionados anteriormente. Dos sete autores publicados entre 1940 e 1941, quatro estiveram diretamente ligados aos mesmos periódicos. De Plácido e Silva, Dias da Costa e Joel Silveira em *Moços* (1938/1939); no jornal *Roteiro*, de 1939, os três também se fizeram presentes e, nesse caso, deve-se acrescentar, ainda, o nome de João Donas Filho.

Em ambos os periódicos, a articulação entre política e literatura marcava as opções editoriais – deve-se notar que *Moços* planejou a criação da Juventa Editora e *Roteiro*, efetivou o projeto com a Rumo –; uniam-se, portanto, categorias essenciais do período: pensamento e ação, discussão literária e efetivação de projetos editoriais – arte e política. No episódio histórico aqui analisado, a função estruturadora e agenciadora dos periódicos se torna evidente;⁴⁷⁵ contudo, o grupo, cujas afinidades sustentavam o projeto da coleção, não foi suficiente para fazê-la progredir.

Figura 42: Orelha do livro *Estudinhos Brasileiros*, de autoria de Mário Neme. O livro foi editado em 1946, pela Guaíra.

⁴⁷⁵ “Entre as estruturas mais elementares, duas, de natureza diferente, parecem essenciais. As revistas conferem uma estrutura ao campo intelectual por meio de forças antagônicas de adesão – pelas amizades que as subentendem, as fidelidades que arrebanham e a influência que exercem – e de exclusão – pelas posições tomadas, os debates suscitados, e as cisões advindas. Ao mesmo tempo que um observador de primeiro plano da sociabilidade de microcosmos intelectuais, elas são aliás um lugar precioso para a análise do movimento das ideias. Em suma, uma revista é antes de tudo um lugar de fermentação intelectual e de relação afetiva, ao mesmo tempo viveiro e espaço de sociabilidade [...]”. SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René. (org). *Por uma história política*. 2 ed. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2003, p. 249.



Fonte: Arquivo da autora.

Por que a coleção Contos Brasileiros deixou de ocupar papel de destaque nos projetos editoriais da Guaíra? Se até o momento as fontes não permitem afirmações com pretensões definitivas, algumas hipóteses podem ser formuladas. É plausível que a coleção tenha sentido o impacto da reorganização administrativa das atividades de Oscar Joseph De Plácido e Silva: a fundação de uma nova editora, a organização de filiais no Rio de Janeiro e em São Paulo, a passagem do espólio da Rumo para a Guaíra e a possibilidade de uma eventual confusão de parte público que poderia encontrar nas prateleiras das livrarias um mesmo título com dois selos editoriais, podem ter pesado negativamente no desenvolvimento da coleção de contos.

Sem excluir esse processo, também é provável que a editora Guaíra tenha deixado a coleção de contos de lado por dois outros motivos, a saber: o sucesso da coleção Caderno Azul (tema do próximo capítulo) e as dificuldades para enfrentar o monopólio do campo editorial/literário brasileiro exercido pela Livraria José Olympio. Para melhor apreciar essa última hipótese, torna-se necessário compreender outra coleção lançada no primeiro ano de atividades da Editora Guaíra: a Estante Americana.

3.3.2 O continente literário na Estante Americana

Outro importante projeto editorial, no ano de estreia da Guaíra, foi a coleção Estante Americana. Como se avaliará, assim como a coleção de contos, a Estante Americana dava continuidade a projetos elaborados no âmbito dos periódicos político-literários e procurava enfrentar o predomínio das traduções de obras europeias no mercado editorial brasileiro.

Contemporânea à Contos Brasileiros, a coleção Estante Americana correspondeu a outra frente editorial da Guaíra no seu primeiro ano de atividades. De maneira similar ao projeto analisado anteriormente, a coleção procurou marcar a especificidade da nova editora, com a oferta de um produto simbólico ausente no mercado nacional. O projeto reuniu, em 1940, o romancista Jorge Amado à Editora Guaíra e nasceu com um gênero prioritário, daí seu primeiro nome: Romances Americanos.

Assim como para a coleção de contos, foi na imprensa periódica do período que se encontrou a maior parte dos indícios desse projeto. Dessa forma, tornou-se plausível supor que a ideia da coleção de obras literárias latino-americanas tenha relação com a viagem realizada por Jorge Amado, em 1937, pela América Hispânica. Naquela ocasião, Jorge Amado acompanhado da primeira esposa, Matilde, realizou uma espécie de peregrinação cultural pelo continente e, às vésperas do Estado Novo, conheceu Uruguai, Argentina, Chile, Peru, México e os Estados Unidos.⁴⁷⁶

Além de indicar a *desterritorialização* de Jorge Amado, e de parte considerável da intelectualidade latino-americana, dos séculos XIX e XX,⁴⁷⁷ sempre às voltas com regimes políticos discredicionários, a viagem representou uma oportunidade ímpar de imersão cultural. Em trânsito, o romancista pode conhecer os ambientes intelectuais do continente e tomar contato com uma produção literária por ele ignorada.⁴⁷⁸ Parte dessas experiências foi registrada por Jorge Amado em uma espécie de relato de viagem, publicado em sua quase totalidade, no periódico brasileiro *Dom Casmurro*, sob o título *A Ronda das Américas*.⁴⁷⁹

⁴⁷⁶ AMADO, Jorge. *A rondas das Américas*: Estabelecimento de texto, introdução e notas por Raúl Antelo. Salvador: FCJA, 2001.

⁴⁷⁷ CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas*: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2008. Sobre tudo, o capítulo *Culturas Híbridas, Poderes Oblíquos*.

⁴⁷⁸ AGUIAR, Josélia. *Jorge Amado*: uma biografia. São Paulo: Todavia, 2018.

⁴⁷⁹ Trata-se, como notou Raúl Antelo, de textos híbridos posto que misturam memórias, documentos e testemunhos nos quais descrições das cidades visitadas e dos companheiros de viagem, cartas para uma “amiga” e notas sobre as culturas conhecidas se mesclam e constroem sentidos à viagem de Jorge Amado. Os textos editados em *Dom Casmurro* (em 1938) e um fragmento intitulado *México todo pitoresco* publicado no n. 2 da

Em termos quantitativos, Jorge Amado dedicou parte considerável de *A Ronda* a discutir questões referentes à produção editorial e à circulação literária nas Américas;⁴⁸⁰ obviamente, que esse interesse estava ligado à própria trajetória pessoal e profissional de Jorge Amado. Em *O problema do livro nas Américas* – trecho em que debate exclusivamente a questão – Amado iniciou a discussão com o caso do Brasil, sobre o qual, provavelmente, possuía mais recursos argumentativos; em síntese, apesar de apontar dificuldades relacionadas à obtenção de papel de qualidade e à atuação dos livreiros, o autor reconheceu que o país vivia, no final de 1930, um período de particular sucesso no que respeita à produção e à circulação literária. O mesmo não se poderia dizer dos países de colonização espanhola, nos quais a indústria editorial e a atividade dos escritores sofriam com problemas vários. O principal deles era, na perspectiva de Amado, a desonestidade dos editores que, sem respeitar contratos e pagar uma taxa padrão aos autores, faziam fortuna com tiragens desautorizadas.

É possível que Jorge Amado tenha se inteirado das condições de edição na América do Sul e Central por conta das traduções acertadas para os seus primeiros romances.⁴⁸¹ Contudo, uma vez satisfeitos eventuais interesses particulares, as descobertas de Jorge Amado o deixaram frente à constatação de que o Brasil, e os brasileiros, pouco conheciam da literatura hispano-americana. A despeito dos problemas que caracterizavam as atividades de produção e circulação de livros na América Espanhola, lá, o intercâmbio de obras e autores de diversos países favorecia um senso de unidade continental desconhecido aos brasileiros.

O autor de *Jubiabá* destacou que, na América de colonização espanhola, percebia-se um “sentimento de continente e de americanismo” não visto no Brasil e manifestado cotidianamente, afinal, “[...] eles sempre falam dos problemas, das soluções, da literatura, da arte, de tudo, em bloco: de referência a toda a América Latina”.⁴⁸² A diferença dos brasileiros foi evidenciada por Jorge Amado em sua própria postura, um tanto deslocada, quando em situações de contato com outros intelectuais: “Ora, eu sempre me acostumara a pensar no Brasil

Revista Diretrizes (Nov. 1939) foram reunidos e comentados por Raúl Antelo em um volume que serve de base para a discussão da tese. AMADO, Jorge. 2001. *Op. Cit.*

⁴⁸⁰ No volume publicado em 2001, o tópico relativo ao livro e às questões editoriais ocupa 15 das aproximadamente 150 páginas do livro. Além disso, apresenta como recursos argumentativos, além da experiência do autor junto ao universo editorial, informações qualitativas e quantitativas colhidas junto a editores e autores do continente, e citações integrais de editoriais de um jornal mexicano que avaliou a questão do livro e das traduções naquele país. Idem, p. 83-97.

⁴⁸¹ “Quanto a estes países de que falo, posso falar com conhecimento de causa, sou editado de algumas grandes casas editoras do Chile e Argentina. Claridad, a mais forte casa argentina, já lançou a tradução de *Cacau* no ano de 1936 e em 1937 a tradução de *Mar Morto*. Imán, lançou em julho do ano passado a tradução de *Jubiabá*. E Ercilla, a grande editora chilena, possui os direitos de uma tradução de *Suor* que já publicou”. Idem, p. 88.

⁴⁸² Idem, p. 76.

sem condicioná-lo à Latino-América [...] e quando retirava minha vista do meu país era para pensar na Europa e mesmo na Ásia mais do que na América espanhola”.⁴⁸³

Esse exercício de *dessubjetivação*,⁴⁸⁴ para retomar os termos de Raúl Antelo, pode ter contribuído para que Jorge Amado percebesse que, mesmo irmanados pelos processos históricos, pelas condições econômicas e por culturas híbridas existiam (e talvez ainda exista) o Brasil e a América espanhola.⁴⁸⁵ A experiência de deslocamento espacial e cultural e de encontro com uma América, ao mesmo tempo próxima e distante do Brasil, certamente, favoreceu a participação de Jorge Amado no projeto de integrar, por meio da literatura, a parte latina do continente americano.

No Brasil, o mercado editorial passava, como se viu, por um processo de crescimento notável, no qual se incluíam importantes coleções voltadas à tradução, como aquelas que notabilizaram a Editora Globo, no sul do país.⁴⁸⁶ Entretanto, como lembraria Jorge Amado algumas décadas mais tarde, uma coleção de romances da América Latina não empolgou muitos editores:

Inutilmente bati às portas de todos os mais importantes editores brasileiros da época e de todos eles ouvi a mesma recusa obstinada: autores da América Latina, não! Segundo eles, não havia público para tais romancistas. Preconceito feroz, arraigado, inabalável. [...] continuei, portanto, a procurar editor corajoso e lúcido.⁴⁸⁷

A reticência dos editores brasileiros frente aos romances produzidos na América Espanhola não estava, necessariamente, associada à qualidade literária das obras. Como sugere a bibliografia, o continente europeu e, principalmente, a França ocupavam, desde o século XIX, um lugar central na importação de bens simbólicos para o Brasil e constituíram-se em modelo de ação apropriado frequentemente por editores e escritores nacionais, desde meados do século XIX.⁴⁸⁸ Assim, não surpreende que os editores nacionais preferissem não arriscar uma coleção, cujas referências culturais lhes eram desconhecidas. Houve, entretanto, quem o fizesse.

⁴⁸³ Idem, p. 76.

⁴⁸⁴ “Como relato de memória, enfim, narra um processo de subjetivação ou, deveríamos melhor dizer, de dessubjetivação, um processo através do qual seu autor deixa de ser quem era antes de iniciá-lo”. ANTELLO, Raúl. In. AMADO, Jorge. 2001, *Op. Cit.*, p. 07.

⁴⁸⁵ Principalmente o capítulo *Contradições latino-americanas: modernismo sem modernização*. CANCLINI, Nestor García. 2008. *Op. Cit.*

⁴⁸⁶ AMORIM, Sônia. 1999. *Op. Cit.*

⁴⁸⁷ AMADO, Jorge. Rômullo Gallegos, há algo em comum entre os romancistas da América. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Ano III, n. 54, 15 Jun. 1974, p. 07.

⁴⁸⁸ PAIXÃO, Fernando. *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995. ABREU, BRAGANÇA, 2010. *Op. Cit.*

Só uma pequena editora do Paraná se interessou pelo assunto, publicou a tradução de *Dona Bárbara* e mandou traduzir alguns outros títulos por mim recomendados, tentando uma coleção – a primeira – de escritores dos países vizinhos. [...] vale a pena recordar e louvar o esforço naquele então único da Editora Guaíra, dirigida pelo Jurista De Plácido e Silva.⁴⁸⁹

Se Jorge Amado, àquela altura, era um agente reconhecido do campo editorial e literário brasileiro, afinal, acumulara recursos em lutas anteriores, a Editora Guaíra era uma estreante e procurava somar aos recursos econômicos (que já possuía), outros, de ordem simbólica. Como já se observou, a fundação da editora ocorreu no período em que o mercado editorial nacional se autonomizava: meia dúzia de grandes editoras ocupavam parte considerável do mercado e empregavam fórmulas comerciais que vinham definindo as regras do jogo para autores, editores e público leitor.⁴⁹⁰ Na prática, essas características transpareciam no perfil de consumo literário nacional, o qual acabava não manifestando grande interesse pela literatura dos países vizinhos. Para participar do competitivo mercado nacional, a Editora Guaíra adotou como estratégia inicial a atuação em segmentos não contemplados pelas empresas de grande porte: criou uma coleção de contos para representar a literatura nacional e, no segmento das traduções, escolheu a América ao invés da Europa.

Se a princípio, a perspectiva econômica ajuda a compreender os projetos editoriais encampados pela empresa nos seus primeiros anos, não se deve perder de vista que a Guaíra herdava, em certa medida, os projetos culturais anunciados em *Roteiro* e efetivados, temporariamente, pela Rumo Editora. Como já foi mencionado, o jornal incluía entre suas intenções primordiais a integração literária do continente americano, dado o vazio deixado pelo abatimento europeu frente à I e II Guerras.⁴⁹¹ No terceiro número, o jornal publicou um artigo com ideias vizinhas às que foram elaboradas por Jorge Amado após sua ronda pelas Américas. De autoria de Medeiros Lima, o artigo se iniciava da seguinte forma:

O Brasil, durante muito tempo, viveu separado da América. Os seus olhos voltavam-se para a Europa. Os nossos homens públicos, os nossos escritores, os nossos artistas pensavam e viviam em função do pensamento europeu. Tudo, ou quase tudo, que se

⁴⁸⁹ AMADO, Jorge. 1974. *Op. Cit.*, p. 07.

⁴⁹⁰ De acordo com Miceli *Op. Cit.*, entre 1938 e 1943, as seis maiores editoras nacionais assinavam parcela considerável das edições didáticas e de ficção saídas no Brasil. Os dados do autor são: *Companhia Editora Nacional* - Didáticos 26%, Ficção 22%; *Editora Globo* - Didáticos 11%, Ficção 36%; *Editora José Olympio* - Didático 1,5%, Ficção 33,5%; *Editora Irmãos Pongetti* - Didáticos 4% , Ficção 28%; *Editora Francisco Alves* - Didático 65% , Ficção 2,5%; *Editora Melhoramentos* - Didáticos 28%, Ficção 7 %. Com exceção da *Editora Globo*, as demais centralizavam suas atividades em São Paulo e no Rio de Janeiro.

⁴⁹¹ DONATO, Mário. 1939. *Op. Cit.*

referia, que se ligava ao Continente, ficava relegado a um plano de inferioridade, num desprezo absurdo e incompreensível.⁴⁹²

Após constatar a ausência de uma interação mais efetiva entre o Brasil e os demais países do continente, tanto do ponto de vista político quanto literário, o autor procurou evidenciar como, na verdade, havia um conjunto de experiências compartilhadas entre os povos do continente que os aproximavam e que se refletiam, “[...] de maneira prodigiosa, na literatura e na sociologia. Aqui passamos a nos interessar mais pelo homem, pela sua luta, pela terra, criando no romance e na novela uma espécie de documentário dessa fase violenta de transição”.⁴⁹³

Medeiros Lima avaliava que, naquele momento, ações de aproximação se iniciavam, e citava a tradução de autores nacionais por editoras de países vizinhos, notadamente argentinas,⁴⁹⁴ como sinal dessa mudança;⁴⁹⁵ no Brasil, a criação de uma associação intitulada Círculo de Interpenetração Americana, sob os auspícios de Maciel Filho, foi destacada como importante iniciativa de acercamento continental.⁴⁹⁶ Não foi possível encontrar outras menções à instituição referida no artigo, mas a possibilidade de existência e o próprio tom do texto, que seguia em conformidade com o que o editorial de lançamento de *Roteiro* defendia, sugerem que a ideia de uma relação literária mais íntima entre os países da América rondava o grupo que fez emergir primeiro a Rumo Editora, e, depois, a Guaíra.

Outra circunstância que, possivelmente, contribuiu para a associação entre Jorge Amado e a Guaíra foi o estremecimento nas relações entre o autor de *Cacau* e José Olympio, seu editor no período. Josélia Aguiar, na recente biografia de Jorge Amado, mapeou indícios de uma tensão crescente entre o autor e o editor desde 1937, quando Olympio decidiu dar mais

⁴⁹² LIMA, Medeiros. Intercâmbio pan-americano. *Roteiro*: quinzenário de cultura, n. 03, São Paulo, 05 Jun. 1939, p. 10.

⁴⁹³ LIMA, Medeiros. 1939, *Op. Cit.*, p. 10.

⁴⁹⁴ Gustavo Sorá, em *Brasilianas*, analisou brevemente o processo que levou ao fortalecimento da tradução de autores brasileiros para a parte hispânica do continente. Tendo como eixo a História do Livro, Sorá assinalou que até 1935, no contexto argentino, as traduções de obras brasileiras eram esporádicas. A mudança, a partir desse ano, deve-se fatores distintos, dos quais se destacam: o fortalecimento do mercado editorial argentino e mexicano acompanhando a decadência das empresas espanholas, que desde 1936, viviam os efeitos da Guerra Civil Espanhola; a definição do grupo de intelectuais representativos da cultura brasileira e, portanto, aptos a compor coleções como a Biblioteca de Autores Brasileños Traducidos al Castellano. Note-se que a seleção dos autores representativos da nacionalidade brasileira correspondeu à fortificação do mercado editorial brasileiro. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 197-211.

⁴⁹⁵ No artigo, Medeiros Lima fez referência à viagem do escritor: “Jorge Amado, que realizou o ano passado, uma viagem de estudos e observação até o México, passando por todas as repúblicas sul-americanas do lado pacífico, teve oportunidade de conhecer grande número de escritores dignos de nota, e que, entre nós, são totalmente ignorados”. LIMA, Medeiros. 1939. *Op. Cit.*, p. 10.

⁴⁹⁶ LIMA, Medeiros. 1939, *Op. Cit.*, p. 10.

destaque, nas publicidades de sua casa editora, às edições de Plínio Salgado e embuçar as de Jorge Amado, que não deixou de reclamar: “Se ainda fosse de qualquer outro... Mas logo quem. Fiquei sentidíssimo. E como não perdi ainda o costume de usar de franqueza com você, estou me queixando”.⁴⁹⁷

Gustavo Sorá sublinha que, apesar da resistência de uma parcela dos críticos literários nacionais, no final de 1930,⁴⁹⁸ Jorge Amado alcançou uma “dupla consagração”, reconhecido como autor representativo da cultura e da literatura brasileiras era, também, um sucesso comercial incontestável, dentro e fora do Brasil. Legitimado por esse *status*, o autor baiano se sentiu confortável para mudar o tom positivo que utilizou para se referir aos editores brasileiros em 1938, quando comparou a indústria nacional à dos argentinos e chilenos. No início de 1940, acentuou a crítica:

[...] as linhas de livros das editoras brasileiras não são absolutamente produto dos escritores brasileiros. São escolhidos pelos comerciantes e industriais do livro, que tantas vezes mal sabem ler. [...] O editor, por princípio, ressalvadas poucas exceções, despreza o escritor. [...] O editor, com raras exceções, continua a se colocar diante dos escritores na atitude que a tradição emprestou a Mecenas.⁴⁹⁹

Não se pode ter certeza de que era a José Olympio que o romancista dirigia suas críticas, mas, desde que foi preterido pelo líder do integralismo, Jorge Amado continuou sem ocupar lugar central na publicidade da José Olympio e, conforme Josélia Aguiar, continuou a reclamar: seus livros, sua obra, seu nome estavam sendo apagados pelo editor.⁵⁰⁰ Na avaliação de Gustavo Sorá, o que quer que tenha motivado o entrevero entre Amado e Olympio deixou as obras do baiano sem editor, até que José de Barros Martins assumisse a empreitada, em 1941.⁵⁰¹

Contudo, aparentemente, antes de entregar os direitos de publicação de sua obra para Martins, Jorge Amado entrou em acordo com De Plácido e Silva. Periódicos como a revista *Diretrizes*⁵⁰² e *Dom Casmurro* anunciaram o acerto:

⁴⁹⁷ AMADO, Jorge. Apud. AGUIAR, Josélia. 20118. *Op. Cit.*, p. 114.

⁴⁹⁸ A recepção da crítica literária brasileira às obras de Jorge Amado pode ser melhor dimensionada em: BUENO, Luís. *Uma história do romance de 30*. 2001. *Op. Cit.*

⁴⁹⁹ AMADO, Jorge. Apud. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 383.

⁵⁰⁰ AGUIAR, Josélia. 2018. *Op. Cit.*, p. 128

⁵⁰¹ José de Barros Martins se iniciou no mercado de livros com Livraria Martins (1937), empresa que abastecia o público universitário recém surgido em São Paulo. Em 1940, Martins decidiu criar um departamento editorial que foi entregue a Edgard Cavalheiro, membro do grupo de *Roteiro* e famoso por ter biografado Monteiro Lobato. Para Heloísa Pontes, José de Barros de Martins construiu e afirmou de forma consciente a imagem de “[...] do editor predestinado a cumprir uma missão”. Para Gustavo Sorá, Martins foi o editor que representou a retomada do poder pelas elites paulistas que, desde 1932, tiveram que reorganizar seus projetos e formas de ação. Em 1941, Jorge Amado passou a integrar o catálogo da Livraria Martins.

SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 362-384.

⁵⁰² Aqui, ali, acolá. *Diretrizes*: política, economia, cultura. Ano III, n. 30, Rio de Janeiro, Out. 1940, p. 49.

Cartaz: *Sinhô Badaró* - Jorge Amado acaba de seguir para Ilhéus de avião afim de terminar o seu romance, “*Sinhô Badaró*”, já vendido à Guaíra por sete contos. Para aqueles que já tiveram oportunidade de ler os trechos já escritos do romance esse é o livro mais forte de Jorge, seja pela expressão verbal que nele atinge ao auge, como pela força dos personagens. “*Sinhô Badaró*” é a história da conquista do sul da Bahia, com o drama dos pioneiros; o cacau, a vida amarga dos trabalhadores.⁵⁰³

Josélia Aguiar também se refere ao trato e afirma que o propagandeado romance fora negociado como “uma grande editora do Sul [...] a editora se chamava Guaíra”.⁵⁰⁴ Como De Plácido e Silva e sua editora entraram em contato com Jorge Amado permanece uma incógnita. É possível que as múltiplas atividades culturais com as quais De Plácido esteve envolvido naqueles anos tenham facilitado o encontro; por exemplo, o irmão do romancista, James Amado, frequentava os círculos intelectuais do grupo *Roteiro*.⁵⁰⁵

O mesmo se pode afirmar sobre o peso que as relações do editor paranaense com a esquerda comunista podem ter exercido na decisão de um dos mais notáveis romancistas do período de deixar o eixo Rio-São Paulo e entregar seus trabalhos a uma editora periférica. Cabe lembrar que, na época, Jorge Amado mantinha relacionamento amoroso com a militante comunista paranaense, Maria Amado, que, em 1941, o acompanhou no exílio.

No exílio na foz do rio da Prata não estava sozinho, e não era segredo. Vivia com outra mulher, Maria, uma brasileira que passou a assinar com o sobrenome Amado. A pedido seu, respondia cartas que chegavam para ele, convites para conferência e entrevistas na imprensa local. Os amigos, quando escreviam a Jorge, enviavam saudações a ela. Maria Amado era uma paranaense tão militante quanto ele, somavam a paixão amorosa à luta política. Não se deve deixar de notar uma misteriosa dedicatória que deixará no seu *ABC de Castro Alves*, ‘a mulher que está me dando muita alegria’.⁵⁰⁶

Existem indícios de que Maria Amado era próxima à família Scliar e aos militantes comunistas paranaenses, com os quais De Plácido mantinha contato, situação que indica outra possibilidade de aproximação entre o autor baiano e o editor paranaense.⁵⁰⁷ Fosse por amor, aproximações de ordem política ou sociabilidade intelectual, o fato é que, entre 1939 e 1940, a

⁵⁰³ Cartaz. *Dom Casmurro*, n. 168, Rio de Janeiro, 28 Set. 1940, p. 11.

⁵⁰⁴ AGUIAR, Josélia. 2018. *Op. Cit.*, p. 155.

⁵⁰⁵ D’ONOFRIO, Sílvio César Tamasso. 2018. *Op. Cit.*, p. 84.

⁵⁰⁶ AGUIAR, Josélia. 2018. *Op. Cit.*, 164.

⁵⁰⁷ O tempo de Jorge Amado no exílio em 1941/42 vem sendo reconstituído graças à descoberta, em 2011, de uma mala com documentos deixados pelo escritor a Rosa Scliar, que era companheira de militância de Jorge Amado e tia de Carlos Scliar, artista já citado na tese. Quando retornou ao Brasil, após o ingresso do país na II Guerra, Jorge Amado deixou a mala com mais de mil documentos para Rosa e nunca mais aceitou recebê-los de volta. A mala foi herdada pela filha de Rosa, Leonor Scliar Cabral, que, em 2011, doou o arquivo ao Núcleo Literatura e Memória da UFSC. Sobre a documentação presente na Mala de Jorge Amado, ver: COELHO, Thalita da Silva. *Entre esparsos e inéditos: a mala de Jorge Amado (1941-1942)*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Florianópolis: UFSC, 2016.

Editora Guáira chegou muito perto de se tornar proprietária dos direitos de edição de um autor que significaria um trunfo considerável para uma empresa *pobre* em recursos simbólicos.

O que para o projeto paranaense representaria uma possibilidade ímpar de ascensão empresarial/cultural, para Jorge Amado, certamente, indicava o contrário. Contudo, o autor não vivia seu melhor momento: perseguido pelo regime do Estado Novo, Jorge Amado não encontrava tantas portas profissionais abertas.⁵⁰⁸ Além disso, desde 1937, quando publicou *Capitães da Areia*, não editou nenhum novo romance e, apesar de anunciar *Sinhô Badaró*, não tinha a obra pronta. É possível que a situação pessoal/profissional do autor o tenha estimulado a empregar seus esforços na promoção de uma coleção de romances latino-americanos, na qual assinou a primeira tradução. Também é possível que, por isso, tenha vendido os direitos do ainda inacabado *Sinhô Badaró* a De Plácido e Silva.

No final de 1939, Jorge Amado publicou, no jornal *Dom Casmurro*, o artigo *Um romancista sul-americano*, informando aos leitores a publicação de *Dona Bárbara*, de Rômulo Gallegos, romance com ampla circulação internacional e cujo mérito literário o qualificava “[...] como o mais capaz de dar uma impressão do poder criador dos hispânicos”.⁵⁰⁹ A publicação do romance venezuelano *Dona Bárbara* ocorreu em 1940.

Além de apresentar o primeiro título da coleção, Jorge Amado revelou a extensão do projeto. Na tabela abaixo, autores e países indicados para compor a coleção são destacados. Note-se que, em um primeiro momento, previa-se a publicação de doze autores originários de seis países diferentes, com protagonismo para o Equador, que teria quatro autores publicados. Tratava-se, de fato, de um projeto incomum em termos de amplitude e de valorização de uma parte do continente americano que ocupava, assim como o Brasil, um lugar subalterno nas relações internacionais.

⁵⁰⁸ Veja-se, por exemplo, que a Editora Globo, temendo a perseguição varguista que havia alcançado Érico Veríssimo, não aceitou uma oferta sua para atuar como tradutor em 1941. AGUIAR, Josélia. 2018. *Op. Cit.*, p. 161.

⁵⁰⁹ AMADO, Jorge. 1939. *Op. Cit.*, p. 01.

Tabela 6: Projeto da coleção Romances Americanos anunciado em dezembro de 1939.

País	Autor	Título
Venezuela	Rômulo Gallegos	<i>Dona Bárbara</i>
Equador	Jorge Icaza	-
Equador	Aguilera Marta	-
Equador	José de la Cuadra	-
Equador	Jorge Fernandes	-
Chile	Rivera	-
Chile	Juan Marin	-
Cuba	Hernández Catá	-
Cuba	Carlo Montenegro	-
México	Gregório Lopez e Fuentes	-
México	Mariano Azuela	-
Nicarágua	Herman Robleto	-

Fonte: Elaborada pela autora com base em AMADO, Jorge, Um romancista sul-americano, *Dom Casmurro*, Ano III, n. 131, 30 Dez. 1939, p. 01.

A lista não corresponde aos lugares visitados por Jorge Amado, tampouco parece ter sido resultado direto e exclusivo das ações de Oscar Joseph, indício de que o projeto da coleção ultrapassava eventuais posições individuais em favor de uma projeção ampla e integrada da literatura latino-americana. Possivelmente, além de Jorge Amado e De Plácido e Silva, intelectuais de outros países do continente tenham se envolvido na elaboração da lista, como é o caso do cubano Alfonso Hernández Catá,⁵¹⁰ o que permite reconhecer o projeto como resultado de um esforço transnacional de circulação da cultura.

Se os anseios da intelectualidade latino-americana podem ter animado a projeção da coleção, não menos significativo é o fato de que a ideia da coleção surgiu quando a Europa iniciava a traumática experiência da II Guerra Mundial. Em pouco tempo, a importação de bens do continente foi, substancialmente, afetada e os encaminhamentos da guerra marcaram o início de uma grave crise no papel que a Europa desempenhava na disseminação internacional de

⁵¹⁰ O contista Alfonso Hernández Catá foi citado, por Jorge Amado, como colaborador da coleção no prefácio à edição traduzida de *Dona Bárbara*. AMADO, Jorge., Prefácio. In: GALLEGOS, Rômulo. *Dona Bárbara*. Curitiba: Editora Guaíra, 1940.

valores.⁵¹¹ Para os europeus, os eventos relacionados ao conflito significaram a decadência de um modelo de cultura hegemônica gestada desde o projeto Iluminista; nos demais continentes, houve quem reconhecesse a oportunidade de superar ou substituir a hegemonia – material e simbólica – exercida pelas antigas metrópoles.

Como avaliou Gerson Moura, o período assistiu a emergência da *política de boa vizinhança*, expressão que caracterizou os esforços dos Estados Unidos para deslocar a influência exercida a partir da Europa para a parte norte do continente americano; a estratégia discursiva do governo norte-americano baseava-se na ideia de “[...] um convívio harmônico e respeitoso entre todos os países do continente”, propósito que incluiria uma “política de troca generalizada de mercadorias, bens culturais entre Estados Unidos e o restante da América.”⁵¹²

Dentre outros elementos, deve-se observar que desde meados do século XIX, os governos norte-americanos avaliavam que era fundamental para a política e para a economia do país a ocupação de um papel ativo nas questões de ordem internacional; no que se refere aos países do continente americano, celebrizou-se a Doutrina Monroe que afirmava que as potências europeias não podiam fazer intervenções ou tentar recolonizar as antigas colônias, mas que não impedia a potência do norte de intervir, inclusive militarmente, quando julgasse necessário.

A constância ingerência dos EUA nas dinâmicas políticas, econômicas e culturais experienciadas pelos seus vizinhos do sul motivaram resistências e diversos agentes latino-americanos, na década de 1920, observaram que direitos como a autodeterminação dos povos e o princípio de não-intervenção eram seguidamente desrespeitados.⁵¹³ Tais movimentações, na década de 1930, levaram o presidente Franklin D. Roosevelt a afirmar que seu país não interferiria nas questões do continente e trabalharia em colaboração com os demais governos para o enfrentamento de problemas continentais. Na prática, “os métodos mudaram, mas os objetivos permaneceram os mesmos: minimizar a influência europeia, manter a liderança norte-americana [...]”.⁵¹⁴

No final de 1940, com apenas um título publicado, a coleção de Romances Americanos foi diretamente associada ao projeto de resistência à dominação cultural exercida pelos europeus. Em *A Editora Guáira e o pan-americanismo*, texto publicado em *Dom*

⁵¹¹ ELIAS, Norbert. *Os alemães: A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

⁵¹² MOURA, Gerson. *Tio Sam chega ao Brasil*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1988, p. 08.

⁵¹³ Idem, pp. 10-18.

⁵¹⁴ Idem, p. 18.

Casmurro, a reorganização das relações internacionais surgiu como critério orientador da coleção:

A doutrina Monroe que tem no tema “a América para os americanos” está também entre os objetivos da Editora Guaíra LTDA. O Brasil fazendo parte do continente ocidental tem interesse de incutir entre os seus filhos a ideia da soberania dos países da América e tirá-los da influência dos outros povos de outros continentes. A literatura é o meio mais fácil para a propagação de qualquer ideia ou doutrina”.⁵¹⁵

Note-se que a legitimação do argumento “América para os americanos” já não provinha mais da consciência do isolamento literário manifestado por Jorge Amado e Medeiros Lima; nessa altura, a doutrina Monroe surgia como legitimadora do programa, o que não significava um necessário alinhamento da coleção aos interesses norte-americanos. Com um perfil mais publicitário do que literário, o artigo parecia querer incluir a Editora nos temas importantes do período.

No mesmo texto, novos livros foram acrescentados ao programa, sugerindo que os trabalhos avançaram; além de autores e países, agora alguns títulos tornaram-se públicos: Rômulo Gallegos teria mais dois romances publicados (*Canaíma* e *Pobre Negro*); da Argentina, que, inicialmente, não figurava no projeto, viria *Don Segundo Sombra*, de Ricardo Güiraldes; *Los de abajo*, de Mariano Azuela, representaria a literatura mexicana e *Huasipungo*, de Jorge Icaza, a equatoriana.

Tendo em vista os títulos anunciados, é possível afirmar que, naquele momento, para Editora Guaíra, a Doutrina Monroe não significava a necessária importação da literatura norte-americana, ausente nas projeções sobre coleção. Otimistas, os responsáveis pelo projeto pareciam ambicionar a construção de novas dinâmicas culturais que favorecessem trocas internacionais horizontalizadas e permitissem a aproximação com uma parte da América que, mesmo desconhecida, era identificada pela semelhança.⁵¹⁶ Encobriam dessa forma, os matizes econômicos do projeto.

No ano seguinte, um anúncio em *Dom Casmurro* atualizou as informações sobre os lançamentos da Guaíra.⁵¹⁷ No que se refere à coleção pan-americanista, a despeito da confiança

⁵¹⁵ A Editora Guaíra e o pan-americanismo. *Dom Casmurro*, n. 180, Rio de Janeiro, 28 Dez. 1940, p. 06.

⁵¹⁶ A Editora Guaíra e o pan-americanismo. *Dom Casmurro*, n. 180, Rio de Janeiro, 28 Dez. 1940, p. 06.

⁵¹⁷ O anúncio intitulado “As grandes realizações da Editora Guaíra Limitada” destacou três coleções: *Coleção Jurídica*, carro-chefe da editora em termos de manutenção financeira, coleção *Caderno Azul* que com os primeiros cinco títulos publicados já redimensionava a Guaíra no quadro da cultura nacional, afinal, os autores eram: Mário de Andrade (*Música do Brasil*), Roger Bastide (*Psicanálise do Cafunê*), Mário Neme (*Don’Ana Sofredora*) e Sérgio Milliet (*Dois Cartas de meu destino*) e Donald Pierson (*Candomblé da Baía*). Nessa mesma peça, Jorge Amado foi anunciado como novo autor da *Editora Guaíra*.

manifestada meses antes, as coisas não iam tão bem. Os livros de Rômulo Gallegos, dados como certos para edição, deixaram de ser mencionados e desde *Dona Bárbara*, nenhum volume foi lançado. Jorge Amado, colaborador da primeira hora, encontrava-se no exílio e, apesar de estar se dedicando à conclusão de *Sinhô Badaró*, sabe-se que o livro não foi editado pela Guaíra. *Terras do sem-fim*, o romance que nasceu do projeto Badaró, foi editado, em 1943, pela Livraria Martins, junto com as obras completas do autor. *São Jorge de Ilhéus*, que também foi publicado pela Martins, em 1944, chegou a ser anunciado como o quarto volume da Estante Americana; mas algo se passou entre o autor e editor, com prejuízo para o segundo. De Plácido e a Guaíra perderam o tradutor, organizador de coleção, possível autor e alguma quantia em dinheiro.

Figura 43: Publicidade da Editora Guaíra, de outubro de 1941. A Estante Americana era a aposta da empresa em termos de literatura e Jorge Amado, ocupava o lugar de representante da continentalidade.

EDITORA GUAIRA LTDA.

COLEÇÃO JURÍDICA
 Comentários ao Código de Processo Civil — De Plácido e Silva
 Evolução do Direito Social — de Luiz Amaral
 Tratado do Mandato e Prática das Procurações — De Plácido e Silva
 Despedida Injusta — A Lei 62 na teoria e na prática — De Hirozê Pimpão.
 A SAIR — Noções de Finanças e Direito Fiscal — De Plácido e Silva.

ESTANTE AMERICANA:
 “Dona Barbara” — Romulo Galegos (Venezuela)
 No Prelo — “Huasipungo” — Jorge Icaza (Equador)
 “Royal Circo” — Leonidas Barbetta (Argentina)
 “São Jorge dos Ilhéus” — Jorge Amado (Brasil)

CADERNO AZUL
 N.º 1 — “Música do Brasil”
 N.º 2 — “Psicologia do Cafuné”
 N.º 3 — “Donana Sofredora”.

**AINDA ESTE MÊS — DE SILVEIRA PEIXOTO:
 FALAM OS ESCRITORES**

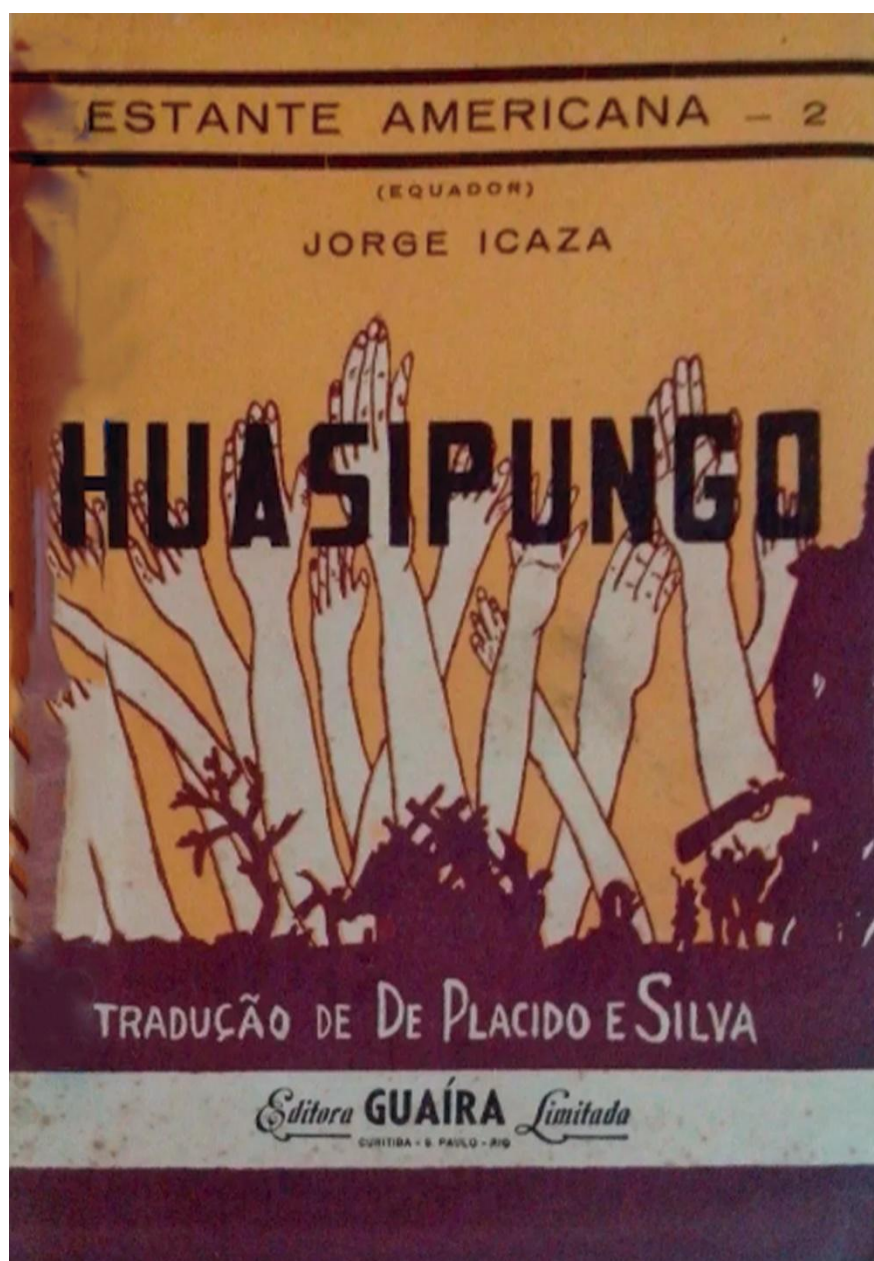
Fonte: *A Noite: Suplemento* (Seção de Rotogravura). n. 655, 24 Out. 1941, p. 13. Arquivo da Hemeroteca Digital Nacional, disponível em: <http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>. Acesso em: 05 Dez.. 2019.

Antes mesmo de lançar o segundo título, o projeto da coleção entrou em refluxo e se registram os primeiros sinais de deslocamento nas intenções editoriais e culturais manifestadas até então. *Huasipungo*, de Jorge Icaza, foi anunciado como o próximo lançamento graças à “admirável tradução do escritor De Plácido e Silva”, juntamente com a inclusão de John dos Passos*, autor norte-americano, no projeto da coleção.⁵¹⁸ *Huasipungo* saiu naquele ano, mas teve uma recepção difícil, conforme registram as correspondências da *Guaíra*.⁵¹⁹

⁵¹⁸ “Ainda nesta coleção serão apresentadas dentro em breve as obras admiráveis de John dos Passos — o escritor mais discutido nos Estados Unidos nos últimos tempos.” As grandes realizações da Editora Guaíra Limitada, *Dom Casmurro*, n. 199/200, 17 Maio 1941, p. 21.

⁵¹⁹ *Huasipungo* foi o primeiro romance do equatoriano Jorge Icaza Coronel (1906 - 1978). O livro foi editado pela *Talleres Gráficos Nacionales*, com uma tiragem de mil exemplares, esgotadas rapidamente; em 1935, uma segunda edição foi publicada no Uruguai; em 1936, saiu também pela *Editorial Sol*, da Argentina, anunciado como o livro do ano; em 1938, ganhou a primeira edição em francês e, no ano seguinte, uma versão infantil de *Huasipungo* foi editada no Equador e México. O número de edições e traduções, ao longo do século, podem ser explicados pelo reconhecimento da obra como “testemunho” da tragédia contemporânea experimentada pelas populações indígenas da América. Jorge Icaza Coronel. Disponível em: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/> Acesso em: 27 Dez. 2019.

Figura 44: Capa de *Huasipungo*, romance de autoria de Jorge Icaza - editado pela Guaíra, em 1941.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Rubens Requião, responsável pela parte de produção em Curitiba, e Arnaldo Carnascialli, genro de Oscar Joseph e representante da *Guaíra* em São Paulo, discutiram em várias ocasiões os empecilhos para fazer decolar os projetos culturais da editora. No que respeita à Coleção Estante Americana, em 1 de setembro de 1941, Rubens diz compreender o desânimo “do amigo” frente à má acolhida dos críticos que, pelo que se compreende, sequer recebiam os livros da Guaíra. Depois de consolar o colega, Rubens informou:

Huasipungo já está pronto. Vai ser remetido para você ainda esta semana, com os clássicos 15 exemplares para a propaganda. O livro é extraordinário, com boa propaganda, principalmente nas livrarias, teremos grande sucesso. Falam os escritores será lançado ainda esta semana, creio que depois de amanhã. Aproveita a onda feita pelo Silveira e meta o *Huasipungo* no meio do baile.⁵²⁰

Apesar da confiança na qualidade técnica e literária de *Huasipungo*, aparentemente, a recepção era o ponto fraco das obras latino-americanas que precisavam entrar “no embalo” de obras nacionais, mais facilmente recebidas pelo público e pela crítica.⁵²¹ Nas duas cartas seguintes, o problema da publicidade e da recepção de *Huasipungo* continuou a preocupar a equipe da Guaíra, principalmente, no Rio de Janeiro. “Como foi recebido *Huasipungo*? Ainda não iniciamos a propaganda, porque teu sogro mandou suspender a fim que o Marques Rebelo fizesse no Rio, uma verificação de nossa lista, e ele nada de nos dar notícias. Veja só como é esta caterva. Sabe criticar, mas nunca cooperar”.⁵²²

Com raras menções na imprensa e sem propaganda, *Huasipungo* parece ter redundado em um grande fracasso para a Guaíra, que não se abateu, pois, no final de 1941, a coleção Caderno Azul deslanchou e o projeto de integrar o continente por meio da literatura adormeceu. Na quarta capa de *Huasipungo*, o leitor da “[...] coleção dos maiores romances da América” era informado da publicação de *Royal Circo*, obra do argentino Leônidas Baletta, que teria a tradução, mais uma vez, de Oscar Joseph De Plácido e Silva que, pelo que tudo indica assumiu a continuidade da coleção. Mas, somente em 1944 a coleção teve um novo título publicado e, nesse curto período, profundas transformações concretizaram-se, tanto em âmbito nacional quanto internacional.

Em abril de 1944, o crítico de rodapé do *Correio Paulistano*, Nuno Sant’Anna, informou aos leitores que:

Em tradução cuidadosamente executada pelo escritor jornalista Silveira Peixoto, que também fez compreensivo prefácio para esta edição, a Editora Guaíra Limitada acaba de publicar “*Paralelo 42*” de John dos Passos - o admirável romance que tornou definitiva a inclusão de seu autor na classe dos escritores internacionais e, aí, lhe conquistou e assegurou posição de marcante relevo.⁵²³

⁵²⁰ REQUIÃO, Rubéns. Carta a Arnaldo Carnascialli. Curitiba. 01 Set. 1941.

⁵²¹ A fortuna crítica de *Huasipungo* não mudou com o passar dos anos. De acordo com Manoel de Andrade, o livro que já foi traduzido para 40 línguas e conta com várias edições, no Brasil, continua desconhecido. Lançado em 1934, o romance do equatoriano Icaza é “[...] pela sua fidelidade cultural, a obra indigenista por excelência do continente. A corrente indigenista, que precedeu o realismo mágico na narrativa latino-americana, surge no começo do século XX.” ANDRADE, Manoel de. *Huasipungo*. *Hispanista*. v. Xv, n. 56, Enero - Febrero - Marzo 2014.

⁵²² REQUIÃO, Rubéns. Carta a Arnaldo Carnascialli. Curitiba. 01 Set. 1941.

⁵²³ SANTA’ANA, Nuno. Livros Novos, *Correio Paulistano*, São Paulo, 02 Abr. 1944, p. 08.

Em 1944, Silveira Peixoto* já havia publicado três livros com a Editora Guaíra: os dois volumes de *Assim falam os escritores* e a biografia *A Tormenta que Prudente de Moraes venceu*. O autor e tradutor era, além disso, advogado, jornalista e destacado professor na capital paulista. Assim como muitos, Silveira Peixoto chegou à Guaíra através da imprensa e dos círculos literários que compartilhava com aqueles que se articularam para fundar *Roteiro* e a Rumo Editora.⁵²⁴ Nas memórias de Joel Silveira, o sergipano recordou que *Assim falam os escritores*, obra que teria considerável sucesso nos primeiros anos da década de 1940, surgiu por encomenda de Raimundo Magalhães Júnior que, no início de 1940, informou:

Agora no começo do ano, a partir de janeiro ou começo de fevereiro, vou dar início aqui na “*Vamos Ler*” a série de entrevistas com intelectuais brasileiros, particularmente os que residem no Rio e São Paulo, os mais importantes. O Silveira Peixoto fica encarregado dos paulistas e você dos escritores e poetas aqui do Rio. Uma semana sai uma entrevista do Peixoto, na outra sai uma sua.⁵²⁵

As entrevistas de Silveira Peixoto, editadas pela Guaíra, provavelmente, aproximaram autor e editor e ajudam a compreender como o primeiro se tornou o tradutor de John dos Passos. Outro fator que pode ter contribuído para tal atuação foi a ligação de Silveira Peixoto com instituições norte-americanas voltadas à integração do continente, em uma época em que os Estados Unidos tinham como política ampliar sua área de influência na América. Nos primeiros anos de 1940, Silveira Peixoto teve seus *As assembleias gerais das cooperativas* editado em inglês e espanhol, pela União Panamericana, instituição que no período da II Guerra promoveu uma espécie de unificação política e cultural entre os países americanos.⁵²⁶

De Plácido e Silva também mantinha contato com a União Panamericana, como se pode observar em sua correspondência pessoal. Ainda em 1939, o editor enviara cópias de suas obras (*Histórias do Macambira* e *Tratado do Mandato e Prática das Procurações*) para a sede da instituição em Washington. A resposta de Leo Stanton Rowe, diretor geral da associação, são novo indício das iniciativas culturais, às quais De Plácido se dedicava:

Considerando-as de grande utilidade para as pessoas que realizam estudos e investigações sobre o Brasil, enviei-as juntamente com os folhetos ‘Faculdade de

⁵²⁴ D’ONOFRIO, Sílvia Cesar Tamaso. 2018. *Op. Cit.*, p. 89.

⁵²⁵ SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Maud, 1998, p. 130.

⁵²⁶ Não foi possível encontrar bibliografia sobre a União Pan-americana, mas é possível avaliar pela imprensa algumas de suas atividades: “Rio, 26 (Da nossa sucursal) – Via Vasp) – A União Pan-americana pediu ao Ministro Fernando Costa que remeta para o Equador as publicações que o governo federal do Brasil edita para distribuição aos nossos agricultores, afim de serem aproveitadas em Cuenca, o que está sendo atendido pelo Serviço de Informação Agrícola.” O Equador interessado pelas nossas publicações técnicas. *Correio Paulistano*, São Paulo, 03 Abr. 1940, p. 02.

Ciências Econômicas do Paraná e Academia Paranaense de Comércio” e “A crítica sobre as obras do dr. Plácido e Silva”, que as acompanhavam, à Biblioteca Comemorativa de Colombo, para que sejam incluídas na Seção de Livros Brasileiros.⁵²⁷

Infelizmente, não foi possível precisar até que ponto a relação do editor e do tradutor com a União Panamericana foi relevante para a entrada de John dos Passos no Brasil. No guia de arquivos de John dos Passos, pertencente à Universidade de Virgínia,⁵²⁸ também não existem menções ao Brasil, exceto referentes aos dois períodos de viagem do autor para cá – em 1948, e nos anos de 1960. Ficam também dúvidas sobre até que ponto a tradução de John dos Passos estaria de acordo com o modelo cultural que os norte-americanos ansiavam divulgar. De acordo com Miguel Oliveira.

*From the mid-1940 onwards the FBI became interested in the American writer John Dos Passos. During the McCarthy era, Dos Passos leftist sympathies became suspicious. To find out whether Dos Passos was still in touch with the country's leftist intelligentsia - and whether he still sympathized with the Communist movement - the FBI gathered information on Dos Passos' political thoughts. A file was opened in which John Dos Passos was considered to be a 'Security matter - c' - 'c' standing for 'Communist'.*⁵²⁹

Identificado com ideias mais à esquerda, John dos Passos escapava do que “tipo” de cultura norte-americana que passou a ser largamente exportado para aos países ao sul do Rio Grande. Por outro lado, o autor estava afinado aos projetos literários/políticos defendidos pelos intelectuais ligados à Guaíra. Talvez, por isso, no final de 1945, dois novos títulos do autor saíram pela empresa. *1919*, foi publicado com tradução de Miroel Silveira e Isa Silveira,⁵³⁰ e *Dinheiro Graúdo*, mais uma vez, sob a responsabilidade de Silveira Peixoto.⁵³¹

No período, diversos jornais noticiaram a publicação da trilogia *USA*. Os críticos, de diferentes vertentes, afirmavam a contemporaneidade dos livros e de seu autor. É possível

⁵²⁷ ROWE, Leo Stanton. Carta a De Plácido e Silva. Washington, 08 Ago. 1939. Na mesma carta, há uma descrição de Rowe sobre as atividades da União Panamericana: “A União Panamericana é uma organização internacional, mantida pelas vinte e uma repúblicas americanas no intuito de promover entre as mesmas entendimento e amizade mútuos, cooperação internacional e paz. É dirigida por um conselho superior composto pelo Secretário de Estado do Estados Unidos e representantes diplomáticos das outras nações americanas acreditados em Washington. É administrada por um diretor geral e um subdiretor escolhidos pelo conselho diretor e auxiliados por um quadro de funcionários composto de peritos internacionais, redatores, estatísticos, compiladores, tradutores e bibliotecários”.

⁵²⁸ A lista de documentos pode ser consultada no seguinte espaço: A guide to the papers of John dos Passos 1865 – 1998. Disponível em: <https://ead.lib.virginia.edu/vivaxtf/view?docId=uva-sc/viu01215.xml> Acesso em: 23 Dez. 2019.

⁵²⁹ OLIVEIRA, Miguel. Classified and confidential: the FBI file on John dos Passos. Disponível em: <http://www.johndospassos.com/miguel-oliveira-fbis-dos-passos-file/> Acesso em: 02 Jan. 2020.

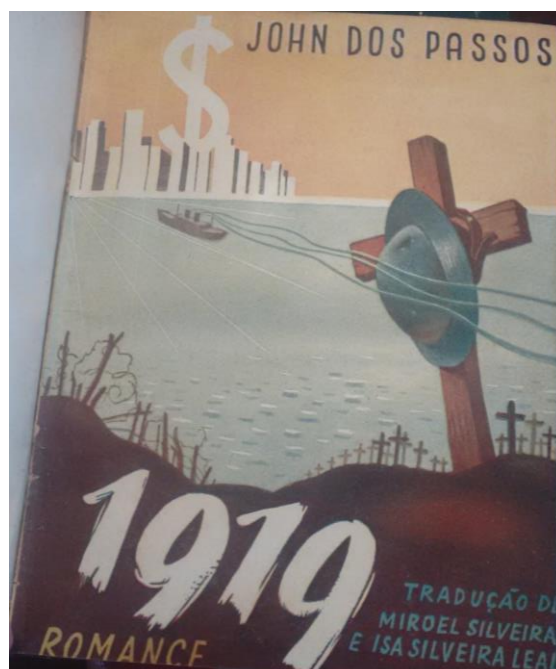
⁵³⁰ “Vamos ler!” apresenta aos seus leitores Richard Wellsworth Savage - “1919” de John dos Passos. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 13 Dez. 1945, p. 06-07.

⁵³¹ SANT’ANA, Nuno. Livros novos: dinheiro graúdo. *Correio Paulistano*, n. 27513, São Paulo, 04 Dez. 1945.

perceber que os prefácios escritos por Silveira Peixoto para os três livros serviram como chave interpretativa da obra e orientaram a recepção dos primeiros leitores. No *Recado ao leitor*, prefácio de *Dinheiro Graúdo*, Silveira Peixoto expressou a conclusão:

Com estas páginas, conclui-se a trilogia USA, obra das mais discutidas em todos os principais centros literários do mundo, porém, igualmente, das mais expressivas que já se produziram em nossos tempos - aquela que melhor nos apresenta, em traços vigorosos e como em alto relevo, o que é a vida norte-americana em seus aspectos marcantes, característicos, e, também, o que vêm sendo os tormentosos dias que atravessamos, nós os filhos deste século tormentoso. Por isso mesmo, porque os volumes que a compõem têm a orientá-los a um amplo sentido de humanidade, vale está trilogia como fotografia de multidão, representa uma como transubstanciação da Vida - isto através das vidas que focaliza que são como pormenores da fisionomia do mundo moderno - e não raro experimentamos, bem nítida, a impressão de que também nos encontramos em suas páginas, ou a de que aí se acha um tipo que conhecemos e divisamos [...].⁵³²

Figura 45: Capa de 1919, de autoria de John dos Passos. O livro foi editado pela Guaíra, em 1945.



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Obviamente que, dadas as ambiguidades políticas da trajetória de John Dos Passos, é improvável que sua obra estivesse entre aquelas que o estado norte-americano projetava entre os países que almejava influenciar culturalmente. Entretanto, mais do que o resultado de uma

⁵³² PEIXOTO, Silveira. Recado ao leitor. In: DOS PASSOS, John. *Dinheiro graúdo*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1945, p. 07.

influência direta, a chegada de John dos Passos no Brasil revela mudanças no processo de identificação dos agentes culturais brasileiros. Ao afirmar que na obra de John Dos Passos têm-se a “impressão de que também nos encontramos, [nos] conhecemos e divisamos”, Silveira Peixoto construiu e afirmou discursivamente as novas características da circulação internacional da cultura. A partir daquele momento, e com cada vez mais força, diferentes comunidades passaram a se reconhecer e divisar nas representações elaboradas no EUA. A Guaíra foi, talvez sem querer, agente desse processo.

Em 01 de maio de 1947, a revista *O Joaquim* (Curitiba, 1947- 1948) anunciou, enfim, a conclusão da trilogia *U.S.A* de John dos Passos.

O lançamento da Trilogia U.S.A. em português, pela Editora Guaíra Ltda., na tradução de Silveira Peixoto, Miroel Silveira, Isa Silveira Leal e Zenha Machado, e capas de Carlos Klanke, significa mais uma notável contribuição à cultura brasileira prestada pela conhecida casa editora do Paraná.⁵³³

No mesmo ano, *O cavalo e a sombra dele*, de Enrique Amorim*, *Paz de Espírito*, de Joshua Loth*, e outros dois títulos de John dos Passos foram anexados à coleção, sem que tenha sido encontrada publicidade ou menções quaisquer que fossem. Chama a atenção, na quarta capa da obra de Enrique Amorin, a apresentação relativa ao primeiro título da coleção, *Dona Bárbara*:

Sobre *Dona Bárbara* de Rômulo Gallegos – que a Guaíra lançou em tradução de Jorge Amado, como primeiro volume de sua Estante Americana – *Neighbors – A self portrait* – publicação editada pelo *Coordinator of Inter-Americans Affairs* – salientou: *Dona Bárbara*, do Romancista venezuelano Rômulo Gallegos, veio enriquecer a literatura americana com uma saga notável.⁵³⁴

Ao que se segue, um resumo da obra que, apesar de enaltecê-la, não deixava de lembrar que a narrativa estava articulada às superstições de um povo, narrado sempre no passado. Se antes, quem abalizava a obra era o romancista brasileiro Jorge Amado, em 1947, instituições norte-americanas são utilizadas para produzir o efeito de legitimação. No final de 1947, o catálogo da Editora Guaíra apresentou a última atualização registrada da Coleção Estante Americana. Ao ser concluída, a trajetória do projeto oferece a oportunidade de refletir sobre as forças que regulam a circulação internacional de bens e constituem relações assimétricas de troca.

⁵³³ Revista de Livros. *O Joaquim*, n. 10, Curitiba, 1947, p. 17.

⁵³⁴ AMORIM, Enrique. *O Cavalo e a sombra dele*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1947. (Quarta Capa)

Figura 46: Detalhe do catálogo da Editora Guáira, em 1947.

ESTANTE AMERICANA			
1	DONA BARBARA — De Rômulo Gallegos		
	Em tradução de Jorge Amado	encad.	30,00
		broch.	12,00
2	HUASIPUNGO — De Jorge Icaza		
	Em tradução de De Plácido e Silva	broch.	12,00
3	PARALELO 42 — De John dos Passos		
	Em tradução de Silveira Peixoto	broch.	25,00
4	1919 (MIL NOVECENTOS E DEZENOVE)		
	De John dos Passos		
	Em tradução de Miroel Silveira	broch.	30,00
5	DINHEIRO GRAÚDO — De John dos Passos		
	Em tradução de Zenha Machado e Silveira Peixoto	broch.	45,00
6	O CAVALO E A SOMBRA DELE — De Henrique Amorim — Em tradução de Silveira Peixoto	broch.	20,00
7	TRES SOLDADOS — De John dos Passos		
	Em tradução de Enéas Camargo	broch.	50,00
8	MANHATTAN TRANSFER — De John dos Passos — Em tradução de Enéas Camargo	broch.	45,00
9	PAZ DE ESPÍRITO — De Joshua Loth Corrêa	broch.	30,00
10	AVENTURAS DE UM COMUNISTA — de John dos Passos — em tradução de Enéas Camargo	broch.	30,00

Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

As transações culturais precisam de operacionalização nos territórios de destino. Como acentuam pesquisas sobre o tema, os vínculos que ligavam o Brasil à Europa sobreviveram ao processo de independência e marcaram profundamente a cultura do país.⁵³⁵ Um impacto dessa relação é o fato de que os produtos culturais precisavam ser avalizadas por instituições, cujo modelo era europeu; em muitos casos, essa lógica impactou no consumo de bens culturais não-europeus, situação que pode explicar a resistência brasileira à literatura hispano-americana e as dificuldades da Coleção Estante Americana.

Sem a legitimação histórica de obras de origem europeia, a coleção sofreu os efeitos de ser publicada por uma editora pequena, localizada à margem dos centros culturais do país, e em uma década na qual empresas de grande porte constituíam relações complexas que caracterizam o campo editorial nacional do período.

Em 1939, quando foi projetada, a coleção tinha intenções de integração continental e aproveitava a crise vivida pela Europa para promover a circulação internacional da literatura sem o lastro das metrópoles históricas. Em 1947, ao ser concluída, a coleção anunciava a

⁵³⁵ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

hegemonia cultural dos Estados Unidos, como se pode observar na tabela abaixo.⁵³⁶ Aqui vale lembrança de que autores latino-americanos editados pela coleção também haviam ingressado no projeto de integração norte-americana sob os auspícios do Estados Unidos: Jorge Icaza, por exemplo, em 1942, firmou contato com Nelson Rockefeller e participou do Primeiro Seminário de Assuntos Latino-americanos, ocorrido em Nova York.

Tabela 7: Obras publicadas na Coleção Estante Americana – 1947.

País	Autor	Título
Venezuela	Rômulo Gallegos	<i>Dona Bárbara</i>
Equador	Jorge Icaza	<i>Huasipungo</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>Paralelo 42</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>1919</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>Dinheiro graúdo</i>
Argentina	Henrique Amorin	<i>O Cavalo e a sombra dele</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>Três Soldados</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>Manhattan Transfer</i>
Estados Unidos	Joshua Loth Corrêa	<i>Paz de espírito</i>
Estados Unidos	John dos Passos	<i>Aventuras de um comunista</i>

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos na Editora Guáira.

É importante frisar que a expansão cultural dos Estados Unidos, na segunda metade do século XX, não pode ser atribuída a um efeito mecânico do final da guerra, em 1945. Principalmente, no que respeita à América Latina, o alinhamento continental foi gestado desde meados de 1930 e com a participação ativa das elites intelectuais locais, razão pela qual se a coleção Estante Americana concluiu-se com 70% dos seus títulos provenientes daquele país, não se pode atribuir tal perfil à passividade nacional.⁵³⁷ No mais, ainda que a Coleção Estante Americana não tenha alcançado seus propósitos iniciais, é importante enfatizar o valor histórico

⁵³⁶ THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*, São Paulo, Editora UNESP, 2013. PEREIRA, João M. M Banco mundial: dos bastidores aos 50 anos de Bretton Woods (1942-1994). *Topoi*, v. 15, n. 29. Rio de Janeiro, Jul.-Dez. 2014.

⁵³⁷ FREIRE JR. Olival; SILVA, Indianara Silva. Diplomacia e ciência no contexto da Segunda Guerra Mundial: a viagem de Arthur Compton ao Brasil em 1941. *Revista Brasileira de História*. v. 34, n. 67, São Paulo, 2014.

da experiência, uma vez que sua análise revela a existência de projetos paralelos para a América naquele período, fortalecendo uma concepção de cultura como arena marcada por conflitos e consensos.

É certo que a trajetória da coleção respondeu às articulações oblíquas entre conjunturas nacionais e internacionais que somente tomariam formato anos depois. Se a expansão cultural serve para explicar o perfil definitivo da coleção, o fracasso, em 1940 e 1941, pode ser melhor avaliado tendo em conta as características do campo editorial nacional daquele instante. Com essa perspectiva, tanto a coleção de contos quanto o projeto de literatura latino-americano podem ter seu relativo fracasso explicado pelas características da intersecção entre as atividades editoriais e literárias que marcaram a passagem da década de 1930 para 1940.

Embora a pujança econômica tenha criado as condições de um mercado nacional com o crescimento incontestado de pontos de distribuição e público leitor, esse processo foi acompanhado pela centralização das instâncias de produção/legitimação literária. Desde a metade da década 1930, o catálogo da José Olympio incorporou autores que foram lançados no início da década por críticos-editores, como Frederico Schimdt, Agripino Grieco e Gastão Cruls.

Para os responsáveis pela Livraria Schimdt e pela Editora Ariel, nomes como Rachel de Queiróz, Graciliano Ramos e Jorge Amado representavam uma aposta de risco que, após serem legitimados pela crítica, foram bem aproveitadas por José Olympio, especialmente, após sua mudança para o Rio de Janeiro.⁵³⁸ A partir de 1935, a Livraria José Olympio polarizou o mercado e como avaliou Randall Johnson:

Com a dominação do campo pela José Olympio, levanta-se o problema da dependência cultural interna, da centralização e da concentração da produção de bens simbólicos. Uma das ironias do campo literário nos anos 30 é o contraste entre a proliferação do romance social regionalista dentro do contexto da centralização extrema da legítima publicação literária. O sucesso do romance de Nordeste e dos romancistas nordestinos só foi possível através do quadro institucional fornecido pela capital do país.⁵³⁹

Essa centralização sustentava-se na complexa trama de relações de José Olympio, personagem que cultivou laços de amizade com os poderes constituídos e com aqueles que lhe faziam concorrência, que soube atrair a crítica literária da capital e dos jornais de província, que mobilizava seus autores e autoras para traduções e para a captura de originais e que, em

⁵³⁸ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, 96-150

⁵³⁹ JOHNSON, Randall. 1995, *Op. Cit.*, p. 174

última instância, operava as definições do que era o padrão do campo literário/editorial nacional.

Para uma empresa como a Guaíra, com seus projetos de contos e de traduções latino-americanas, essa foi uma barreira difícil de atravessar. Se a explicação das ações de um agente ou de uma instituição só podem ser aquilatadas tendo em vista as relações objetivas que se estabelecem dentro do campo com outros agentes – concorrentes ou complementares – o ingresso da Guaíra e de seu editor no mercado nacional, com suas escolhas e fracassos, ganham outra dimensão quando avaliadas no cenário editorial brasileiro período.⁵⁴⁰

Oscar Joseph De Plácido e Silva atuou como editor desde a década de 1920, a despeito de a edição não ser sua prioridade profissional, os anos de prática lhe ensinaram que, para se obter sucesso – financeiro e simbólico – bastava colocar no mercado um produto que ainda não era ofertado por outra empresa. Mas, no início de 1940, o universo editorial nacional havia mudado consideravelmente.

Em 1940, graças ao processo de autonomização relativa do campo editorial nacional, os próprios editores constituíram-se em instâncias legitimadoras de bens simbólicos. Se antes o que limitava a atividade dos editores eram fatores de ordem material, como os riscos de ingressar em um ramo que raramente oferecia chances de sucesso, agora, as coisas haviam se complexificado. O acúmulo de capitais culturais e sociais e sua conversão em capitais simbólicos ocupavam papel determinante nas clivagens do “gosto” nacional. Nesse universo, ofertar um produto ausente no mercado de bens simbólicos não garantia sucesso algum; pelo contrário, aumentavam as chances de fracasso se as instituições legitimadoras – editoras e críticos – não operassem os dispositivos necessários à passagem dos produtores ao público. Sublinhe-se que a trajetória de Oscar Joseph De Plácido e Silva sugere que, mais do que um ou outro leitor, sua atuação como editor visava o público – anônimo e nacional.

A despeito da ênfase no aspecto cultural/literário das coleções de estreia da Editora Guaíra, nem ela nem seu editor quiseram ou puderam escapar de se tornarem mercadores de cultura. Nas primeiras intervenções junto à imprensa, De Plácido e Silva fazia questão de mencionar da juventude da Guaíra e de ressaltar seu comprometimento com a novidade – de gêneros, de autores, de projetos. Em 1941, na orelha de *Música do Brasil*, os leitores encontraram o seguinte texto:

A fim de colecionar os mais belos trabalhos produzidos pelos escritores do Brasil, a Editora Guaíra Limitada organizou a interessante coleção “Caderno Azul”. Sob a direção de Sérgio Milliet, Luís Martins e De Plácido e Silva, nomes consagrados nas

⁵⁴⁰ BOURDIEU, Pierre. 1996. *Op. Cit.*, p. 207

letras pátrias, os “Cadernos Azuis” colecionarão tudo o que de mais significativo existe na cultura brasileira do presente.⁵⁴¹

Mário de Andrade, o autor de *Música do Brasil*, era o principal nome do modernismo. Sérgio Milliet, Luís Martins e De Plácido e Silva eram, como o próprio texto afirma, “nomes consagrados das letras pátrias”; a coleção Caderno Azul não correspondia ao que caracterizou as atividades de Oscar Joseph e sua editora no primeiro ano de atividade. Caderno Azul era, mais uma, “brasíliana”. Além de ser a coleção que maior sucesso trouxe à Guaíra, a Caderno Azul representou o rompimento com os programas editoriais gestados à época de *Moços*, *Roteiro* e da Rumo Editora.

Como se avaliará no próximo capítulo, o projeto rompeu com a ideia de editar a juventude e os gêneros menos valorizados; o peso simbólico dos diretores e de alguns autores implicou em mudanças no catálogo da empresa e limitou a atuação de Oscar Joseph. Além disso, o perfil dos autores e abordagens/temáticas editadas fazem da coleção Caderno Azul um retrato das mudanças experimentadas no cânone brasileiro.

⁵⁴¹ ANDRADE, Mário de. *Música do Brasil*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941. [Orelha de livro].

4. A coleção Caderno Azul: dinâmicas da profissionalização editorial e intelectual na década de 1940

O capítulo analisa a coleção Caderno Azul, projeto que ocupou lugar central nas atividades da Editora Guaíra, na primeira metade da década de 1940. Inaugurada em 1941 com o volume *Música no Brasil*, de Mário de Andrade, os cadernos tornaram-se um símbolo do sucesso alcançado pela empresa.

Afinada com outros programas editoriais contemporâneos, a coleção foi o mais longo projeto da Editora Guaíra, assim como o que mais títulos publicou (31 no total); além disso, foi a coleção que incluiu no catálogo da empresa autores de renome nacional e internacional, que emprestaram seu prestígio à ‘editora moça’, para retomar a terminologia da época.

A análise inicia-se pelo perfil dos responsáveis pelo projeto, Luís Martins e Sérgio Milliet, nomes de relevo no cenário cultural paulista e que compartilhavam com as novas gerações a sensação de que as atividades intelectuais atravessavam uma crise. Foram eles os responsáveis por formular o escopo da coleção, gerir o projeto e atrair autores.

Em seguida, discutem-se os contornos da coleção, com atenção à materialidade dos livros e aos recursos mobilizados pela editora, assim como o perfil dos editados (obras e autores). Pode-se afirmar que a coleção foi uma tentativa de ampliar a influência cultural dos diretores e garantir sua inserção no emergente mercado de bens simbólicos, que seguia novos protocolos. A análise de acordos editoriais, bem como das temáticas editadas, revela as transformações que marcaram a experiência intelectual e editorial, no início da década de 1940.

4.1 Coleção Caderno Azul: os diretores

Na memória oficial paranaense, a existência de um projeto editorial local capaz de agremiar autores como Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Roger Bastide, fundamentou a valorização da Editora Guaíra e, mais do que qualquer outra coleção, a Caderno Azul é, ainda hoje, mencionada como prova da grandeza da empresa e de seu proprietário. Veja-se, a título de exemplo, como Edilberto Trevisan justificou a projeção nacional alcançada:

A coleção Azul publicou Mário de Andrade, Roger Bastide, Mário Neme de São Paulo, Sérgio Milliet, tornando-se uma coleção de projeção nacional. O mais importante é que era dirigida por Sérgio Milliet, De Plácido e Silva e Luiz Martins. Sérgio Milliet era crítico de arte em São Paulo, Luiz Martins era um cronista do *Estado de São* (sic) *Paulo* e poeta também, falecido num acidente de automóvel. São nomes de projeção nacional. Sérgio Milliet deixou uma obra vasta e Luiz Martins também. Assim, De Plácido e Silva constituiu um grupo de intelectuais de peso no Brasil, como conselheiros e

organizadores dessa coleção, Álvaro Moreira, Mário Donato, Brito Broca e João Dornas Filho, do que resultou uma seleção muito bem sucedida.⁵⁴²

Ainda que sem muita força, a grandeza da coleção e de Oscar Joseph como editor e empresário da cultura atuam, na memória paranaense, como fórmula de enaltecimento da cultura regional, situação para a qual contribuem os crivos subjetivos da memória. Por outro lado, a análise da documentação relativa à Caderno Azul demonstra as apreensões posteriores do empreendimento, cabendo lembrar que sua existência foi uma resposta ao descontentamento de um grupo de autores frente às novas demandas de produção intelectual, com o intuito de legitimar agentes paulistas, e não paranaenses, no campo cultural.

Não se tratava, obviamente, de toda a intelectualidade paulista, mas de um determinado grupo que, sentindo os efeitos da profissionalização da atividade intelectual, não se rendeu de modo imediato; é exatamente esse o significado coleção Caderno Azul, uma vez que ela permite reconstruir parte do universo cultural e intelectual que, entre o final da década de 1930 e ao longo da década de 1940, reuniu agentes culturais com trajetórias diversas e que seguiram diferentes trilhas, conforme se destacará.

Nos capítulos anteriores, evidenciou-se que a criação da Guaíra ocorreu em meio ao crescimento do mercado editorial brasileiro, período no qual se multiplicaram as empresas e edições nacionais.⁵⁴³ O interesse do público pela literatura garantiu aos romancistas da década de 1930 sucesso e vendagem inédita no país, enquanto o investimento em projetos educacionais fortaleceu empreendimentos voltados para o mercado de livros didáticos. Em função de questões políticas, econômicas e históricas, as empresas mais competitivas do período localizavam-se nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Porto Alegre.⁵⁴⁴

No decorrer de 1930, três empresas afirmaram-se como as mais importantes no mercado: Companhia Editora Nacional, Editora José Olympio e Editora Globo e, a partir de 1940, a Editora da Livraria Martins. A maioria dessas empresas contou com editores que consideravam editar um ato cívico, um compromisso com a nação e, para atingir tal desígnio, lançaram coleções dedicadas a retratar o país, projetos que acabaram por assumir ares de instituições culturais, responsáveis por delimitar o perfil nacional e legitimar formas de

⁵⁴² TREVISAN, Edilberto. *Entrevista concedida a Mercedes Prado*. Curitiba, 16 Ago. 1993. O arquivo com a transcrição da entrevista foi cedido por Leilah Santiago Bufrem.

⁵⁴³ PONTES, Heloísa. 1988. *Op. Cit.*

⁵⁴⁴ São Paulo, Minas Gerais e Rio de Janeiro tinham 59% das gráficas do país e, somente o estado de São Paulo possuía 32% do total nacional; além disso, São Paulo, Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul concentravam 61% das editoras. MICELI, Sérgio. 2001. *Op. Cit.*

produção do conhecimento.⁵⁴⁵ Os “Retratos do Brasil”, produzidos na década de 1930, correspondiam, em certa medida, à missão que os intelectuais brasileiros se auto atribuíam desde a geração de 1870, quando diversas iniciativas visavam utilizar os recursos modernos da ciência europeia para desvendar o país, tomado sob signos de atraso.⁵⁴⁶

Em 1931, a Companhia Editora Nacional (CEN), sob a batuta de Fernando Azevedo, organizou a Biblioteca Pedagógica Brasileira, que contemplava cinco séries: Literatura Infantil, Atualidades Pedagógicas, Livros Didáticos, Iniciação Científica e Brasilianas. As coleções pedagógicas e didáticas eram o eixo de atuação da CEN, que assumiu a liderança nesse nicho de mercado, o que dava continuidade às suas edições de literatura infantil. Por seu turno,

A Brasiliana foi uma coleção que popularizou os ensaios de interpretação da história e realidade nacionais, ao colocá-los ao alcance de um novo público interessado pela definição de um caráter nacional. [...] O tipo de títulos que essa coleção incluía prosseguia o projeto esboçado com primeiro título editado em 1925 (*Meu cativo entre os Selvagens Brasileiros*, do cronista Hans Staden, século XVI), e uma seleção de obras baliza do passado nacional, sob novos marcos de interpretação de intelectuais consagrados e, em atividade, que se impunham como verdadeiros leitores do Brasil, e cujos ensaios de vanguarda, saíam ao lado daqueles textos fundadores.⁵⁴⁷

Se a Brasiliana não inaugurou as coleções voltadas para o tema nacional, seu sucesso impulsionou outros projetos similares, que se multiplicaram entre 1931 e 1960. A coleção da Nacional publicou 211 autores e 307 títulos, com destaque para as análises historiográficas e para a reedição de cronistas e viajantes, ao que se somam ensaios de cunho sociológico, que ganharam espaço crescente (12,2% em 1930 e 54% em 1940), indício do comprometimento dos intelectuais do período com os problemas da nação assim como do interesse do público pelo tema.⁵⁴⁸

No início de 1940, José de Barros Martins apropriou-se, de forma criativa, da ideia das brasilianas e criou a Biblioteca Histórica Brasileira, em sintonia com o crescente interesse pelo passado, tanto que o foco central eram os viajantes. Sob a direção de Rubens Borba de Moraes entre 1940 e 1945, a coleção desfrutou grande prestígio, período no qual foram publicados 78,9% dos títulos da coleção (ou seja, 15 de um total de 19).⁵⁴⁹

Na mesma toada, alguns anos antes, a Documentos Brasileiros surgiu como projeto da José Olympio. Fábio Franzini ressalta o quanto o projeto devia à inspiração da Brasiliana, sem

⁵⁴⁵ PONTES, Heloísa. 1988. *Op. Cit.*

⁵⁴⁶ Idem. CÂNDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, v.4, n.4, pp. 27-36, Abr. 1984.

⁵⁴⁷ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 161-163.

⁵⁴⁸ PONTES, Heloísa. 1988. *Op. Cit.*, p. 71.

⁵⁴⁹ Idem.

esquecer que o catálogo de Olympio já contava com os mais importantes romancistas nordestinos, que inovavam no campo literário propondo refletir sobre o Brasil rural e esquecido.⁵⁵⁰ Com o lançamento de *Casa Grande e Senzala*, ocorrido em 1933, Gilberto Freyre tornou-se um nome incontornável, reforçado pela análise com toques de cientificidade que pareciam dar consistência às suas interpretações acerca do país e de seu passado.⁵⁵¹ Entendia-se, portanto, que José Olympio o convidasse para assumir a coleção que pretendia lançar. Nas palavras de Freyre:

Documentos Brasileiros surgiu correspondendo a duas sensibilidades. [...] Em primeiro lugar, à avaliação do que fosse, em literatura brasileira, documento. Nada de simples eruditismo. E sim a inovação em apresentar-se o fato literário como nova espécie de fato cultural: o documento idoneamente. E junto a esse arrojo, esta prudência: a seleção de produções, de autores, potencialmente clássicos, mesmo quando de todo, ou quase todo, desconhecidos ou ignorados. [...] Pode-se lembrar circunstância ao fato de haver José Olympio associado no Brasil, às belas-letas, um impacto que lhes faltava: o das ciências sociais e humanas. Recém chegado de estudos em profundidade no estrangeiro – Oxford, Sorbonne, Colúmbia –, fui eu quem trouxe.⁵⁵²

Em que pese o fato de o excerto acima ser datado da década de 1980 e, portanto, ter experimentado as reconstruções da memória, nas fontes de época Freyre frequentemente insistiu que a objetividade era um dos pontos característicos da coleção Documentos Brasileiros. Isso porque, segundo Gustavo Sorá: “A ideia de documento pretendia criar uma distância de cientificidade, frente à brasileira de Azevedo [...]” e, ao mesmo tempo, apresentar “[...] trabalhos estreitamente relacionáveis com as teses que ele [Gilberto Freyre] buscava legitimar.”⁵⁵³

Assim, a Brasileira e a Documentos Brasileiros guardavam significativa semelhança, ficando a diferença por conta da ênfase conferida à noção de documento,⁵⁵⁴ que singularizava

⁵⁵⁰ FRANZINI, Fábio. *À sombra das palmeiras: A Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959)*. Tese (Doutorado em História) - São Paulo: USP, 2006.

⁵⁵¹ É importante ressaltar o processo de construção tanto da obra *Casa Grande e Senzala*, como do próprio Gilberto Freyre. Como observa Maria Lúcia Pallares-Burke, Gilberto Freyre mobilizou amplos esforços na elaboração de uma imagem que fazia dele mesmo uma espécie de intelectual natural, predestinado às grandes interpretações; para isso, precisou escamotear certas relações e, inclusive, reconstruir a trajetória da obra *Casa Grande e Senzala* que, de acordo com as fontes, foi iniciada como romance, transformou-se em uma história da infância e, somente entre 1930-31, se aproximou da versão definitiva – um ensaio sobre a brasilidade.” PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. 2005. *Op. Cit.*

⁵⁵² FREYRE, Gilberto. Texto escrito em outubro de 1986 para os festejos do cinquentenário da Coleção Documentos Brasileiros. Apud. SORÁ, Gustavo. 2010, *Op. Cit.*, p. 196.

⁵⁵³ Idem, p. 196-197.

⁵⁵⁴ “O propósito era, parece claro, a afirmação de um conhecimento *verdadeiro* sobre o Brasil, do conhecimento do Brasil *real*, fundamentado não em reconstruções ou especulações superficiais e estereis, e sim em interpretações *comprováveis* a seu respeito. Numa palavra, tratava-se de afirmar o conhecimento científico sobre o Brasil, elaborado por *especialistas* que davam “vida” aos documentos para juntá-los “à história social do brasileiro”. FRANZINI, Fábio. Escrever textos, editar livros, fazer história: a coleção documentos brasileiros e as

a segunda.⁵⁵⁵ A partir de 1940, Gilberto Freyre deixou o projeto e teve seu lugar ocupado por Otávio Tarquínio de Souza, que continuou na função até sua morte, em 1959; a mudança de direção levou a mudanças no projeto: “Entre 1936/40, os ensaios de interpretação sobre o país conhecem seu ápice (34,6%) disputando com os trabalhos biográficos e memorialísticos (34,6%), o primeiro lugar no conjunto de títulos. Na década de 40, porém, os ensaios de interpretação sofrem uma queda [...]”.⁵⁵⁶

A ênfase na cientificidade também esteve presente na primeira brasileira anunciada pela Guaíra. Em 1940, enquanto o catálogo da empresa era organizado, Oscar Joseph concedeu entrevista ao mensário *Aspectos*, no qual afirmou que “[...] temos uma coleção para iniciar este ano, uma coleção na sua apresentação ou mais ou menos idêntica à Brasileira da Companhia Editora Nacional.” Segundo o editor, dois títulos estavam prontos para o lançamento, *Questões de Gleba*, de João Anatólio, e *Metodologia das ciências físicas e naturais*, de João Almeida. O que caracterizaria a coleção, segundo o editor, é que as obras seriam todas “[...] reportadas ao seu legítimo campo de especialização. Dando-lhe prosseguimento, publicaremos em 1941, “*Apontamentos para a História da República*”, de João Dornas Filho; “*Feudalismo no Nordeste*”, de Alírio Meira Vanderlei; “*Aspectos meridionais do Brasil*”, de Altamirano Nunes Pereira.”⁵⁵⁷

Essas coleções, mesmo que não de forma planejada, deram espaço ao que Jaime Rest chamou de literatura de ideias, que, em oposição às formas mais estritamente literárias (romance e poesia, que seriam literatura de imaginação), ofereciam um conhecimento tido como objetivo, ainda que não especializado.⁵⁵⁸ Sublinhe-se que, no Brasil daquele período, as

transformações da historiografia nacional (1936-1960). *Tempo e Argumento*, v. 05, n. 09, Florianópolis, 2013, p. 32.

⁵⁵⁵ FRANZINI, Fábio. 2006. *Op. Cit.*, p. 109.

⁵⁵⁶ PONTES, Heloísa. 1988. *Op. Cit.*, p. 75.

⁵⁵⁷ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Entrevista. *Aspectos*, Rio de Janeiro, 1940, p. 24. Observe-se que a coleção publicizada pelo editor não se confirmou. Os dois primeiros títulos foram publicados na coleção Estudos Propedêuticos que editou, entre 1940 e 1947, os seguintes títulos: *Elementos de estatística* (José Nicolau dos Santos), *Questões de gleba*, *Metodologia das ciências físicas e naturais*, *Rumo à terra* (Fábio Luz), *Os feridos e seu tratamento* (Plácido Gomes), *O ensino comercial no Brasil* (A. Niepce Silva), *A técnica da escrituração mercantil* (Adolfo João Bauer), *Elementos da economia política* (João Petrelli Gastaldi), *Práticas da química orgânica* (Milton E. Buhner), *Botânica agrícola* (A. M. Sarmiento), *Técnica orçamentária* (Afonso Almiro), *Regime dos salários* (Délio Magalhães), *Teoria Geral do Estado* (José Nicolau dos Santos), *Aspectos do direito do Trabalho* (Mozart Vitor Russomano). Na coleção Guairacá, editada entre 1940 e 1941, foram alocados os títulos anunciados de Dornas Filho e Altamirano Nunes Pereira; além desses, saíram: *O sincretismo religioso no Brasil* (Gonçalves Fernandes), *Amazônia Bruta* (Amorim Neto) e *História do Paraná* (Romário Martins).

⁵⁵⁸ Nas palavras do autor: “*El ensayo, por más que pueda enriquecerse con la imaginación, no es un arte en el que prevalece este aspecto, sino que es un tipo de producción en el que tienden a predominar las ideas; su intención es persuadirnos de la validez de cierta noción, ya sea mediante satisfactoria técnica demonstrativa o con ayuda de una atmósfera de fascinación engendrada por un hábil manejo de la prosa. Es, en definitiva, una vía literaria de aproximación a cierto conocimiento de índole conceptual.*” REST, Jaime. *El corto en el recoveco*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993, p. 17.

atividades profissionais estavam embaralhadas: escritor editor, literato jornalista, pensador polivalente, o antropólogo radialista, jornalista crítico literário eram os protagonistas da produção intelectual brasileira.⁵⁵⁹

O crescimento do mercado editorial, acompanhado de renovado interesse pelo Brasil, contribuiu para que público consumisse, cada vez mais, as obras produzidas nacionalmente, o que não deixou de impactar nas condições de trabalho de escritores que foram, gradativamente, formando um grupo profissional específico. No mesmo período, emergiram instituições que atraíram e profissionalizaram uma nova geração de sujeitos, habilitados a analisar a nação de forma profissional, com recursos da sociologia, da antropologia, da história, entre outras.⁵⁶⁰ Entre 1930 e 1960, agentes intelectuais desenvolveram estratégias de institucionalização de suas trajetórias: participação em coleções, atuação na imprensa periódica, desenvolvimento e publicação de estudos sobre o Brasil, ingresso e atuação no âmbito universitário ou em outras instituições ligadas à pesquisa, incentivo à criação de museus etc.

Com base nesse panorama, pode-se avaliar a coleção Caderno Azul a partir da sugestão de Heloísa Pontes, para quem “[...] torna-se imprescindível uma apresentação das editoras e dos editores que as implementaram [...]”,⁵⁶¹ posto que tais sujeitos e empreendimentos foram fundamentais profissionalização e diferenciação intelectual.

Torna-se necessário, portanto, reconstruir brevemente a trajetória dos diretores do projeto: Oscar Joseph De Plácido e Silva, Luís Martins e Sérgio Milliet. Quanto ao primeiro, sabe-se que, desde o final da década de 1930, o empresário investia em projetos culturais desenvolvidos por moços que reclamavam a posição de nova geração intelectual brasileira. O mecenato de Oscar Joseph era exercido, majoritariamente, de forma discreta por meio de incentivos materiais destinados a iniciantes. Foi somente no início de 1940 que o personagem associou-se publicamente a projetos culturais, caso da Guaíra e de suas coleções, Contos Brasileiros e Estante Americana.

Luís Martins e Sérgio Milliet, os outros diretores não tiveram maior identificação com os projetos inaugurais da Guaíra, tampouco poderiam ser enquadrados na categoria

⁵⁵⁹ PONTES, Heloísa. 1988. *Op. Cit.*

⁵⁶⁰ Idem, p. 68. De acordo com Gisèle Sapiro: “*En las profesiones intelectuales, cuya actividad se caracteriza por la abstracción, generalmente son las universidades o las escuelas especializadas las encargadas de asegurar la formación, garantía de competencia y por lo tanto de validez de la exrticia [...]. Sin embargo, no es condición obligatoria para ejercer la ocupación cuando tal no existe, como evidencian los casos de los periodistas durante la primera mitad del siglo o de los escritores y los críticos hasta el día de hoy.*” SAPIRO, Gisèle. *Los intelectuales: profesionalización, politización, internacionalización*, Villa María, Eduvim. Livro digital, EPUB – (Entreculturas), 2017, p. 238.

⁵⁶¹ PONTES, Heloisa. 1988. *Op. Cit.*, p. 56.

“iniciantes”; antes, pertenciam ao grupo dos não editados pelas grandes empresas da época.⁵⁶² É possível afirmar que tanto Martins quanto Milliet foram intelectuais cuja legitimidade assentava-se nas contendas travadas desde a ascensão do modernismo, na atuação junto a instituições culturais e políticas e na presença, quase cotidiana, na imprensa periódica.

Sérgio Milliet da Costa e Silva nasceu em 1898, na cidade de São Paulo, onde faleceu em 1966. Do pai, Fernando da Costa e Silva, pouco citado nas notas biográficas de Milliet, sabe-se apenas que não possuía os mesmos recursos simbólicos e materiais que a mãe de Sérgio, Aida Milliet; filha de Alphonse Auguste Robert Gumble Milliet, Aida herdou diversos capitais do pai que era agente consular da França, em São Paulo, além de estar ligado ao cultivo e à exportação de café e ser dono de extensas porções de terra que, com o passar dos anos, foram urbanizadas e passaram a compor os bairros da cidade São Paulo.⁵⁶³

A mãe de Sérgio morreu quando ele tinha apenas dois anos, situação que levou seu pai a entregá-lo aos cuidados dos avós maternos. Foram os recursos da família da mãe que o levaram, em 1912, à Suíça, onde permaneceu durante quase uma década; na Europa, o personagem concluiu seus estudos e obteve o diploma de ensino superior na área de humanidades; além disso, construiu sua identidade intelectual. Segundo consta:

Lá o jovem brasileiro fez amizades com escritores, poetas e artistas plásticos. Entrou em contato com Romain Rolland, Stefan Zweig, Charles Baudouin, Hodler, Carl Spitteller, Verhaeren, Péguy e outros. Participou do grupo que editou as revistas mais importantes desse tempo – *Le Carmel* e *L'Eventail* –, nas quais escreviam Apollinaire, Paul Fort, Jules Romains, Mallarmé, Paul Valéry, Claudel, André Gide e André Breton, entre outros.⁵⁶⁴

No retorno ao Brasil, ocorrido no início da década de 1920, Milliet aproximou-se de grupos interessados nas vanguardas artísticas e na reformulação da cultura nacional. Como observou Robert Wegner, “No Brasil, de maneiras muito diversificadas, o movimento modernista vinha tentando dar conta não apenas da singularidade brasileira; mas de como o país poderia se inserir no Ocidente”.⁵⁶⁵ Tema de constante interesse, a dinâmica entre especificidade da nação e sua participação na civilização facilitou a imersão de Sérgio de

⁵⁶² É importante diferenciar Milliet de Martins que ocupavam posições distintas no campo editorial brasileiro. Milliet tinha proximidade com a Editora da Livraria Martins, onde era tradutor e publicou *Pintores e pintura* (1940). Já Martins não estava tão bem posicionado, como se poderá verificar.

⁵⁶³ SERRANO, Pedro Bueno de Melo. *A crítica bandeirante (1920-1950)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - São Paulo: USP, 2016, p. 95.

⁵⁶⁴ AMARAL, Carlos Soulié. Sérgio Milliet, cem anos, sem limites. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet - 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2004, p. 39.

⁵⁶⁵ WEGNER, Robert. Um ensaio entre o passado e o futuro. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006, p. 338.

Milliet nos projetos culturais que se manifestavam, afinal, o escritor era um contato entre a intelectualidade brasileira e a europeia.⁵⁶⁶

Estabeleceu-se em definitivo no país em 1925 e, nos anos que se seguiram, Sérgio Milliet envolveu-se com diversas atividades culturais e associou-se à elite política paulista quando, a partir de ascensão de Vargas, uma nova dinâmica de poder afetou os grupos cujos interesses prevaleciam na primeira República; se não chegou a participar diretamente da Revolução Constitucionalista, no período que precedeu as movimentações de 1932, foi Milliet quem fez as vezes de interlocutor entre grupos de regiões diferentes no estado de São Paulo e procurou manter unificados os interesses nem sempre convergentes.⁵⁶⁷

As movimentações de oposição ao Regime Provisório de Vargas culminaram numa derrota que marcou profundamente a memória e a atuação política de diversos grupos paulistas o que, em certo sentido, atuou de forma positiva na carreira de Sérgio Milliet. De acordo com Pedro Bueno de Melo Serrano, “Esse envolvimento partidário, aliado à autoridade que havia construído no campo cultural com a militância no modernismo, colocou Milliet em condições de ocupar a partir da década de 1930 os postos públicos mais prestigiados entre as instituições que surgiram na gestão de Armando Salles de Oliveira.”⁵⁶⁸

De fato, em 1933, Sérgio tornou-se secretário da Escola Livre de Sociologia e Política, instituição fundada para profissionalizar o corpo técnico-burocrático das instituições de gestão paulistas e educar a nova geração da elite cultural. As sociabilidades e modalidades de interpretação construídas por Milliet junto à equipe da ELSP foram importantes em diversos de seus projetos, inclusive no que respeita à coleção Caderno Azul.⁵⁶⁹

Em 1935, Milliet, junto com Paulo Duarte e Mário de Andrade, trabalhou em prol da criação do Departamento de Cultura e Recreação de São Paulo. Na instituição, vista como “[...] pioneira no desenvolvimento de um arcabouço político e operacional especialmente orientada

⁵⁶⁶ Os periódicos aos quais o autor se associou na década de 1920 são indício dos projetos intelectuais com os quais comungava. A lista inclui *Klaxon* (São Paulo, 1922-1923), *Terra Roxa* (SP, 1926), e *Revista do Brasil* (SP, 1916-1925). *Boletim de Ariel* (RJ, 1932-1936).

⁵⁶⁷ Cronologia. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2004. *Op. Cit.*

⁵⁶⁸ SERRANO, Pedro Bueno de Melo. 2016. *Op. Cit.*, p. 101.

⁵⁶⁹ Luís Martins também manteve relações com sujeitos ligados à Escola Livre de Sociologia e Política, no entanto, não eram institucionais: “Caro amigo, tenho muito prazer em apresentar a você e Tarsila o Professor Willard V. Quine, do Departamento de Filosofia da Universidade de Harvard, a cargo de quem ficarão os cursos de Lógica e Matemática da Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo e cujas preleções serão feitas em Português. Professor Quine, senhor de personalidade muito interessante e cuja oportunidade de travar relações não resta a menor dúvida será reciprocamente apreciada, está muito interessado em adquirir conhecimentos relativos à cultura e pintura brasileira e assim sendo lembrei-me de apresenta-lo a vocês dois na certeza de que poderiam ajuda-lo nesse sentido.” BIDDLE, George. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 02 Jun. 1942. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

para a formulação e a execução de políticas culturais no país”,⁵⁷⁰ Milliet foi, entre 1935 e 1938, Chefe da Divisão Histórica e Social do Departamento de Cultura e promoveu a reformulação da *Revista do Arquivo Municipal* (São Paulo, 1934). O vínculo com o Departamento de Cultura (DC) permitiu a Milliet aproximar-se de diversos intelectuais presentes no cenário paulistano, caso, por exemplo, de Claude Lévi-Strauss que, em 1937, realizou uma conferência no DC e, logo em seguida, contou com o apoio de Milliet para empreender suas viagens etnográficas.⁵⁷¹

Além dos encontros intelectuais, também em 1937, Milliet representou a prefeitura de São Paulo no Congresso das Populações, concomitantemente à Exposição Universal realizada em Paris.⁵⁷² No evento, expôs resultados de suas pesquisas à frente da Divisão de Documentação Histórica e Social, trabalho que lhe valeu menção honrosa e que deve ter contribuído para que se tornasse professor na Escola de Sociologia e Política. Em 1938, com a instituição do Estado Novo, ocorrida no final do ano anterior, o Departamento de Cultura enfrentou dificuldades: Mário de Andrade foi afastado e seguiu para o Rio de Janeiro; na sequência, os sucessivos cortes de verbas esvaziaram as múltiplas atividades do DC.

Diante da situação, Milliet, que continuava como professor da ELSP, assinou algumas traduções para a editora da Livraria Martins e intensificou sua atuação junto à imprensa periódica.⁵⁷³ Não deixa de chamar a atenção o fato de que, diferente de outros membros desse grupo de articuladores culturais, Sérgio Milliet permaneceu em São Paulo, mesmo depois de nova derrota imposta ao projeto político paulista com a decretação do Estado Novo.⁵⁷⁴

Foi nesse período que Milliet dedicou-se à crítica de artes plásticas e literatura. Segundo Antônio Candido, a parte fundamental dos exercícios críticos de Sérgio Milliet pode ser encontrada nos dez volumes do *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, editados entre 1940 e 1956. Ainda nos termos de Candido, Milliet “[...] evita[va] cristalizar-se numa doutrina ou método, ao contrário da maioria dos críticos. Na verdade, ele foi o crítico mais sem sistema que houve em nossa literatura e orgulhava-se disso.” Por essa razão, os diários que enquanto forma correspondiam ao conteúdo: “[...] que passa de um assunto a outro, vai da pintura à política, da poesia ao preconceito racial, da sociologia à confissão, da notação fugaz ao romance”.⁵⁷⁵

⁵⁷⁰ SENA, Eduardo Augusto. *Um turbilhão sublime: Mário de Andrade e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Disponível em: http://www.iea.usp.br/pesquisa/catedras-e-convenios/catedra-olavo-setubal-de-arte-cultura-e-ciencia/textos/catedraos_eduardo_sena_mario_de_andrade_final Acesso em: 24 Ago. 2020. p. 04

⁵⁷¹ Cronologia. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2004. *Op. Cit.*

⁵⁷² Idem.

⁵⁷³ Idem, na qual informa, ainda, que Sérgio atuou como tradutor da Coleção Biblioteca Histórica Brasileira, editada pela Livraria Martins.

⁵⁷⁴ SERRANO, Pedro Bueno de Melo. 2016. *Op. Cit.*

⁵⁷⁵ CANDIDO, Antonio. Sérgio Milliet, crítico. GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2004. *Op. Cit.*, p. 22.

A descrição de Antônio Candido, em meados de 1940, iniciando sua carreira intelectual justamente no âmbito da crítica literária, sugere que Sérgio Milliet pertencia ao grupo dos intelectuais polígrafos, aqueles que desde a geração de 1870, exerciam a atividade intelectual de forma diletante, sendo ao mesmo tempo críticos, autores de literatura e agentes políticos. Característica comum nos meios intelectuais brasileiros até meados do século XX, na década de 1940, mudanças políticas e institucionais levaram a um rearranjo nas modalidades de produção intelectual; nesse novo quadro, a polivalência tornou-se demérito, afinal, os “novíssimos” tinham, como marca distintiva, uma crítica elaborada em acordo com metodologias acadêmicas e visavam a especialização do debate bem como a delimitação das competências profissionais.⁵⁷⁶

Sérgio Milliet, assim como outros intelectuais da sua geração, exerceu múltiplas tarefas intelectuais, o que lhe assegurou legitimidade como crítico e trânsito entre diversos grupos, paulistas e nacionais. Nas palavras do próprio Milliet:

[...] participei timidamente da Semana de Arte Moderna. Mais como admirador de Mário e Oswald de Andrade do que como militante ativo. Depois desiludi-me da literatura. Dediquei-me a pesquisas sérias de sociologia e história; de crítica também. Voltei, entretanto, à ficção, sem êxito, apesar do aplauso dos críticos. Escrevi poemas que ficaram sem eco e que eram bons. Entrei para o jornalismo, treinando no ‘*Diário Nacional*’ e no ‘*Tempo*’, antes de chegar ao ‘*Estado de São Paulo*’. E como todo jornalista que se preza entrei também para a administração pública. [...] Literalmente aspiro apenas a um posto de reserva de primeiro time. Não por modéstia, mas porque os azes são demais.⁵⁷⁷

Se não é acurado recorrer à noção de fracasso, observe-se que o tipo de projeto intelectual de Milliet estava sob questão e, paradoxalmente, a energia despendida por Milliet (e outros) no desenvolvimento de programas de institucionalização da cultura, possivelmente, contribuiu para o novo cenário e permitiu a ascensão de agentes, cuja marca era a especialização intelectual e que construíram sua legitimidade questionando, justamente, os limites interpretativos da geração de Sérgio Milliet.

Outro personagem, contemporâneo e amigo de Milliet, avaliou esse processo em perspectiva autobiográfica: “Essa incurável versatilidade de meu espírito foi, reconheço hoje,

⁵⁷⁶ Sérgio Milliet utilizava a expressão “novíssimos” para se dirigir ao grupo intelectual que emergiu da Universidade de São Paulo. “Espero não mostrar-me totalmente indigno dos companheiros de geração, que se dedicaram à crítica e ao ensaio, os Mários de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Pedro Dantas, etc., bem como dos novíssimos que tão penetrantemente se entregam hoje ao estudo das obras alheias, em especial Álvaro Lins e Antônio Cândido.” MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol. I. São Paulo: Martins, 1981, p. 111.

⁵⁷⁷ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol. II. São Paulo: Martins, 1981, p. 08.

bastante prejudicial à solidez, à coerência e ao aperfeiçoamento da minha obra. Numa época de especializações restritas, mas seguras, o esvoaçante polígrafo é quase um anacronismo.”⁵⁷⁸

Luís Martins, o autor da passagem acima, reconheceu, com certo amargor, que sua participação em diferentes iniciativas culturais não lhe permitiu dedicar-se à carreira literária de modo a consolidar seu nome. Tal como Milliet, grande parte das atividades culturais de Luís Martins deu-se em São Paulo. Porém, a trajetória do primeiro revela grande proximidade com a elite intelectual paulista, situação diversa de Martins, cujos vínculos que o levaram a São Paulo são de outra ordem.

Nascido em 1907, na cidade do Rio de Janeiro, Luís Caetano Martins cresceu em uma família de classe média alta e, desde muito jovem, teve condições materiais para dedicar-se às atividades intelectuais. Aos 20 anos, favorecido pelos contatos do pai, editou seu primeiro livro de poesia, *Sinos*; obra que, de acordo com o próprio Martins, não era de grande mérito. Mas, por ter obra editada, ingressou em grupos intelectuais e passou a escrever em periódicos cariocas.⁵⁷⁹

Em contraste com Milliet, que se aproximou das questões culturais da primeira metade do século XX por vias formais (a formação acadêmica e sucessivos postos na ELSP e DC), Martins manteve relações informais possibilitadas pela atuação no âmbito da imprensa periódica e pela boêmia. Guardadas as devidas diferenças, Martins pode ser visto como continuador de uma linhagem de personagens identificados por Mônica Pimenta Velloso - os agentes do modernismo carioca, como uma das diferentes experiências de modernismo (fora e além de São Paulo), pode-se citar a especificidade carioca que articulava modernidade, humor e boêmia.⁵⁸⁰

Cumprir destacar, entretanto, que o autor não esteve envolvido com as discussões e ações modernistas da década de 1920 e, no que respeita especificamente ao projeto do grupo paulista, aparentemente, Luís Martins se identificava mais com os opositores do que com os defensores da nova estética. Em suas memórias, o autor recordou que, em 1929, Tarsila do Amaral realizou sua primeira exposição na capital brasileira e ele “[...] detestara os seus quadros antropofágicos.”⁵⁸¹ Dos modernistas, só se aproximou indiretamente, no final da década de 1920, quando fez amizade com Eugênia e Álvaro Moreira:

⁵⁷⁸ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 209.

⁵⁷⁹ *Idem.*

⁵⁸⁰ VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro. Turunas e quixotes*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996, p. 32.

⁵⁸¹ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 26.

Foi a minha convivência com Álvaro Moreira, diária no *Para Todos* e muito assídua em sua casa, que me revelou certos aspectos da vanguarda artística e intelectual do Brasil e do mundo, num momento em que poucos brasileiros tinham ouvido falar de Picasso, e os modernistas de São Paulo, principalmente Oswald e Mário de Andrade, não eram levados muito a sério. Se me perguntassem, na ocasião em que publiquei *Sinos*, o que fora a Semana de Arte Moderna, eu não saberia responder.⁵⁸²

Foi, também, graças à convivência com os Moreira que, em 1933, Luís Martins conheceu Tarsila do Amaral. Na ocasião, a pintora estava hospedada com a família por conta da exposição retrospectiva de sua obra no saguão do Palace Hotel. No início de 1934, em comemoração às publicações de *Cacau*, *Feira Desigual* e *Matupá*, foi organizado um jantar em homenagem a Jorge Amado, Dante Costa e Peregrino Júnior, respectivos autores das obras. No evento, que contou com a presença de diversos intelectuais, Tarsila e Luís iniciaram o romance, que durou até a década de 1950, e estimulou produções artísticas de ambos.⁵⁸³

Ainda que tivesse adentrado nos meios intelectuais e artísticos, obviamente, a relação com Tarsila do Amaral constituiu-se numa via de acesso às redes de sociabilidades modernistas, inclusive àquelas que foram formuladas por ocasião da Semana de 1922. Em diversas passagens de suas memórias, Luís Martins enfatizou sua independência em relação à Tarsila do Amaral, tanto financeira quanto intelectual. O desconforto do personagem com essa interpretação de seu itinerário sugere que se tratava de tema com o qual era confrontado recorrentemente.

Assim como muitos intelectuais e jornalistas da década de 1930, Luís Martins também participou do governo de Getúlio Vargas. Em 1935, devido às boas relações que mantinha com Agamenon Magalhães, Ministro do Trabalho, Martins foi nomeado como fiscal do recém-criado Instituto de Aposentadoria e Pensões dos Comerciários (IAPC).⁵⁸⁴ Como sustenta a bibliografia e informa o próprio Luís Martins, o crescimento da burocracia estatal, que visava abarcar diversos setores da política e da sociedade brasileira, facilitou a entrada de jornalistas nas diversas instituições recém-criadas.⁵⁸⁵ Sentindo-se mal aproveitado no cargo, Martins sugeriu a criação de um setor de publicidade no Instituto, onde sua experiência na imprensa

⁵⁸² Idem, p. 26.

⁵⁸³ “Era muito grande a diferença de idade entre nós. Não obstante, ao vê-la, fiquei profundamente perturbado: foi um verdadeiro *coup de foudre*. Não fui só eu que me impressionei com Tarsila. Tenho certeza de que, mais ou menos, quase todos os meus companheiros ficaram secretamente enamorados. Ela causava sensação onde aparecia. Mas quem era eu para ousar confessar o que sentia? Um rapaz de vinte e seis anos, recém-sarado, desempregado, malvestido e, além do mais, em luta com uma extrema timidez - quem era eu, pobre de mim?” Idem, p. 36.

⁵⁸⁴ O órgão foi criado, pela Portaria nº 94 de 18 de abril de 1935, como parte das medidas de distribuição dos direitos trabalhistas a diversos segmentos profissionais. Institutos de Aposentadoria e pensões. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/PoliticaSocial/IAP> Acesso em: 25 Ago. 2020.

⁵⁸⁵ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 47.

poderia ser usada na divulgação das atividades do governo. Surgiu assim a Seção de Propaganda e Publicidade de IAPC, cuja direção foi entregue ao próprio Luís Martins.

Como a Seção era pouco atuante, Luís Martins continuou a colaborar em diversos periódicos e, a partir de suas experiências boêmias vividas no bairro da Lapa, decidiu escrever seu primeiro romance. O livro aborda o relacionamento de Paulo Braga, narrador personagem, e Odette, moça que, por circunstâncias pessoais, tornou-se prostituta numa das muitas casas que existiam no bairro carioca. Mais do que o mérito literário, foram os detalhes da vida dos sujeitos que habitavam cotidianamente a Lapa que chamaram a atenção dos críticos e do governo Vargas.⁵⁸⁶

“A verdade, quer-me parecer, é que o Estado Novo germinava e ia arquitetar-se sob meu nariz – e eu só percebi isto demasiadamente tarde”.⁵⁸⁷ Assim, Luís Martins recapitulou o episódio que o fez mudar-se para São Paulo e ser preso. Segundo consta, o romance *Lapa* foi denunciado diretamente ao presidente Getúlio Vargas por Carlos Maul, literato de geração anterior a de Martins. Vargas pediu a Gustavo Capanema que investigasse o livro e seu autor, e coube a Carlos Drummond de Andrade escrever o parecer sobre a obra, que recomendou o arquivamento da denúncia.⁵⁸⁸

Segundo Luís Martins, o próprio chefe de polícia, Filinto Muller, afirmou que queimaria o processo organizado contra o livro. Não foi o que ocorreu. Luís Martins, abalado pela situação, seguiu para São Paulo, a fim de passar uma temporada na fazenda Santa Tereza do Alto, de Tarsila do Amaral. No retorno ao Rio de Janeiro, com o Estado Novo já instaurado, soube que havia um mandado de prisão contra ele na Delegacia de Ordem Política e Social.⁵⁸⁹ Procurou o delegado Serafim Braga para resolver a situação e foi informado de que não enfrentaria problemas, uma vez que o mandado foi cancelado. Diante da situação, era evidente que perdera o cargo público que ocupava e:

[...] enervado, meio desorientado, sem saber que iniciativa tomar, que rumo dar à minha vida, um belo dia, impulsivamente, decidi: despachei os caixotes com livros, tornei a juntar meus trapos e toquei-me para Monte Serrate [...] onde ficava a Santa Teresa do Alto. Era janeiro de 1938. Cheguei triste, deprimido e, sobretudo, exausto. [...] Dois

⁵⁸⁶ Luís Martins ficou conhecido como o cronista da Lapa, dada a frequência com que o bairro apareceu em suas colaborações na imprensa carioca e, obviamente, pelo seu romance de estreia. No ano de 1965, em comemoração aos 450 anos da cidade do Rio de Janeiro, o romance *Lapa* foi reeditado, juntamente com o livro de memórias *Noturno da Lapa*, também de autoria de Luís Martins. A editora que promoveu a edição de luxo foi a José Olympio que teve seu ápice no mesmo período em que Luís Martins era frequentador assíduo da Lapa. GIRON, Luís Antônio. A geografia nostálgica de Luís Martins. Disponível em: <http://cmais.com.br/arte-e-cultura/letra-nova/a-geografia-nostalgica-de-luis-martins> Acesso em: 25 Ago. 2020.

⁵⁸⁷ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 55.

⁵⁸⁸ Idem.

⁵⁸⁹ Idem.

dias depois, era ruidosamente despertado, às 5 horas da manhã, com uma ordem de prisão.⁵⁹⁰

A prisão de Luís Martins pode ter sido causada por um descuido burocrático, pois a polícia de São Paulo não soube do cancelamento do mandado graças a um delegado carioca, como sugeriu o protagonista. Pode, igualmente, ter sido um aviso para o jovem, que passou a noite na prisão, enquanto Tarsila mobilizava seus contatos para libertá-lo, o que de fato ocorreu no dia seguinte. De qualquer maneira, o episódio bem mostra a forma como o Estado Novo abordou o mundo cultural.

A experiência serviu para aproximar Luís Martins dos grupos paulistas, principalmente daqueles que antipatizavam com o governo Vargas. Deve-se observar, no entanto, que em março de 1938, poucos meses depois de ter sido preso pelo Estado Novo, Martins foi nomeado para o cargo de Inspetor Federal do Ensino Secundário no Estado de São Paulo, resultado da intervenção de Carlos Drummond de Andrade junto a Gustavo Capanema.⁵⁹¹

Enquanto aguardava o surgimento de uma vaga, Martins auxiliou Tarsila na organização da fazenda Santa Teresa do Alto. Apesar de não ser possível precisar quais foram as atividades desempenhadas por Luís Martins nesse período, sabe-se que a estadia foi fundamental para a escritura do romance *Fazenda: drama da decadência do café*.

Para editar *Sinos*, Luís Martins contratou uma gráfica e resolveu o negócio “pessoalmente”; com *Lapa*, por seu turno, ele almejava uma “editora da moda”, a José Olympio que, “[...] da noite para o dia [dominou] o mercado dos livros [...]”.⁵⁹² Como José Olympio não topou o negócio, Luís Martins procurou, “[...] então a Schmidt, que aliás ficava perto” e assinou o contrato.⁵⁹³ O ano era 1936, período no qual o mercado editorial brasileiro estava em plena transformação; de forma que, entre a edição de *Sinos* (livro de estreia) e *Fazenda*, a maioria dos processos envolvidos na publicação de livros modificaram-se.

⁵⁹⁰ Idem, p. 60.

⁵⁹¹ “Meu caro Luís Martins, duas palavras apenas. A primeira, para agradecer-lhe o seu belo e grave livro “*A terra come tudo*”, cuja amargura restará como uma das impressões mais intensas que o romance brasileiro tem produzido (e que crescimento revela ele em você; que penetração vertical no cerne da vida e das letras). A segunda, para comunicar-lhe – o que talvez você não tenha sabido pelos jornais – a sua nomeação para inspetor de ensino secundário em São Paulo. Um telegrama que o Ministro Capanema lhe mandou, com esse recado, foi devolvido com a declaração de que o destinatário era desconhecido. Suspeitamos logo que o telégrafo não chegou ainda a Santa Teresa do Alto, nome delicioso e lugar mais delicioso ainda que o nome, porque não recebe telegramas. Enfim, meu caro Luís Martins, é preciso tomar posse, pessoalmente ou por procuração, no prazo de 30 dias. Providencie. E mande notícias para esse amigo e companheiro que lhe dedica afetuosa atenção.” ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 28 Mar. 1938. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

⁵⁹² MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 46.

⁵⁹³ Idem, p. 47.

Em 1939, com os originais de *Fazenda* prontos, Martins não conseguia encontrar editor, mesmo com o crescimento notável do mercado editorial brasileiro,⁵⁹⁴ situação que sugere as dificuldades do autor para participar das novas modalidades de atuação intelectual, principalmente, aquelas desenvolvidas no eixo Rio – São Paulo. Para que o romance *Fazenda* fosse editado, Martins contou com a intervenção de Joel Silveira, que “[...] se prontificou a escrever ou a falar a De Plácido e Silva, dono de uma editora de Curitiba, a Guaíra, recomendando-lhe a obra”.⁵⁹⁵ *Fazenda* saiu como o quarto volume da coleção *Romances brasileiros*.⁵⁹⁶

Decidido a continuar em São Paulo, Luís Martins retornou à rotina de eventos públicos e familiarizou-se com os grupos e disputas que marcavam a especificidade da cultura paulistana. Em um desses eventos, o III Salão de Maio, destinado à exposição de artistas modernistas, Luís Martins conheceu Sérgio Milliet: “Foi no bar do III Salão de Maio que conheci Sérgio Milliet. Ninguém nos apresentou. Conversávamos e, lá para as tantas, eu disse: ‘Você é o Sérgio Milliet, não?’ . Ele sorriu e respondeu: – ‘Sou. E você é o Luís Martins...’ [...] foi o início de uma grande e fraterna amizade [...]”.⁵⁹⁷

Anos mais tarde, Sérgio Milliet afirmou que conhecia Luís Martins de nome, por conta da contenda causada por *Lapa*. Aqui, é importante recapitular algumas informações que permitem aproximar os itinerários daqueles que responderiam, em breve, pela coleção *Caderno Azul*. Luís Martins foi preso em janeiro de 1938 pelo Estado Novo, mudou de cidade e precisou reconstituir sua rede de sociabilidade em um ambiente que não lhe era familiar; Sérgio Milliet viu o amigo Mário de Andrade deixar São Paulo, ao mesmo tempo em que o projeto do Departamento de Cultura e os jornais onde atuava sofriam ataques materiais e simbólicos. No Paraná, Oscar Joseph De Plácido e Silva foi exonerado do cargo que ocupava na Caixa

⁵⁹⁴ Martins atribuiu as dificuldades aos episódios envolvendo *Lapa*. Mas a perseguição política que o levou à prisão também atingiu Graciliano Ramos, em 1936; na época, Ramos tinha publicado *Caetés* e *S. Bernardo*, e José Olympio sabia que o autor tinha outro romance em preparação. “Quando o autor foi transferido para o Rio de Janeiro, escala intermediária para o presídio da Ilha Grande, José Olympio o interceptou, e lhe propôs um contrato de edição e um adiantamento pelo texto por terminar.” SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 226. Assim, a maldição era relativa e, no caso de Luís Martins, a perseguição política pode ter exercido alguma influência, mas é preciso considerar que ele já não tinha mais a facilidade dos contatos cariocas e, além disso, talvez seus originais não valessem o risco envolvido na publicação de um autor de oposição em pleno Estado Novo; situação que se resolvia de forma absolutamente diversa nos casos de Graciliano Ramos e Jorge Amado.

⁵⁹⁵ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 82.

⁵⁹⁶ Em 1940, a coleção *Romances Brasileiros* publicou, além de *Fazenda* de Luís Martins, *Bolsos Vazios* de Allyrio Meira Wanderley, *Ódios da cidade* de Oscar Joseph De Plácido e Silva, *Sapé de Perminio Ásfora* e *Cais de Santos*, de Alberto Leal. Novos títulos foram acrescentados ao projeto depois de 1945 quando *Homem Plural* de Mário Graciotti foi publicado. Seguiram-se *Classe Média* de Oscar Joseph De Plácido e Silva, *O Drama do Mate* de Antônio Bacilla e *No tempo da cadeirinha*, de José Mesquita. Infelizmente, não foram localizadas maiores informações sobre o projeto, mas é importante ter em mente que, no que respeita aos gêneros literários, a Guaíra promoveu o conto.

⁵⁹⁷ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 74.

Econômica Federal desde 1930 e, embora não tenha sofrido do ponto de vista material, foi levado a repensar sua atuação no mundo público e no universo intelectual.

É possível supor, portanto, que com a mudança política imposta pelo Estado Novo, diversas trajetórias que não guardavam, necessariamente, nada em comum convergiram para se opor à ordem política vigente. Naturalmente, esse lugar social de oposição correspondia a diferentes estratégias de ação, fosse velada ou de forma pública. Além de temas políticos, outras questões afetavam tais sujeitos: disputas em torno dos projetos culturais que nasciam e/ou morriam, a profissionalização da atividade intelectual e o reposicionamento dos agentes no campo literário/editorial, assim como a necessidade de sobrevivência material faziam a diferença nas escolhas desses personagens. De qualquer forma, as contingências levaram alguns desses sujeitos a compartilharem a identidade oposicionista e, em seguida, a se associarem em torno de projetos culturais.

A amizade entre Luís Martins e Sérgio Milliet foi fundamental para o planejamento e execução da Caderno Azul. Depois do III Salão de Maio, os dois passaram a se encontrar quase que diariamente e construíram um vínculo sustentado nos mesmos interesses culturais: os rumos das artes, da literatura e da atividade intelectual no país. Debatiam, também, o destino da geração modernista, à qual Milliet pertencia e Martins almejava ingressar.

Como eram ambos mais ligados ao polo de produção autoral do que ao de produção/distribuição de impressos, sentiram o impacto do crescimento do mercado editorial como uma expansão dos interesses econômicos sobre o território da cultura; mesmo valorizando tal processo que, afinal, ampliava o espaço dos agentes culturais, não deixavam de notar a influência do sistema de atribuição de valor utilizado pelo mercado editorial nos processos de legitimação da literatura que, para ambos, deveria ter certa autonomia. Luís Martins, por exemplo, lamentava a:

[...] curteza de vistas dos editores. Em geral, esses senhores são de uma falta de visão atordoante. Basta dizer que raros são os que se resolvem à aventura de lançar livro de autor novo. Ficam esperando que um outro qualquer por acaso os lance e, depois, conforme o sucesso da obra, aí sim, é que vão oferecer e contar vantagens. Os editores já estabeleceram como uma coisa imutável e definitiva que não vale a pena editar poesia. Até que um mais empreendedor e ousado tente a coisa com êxito... Então aí o livro de versos se tornará praga entre nós...⁵⁹⁸

⁵⁹⁸ MARTINS, Luís. A volta à academia. *Vamos ler!* Rio de Janeiro, 03 Jun. 1937. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

Note-se que, apesar do crescimento e expansão das empresas editoras, as novas condições não significavam, necessariamente, melhores chances para todos os autores. Se eram novatos, se escreviam poesia ou contos, se não participavam das redes ligadas às grandes editoras, diversos eram os critérios que dificultavam as possibilidades de edição. Além do gênero e do ineditismo, a circulação nacional ficava restrita às obras que podiam mais facilmente ser associadas a certos projetos políticos e culturais disseminados, principalmente, do Rio de Janeiro; centro de tais instâncias, a cidade irradiava em âmbito nacional aquilo que passava pelos crivos da política, do mercado editorial e dos críticos. Essa situação colocava dificuldades aos intelectuais de província e levantava oposições vindas, notadamente, de outras capitais que, no passado, participaram da vida política nacional.

Foi no quadro dessas transformações que, ainda em 1939, Luís Martins e Sérgio Milliet imaginaram fundar uma editora, na qual pudessem participar de um mercado em crescimento e superar as dificuldades de edição, favorecidos por seus contatos que lhes permitiriam reunir importantes nomes, além de assegurar retorno financeiro:

O meu ideal, inspirado no exemplo de Monteiro Lobato, era ter uma editora própria. Pensava em ganhar dinheiro com uma atividade mais rendosa do que escrever artigos para jornais, o que em princípio estava certo, como o provariam anos depois Rubem Braga e Fernando Sabino, com a Editora do Autor e com a Sabiá. O diabo é que nunca tive o mínimo de jeito para negócios; e, na ocasião, o que mais me faltava era capital.⁵⁹⁹

Não deixa de chamar a atenção o fato de que Luís Martins, crítico da curta visão dos editores, ao planejar uma editora, “[...] pensasse em ganhar dinheiro com uma atividade mais rendosa”. Sem recursos próprios e com poucas possibilidades de conseguir um empréstimo para tornar a empreitada possível, Sérgio Milliet sugeriu que o melhor a se fazer “[...] era propor a uma editora já existente a organização de uma coleção, por nós dirigida mediante remuneração adequada pelo nosso trabalho, ou então, participação de tantos por cento sobre as tiragens de cada obra publicada”.⁶⁰⁰ Na época, era uma ideia mais do que factível, afinal, como afirmou Edgar Cavalheiro, havia uma nova editora em cada esquina.⁶⁰¹

No ano de 1940, a correspondência de Luís Martins sugere contatos com editores, propondo-lhes ou auxiliando-os na organização de coleções. É o que se pode observar, por

⁵⁹⁹ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 90.

⁶⁰⁰ Idem, p. 90.

⁶⁰¹ Nelson Werneck Sodré citou, em suas memórias, a afirmação de Edgar Cavalheiro. “Antes que nos fosse possível destruir, entretanto, e sob os auspícios da agonia do nazifascismo, estávamos fazendo coisas — construindo, em suma. Era o que Edgard Cavalheiro me mandava dizer, em junho: ‘Rumores do próximo congresso de escritores, pouca gente escrevendo grandes livros, muitas editoras novas — uma em cada esquina.’” SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias de um escritor*, v. 01. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, p. 318.

exemplo, na carta de Carlos Drummond de Andrade, datada de 26 de setembro de 1940; entre outros temas do cotidiano, o poeta aproveitou para dar notícias de um projeto editorial: “Estive com o Livreiro Martins. Primeira novidade: é um livreiro inteligente. O Ministro, que também conversou com ele, prometeu amparar a “Biblioteca Histórica” e recomendou ao Instituto Nacional do Livro que cuide do caso. Está assim resolvido – ou a caminho de solução – o assunto sobre o que [sic] você me escreveu”.⁶⁰²

Não seria descabido supor que Luís Martins e Sérgio Milliet tentaram executar o projeto da coleção com José de Barros Martins; afinal, Milliet assinou traduções para a editora, que desfrutava de certo destaque principalmente no mercado paulista. Porém, como se observará adiante, Luís Martins e Sérgio Milliet idealizaram edições baratas, acessíveis a um público amplo, enquanto a Livraria Martins, naquele momento, dedicava-se ao mercado de edições de luxo, alternativa que foi objeto de analistas contemporâneos ao período aqui observado.⁶⁰³

As edições de luxo que começam a aparecer com frequência indicam desde já que o negócio não é dos piores. Pelo menos, há quem compre livros de duzentos, quinhentos e mil cruzeiros. Um jovem livreiro paulista percebeu logo no início de sua atividade de editor, o clima psicológico do mercado, com o lançamento dos primeiros volumes da excelente Biblioteca Histórica Brasileira. Era um golpe de audácia. Até então, as edições de luxo só entravam nas cogitações de um ou outro intelectual requintado: um Aluísio de Castro, um Ronald de Carvalho, um Guilherme de Almeida, um Gilberto Freyre. O livreiro paulista soube aproveitar inteligentemente a experiência particular, num momento em que não sofreria a concorrência do livro estrangeiro. Não há dúvida de que José de Barros Martins abriu caminho para o surto das edições de luxo, em base comercial.⁶⁰⁴

É certo que Milliet e Martins preferiam que a coleção saísse por uma das grandes empresas que dominavam o mercado na época, contudo, não conseguiram convencer nenhum editor do Rio ou de São Paulo. E não foi, senão por acaso, que chegaram à Guaíra; tanto foi assim que, em junho de 1940, Luís Martins, em passagem pelo Rio de Janeiro, concedeu uma entrevista ao jornal *Dom Casmurro* e, ao ser questionado sobre o boato de que fundaria uma editora, respondeu: “[...] não se trata bem de uma editora. É uma tentativa que Sérgio Milliet e eu vamos fazer. Talvez uma brincadeira para perder dinheiro... pouco, já se vê, porque ambos

⁶⁰² ANDRADE, Carlos Drummond. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 26 Set. 1940. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

⁶⁰³ Em 1943, depois de Luís Martins e Sérgio Milliet terem efetivado a edição da *Caderno Azul*, a Editora da Livraria Martins colocou no mercado a coleção *Mosaico*. A *Mosaico* era similar à *Caderno Azul* em termos de formato e de obras publicadas, entretanto, não alcançou sucesso. HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*

⁶⁰⁴ BARBOSA, 1944. Apud. SORÁ, Gustavo. 2010, *Op. Cit.*, p. 372.

não somos ricos, longe disso. Pretendemos lançar pequenos ensaios, de divulgação cultural em publicações periódicas, em volumes de 60 a 80 páginas.”⁶⁰⁵

Na sequência, vinha a lista dos autores a serem editados no projeto: Mário de Andrade, Tarsila do Amaral, Rubens Borba de Moraes, Sérgio Milliet e o próprio Martins. Antes disso, na mesma entrevista, ao ser perguntado sobre a publicação do seu romance *Fazenda*, Martins chegou a fazer críticas veladas à atuação da Guaíra.⁶⁰⁶ Segundo as memórias do diretor, foi a facilidade de contato com De Plácido que tornou possível o projeto. De outro ângulo, supõe-se que De Plácido e Silva tenha sido facilmente convencido pelos argumentos da dupla Milliet/Martins que traziam um acordo de edição acertado com Mário de Andrade, nome de destaque na época, e alguns outros originais em vista.

O editor paranaense topou-o de imediato, fazendo, entretanto, uma ressalva: na ocasião, nada poderia nos pagar nem prometer, pois tratava-se de uma experiência, cujos resultados eram problemáticos. Depois, com o tempo, conforme os resultados obtidos, talvez fizéssemos um contrato em regra. Além disso, exigia que o seu nome aparecesse como um dos dirigentes da coleção, o que era descabido, pois ele, em verdade, não fazia nada, a não ser compor e imprimir os livros. E mais ainda: a editora só podia conceder aos autores um pagamento simbólico, ou quase: não me lembro se 200 ou 500 mil réis.⁶⁰⁷

O valor das edições de luxo da Livraria Martins variava entre 200 e 500 mil réis, o que aponta para as diferenças entre a Martins e a Guaíra em termos de qualidade de impressão, alcance e perfil de público e projeto editorial de cada empresa. Caso o acordo de Milliet e Martins ocorresse com editor José de Barros Martins, por certo, o perfil da coleção teria sido diverso; mas, a despeito das distinções, deve-se observar que o fato de a Guaíra não pagar muito pelos originais não afastou nomes importantes do catálogo.

A coexistência de diferentes projetos editoriais indica a complexificação dessas atividades no Brasil, condição que levou a mudanças gradativas na personalidade de Oscar Joseph, conforme sugeriu o depoimento de Luís Martins. No último capítulo, foi possível perceber que, até o final de 1939, De Plácido e Silva promoveu diversas iniciativas culturais, sem figurar seu nome em frontispícios ou capas; se, no Paraná, ele era conhecido por suas atividades na juventude e por suas empresas, fora do Estado, o personagem era praticamente

⁶⁰⁵ Alguns momentos com Luís Martins. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 29 Jun. 1940. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

⁶⁰⁶ “Numa palestra que concedeu a nosso redator, o conhecido escritor revelou os seus planos atuais que, como ele mesmo diz, já são coisa realizada: – Um, já bastante anunciado, é o romance “*Fazenda*”, que já deveria ter saído. Creio que a Editora Guaíra o distribuirá em breve, ainda este ano. E acrescenta. – O defeito dos livros que saem atrasados é que ao aparecerem já não sintonizam com as possibilidades e o modo de ver do autor. *Idem*.

⁶⁰⁷ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 91.

anônimo. Foi somente no ano de 1940 que o editor passou a fazer aparições públicas na imprensa e em eventos, chamando para si a responsabilidade pela Editora Guaiá; sujeito atento às tramas de cultura e mercado, De Plácido e Silva pode ter percebido na Caderno Azul uma oportunidade de ampliar sua legitimidade em âmbito nacional.

Na intersecção desses complexos fatores que a Caderno Azul foi projetada e executada; apreender a dinamicidade do processo histórico no qual o programa editorial se efetivou e como tal dinamicidade delimitou o perfil dos Cadernos é o que se pretende na sequência.

4.2 Coleção Caderno Azul: projeto editorial e perfil dos autores

Oscar Joseph, Luís Martins e Sérgio Milliet representaram uma combinação interessante em termos editoriais. Enquanto o primeiro se ocupou, principalmente, da materialidade dos livros, os dois últimos impuseram um projeto editorial/intelectual à Caderno Azul, que pode ser sintetizado na intenção de oferecer a um preço acessível interpretações sobre a brasilidade; o pano de fundo era o interesse de fortalecer a atuação intelectual de um grupo unificado por uma trajetória similar e cuja intervenção no campo da cultura se dava através dos mesmos recursos.

Em 21 de maio de 1941, Luís Martins referiu-se ao projeto na revista *Vamos Ler* (RJ, 1936-1948). Apresentado como “ensaísta, contista e romancista”, o autor declarou que a ideia da coleção era sua e que um sinal do sucesso do projeto poderia ser medido pelo fato de que outras empresas estavam “copiando” a Caderno Azul, caso da “[...] importante editora de São Paulo – a Martins – [que] vai lançar uma coleção do mesmo gênero inspirada nos moldes da que dirijo juntamente com Sérgio Milliet e De Plácido e Silva.”⁶⁰⁸

De acordo com a explicação oferecida por Luís Martins, a coleção visava atender tanto os interesses do público quanto dos autores:

Essa ideia nasceu da necessidade de se proporcionar, aos leitores, livros baratos e de pequeno porte, facilmente lidos e a preços mais sensíveis. Isso quanto ao interesse do público. Quanto aos escritores, você sabe muito bem que todos nós temos sempre na gaveta um pequeno ensaio, ou uma rápida novela, ou uma coleção de contos, ou um estudo qualquer, que, não dando propriamente para um livro, ultrapassam as dimensões comuns das publicações na imprensa. Assim, o “Caderno Azul” veio ser um veículo excelente para essas coisas.⁶⁰⁹

⁶⁰⁸ Luís Martins fala de uma ideia feliz. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 21 Maio 1942. No mesmo trecho, Luís Martins reconheceu publicamente a importância de Oscar Joseph De Plácido e Silva e Sérgio Milliet, companheiros sem os quais “[...] nada seria possível fazer. O meu único mérito foi o de ter tido uma ideia feliz.” [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

⁶⁰⁹ Idem.

Ao apontar a materialidade dos livros, Luís Martins desnudou a situação de transição dos escritores brasileiros daquele período que, motivados por transformações de ordem política e cultural, migravam da produção curta na imprensa periódica para obras de maior fôlego, editadas no formato de livros por casas editoriais. Na explicação do diretor, o projeto da coleção subordinava-se às aparentes dificuldades encontradas por autores para se adequar ou fazer a transição de um modelo de produção para outro; tais autores produziam textos que não podiam ser absorvidos nem pela imprensa periódica nem pelo mercado editorial, o que justificava a criação de uma coleção que visava a publicação, justamente, desses autores. A descrição de Luís Martins não pode ser usada para identificar todos os autores editados na coleção, mas ajuda a compreender o perfil da maioria.

A diferenciação formal (e, não necessariamente, de conteúdo) reforçava/constituía uma hierarquia entre autores de livro e autores de imprensa, situação em certo sentido, inédita. Como se indicou anteriormente, no século XIX e anos iniciais do século XX, os intelectuais brasileiros lidavam com sérios limites à edição de suas obras, razão pela qual atuavam, massivamente, na imprensa periódica. Obviamente, aqueles que conseguiam ter sua obra editada em formato de livro alcançaram *status* e reconhecimento entre os pares, situação nem sempre motivada pelo mérito da obra.

Em 18 de maio de 1941, a seção *Bibliografia* do jornal *Correio Paulistano* anunciou:

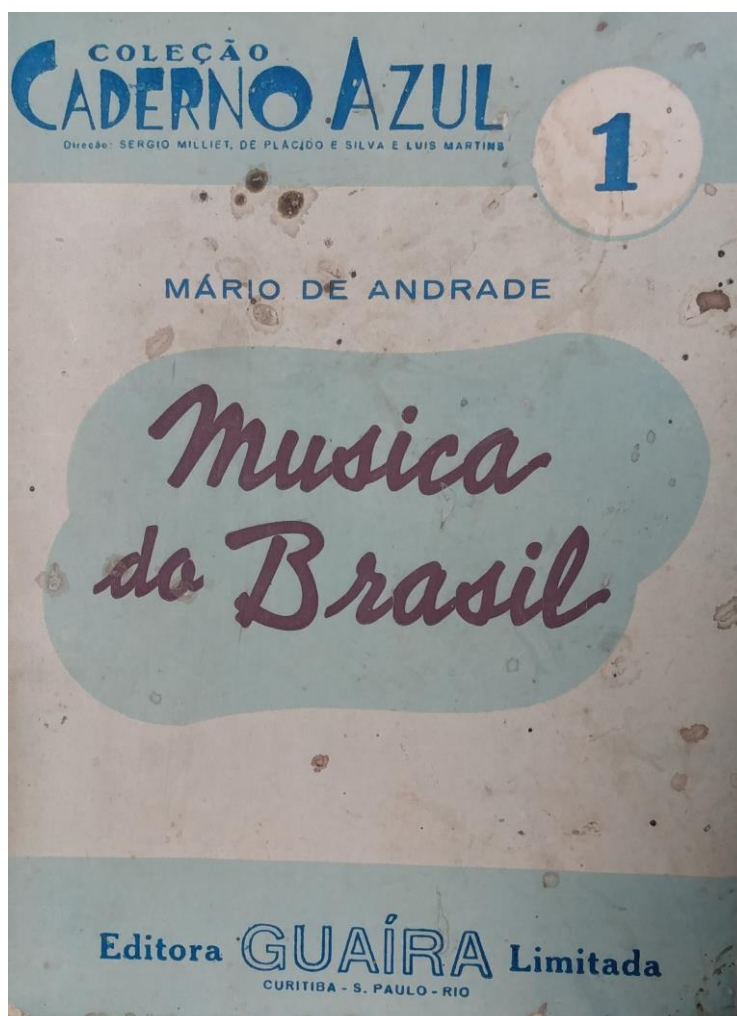
Ainda esta semana deverá ser lançado em todo o Brasil o primeiro número da coleção “Caderno Azul”, interessante iniciativa da Editora Guaíra Limitada, cuja direção foi confiada aos escritores Sérgio Milliet, Luís Martins e De Plácido e Silva. Quando há poucos meses se anunciou o próximo aparecimento dessa série de livros de estudos e de ficção, em forma de cadernos e a preços populares, grande foi a curiosidade despertada no público que, diante dos exemplos de outros países, como a Inglaterra, Estados Unidos, Portugal e Argentina, sentia a falta de uma coleção de brochuras escolhidas, de feitio e preço populares.⁶¹⁰

A Caderno Azul chegou ao mercado editorial brasileiro na década de 1940, com um programa que buscava equilíbrio entre a inovação e a tradição, conforme já se averiguou para as coleções Contos Brasileiros e Estante Americana. No caso específico da Caderno Azul, a ideia foi divulgar e “[...] colecionar os mais belos trabalhos produzidos pelos escritores do Brasil” em suporte simples o que, em consequência, tornava o preço acessível. Tal possibilidade, assim como identidade da coleção, foi garantida pela materialidade dos livros: impressos no formato 19cm x 13cm (o menor e mais barato da Editora Guaíra), os cadernos

⁶¹⁰ “Música do Brasil”, por Mário de Andrade - Coleção “Caderno Azul” - Editora Guaíra Limitada, 1941. *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 Maio 1941, p. 17.

apresentaram na maioria dos volumes,⁶¹¹ basicamente, a mesma capa, cuja simplicidade pretendia contrastar com o *glamour* dos nomes editados. Na época, essa estratégia ganhava força e sinalizava um novo momento no processo de democratização do acesso aos livros.

Figura 47: Capa de *Música do Brasil*, de autoria de Mário de Andrade e publicado pela Editora Guáira em 1941, como o primeiro volume da coleção Caderno Azul.



Fonte: Arquivo pessoal da autora.

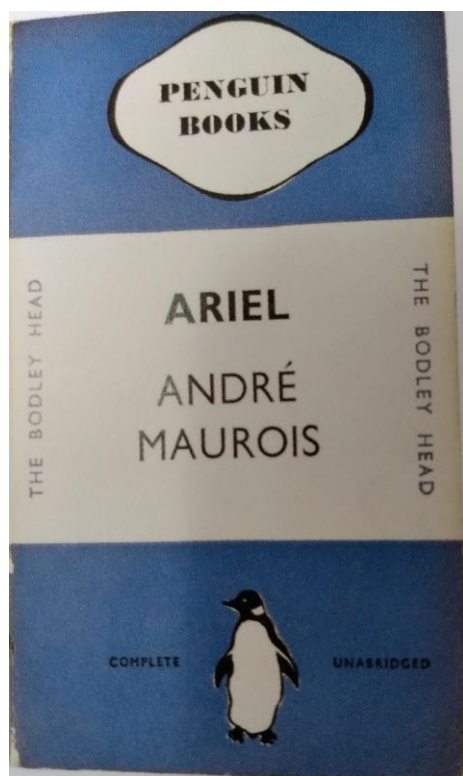
As capas apresentaram a seguinte organização: em tons de azul, no alto o nome da coleção e dos diretores, no centro autor e título e, na parte de baixo, o nome da editora. É possível perceber que o projeto gráfico da coleção se assemelhava ao que era ofertado por grandes editoras estrangeiras, como era o caso da *The Bodley Head*. Em 1935, o diretor gerente, Allen Lane, decidiu editar e reeditar títulos de qualidade (de ficção e não ficção) em um formato

⁶¹¹ Não foi possível encontrar todos os volumes da Caderno Azul com as capas originais; o volume *Estudinhos brasileiros* apresentou uma capa com modificações: a ordem dos elementos continuou a mesma, mas a maioria informações foram concentradas em um quadrado no centro da capa. Esse quadrado ficava envolto em uma mancha azul. Fora desse espaço ficavam a logomarca da empresa e o número do volume.

que barateasse o preço de venda; surgiu assim a *Penguin Books*, empresa que se propunha a vender livros com o mesmo preço que um maço de cigarro.

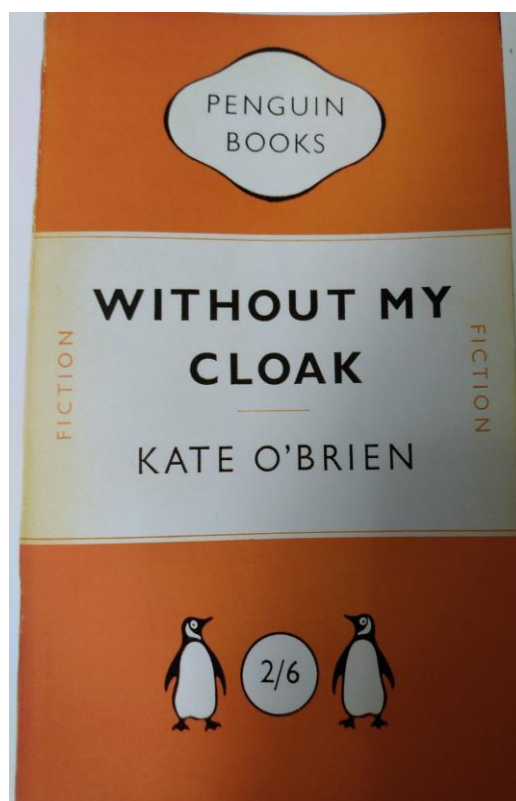
Com dez títulos em sua oferta inicial, os livros saíram com capas enganosamente simples e hoje icônicas, criadas por Edward Young, aos 21 anos: três barras horizontais – as do topo e da base coloridas (laranja para ficção, verde para policiais e azul escuro para biografias) – comprimindo uma barra branca – uma barra continha o rótulo da Penguin Books; a seguinte o título e o autor, compostos em Gill Sans; e a última barra era o habitat do logotipo, um pinguim, também criado por Young. Com seu sucesso inicial, a Penguin Books tornou-se independente em 1936 e, em 1937, a companhia havia vendido três milhões de exemplares [...]⁶¹²

Figura 48: *Ariel* de André Maurois, primeiro livro publicado pela *Penguin Books* em 1936; tratava-se da biografia de Percy Bysshe Shelley, gênero que a editora identificava com a cor azul.



Fonte: GOMEZ-PALACIO, Bryony. *A referência no design gráfico*. São Paulo: Blucher, 2011, p. 274.

Figura 49: *Whithout my Cloak* de Kate O'Brien, número 716 lançado em 1949. Obra ficcional, gênero que a editora identificava com a cor laranja.



Fonte: GOMEZ-PALACIO, Bryony. *A referência no design gráfico*. São Paulo: Blucher, 2011, p. 274.

A *Penguin Books* apropriou-se, em termos de *design* e tamanho, de iniciativas encetadas em outros projetos, mas alcançou grande sucesso em função de uma convergência de fatores: o crescimento da produção, a expansão para pontos de venda não tradicionais e a publicação de títulos inéditos e contemporâneos estimularam o sucesso do empreendimento. Entre as

⁶¹² GOMEZ-PALACIO, Bryony. *A referência no design gráfico*. São Paulo: Blucher, 2011, p. 274.

estratégias de Allen Lane esteve a criação, no ano de 1937, do selo *Penguin Specials* que editava textos nos quais se discutia com maior profundidade questões abordadas superficialmente na imprensa periódica; no mesmo ano, o selo *Pelican* passou a publicar textos acadêmicos, especialmente, da área de humanidades, como forma de criar espaço para leituras científicas de temas sociais.⁶¹³

Não se pode afirmar que os responsáveis pela Caderno Azul apropriaram-se, deliberadamente, do modelo material e do programa intelectual constituído pela *Penguin Books*; por outro lado, é razoável defender que mais do que a questão de qual projeto exerceu influência sobre os demais, o compartilhamento das características, materiais e imateriais, indica mudanças editoriais contemporâneas.

Figura 50: Anúncio publicitário publicado em 1936, no jornal *Correio Paulistano*. No mesmo ano em que a *Penguin Books* iniciou as atividades, já era possível encontrar volumes em São Paulo. Segundo consta, a expansão nos pontos de venda foi uma das estratégias dos editores para garantir a viabilidade financeira do projeto.

MAPPIN STORES
SOCIADADE ANONIMA INGLEZA

Gosta de lêr inglez?

Apraz-lhe conhecer as ultimas obras sahidas dos prêlos britannicos? E qual o assumpto preferido?
— Viagens, chronicas, biographias, romances, novellas, aventuras? Além da nova collecção
“PENGUIN BOOKS” que vem constituindo um authentic successo, apresentamos obras dos autores mais em voga taes como:

Florence Barclay
W. Somerset Maugham
Aldous Huxley
Myrtle Reed
H. Rider Haggard
Elinor Glyn
John Erskine
P. G. Wodehouse
Philip Gibbs, etc.

● Recebemos mensalmente as ultimas publicações. Interessantes livros illustrados para crianças.

● Proxima desta secção, ao lado do Salão de Chá, encontra-se a Sala-de-leitura onde V. S. poderá desfolhar as melhores revistas inglesas e francezas. No salão a seguir achase installada a Bibliotheca Inglesa ora repleta de obras classicas e contemporaneas.

MAPPIN STORES
— Livraria Inglesa — 2.º andar —

Fonte: *Correio Paulistano*, São Paulo, 10 jun. 1936, p. 09.

⁶¹³ SOUZA, Willian Eduardo Righini de. *O Livro de Bolso na contemporaneidade: a experiência brasileira e os principais modelos internacionais*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - São Paulo: USP, 2016. Sobre tudo, o capítulo *A massificação do livro em brochura no século XX e a conquista do mercado universitário*.

Os chamados livros de bolso já contavam com espaços nos mercados internacionais da Inglaterra e dos Estados Unidos.⁶¹⁴ No Brasil, a situação era diferente, afinal, o setor editorial estava em processo de constituição e fortalecimento, condição que correspondia ao perfil do público consumidor formado majoritariamente por sujeitos oriundos das classes médias e que não constituía um grande contingente populacional. Articulados, esses fatores encareciam o preço dos livros e desestimulavam determinados projetos, situação que, lentamente, se modificou na década de 1930:

Em 1933, a Livraria do Globo (Editora Globo) criou a Coleção Globo, considerada a primeira coleção de livros de bolso produzida no Brasil de abrangência nacional. Entre as suas características estavam: capa cartonada, sobrecapa ilustrada em cores, tamanho 11 x 16 cm, papel de baixa gramatura, tiragem de sete mil exemplares por volume, média de 250 páginas e preço de três mil-réis e quinhentos, metade do valor das edições.⁶¹⁵

A Coleção Globo foi apresentada como “[...] a mais barata das Coleções brasileiras. Romances de aventuras, policiais e de amor. Volumes encadernados por preços inferiores aos dos brochados”;⁶¹⁶ o projeto não obteve sucesso e os títulos deixaram de ser editados após dois anos de trabalho. A mesma editora fez, em 1943, outra tentativa de editar obras de pequeno formato e custo baixo com a Coleção Tucano (nome que lembra a *Penguin* e *Pelican*), novamente o empreendimento malogrou. Para os responsáveis pela Editora Globo, o maior problema era o preconceito dos leitores com o formato dos livros baratos.⁶¹⁷

Tanto os projetos da *Penguin Books* quanto as coleções da Editora Globo exigiam vendas numerosas para compensar financeiramente os editores. No caso da empresa inglesa, havia a vantagem de vender para os países da *Commonwealth*, nos quais o inglês era um idioma difundido entre boa parte das populações, ou para países onde a cultura anglófona atraía interesse. O mesmo não se pode dizer do projeto da Globo, dependente dos leitores nacionais que, apesar da melhora no sistema educacional, ainda viam o livro como um objeto supérfluo quando comparado às demandas materiais do cotidiano de trabalhadores e trabalhadoras.⁶¹⁸

⁶¹⁴ Idem, p. 81

⁶¹⁵ Idem, p. 124.

⁶¹⁶ Folheto de propaganda da Coleção Globo. Apud. AMORIM, Sônia Maria de. 1999. *Op. Cit.*, p. 82

⁶¹⁷ Idem, p. 84.

⁶¹⁸ É o que se se pode ler no depoimento prestado ao jornal *Correio Paulistano*: “Quando falta o pão, é impossível procurar o livro. As exigências do corpo gritam mais alto que as necessidades intelectuais. O Brasil tem a resolver nesse caso da cultura proletária um problema fundamental: o preço do livro que é, hoje, absolutamente inacessível às classes operárias.” O “Concurso do Romance” instituído pelo ministério do trabalho. *Correio paulistano*. São Paulo, 26 Mar. 1942.

De acordo com o depoimento de Luís Martins, ao pensarem a Caderno Azul, ele e os outros diretores tinham a intenção de oferecer livros a um público que não tinha condições de pagar os valores cobrados no mercado da época; segundo o próprio Martins: “O interessante seria acentuar que os ‘Cadernos Azuis’ são vendidos ao preço popularíssimo de 3\$000, o que se reveste de um aspecto muito simpático para a divulgação da cultura, entre nós. E que, além disso, todos eles têm sempre uma ou mais ilustrações, a cargo até agora de nomes como Portinari, Tarsila, Clovis Graciano, Lívio Abramo, Noêmia, Rebollo Gonzalez, etc.”⁶¹⁹

Alguns volumes publicados apresentavam recursos imagéticos: reprodução de obras de artes, mapas, fotografias e desenhos de Tarsila do Amaral. Porém, o mais adequado seria dizer que os cadernos davam aos recursos imagéticos um valor acessório. Quanto aos valores, o *Anuário Brasileiro de Literatura* noticiou lançamentos com preço de 4\$ o que, de fato, era um valor baixo quando comparado com outras obras noticiadas no periódico, a maioria com preço acima de 10\$.⁶²⁰ Sabe-se que a tiragem era de 2.200 exemplares, colocando a questão dos lucros que coleção trazia para editora e leva a sugerir que, assim como ocorria em outros projetos da época, predominava um interesse de ordem simbólica que, obviamente, poderia, em momento oportuno, ser convertido em capital político e/ou econômico. As questões econômicas também explicam a postura de Oscar Joseph de não falar em valores com Luís Martins antes de ver as possibilidades reais de lucro do projeto.

Observa-se que o projeto tinha ainda outra especificidade: a coleção não pretendia editar livros policiais ou romances de origem estrangeira que tinham bom mercado na época, como indica a trajetória da Editora Globo. Em certo sentido, a Caderno Azul pretendia ser uma brasileira popular, voltada à publicação de textos que oferecessem uma síntese cultural do Brasil para um público amplo.⁶²¹

Na tabela abaixo foram listados títulos, datas de publicação e autores das obras que formaram a coleção Caderno Azul. À avaliação mais geral do projeto e seus responsáveis, soma-se a investigação da trajetória e do perfil institucional dos autores, bem como dos gêneros

⁶¹⁹ MARTINS, Luís. 1942. *Op. Cit.*

⁶²⁰ Nas últimas páginas do *Anuário* eram publicados os títulos que compunham o *Movimento Bibliográfico* do ano; utilizo aqui os dados referentes ao ano de 1941, quando a Caderno Azul passou a ser editada.

⁶²¹ De acordo com Gustavo Sorá, o termo “brasileira” foi utilizado em diferentes momentos da história brasileira para se referir a “[...] uma biblioteca real ou metafórica sobre o país, em que um leitor estrangeiro, por exemplo, pode, de um só golpe de vista, ter toda a cultura nacional ao seu alcance.” Trata-se, claramente, de uma abstração que correspondia a um determinado conceito de cultura, assim como de nacionalidade. Visto dessa perspectiva, torna-se compreensível porque tais projetos ganharam força na década de 1930, afinal, como já se indicou anteriormente, os quinze anos de Getúlio Vargas no comando político do país foram essenciais para a definição da brasilidade. SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 28.

e temáticas que prevaleceram. No que respeita às contribuições intelectuais, apesar de 31 títulos publicados, a coleção contou com 25 autores, posto que Mário Sanchez-Sáez, Ciro T. Pádua, João Dornas Filho, Mário Neme e Roger Bastide publicaram mais de uma vez no projeto.

Tabela 8: Títulos, datas e autores da coleção Caderno Azul.

Título	Data	Autor
<i>Música do Brasil</i>	1941	Mário de Andrade
<i>Psicanálise do cafuné</i>	1941	Roger Bastide
<i>Dona Ana Sofredora</i>	1941	Mário Neme
<i>Duas cartas em meu destino</i>	1941	Sérgio Milliet
<i>O homem e a técnica</i>	1942	Ciro T. Pádua
<i>Candomblé da Bahia</i>	1942	Donald Pierson
<i>Arte e polêmica</i>	1942	Luís Martins
<i>A posição dos EE. UU. no equilíbrio econômico e político do Século XX</i>	1942	Luiz Guimarães Chaves
<i>Enfermaria de Terceira</i>	1942	Elsie Lessa*
<i>O dialeto brasileiro</i>	1942	Ciro T. Pádua
<i>Romancistas</i>	1942	Elói Pontes*
<i>Biografias e biógrafos</i>	1943	Edgard Cavalheiro
<i>A influência social do negro brasileiro</i>	1943	João Dornas Filho
<i>Sabina</i>	1943	Amadeu de Queiroz
<i>Americanos</i>	1944	Brito Broca
<i>Plásticos amigos</i>	1944	Bráulio Sanchez Sáez
<i>As cigarras emigram</i>	1944	Mário Donato
<i>Porta aberta</i>	1944	Álvaro Moreira
<i>De braços abertos para a França</i>	1944	Brício de Abreu
<i>Papai Noel é muito adulator</i>	1945	Silveira Peixoto
<i>Eça e Camilo</i>	1945	João Dornas Filho
<i>Agonia</i>	1945	Raymundo Souza Dantas
<i>A pintura na renascença</i>	1945	Henrique Schaffer

<i>Poetas do Brasil</i>	1945	Roger Bastide
<i>Bandeiras e bandeirantes em terras do Paraná</i>	1946	Romário Martins
<i>Doutrina da Guerra</i>	1946	José Farani e Mansur Guérios*
<i>Em pós de Eça de Queiroz</i>	1946	Antonio J. Bucich*
<i>Estudinhos brasileiros</i>	1946	Mário Neme
<i>O abasileiramento do brasileiro</i>	1946	Tito Lívio Ferreira*
<i>Imaginários</i>	1946	Bráulio Sanchez Sáez
<i>Antônio Torres</i>	1946	João Dornas Filho

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos na Editora Guaíra.

Como se pode observar na tabela, a lista reuniu nomes que tinham ou alcançariam notabilidade na cultura nacional, cujos itinerários indicam compartilhamentos, mas também pontos de dispersão. As fontes apontam que, até o início de 1944, é possível divisar uma primeira fase do projeto, quando Luís Martins e Sérgio Milliet atuaram de forma direta nas negociações entre autores e sede gráfica/editorial. A partir de 1944, apesar de eles continuarem a figurar como diretores nas capas dos livros, sabe-se que haviam se desligado do projeto, mas alguns dos futuros lançamentos já estavam acertados, o que explica certa estabilidade temática. Assim, é possível afirmar que as transformações internas (entre organizadores da coleção) não modificaram significativamente o perfil definitivo assumido pelo projeto.

Os dados biográficos indicam que os autores publicados nos Cadernos, em sua maioria, nasceram quando a República estabilizara-se do ponto de vista político e mantinham vínculos familiares com grupos profissionais que cresceram no processo de urbanização; alguns deles, inclusive, associados ao universo dos impressos. Mais da metade já tinha livro publicado e, apesar de conseguirem obter algum espaço na imprensa periódica desde meados de 1930, não estruturaram uma identidade de ação intelectual; alguns, inclusive, estiveram associados ao jornal *Roteiro* que, como se viu nos capítulos anteriores, diagnosticou o problema dos moços daquela época e tributou aos dois outros modelos de ação que então predominavam – os romances sociais (ou do Nordeste) e os modernistas –, fatores de limitação à sua própria inserção nos ramos de atividade intelectual.⁶²²

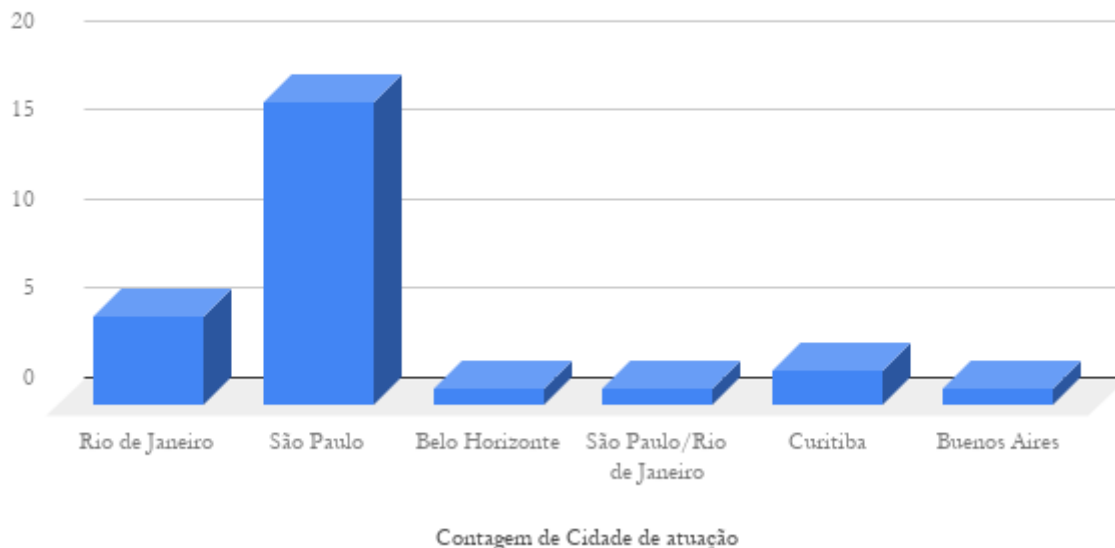
⁶²² Dos 25 autores editados na Caderno Azul, 14 participaram (com diferentes graus de proximidade) do jornal *Roteiro*.

Tais características permitem identificar a maioria, mas há que se observar, em perspectiva comparativa, a desigualdade no que respeita às posições intelectuais ocupadas. Assim, por exemplo, há nomes da envergadura de Mário de Andrade, mas também iniciantes, como Raymundo Souza Dantas; a despeito dos compartilhamentos, não é descabido afirmar que a diversidade caracterizadora da lista de autores da Caderno Azul refletia a complexidade do campo intelectual brasileiro no período, marcado pelo crescente ingresso de novos nomes e estratégias de manutenção/fortalecimento de outros.

A organicidade da coleção pode ser tributada à capacidade de seus diretores de obter apoio em suas redes de sociabilidade, permitindo aquilatar o capital simbólico de cada um. No Gráfico 5 estão discriminadas as cidades nas quais atuavam os autores presentes na coleção; possibilitando afirmar que, apesar de aspirar atingir o país, a coleção comportava interesses de caráter regional, ainda que não necessariamente regionalista.

Gráfico 5: Cidades onde os editados na Caderno Azul desempenhavam funções profissionais.

Cidade de atuação dos autores publicados na Coleção Caderno Azul



Fonte: Elaborado pela autora.

Em Belo Horizonte, Curitiba e Buenos Aires moviam-se os autores que participaram do projeto, graças aos contatos de Oscar Joseph De Plácido e Silva; sublinhe-se que a amplitude geográfica das relações do editor não foi convertida em participação ativa na definição dos contornos da coleção. De Plácido exerceu, além disso, alguma influência na escolha de autores

em atividade no Rio de Janeiro (caso de Brício de Abreu e, possivelmente, Álvaro Moreira),⁶²³ devendo-se creditar a Luís Martins a presença de Elói Pontes e Raymundo Souza Dantas.

Entretanto, a maioria dos autores parece ter sido atraída, direta ou indiretamente, por Sérgio Milliet, que, em função das múltiplas atividades desempenhadas em São Paulo desde a década de 1920, transitava junto às instituições culturais (algumas das quais ele havia ajudado a criar), ao que se somam as boas relações com os responsáveis pelas redações dos principais periódicos da cidade. Sua presença na Escola Livre de Sociologia e Política explica os originais de autores como Donald Pierson (professor da ELSP), Ciro T. Pádua e Luiz Guimarães Chaves (alunos na instituição); além disso, Roger Bastide, que atuava na USP, publicou na *Revista do Arquivo de São Paulo*, periódico no qual também atuou Mário Neme; tanto a *Revista do Arquivo* quanto a Divisão Histórica tiveram em Sérgio Milliet um promotor central.⁶²⁴

Mencione-se, ainda, o fato de que o diretor assinou, em 1939, uma seção crítica para *Roteiro*, periódico com o qual Amadeu de Queirós, Bráulio Sanchez-Saez, Mário Donato, Edgard Cavalheiro e Silveira Peixoto estiveram envolvidos. Dessa forma, a presença discreta de Sérgio Milliet, no que se refere à fatura da coleção, foi inversamente proporcional à sua influência intelectual no perfil do projeto, isso no que respeita ao seu aspecto essencial, ou seja, quem seriam os editados.

Milliet estava entre os intelectuais paulistas que, desde o início da década de 1930, agiram no sentido de (re)construir São Paulo do ponto de vista político-cultural, com vistas a recuperar a posição perdida com a ascensão de Vargas ao poder.⁶²⁵ O autor expressou, entre as

⁶²³ Brício de Abreu mantinha contato direto com a equipe da Guaíra em Curitiba. Em carta de janeiro de 1943, Arnaldo Carnascialli esclareceu a Luís Martins: “BRICIO DE ABREU- Em carta que recebemos do marginado pergunta-nos se nos interessamos pela inclusão de um trabalho de autoria de Bandeira Duarte do ‘GLOBO’ sobre teatro. Como está a teu encargo escrevi-lhe que ia submeter o caso à tua apreciação.” CARNASCIALLI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 08 Jan. 1943. Note-se que *De braços abertos para a França* foi publicado em 1944, quando Martins e Milliet já não dirigiam a Caderno Azul. Dadas as relações de Luís Martins e Álvaro Moreira mencionadas anteriormente, seria de se esperar que fosse Martins o responsável por essa publicação; contudo, Martins e Moreira romperam no final da década de 1930 e não retomaram a amizade anterior.

⁶²⁴ ⁶²⁴ Tathianni Cristini da Silva levantou a vasta contribuição de Mário Neme à *Revista do Arquivo Municipal*. Segundo a autora: “Enquanto esteve trabalhando na revista, publicou os seguintes artigos: NEME, Mário. Piracicaba no século XVIII. *Revista do Arquivo Municipal, Documentação Histórica*, São Paulo, ano IV, v. XLV, p. 131-186. mar. 1938. NEME, Mário. Um município agrícola. Aspectos sociais e econômicos da organização agrária de Piracicaba. *Revista do Arquivo Municipal, Documentação Social*, São Paulo, ano V, v. LVII, p. 04-96. mai. 1939. NEME, Mário. Pedro Luís. Notas para uma biografia. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano VI, v. LXIII, p. 03- 44. jan. 1940. NEME, Mário. Fundação de Piracicaba. *Revista do Arquivo Municipal*, São Paulo, ano VI, v. LXVI, p. 128-178. abr./mai. 1940. NEME, Mário. A acentuação na ortografia simplificada. *Revista do Arquivo Municipal, Expansão Cultural*, São Paulo, ano VII, v. LXXIII, p. 99-141. jan. 1941. NEME, Mário. Linguagem de Mário de Andrade. Separata da *Revista do Arquivo*, nº. CVI, Departamento de Cultura de São Paulo, São Paulo/SP 1946. 10 p. SILVA, Tathianni Cristini da. O Museu Paulista de Mário Neme. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, v. 28, 2020, Cit., p. 03.

⁶²⁵ Como lembra Lawrence Hallegwell, no final de 1920 e anos iniciais da década seguinte, São Paulo perdeu parte de sua pujança em função da crise econômica e da ascensão de Vargas ao poder. Nesse momento, o Rio de Janeiro logrou “[...] recuperar a posição de preeminência literária e intelectual que parecia ter perdido para a capital do

décadas de 1930 e 40, a especificidade do seu grupo em relação aos demais agentes em ação no país:

De uma ideia nova surgem no Norte ou no Sul grandes poetas, grandes romancistas, produções individuais. Em São Paulo, nascem instituições, movimentos coletivos. O senso paulista da realização utilitária, do aproveitamento social da inteligência, empurra os seus intelectuais para o campo da aplicação, tanto quanto possível imediata, de seus ideais. Todos descem à arena das lutas políticas e educacionais. São professores, pesquisadores de sociologia e de história, diretores de repartições culturais e institutos científicos.⁶²⁶

Nos anos seguintes, Milliet diminuiu a ênfase regionalista, manifestada de forma vigorosa na passagem acima, publicada em 1938, logo após a implantação do Estado Novo, que impediu Armando de Salles Oliveira de concorrer à presidência.⁶²⁷ Com o título *Posição do paulista*, o artigo é significativo por indicar a tentativa de superação do que, até então, caracterizava a cultura nacional: se o Nordeste produzia uma literatura com pretensões nacionais e o Rio de Janeiro nacionalizava essas obras graças ao alcance do seu mercado editorial, São Paulo, que desde os modernistas estimulava pesquisas sobre os temas da cultura, assumiria a função de produzir um conhecimento objetivo sobre o país.

O projeto intelectual da Caderno Azul assemelhava-se aos muitos programas editoriais surgidos na década de 1930, conhecidos como “brasileiras”, mas, no seu desenvolvimento, diferenciou-se por estar ligado diretamente a agentes cuja movimentação se dava em São Paulo; personagens que, em razão do perfil das diversas instituições culturais existentes na capital paulista, cultivavam um senso de diferenciação.⁶²⁸

café, no início do movimento modernista, dez anos antes” além disso, as elites econômicas cariocas reconstituíram o monopólio das instituições legitimadoras da cultura nacional, entre elas as empresas editoriais, situação que, inclusive, teria influenciado a mudança de José Olympio para a capital federal em 1934. HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.* 442.

⁶²⁶ MILLIET, Sérgio. *Ensaio*. São Paulo, Brusco, 1938. Utilizo a versão reproduzida em: PAOLILLO, Lucas. *Sérgio Milliet, sociólogo: entre observações e transições*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Araraquara: Unesp, 2019, p. 49.

⁶²⁷ Obviamente que a posição de Milliet não passou sem críticas, algumas provenientes dos companheiros mais próximos, caso de Mário de Andrade que, em carta datada do início de 1940, faz duras críticas à perspectiva de Sérgio Milliet. “Mas agora vem a tolice magna e catapúltica [sic]. ‘A respeito do nordeste precisamos fixar o nosso ponto-de-vista exato, científico, do Sul.’ Puxa, Sérgio, que é isso!!! Deus me perdoe se isso não é besteira, mas da grossa. [...] Vocês são de uma incompreensão cruel. E então descobrem com o misticismo novo dos números que o Sul tem mais instituições culturais e mais ciência. Mas ciência uma ova, e mais instituições culturais uma ova! A que está reduzido o D. de Cultura, senão ao de que mais ou menos gosta o sr. Prefeito? E a universidade de S. Paulo?” DUARTE, Paulo. 1982. *Op. Cit.*, pp.315-316.

⁶²⁸ No Rio de Janeiro, o grande financiador das iniciativas culturais e intelectuais ao longo da década de 1930 foi o governo Vargas, situação que criou vínculos entre a elite cultural e o aparato político que facilitaram a intervenção/controlar estatal nas questões culturais e dificultavam o desenvolvimento de investigações que não estivessem comprometidos com o projeto nacional. Nos termos de Roger Bastide, as diferenças culturais entre São Paulo e Rio de Janeiro podiam ser compreendidas a partir da formação dos grupos populacionais. Assim, no Rio de Janeiro, “[...] o número de estrangeiros ou de filhos de estrangeiros não portugueses é aí muito menor, o choque de valores é menos dramático: tudo se passa entre brasileiros. Daí uma diferença capital entre a classe média do

Nesse processo, a Caderno Azul registrou diferentes estratégias de conversão do capital material e simbólico. Os diretores do projeto, com a intenção de fortalecer-se/projetar-se no mundo intelectual (sem esquecer possíveis ganhos financeiros), procuravam nomes já consolidados em âmbito nacional e, ao mesmo tempo, eram procurados pelos mais novos, em vias de construir a própria legitimidade; os notáveis, editados na coleção, emprestavam seu prestígio aos iniciantes o que dava ao catálogo da coleção um ar de equilíbrio entre consagrados e novatos.

No que se refere à parte administrativa, De Plácido e Silva tinha recursos financeiros, mas pouca entrada no eixo Rio – São Paulo, de conhecida importância simbólica para o editor, tanto que, ao lançar a Guaíra, fez questão de manter representações nas duas cidades; Sérgio Milliet tinha uma condição material estável, mas nada que lhe permitisse grandes projetos e seu trunfo eram as relações intelectuais lentamente constituídas desde a década de 1920.

Luís Martins estava em situação desfavorável: afastado das redes cariocas e com a intenção de recomeçar sua trajetória em São Paulo, viu na amizade com Milliet e no contato com De Plácido oportunidade ímpar para projetar sua presença em diferentes círculos intelectuais e construir o reconhecimento do seu nome; daí o notável esforço do personagem para divulgar e efetivar o projeto.⁶²⁹ É o que se verifica na correspondência abaixo:

[...] a correspondência sobre os cadernos a gente está arquivando numa pasta, direitinho, com todo o escrúpulo de negociantes organizados... Tudo que se relaciona com esse assunto ficou a meu cargo [...]. Eu trato a máquina, guardo a cópia e arquivo. É uma correspondência puramente comercial que, por uma questão de método, é sempre prudente conservar. De modo que você desculpe se escrever ao Sergio e eu responder, ou vice-versa. Nesse particular – cadernos – nós dois somos uma só pessoa, como se se tratasse de uma figura, a figura de Milliet & Martins.⁶³⁰

Ora, a dupla Milliet & Martins era fundamental para o autor de *Fazenda* que, interessado em continuar sua carreira intelectual, via as oportunidades minguaem. Ao secretariar a coleção, Martins aliou sua disponibilidade ao capital simbólico de Milliet e aos recursos materiais de Oscar Joseph, na expectativa de tirar o melhor proveito possível.

Rio de Janeiro e a de São Paulo. A presença do governo e de todo o maquinismo administrativo, no Rio de Janeiro, faz com que sua classe média seja uma classe média de funcionários ou de burocratas. A industrialização mais avançada de São Paulo faz de sua classe média uma classe de pequenos fabricantes e de empregados”. BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971, pp. 155-156.

⁶²⁹ É importante ressaltar que, nas entrevistas que concedeu por ocasião do lançamento da coleção, Luís Martins reconhecia a importância de Milliet e De Plácido e Silva, mas fazia questão de reforçar o seu protagonismo no projeto.

⁶³⁰ MARTINS, Luís. Carta a Mário de Andrade. São Paulo, 23 Set. 1940. Apud. REFULIA, Rodrigo. 2020. *Op. Cit.*, p. 98.

Antes disso, Martins procurou se imiscuir nas relações e debates intelectuais que animavam os cenários paulistanos na passagem da década de 1930 para 1940. Em agosto de 1938, o autor prestou um depoimento sobre o tema da literatura brasileira ao *Jornal da Manhã* e indicou o conteúdo de certas disputas intelectuais que marcavam o final da década de 1930: “Começamos a observar uma coisa engraçada. A batalha do modernismo terminou há muito. E os vencedores já começaram a brigar entre si por causa dos despojos... Alguns livros e artigos recentes são documentos preciosos desse estado de coisas. Trata-se de saber quem será o autêntico depositário da tradição modernista.”⁶³¹

Conforme se observou nos capítulos anteriores, a interpretação de que o projeto modernista alcançara o seu limite era leitura corrente naquele período; o significado desse limite, entretanto, dificilmente ficava claro. Pode-se supor que aqueles que assinalavam a decadência do modernismo pensassem no esgotamento das ações de experimentação estética, ou ainda, na superação da centralidade da cultura popular brasileira como tema do qual irradiavam as obras; essa incerteza sobre o significado do fim do modernismo se aprofundava na medida em que nomes como Mário de Andrade continuavam centrais na cultura nacional e os oponentes não apresentavam um projeto unificado.

Para Luís Martins, as disputas em torno da herança modernista envolviam paulistas, cariocas e grupos de província (representados pelos romancistas sociais). De acordo com o autor, na província se encontravam os argumentos mais “sérios e desapaixoados”, mas os cariocas tinham a vantagem, pois lá se desenhava uma nova geração representada pelos rapazes que “se agrupa[va]m no ‘*Dom Casmurro*’ o semanário de Brício de Abreu.”⁶³²

O texto foi publicado em agosto de 1938. Fazia poucos meses que Luís Martins estava em São Paulo, o que significa que não estava totalmente familiarizado com o cotidiano cultural da cidade, justificando seu desdém pelos candidatos paulistas à continuação modernista. Nos anos seguintes, ele não só defenderia o protagonismo de São Paulo na produção cultural brasileira, como se candidataria ao posto de herdeiro do modernismo. Para que essa mudança ocorresse, associou-se ao projeto de Milliet (e das elites políticas paulistas) e passou a promover a centralidade de São Paulo em termos nacionais, situação favorável ao próprio Luís Martins.

Nessa trama complexa, marcada por múltiplas iniciativas e perspectivas, registram-se os acordos mais ou menos profissionais que levaram à edição dos Cadernos Azuis. A análise dessa documentação revela que, se as redes de sociabilidade e afetividade explicam o perfil

⁶³¹ Literatura: depoimento de Luís Martins. *Jornal da Manhã*, São Paulo, 20 Ago. 1938. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

⁶³² Idem.

geral do projeto, existiam indícios de mudanças estimuladas pela profissionalização intelectual e editorial.

4.3 Caderno Azul: os limites da “arte da amizade”⁶³³ na década de 1940

Joaquim Maciel Filho afirmou, em 1940, que De Plácido e Silva criou uma editora para “publicar os amigos” e, na Caderno Azul, a mesma lógica prevaleceu.⁶³⁴ Redes de sociabilidade constituídas, principalmente, por meio da imprensa periódica e laços de amizade foram as principais vias de atração de autores e originais; contudo, os dados levantados indicam desafios impostos a essa modalidade de trabalho. Nesse tópico, os expedientes empregados na fatura da coleção serão analisados, a começar pelo título de estreia. De acordo com as memórias de Luís Martins:

Desejávamos ambos, para prestigiar a iniciativa, que a “Coleção Caderno Azul” fosse inaugurada com um trabalho de Mário de Andrade, que nessa ocasião ainda morava no Rio de Janeiro. Era um pouco constrangedor solicitar-se um original, oferecendo tão pouco em paga. Mário, porém, concordou sem hesitação em colaborar conosco. Por simples amizade, principalmente a Sérgio Milliet.⁶³⁵

Mário de Andrade foi convidado por Sérgio Milliet a participar do projeto ainda no início de 1940, ou seja, antes mesmo de a coleção ter seus contornos definidos, sugerindo que o mais importante não era o texto em si, mas o autor que abriria a coleção. Milliet e Martins tinham em mira a legitimação conferida por um personagem cujo cacife cultural era nacionalmente reconhecido.⁶³⁶ Sublinhe-se que o mesmo expediente foi utilizado pelo grupo

⁶³³ Referência à análise de Gustavo Sorá: “Tal como expressa a auto apresentação do editor na epígrafe, diziam que a arte de José Olympio era a amizade: ele era ‘amigo de todo mundo’, condição suficiente para explicar por que foi o grande editor de um cânone da cultura nacional impressa. A amizade, atitude de dar sem interesse de receber, de construir relações benéficas, antepõe a força do dom. Como as artes, sua possibilidade deve mais à inspiração, à natureza das pessoas que têm o poder de encantar, que ao ensino e à aquisição por procuração. ‘A arte da amizade de José Olympio’ condensa a força de tudo o que o fez diferente.” SORÁ, Gustavo. *A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. Antropolítica*, n. 30, Niterói, 1 Sem, 2011, p. 50.

⁶³⁴ Ver nota 417 no capítulo 3.

⁶³⁵ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 91.

⁶³⁶ “Mário. Antes de mais nada preciso, em meu nome e do Luís Martins, cobrar a sua promessa de uma [ilegível] para a uma coleção “Caderno Azul”, que desejávamos abrir com o seu respeitabilíssimo nome. Já está tudo combinado. Você pode mandar o que quiser (menos poesia) até 100 pags. máximo (50 mínimo). Recebera pela edição, a título de “*manque à pagues*” duzentos mil reis. Mas temos urgência. A lista dos primeiros a serem publicados está mais ou menos organizada. Você, Eu, Oswald, Luís Martins, já certo. Veja se consegue alguma coisa do Manuel Bandeira e do Drummond: o Carlos Lacerda já prometeu também um estudo. O “caderno azul” será um sucesso!” MILLIET, Sérgio. Apud. REFULIA, Rodrigo. *Op. Cit.*, 2020, p. 94. Observe-se que os nomes previstos para a coleção era nucleares para o modernismo e não se mencionava, a princípio, sujeitos ligados à USP e à ELSP; também chama a atenção que Martins e Milliet pretendiam convidar poetas, apesar das restrições à poesia alardeadas.

da revista *Clima*, apadrinhado por Mário de Andrade por meio da publicação, no primeiro número do periódico, do famoso *Elegia de abril*.⁶³⁷

Deve-se observar que a centralidade de Mário de Andrade no universo cultural brasileiro não poderia ser auferida pelos dados de edição e venda de suas obras, que como aponta a bibliografia eram baixos quando comparados a autores mais vendidos do período. De acordo com Marisa Lajolo e Regina Zilberman, a adesão de Mário de Andrade às vanguardas artísticas e os diversos embates culturais do autor sedimentaram sua fortuna intelectual, situação que coexistiu com certos desacertos do personagem frente às novas práticas que ligavam literatura e mercado. As pesquisadoras demonstram, por meio da vasta correspondência do escritor, que suas estratégias de publicação dificilmente incluíam acordos com editores, tanto que imprimia às suas expensas os próprios livros e os distribuía graças à rede de amigos e seguidores.⁶³⁸

Na final de 1920 e ao longo da década de 1930, Mário acumulou legitimidade no campo intelectual e interessou os editores, mas o escritor pode, em alguns momentos, prescindir de tais acordos;⁶³⁹ em outros, em favor de amigos, abriu mão de direitos autorais como ocorreu, em 1934, quando Murilo Miranda propôs a edição no formato de livro de ensaios assinados por Mário na editora da *Revista Acadêmica* e recebeu a seguinte resposta:

Minhas condições vocês já conhecem e repito, de maneira que essa carta possa servir de garantia pra vocês. Dou completamente o livro pra vocês em sua primeira edição, apenas cinquenta exemplares pra dar pros meus amigos. No resto o livro ficará inteiramente de vocês. Em despesa de edição como em possíveis lucros de venda. Mas não façam edição muito grande que perderão. Só tenho ganho dinheiro realmente com os livros musicais didáticos, e a tradução norte-americana. No Brasil meus livros se vendem pouco.⁶⁴⁰

⁶³⁷ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. *Sociologia no espelho: ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2014, p. 199.

⁶³⁸ Pode-se ter uma dimensão dos expedientes editoriais empregados por Mário de Andrade na seguinte carta, destinada a Carlos Drummond de Andrade: “Você não tem direito de ficar com ele guardado aí só porque nesta merda de país não tem editor para livros de versos. Carece um esforço e mesmo se preciso um sacrifício. Creio que sua mulher não discordará de mim no que estou falando. Eu até hoje só achei editores pra *Paulicéia* (por causa do escândalo que envolvia o livro) e pro *Primeiro Andar* que é uma porcaria vastíssima, porém são contos vendáveis. Todo o resto e ainda agora o *Amar, verbo intransitivo*, apesar de romance, tudo sou eu mesmo que edito e só eu sei às vezes com que sacrifício! faça como eu, vá juntando aos poucos o arame. Vá separando todo mês um pouquinho, e não dou muito tempo você está o dinheiro que carece pra edição. Ou mesmo edite com editor camarada que vá depois recebendo um tanto por mês. Assim ainda é melhor porque obriga a gente ao sacrifício. Uso esse processo atualmente. Porém, desde já vá se revestindo de todas as desilusões possíveis. O livro será pouco vendido, os ataques serão muitos, as casas de revendedores não se amolam com ele... É um inferno.” ANDRADE, Mário de. Carta a Carlos Drummond de Andrade. Apud. LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Editora Ática, 2001, p. 85.

⁶³⁹ LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Op. Cit.*, 2001, p. 86.

⁶⁴⁰ ANDRADE, Mário de. Carta a Murilo Miranda. LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *Op. Cit.*, 2001, p. 87.

Acordos nesse formato eram possíveis quando envolviam pessoas próximas ao autor, situação que, provavelmente, não se repetia quando com editores profissionais. A Caderno Azul mesclava as duas possibilidades: era uma editora profissional na qual atuavam seus amigos pessoais. Prevaleceram as afinidades pessoais e o vínculo com o modernismo que, com itinerários distintos, irmanava Sérgio Milliet, Luís Martins e Mário de Andrade. Quanto ao constrangimento manifestado pelos dois diretores de oferecer 200 mil réis por um original, talvez, não tivesse razão de ser. De acordo com a imprensa da época, o valor correspondia à prestação mensal de uma casa comprada em 20 anos e,⁶⁴¹ em junho de 1940, Mário escreveu a Luís Martins para explicar que estava:

[...] passando a limpo a conferência sobre “Música de Feitiçaria no Brasil” para nova casa editora que você e o Sérgio projetam e logo parei desolado. Impossível imprimir já. O estudo principia por uma bastante longa distribuição geográfica das feitiçarias brasileiras e isso, desde dezembro passado já vendi para as *Publicações Médicas* por 150 paus. Era para um número especial que a revista preparava, depois adiaram para junho e acabou adiando mais uma vez pro futuro dezembro. É o desastre isso, porque me prende o inédito já vendido à revista. [...]⁶⁴²

Vê-se que Caderno Azul não objetivava editar originais concebidos como livros. Por esse motivo, o valor oferecido pelos manuscritos poderia ser menor, afinal, o que a Guaíra e a coleção ofereciam era da ordem do simbólico: a possibilidade de transformar em livro aquilo que já tinha sido publicado na imprensa periódica e não tinha espaço nas grandes editoras. A partir dos termos de Mário de Andrade que afirmou ter vendido um material similar às *Publicações Médicas* por 150 mil réis, pode-se apreender que era um bom negócio vender originais à Guaíra: 200 mil réis pelo texto, mais exemplares para o autor dispor ao seu modo e publicação em livro.⁶⁴³

Selado o acordo em 1940, cogitou-se que o título inaugural da coleção fossem “[...] as duas conferências que fiz, aqui, agora, na casa da sra. Maria Cecília Fontes, nas quais os leitores teriam [...] em sistema, a minha compreensão da arte e a minha atitude crítica diante da arte da pintura”.⁶⁴⁴ Depois, houve a possibilidade de um ensaio intitulado *Três Artes*, no qual o modernista versaria sobre Castro Alves, Música Social Brasileira e Portinari. Luís Martins,

⁶⁴¹ Na vila dos bancários. *Correio Paulistano*, São Paulo, 17 Nov. 1940, p. 02.

⁶⁴² ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 Jul. 1940.

⁶⁴³ Nas correspondências, não há clareza de quantos exemplares um autor receberia: o mínimo eram vinte exemplares, o máximo chegava a 150; haviam casos, como o de Elsie Lessa, em que a autora não recebeu nenhum exemplar. Como ora predominavam laços pessoais ora profissionais, o número era perfeitamente negociável.

⁶⁴⁴ ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 Jul. 1940.

entretanto, preferia a publicação do título *Temas do Folclore* “[...] com estudos sobre A Gesta de Lampião, Calunga e Linha de cor”.⁶⁴⁵

Essas indecisões partiam de Mário de Andrade, que encontrava dificuldades em decidir, entre sua vasta produção (para imprensa e sob a forma de conferências), textos que tivessem a organicidade requerida para um livro. Havia, no mais, a sintomática ausência de orientação a respeito do esquadro da coleção: nem Sérgio Milliet, nem Luís Martins tinham certeza do que iriam aceitar no projeto e isso dificultava as coisas para o autor convidado.

A adversidade poderia residir na incompatibilidade entre o recurso editorial de coleções e a trajetória desse grupo específico de agentes culturais; as coleções sugerem certa unidade, ancorada num projeto bem delineado, que resulta do diálogo entre o editor-proprietário e o editor convidado para a tarefa, como se observa em relação à *Brasileira* e à *Documentos Brasileiros*, por exemplo. A *Caderno Azul*, por sua vez, resultou da convergência de personagens que, apesar de compartilharem certos laços, não tinham clareza do que desejavam com o projeto; alinhados nas disputas pelo modernismo e nos efeitos da profissionalização intelectual, não tinham elementos suficientes para a construção de uma identidade para a coleção.⁶⁴⁶

No final do ano de 1940, Mário de Andrade decidiu seguir as sugestões de Luís Martins:

[...] acabo de receber sua carta. Não há dúvida quanto à proposta de composição nova do meu *Caderno Azul*, ficando apenas a *Evolução Social da Música Brasileira* e as *Duas danças dramáticas Ibero-americanas*. Meu prazer será contentar o mais possível a você com o Sérgio. O que eu imagino apenas é que comercialmente vocês assim restrinjam o âmbito dos leitores possíveis do *Caderno*. Mas isso é lá com vocês, eu estou de acordo com a composição proposta. O que não consegui foi descobrir título, ao mesmo tempo atraente e explicativo. “Dois ensaios musicais”? “Estudos musicais brasileiros”? “Músicas do Brasil”? “Música e dança”? “Aspectos da música brasileira”? Escolha qualquer um, invente outro, o título tem tanta pressa assim?⁶⁴⁷

Ao aceitar a proposta de selecionar os textos tendo vista a temática (música no Brasil), Mário de Andrade temia o pouco interesse do público; quiçá por partir de uma percepção de leitor mais associada a imprensa periódica, principalmente de revistas (nas quais publicou a

⁶⁴⁵ ANDRADE, Mário de. Carta a Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, 11 Set. 1940.

⁶⁴⁶ A ponto de ser possível afirmar que Oscar Joseph e a equipe gráfica em Curitiba construíram/mantiveram a organicidade da coleção graças às opções materiais que fizeram. Milliet e Martins eram personagens absolutamente ativos na cultura paulistana e a dificuldade que tiveram para organizar a coleção não permite medir competência intelectual.

⁶⁴⁷ “Para a composição acho preferível não dar clichês pois não tenho fotos bem características das cheganças [sic]. Quando muito, caso de bom clichê, inicie o livro com o meu retrato em monotipia feito pelo Portinari, que o Zé Bento deve lhe mostrado.” ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 22 Out. 1940.

vida toda) e onde predominava a amplitude de temas, notadamente, quando se tratava de publicações não segmentadas.

O livro saiu com o título *Música do Brasil* e foi publicado no início de 1941, com aproximadamente 80 páginas e uma gravura inédita do autor, assinada por Tarsila do Amaral. Não foi possível encontrar indícios de que a obra tenha sido amplamente divulgada na imprensa. Esse fato se explica por problemas administrativos da Editora Guaíra em São Paulo que, em meados de 1941, perdeu seu representante na cidade e não organizou uma campanha publicitária para os volumes da Caderno Azul.

O segundo volume lançado também foi afetado pelas dificuldades da empresa. Tratava-se de *Psicanálise do Cafuné*, de autoria do professor da USP Roger Bastide, que recebeu, assim como Mário de Andrade, 200 mil réis pelos originais, que incluíam ligeiras modificações e acréscimos em relação a artigos já editados na *Revista do Arquivo*. “Prezado amigo Luís Martins. Abraços. [...] Conforme havíamos prometido, hoje remetemos por intermédio do Banco do Estado do Paraná (ordem contra o Banco do Estado de São Paulo) o cheque de duzentos mil réis, que deverá ser pago ao Professor Roger Bastide pelos seus direitos de *Psicanálise do Cafuné*. O cheque segue junto a esta.”⁶⁴⁸

Além de pagar um valor simbólico, a Editora Guaíra pagava os autores somente ao final do processo editorial: desde março de 1941, os originais de *Psicanálise do Cafuné* estavam prontos para a impressão e foi somente em setembro que o autor recebeu 200 mil réis pelos seus direitos autorais.⁶⁴⁹ Dessa forma, ganha força a interpretação de que a coleção Caderno Azul operava a partir de associações em que questões de ordem pessoal e outras, mais profissionais, atuavam com a mesma força. Atestam os níveis de pessoalidade envolvidos nos trabalhos da coleção a ausência de contratos formais entre autores e editora.

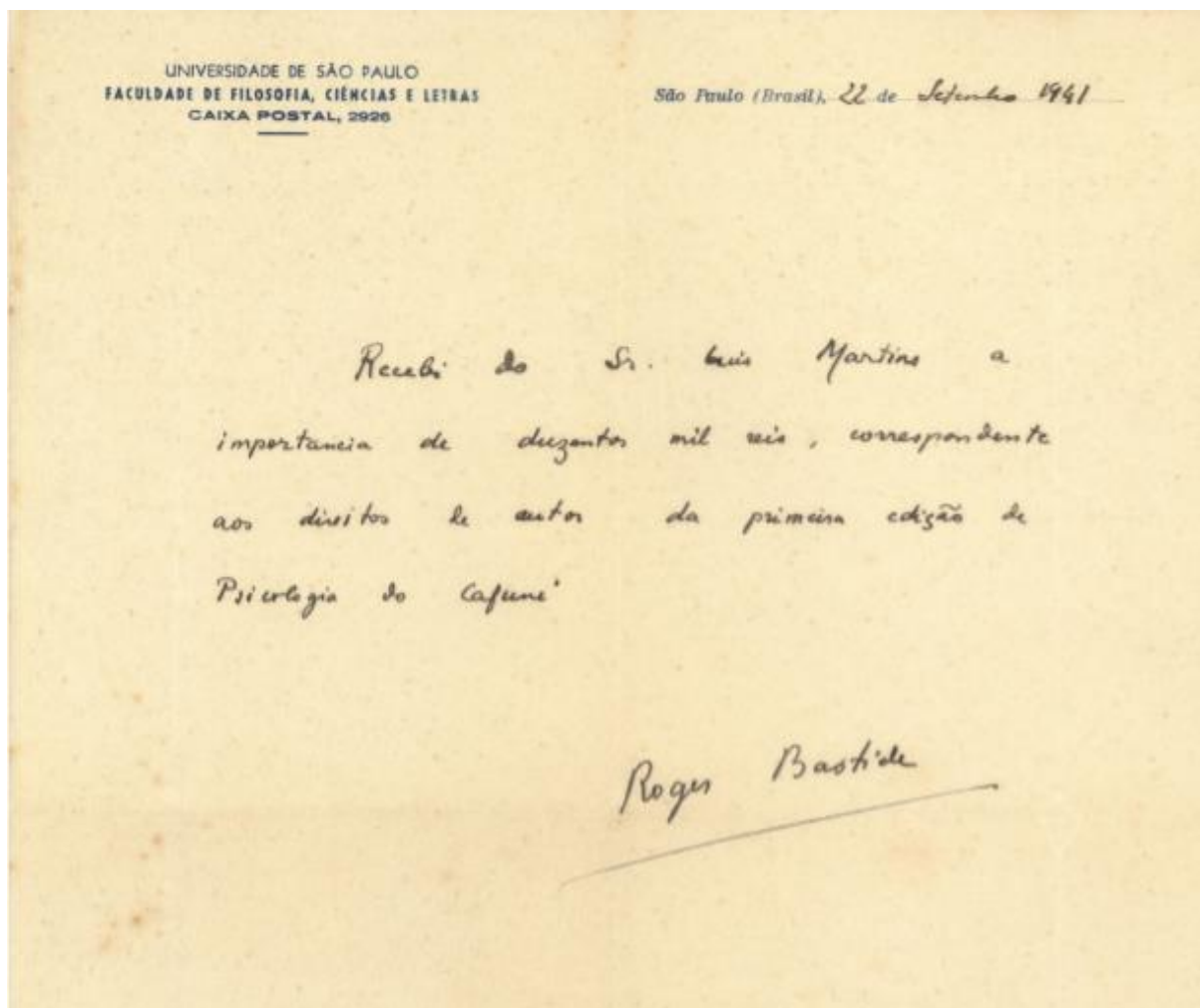
No caso de Mário de Andrade, por exemplo, todo o processo se resolveu por meio de cartas trocadas entre o autor, Luís Martins, Sérgio Milliet e Rubens Requião. Pode-se argumentar que Mário de Andrade era amigo de Martins e Milliet há muitos anos e essa relação

⁶⁴⁸ REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 10 Set. 1941.

⁶⁴⁹ Para alguns autores, o fato de a empresa não pagar adiantado não causava maiores transtornos, mas, é claro, existiram aqueles que não podiam aceitar esse tipo de acordo por motivos diversos. Carlos Lacerda acertou com Martins a publicação de uma peça de teatro intitulada *Rio*, mas fez a seguinte exigência: “[...] peço-lhe que estude um jeito da editora pagar logo, pagar já, se possível adiantado. Explico porque: tenho de fazer agora um tratamento muito sério, muito caro, e justamente não posso trabalhar muito [...] Donde se conclui que o \$\$\$ do editor serão úteis, oportunos e abençoados, se você puder ajuda-los a vir com urgência. Apesar do tom de brincadeira, é sério o que lhe digo.” LACERDA, Carlos. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro. A carta não está datada, mas há uma carta anterior, na qual o assunto foi iniciado, cujo envio foi no dia 05 de outubro de 1940. Gostaria de observar que Carlos Lacerda não solicita o pagamento adiantado por uma questão de ética profissional, mas por questões de ordem pessoal que o levam a quase implorar a ajuda de Martins.

justificava, nesse caso específico, a ausência de certas formalidades. Mas a documentação sugere que a ausência de formalidades foi a regra nos trabalhos da coleção. Na figura apresentada a seguir, é possível observar certo improviso nas negociações que levaram à edição de *Psicanálise do Cafuné*. Trata-se de um recibo em papel timbrado da Universidade de São Paulo, no qual consta o valor pago pelos direitos de edição da já referida obra.

Figura 51: Bilhete no qual lê-se: “Recebi do sr. Luís Martins a importância de duzentos mil réis, correspondente aos direitos de autor da primeira edição de *Psicanálise do Cafuné*.”



Fonte: Arquivo pessoal de Luís Martins.

O bilhete informa que Luís Martins pagou os direitos da primeira edição, mas não informa dados sobre tiragem, materialidade dos livros, responsabilidades do editor (que sequer foi mencionado). Meses mais tarde, em 09 de março de 1942, novamente por meio de uma carta, sem necessário valor jurídico, Bastide cedeu os direitos de tradução da obra; o próprio autor pautou os acordos empresariais em termos de amizade:

Prezado senhor e diretor,

o senhor Luís Martins levou ao meu conhecimento a sua carta de 26 de fevereiro, assim que [sic] a cópia da carta de Richard M. Grenbaum, pedindo permissão de traduzir meus estudos de sociologia estética brasileira. Agradeço ao Senhor desta comunicação. Para mim, não vejo nenhum impedimento. Ao contrário, francês que deve ao Brasil tão [sic] de agradecimentos para a amizade que sempre encontrei aqui, é um grande prazer de pensar que, talvez, meu livro vai servir a fazer melhor conhecer e gostar do Brasil nos Estados Unidos. Pago assim um pouco da amizade contraída...⁶⁵⁰

Os exemplos de Mário de Andrade e Roger Bastide estão bem documentados e podem ser utilizados para refletir acerca das práticas adotadas na coleção Caderno Azul. A excepcionalidade dos dois nomes permite supor que, para os outros autores editados, as condições devem ter sido, no máximo, idênticas, mas dificilmente mais favoráveis.

Luís Martins esclareceu que a Caderno Azul surgiu com o propósito de garantir a publicação de textos que, sem espaço na imprensa periódica e no mercado editorial, ficavam no fundo das gavetas. Porém, percebeu-se que a maioria dos originais aceitos na coleção já haviam sido publicados na imprensa periódica (14 títulos) ou, estavam previstos para outros projetos editoriais (6 títulos); restam oito sobre os quais não foi possível precisar a origem. Situação indicativa das dificuldades dos autores de verem seus originais transformados em livro; solucionar essa adversidade parece, portanto, ter se tornado o propósito da coleção. É o que pode avaliar a partir da análise de alguns casos exemplares.

No que respeita aos originais que estavam planejados para serem editados em outros projetos e/ou momentos, pode-se citar, por exemplo, o caso das duas primeiras obras de ficção editadas pela coleção Caderno Azul. *Don'Ana Sofredora*, livro de contos de Mário Neme, que reunia textos publicados na imprensa e estava previsto para ser editado na coleção de Contos Brasileiros, mas acabou saindo como o terceiro número da Caderno Azul; não foi possível precisar o que motivou essa migração dos originais. Supõe-se que houve atraso de outros textos para o projeto e que os responsáveis, com a intenção de garantir a continuidade dos trabalhos, utilizaram uma obra já composta, opção que só era possível tendo em vista que os diretores aceitavam gêneros diversos. Indica, em tempo, um movimento no interior do catálogo da empresa e a força exercida pela coleção Caderno Azul que, se não conseguia se colocar em pé de igualdade no mercado nacional, no interior da empresa paranaense ocupava lugar central. Além disso, Mário Neme, que estava em início de carreira, pode ter contado com a amizade de Sérgio Milliet para integrar um projeto que já editará Mário de Andrade e Roger Bastide.

Nesse caso, o original já pertencia à Guaíra e estava destinado a outro projeto interno, situação diversa foi a da obra *Dois cartas de meu destino* do diretor da coleção, Sérgio Milliet.

⁶⁵⁰ BASTIDE, Roger. Carta a De Plácido e Silva. São Paulo, 09 Mar. 1942.

O que se observou na documentação é que a obra estava pronta desde, pelo menos, 1938, conforme registra a correspondência trocada entre o autor e Mário de Andrade. Não se pode ter clareza do que atrasou a edição das novelas de Sérgio Milliet, mas o autor pode ter se sentido desestimulado com a recepção crítica de Mário de Andrade, conforme carta de 03 de novembro de 1938:

Olha Sérgio, não sei se já falei, quando foi do seu outro romance que você me deu para opinar, antes da publicação, não sei se já lhe falei com toda a asperidade de amigo, o que penso da literatura de você. [...] Você é exatamente o tipo do que, em esporte, a gente chama de reserva do primeiro time. [...] Quero dizer: há em você uma estranha incapacidade pra criar a coisa marcante, a coisa que, mesmo quando não abre caminho, faz prosélitos. [...] A palavra mesmo bem fiel que exprime o que eu penso é “marcação”: você não marca, você não faz obras marcantes.⁶⁵¹

Na mesma carta, Mário recomendou a Milliet a edição do livro, mas a passagem em que define Milliet e sua obra em termos nada lisonjeiros causara, no mínimo, um desconforto. Um mês depois, Mário de Andrade voltou atrás em outra carta e se desculpou pelo vocabulário utilizado na primeira correspondência,⁶⁵² porém, pelo que se depreende das notas autobiográficas de Milliet, a definição de “homem de reserva” calou fundo e, talvez, explique a demora na edição de *Duas Cartas do meu destino* que, acabou saindo justamente em uma coleção que se propunha a publicar obras que estavam no fundo da gaveta.

A dificuldade de um intelectual respeitável, como foi Sérgio Milliet para se adequar às novas demandas literárias e/ou editoriais, e a autoridade de Mário de Andrade, como liderança maior do modernismo e crítico legitimado, reaparecem nessa situação e permitem imaginar quais eram as adversidades para os sujeitos das novas gerações que em periódicos como *Moços* e *Roteiro* denunciavam os “latifúndios literários”.

Além do Mário Neme e Sérgio Milliet, a Caderno Azul publicou outros cinco autores que assinaram obras de ficção: Elsie Lessa (*Enfermeira nº3* - 1943), Amadeu de Queiróz (*Sabina* - 1943), Álvaro Moreira (*Porta aberta* - 1944), Silveira Peixoto (*Papai Noel é muito adulator* - 1945) e Raymundo Souza Dantas (*Agonia* - 1945). Não se pode reconstruir a

⁶⁵¹ ANDRADE, Mário de. Carta ao Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, 03 Nov. 1938. In. DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971, p.306.

⁶⁵² “Sérgio, é com assanhamento de namorado que lhe escrevo. Acabo de receber sua carta agorinha mesmo, e fiquei satisfeito por ver que você soube compreender, perdoar e levar a bom termo do sorriso final da carta, a minha infelicíssima expressão de “reserva” que lhe atirei sem a menor delicadeza intelectual. E principalmente sem verdade. Mandeí a carta, uma coisa principiou roncando dentro de mim e de noitinha, quando dou meu passeio costumeiro depois do jantar, sozinho, pela praia, reparei que tinha falado uma besteira. Fiquei completamente desgraçado. Naquela segurança muito positiva de que você não era segundo time, quis especificar de que forma você era primeiro time, e abusando da comparação achei uma terminologia desgraçada que inda piorou mais a coisa, porque a tornou degradante. ANDRADE, Mário de. Carta a Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, 14 Dez. 1938. Idem, p. 310.

trajetória de edição de todos esses livros, mas se sabe que quase todos, integral ou parcialmente, já haviam sido publicados em impressos periódicos da época, ou seja, eram originais que não alcançaram, ou sequer tentaram, publicação juntos às grandes editoras. Ainda que publicar na imprensa, para depois reunir o material e transformá-los em livro, fosse prática recorrente no período, não era comum que uma editora tivesse uma coleção executada, prioritariamente, com esse tipo de original.

Sublinhe-se que Elsie Lessa era esposa de Orígenes Lessa, frequentador da roda da Baruel e da redação do jornal *Roteiro*; o periódico teve como redator chefe Mário Donato e contou com colaborações assíduas de Amadeu de Queiroz, espécie de liderança simbólica do grupo de intelectuais paulistas que reclamavam espaço no universo da literatura entre as décadas de 1930 e 1940. Também estava ligado ao jornal *Roteiro* Silveira Peixoto que respondeu por outros livros publicados pela Guaíra e, que em 1945, tornou-se sócio da Editora.⁶⁵³

Álvaro Moreira, apesar de não pertencer ao mesmo grupo, estava familiarizado com tais sujeitos, já que atuava no jornal *Dom Casmurro* e parece ter sido próximo a Oscar Joseph, sendo inclusive um dos responsáveis por organizar um almoço em homenagem ao editor paranaense em 1942, evento registrado nas fotografias reproduzidas abaixo. As imagens são um indício da projeção alcançada por Oscar Joseph no início de 1940, especialmente, junto a grupos que apesar de bem localizados nos debates nacionais e de estarem imersos na imprensa periódica, sentiam dificuldades de inserção no mercado editorial.

Alfredo Tomé, Joel Silveira, Danilo Bastos, Alvares Oliveira, Brício Abreu, Paulo Guimarães, Abelardo Franch, Luís Martins e Álvaro Moreira procuravam, por meio de laços de sociabilidade, garantir os recursos para os seus projetos; cada um deles era, ao mesmo tempo, um representante informal da Guaíra, dado que faziam a propaganda da empresa junto aos colegas e atraíam potenciais autores.

⁶⁵³ CARNASCIALLI, Juril. De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 118.

Figura 52: Em 1942, no Automóvel Club do Rio de Janeiro, um grupo de intelectuais ofereceu um almoço em homenagem ao editor. Nas fotos é possível identificar os nomes de Alfredo Tomé, Joel Silveira, Danilo Bastos, Alvares Oliveira, Brício Abreu, Paulo Guimarães, Abelardo Franch, Luís Martins, Álvaro Moreira, Povina Cavalcanti.

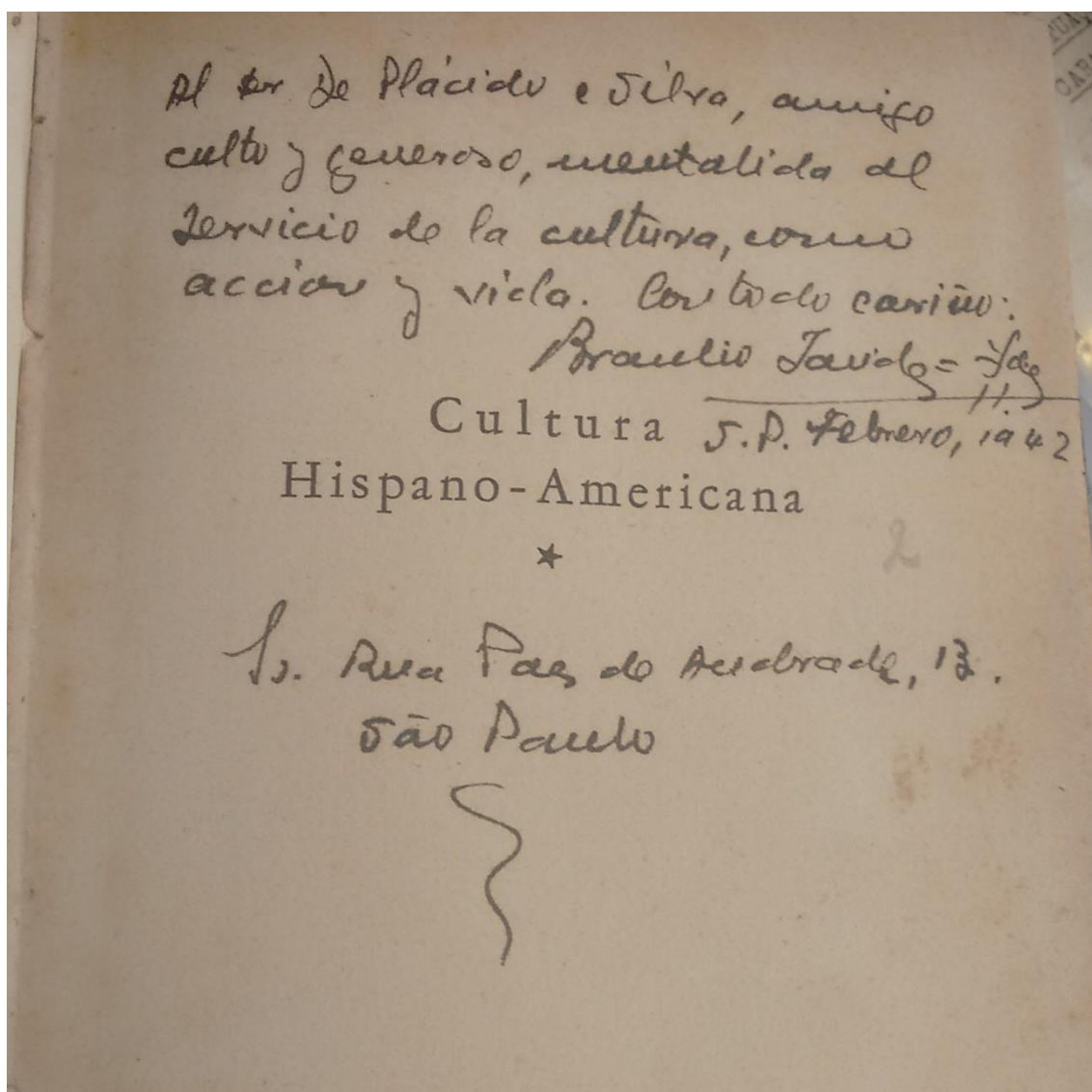


Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Apesar do relativo reconhecimento dos pares, Oscar Joseph não conseguiu impor-se intelectualmente frente aos outros dois diretores do projeto; em mais de uma ocasião, sugeriu originais para os Cadernos e, na maioria dos casos, não os viu publicado. Deve-se tributar ao paranaense a publicação de Bráulio Sánchez-Sáez e Antônio Bucich, ambos pertencentes a uma rede de agentes latino-americanos com os quais De Plácido mantinha contato; no primeiro

caso,⁶⁵⁴ o autor de origem espanhola e professor da USP escreveu, em 1942, ao editor para felicitá-lo pelo sucesso da Caderno Azul, e informá-lo que, depois de mais de um ano, enviava os originais de *Plásticos Amigos* para a publicação. Sánchez-Sáez aproveitava para recomendar que De Plácido e Silva publicasse, ele também, algo de sua autoria na Caderno.⁶⁵⁵

Figura 53: Folha de rosto *Cultura hispano-americana*, livro de autoria de Bráulio Sánchez-Sáez editado em 1942 pela Editora Anchieta. O exemplar foi dado como presente a Oscar Joseph. Na dedicatória lê-se: “A De Plácido e Silva, amigo culto y generoso, mentalidad al servicio de la cultura, como acción y vida. Con todo el cariño, Bráulio Sánchez-Sáez.”



Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Não se sabe se Oscar Joseph tentou ser editado na Caderno Azul; além de textos dos dois autores indicados acima, o editor tentou incluir outras obras (sempre de amigos seus) no

⁶⁵⁴ Não foi possível precisar informações sobre a edição da obra de Antônio Bucich.

⁶⁵⁵ SÁNCHEZ-SÁEZ, Bráulio. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. São Paulo, 30 Dez. 1942.

projeto, conforme se depreende de correspondência de setembro de 1941, na qual Rubens Requião solicitou a Luís Martins e Sérgio Milliet que considerassem a inclusão da obra *História da Pintura no Brasil* na coleção, a pedido do proprietário da Guaíra. A resposta veio nos seguintes termos:

[...] aquele trabalho é um simples trecho de uma obra de maiores proporções do mesmo autor que acaba de sair. Assim não se justificaria a sua inclusão nos “Cadernos”. Além disso, tratando-se de matéria em que nos ambos somos mais ou menos especializados (artes plásticas) e na qual o autor adota um ponto de vista que não julgamos acertado, não poderíamos dar de nenhum modo a nossa aprovação à sua inclusão numa série em que tivéssemos uma parcela de direção.⁶⁵⁶

A recusa em editar a obra por tratar-se de texto parcialmente publicado não se sustenta, visto que a maior parte dos textos editados tinha a mesma característica; por outro lado, ao argumentar que, como diretores da coleção, não poderiam chancelar uma opinião da qual discordavam, Martins sugeria a existência de um projeto intelectual, relacionado ao universo da crítica cultural, no qual De Plácido e Silva não poderia interferir.

Nos episódios de desacerto é que se vê com clareza o peso relativo dos agentes envolvidos no projeto: observados de uma perspectiva ampla, Martins e Milliet sentiam-se deslocados no campo cultural paulista e nacional por uma nova geração e por novas modalidades de produção; de outro ângulo, no interior do catálogo da Guaíra, enfrentavam com facilidade o editor e delineavam o perfil do projeto ao seu gosto. Se a Guaíra era uma editora para os amigos de Oscar Joseph, a Caderno Azul exigia que esses laços se estendessem e fossem reconhecidos, também, por Sérgio Milliet e Luís Martins.

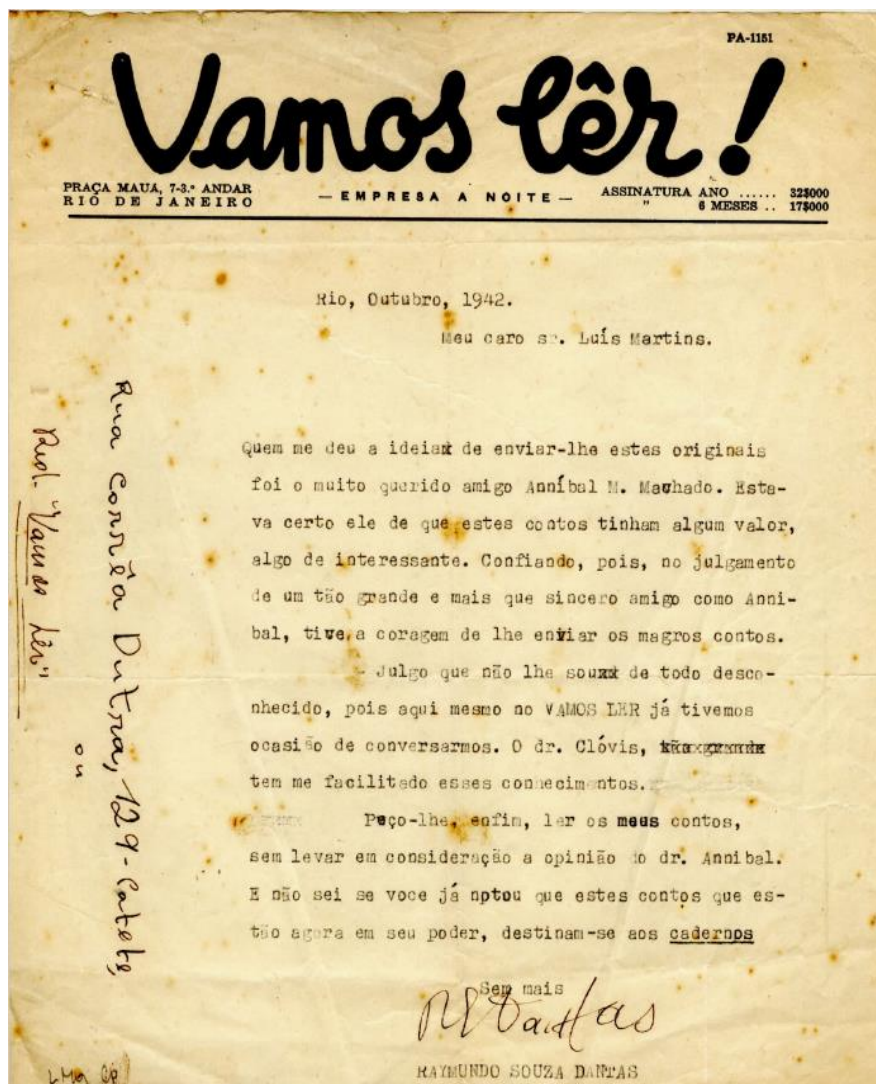
As sociabilidades constituídas por meio de redações de periódicos e que ligavam personagens aspirantes, apesar das dificuldades, a integrar o rol de autores com livros editados também explica a publicação de *Agonia*, de Raymundo Souza Dantas:

Meu caro Luís Martins,
Quem me deu a ideia de enviar-lhe estes originais foi meu muito querido amigo Aníbal M. Machado. [...] Julgo que não sou de todo desconhecido, pois aqui mesmo no VAMOS LER! já tivemos ocasião de conversarmos. O dr. Clóvis tem me facilitado esses conhecimentos.
Peço-lhe, enfim, ler os meus contos, sem levar em consideração a opinião do dr. Anibal. E não sei se você já notou que estes contos que estão agora em seu poder, destinam-se aos cadernos.⁶⁵⁷

⁶⁵⁶ MARTINS, Luís. Carta a Rubens Requião. São Paulo, 22 Set. 1941.

⁶⁵⁷ DANTAS, Raymundo Souza. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, Out. 1942.

Figura 54: Carta de Raymundo Souza Dantas a Luís Martins, solicitando a inclusão de seus contos na coleção Caderno Azul, em outubro de 1942.



Fonte: Arquivo pessoal de Luís Martins.

Cartas como a reproduzida na imagem acima foram frequentemente encontradas tanto no arquivo pessoal de Luís Martins como nos documentos de Oscar Joseph e sugerem que, no início de 1940, o editor paranaense e o diretor da coleção Caderno Azul atraíam a atenção de jovens em início de carreira. Esses jovens viam na Guaíra e na Caderno Azul a possibilidade de verem suas produções editadas e legitimadas pelos nomes já publicados no programa.

Nascido em 1923, o candidato à coleção foi o mais jovem autor editado no projeto; a despeito disso, tinha uma biografia que retomava, em partes, as características de uma geração intelectual que tentava se enquadrar nas novas modalidades de produção literária. Dantas era natural de Estância, cidade sergipana de Joel Silveira. Filho de pais analfabetos, aos dezesseis anos mudou-se para Aracaju, onde conseguiu um emprego como tipógrafo no *Jornal de*

Sergipe; foi nessa atividade que ele se alfabetizou! Dois anos mais tarde, mudou-se para o Rio de Janeiro e:

[...] em 1942, pass[ou] colaborar com as revistas *Vamos Ler* e *Carioca* e também como revisor de uma editora de livros infantis e do *Diário Carioca*. Em 1944, o revisor, que, dois anos antes, ainda não completara seu processo de alfabetização, dá mostras de superação ao publicar seu primeiro livro, escrito em um período de três meses, *Sete Palcos de Terra*. O romance, grafado numa linguagem simples, ficcionaliza recordações de sua infância e adolescência em sua cidade natal – Estância.⁶⁵⁸

Na carta citada anteriormente, datada de 1942, o autor dava sinais de encarar a Caderno Azul como uma das poucas chances de alguém, com o seu perfil, conseguir espaço em um mercado que crescia, mas que nem por isso favorecia os iniciantes. A essa primeira carta somaram-se outras, todas insistindo para que Luís Martins publicasse os “magros contos” na coleção. O diretor tardou a dar uma resposta definitiva até que, no final de 1943, a última carta encontrada de Raymundo Souza Dantas a Luís Martins sugere as dificuldades pelas quais passava o processo de edição da Caderno Azul.

Rio, 18 de outubro de 1943,

Meu caro Luiz Martins,

Somente agora posso lhe dar uma resposta, a propósito de retirar ou não o meu livro de contos da Guaíra. Se ainda não fiz foi porque esperava que o Aníbal chegasse de Minas para aconselhar-me com ele. Apesar do grande amigo ainda não ter voltado eu, resolvi lhe dar uma resposta. Ora, naturalmente que me decidiria em pedir a devolução, já que eles não estarão sob sua responsabilidade, meu caro Luís Martins. Hoje ou amanhã terei que estreitar.

Naquela altura, Luís Martins e Sérgio Milliet planejavam deixar o projeto e estavam comunicando aos autores que enviaram originais para a coleção. O autor dos contos de *Agonia* sentiu-se desanimado com as muitas dificuldades para ver publicado o seu livro e chegou a considerar, inclusive, que o volume não devesse ser editado. Contudo, mantinha em seu horizonte de expectativa a crença na estreia, que viria *hoje ou amanhã*.

⁶⁵⁸ Raymundo de Souza Dantas. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autores/391-raymundo-de-souza-dantas>. Acesso em: 08 Nov. 2020. No portal de literatura afro-brasileira, mantido pela UFMG, consta que o personagem atuou em diversos periódicos e assumiu cargos públicos, dos quais se destaca o de Embaixador do Brasil em Gana, para o qual foi nomeado em julho de 1961. De acordo com Mariana Schlickmann: “A nomeação de Dantas para a primeira embaixada brasileira no continente africano foi polêmica em dois sentidos. Primeiro, por ignorar a hierarquia do Itamaraty e nomear uma pessoa que não era diplomata de carreira para uma embaixada recém-criada, e que, portanto, exigia experiência para organizar o órgão. Segundo, por escolher um homem negro para uma embaixada em África. Esta ação foi interpretada por muitos como uma tentativa de pôr em prática o discurso da democracia racial – que será debatido ao longo deste artigo – e construir uma imagem do Brasil que seria exportada para o continente africano, a da convivência harmoniosa entre brancos e negros no país.” SCHLICKMANN, Mariana. África difícil: a primeira missão diplomática brasileira ao sul do continente africano através do diário de Raymundo de Souza Dantas. *Revista África e Africanidades*, Ano XII, n. 32, nov. 2019.

Conforme indicado anteriormente, Raymundo Dantas Souza estreou em 1944 com o romance *Sete palmos de terra* e, apesar de ter afirmado que iria retirar os originais de *Agonia da Guaíra* (o que pode, de fato, ter ocorrido), o livro foi editado em 1945 como parte da coleção Caderno Azul. É necessário, portanto, relativizar a abertura da empresa para autores com o perfil de Souza Dantas, tarefa que não exigia apenas boa vontade.

Destaque-se a importância de um tipo de sociabilidade intelectual característica da cultura brasileira: aquela que se estrutura e se sustenta na imprensa periódica. A Caderno Azul se alimentou dessas relações ao publicar na forma de livro, textos preparados e publicados em jornais e revistas, ou ao editar sujeitos que se encontravam nas redações de periódicos; associação diversa daquela que foi mapeada por Gustavo Sorá na livraria de José Olympio, por exemplo.⁶⁵⁹

Em 1940, dentre as diversas mudanças registradas, deve-se destacar a emergência de novos tipos intelectuais e que, apesar de cultivarem sociabilidades e afetividades, exigiam para o produto de seu trabalho acordos profissionais, situação que se evidencia pelo percurso dos originais do ensaio de Donald Pierson, *O Candomblé da Bahia*.

A trajetória de Pierson no Brasil esteve ligada ao processo de profissionalização das atividades intelectuais promovidas pela elite paulista. Formado pela Universidade de Chicago, Pierson veio ao Brasil em 1935 para desenvolver uma pesquisa que colocava em comparação os diferentes processos de integração das populações negras no continente americano; tomou como objeto de análise as relações predominantes na cidade de Salvador (BA) e teve como interlocutores Gilberto Freyre e Arthur Ramos. Já de volta aos Estados Unidos, Pierson concluiu o doutorado em agosto de 1939.

No mesmo período, recebeu o convite para se tornar professor na Escola Livre de Sociologia e Política. A proposta de emprego era financiada pela prefeitura de São Paulo que, em parceria com o Departamento de Cultura, visava compreender melhor as dinâmicas sociais da cidade que experimentava um notável crescimento. A presença de Pierson na ELSP foi fundamental para o desenvolvimento dos estudos empíricos, principalmente, voltados à investigação de pequenas comunidades, assim como para a criação do primeiro programa de pós-graduação em Sociologia, que foi fundado em 1941 com recursos obtidos por Pierson junto ao Smithsonian Institution.⁶⁶⁰

⁶⁵⁹ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*

⁶⁶⁰ MENDOZA, Edgar S. G. Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo (1935-1950). *Sociologias*, Ano VII, n. 14, Porto Alegre, Jun.-Dez., 2005.

Já no Brasil e concomitante às suas atividades profissionais, Pierson iniciou a busca por editoras brasileiras que tivessem interesse em publicar o texto que resultara de sua pesquisa de doutorado. Provavelmente, a relação de Pierson tanto com a ELSP quanto com o Departamento de Cultura tenha facilitado que, através da intervenção de Sérgio Milliet, uma parte da tese fosse entregue à Guaíra para compor a coleção Caderno Azul. Tratava-se de *Candomblé da Bahia*, trecho da pesquisa em que Pierson se aproximava do debate entre cultura popular e raça, discutia sociologicamente as práticas do candomblé e apresentava, em minúcias e sem posicionamentos morais, aquilo que presenciou em centros religiosos de Salvador. Vale mencionar a existência de indícios de que esse texto também teve uma primeira edição na *Revista do Arquivo Público*.⁶⁶¹

Mas, em agosto de 1941, Luís Martins informou à sede curitibana que Pierson voltara atrás na decisão de publicar o texto com a Guaíra, ao que Rubens Requião deu a seguinte resposta:

Prezado amigo - Luís Martins,
Dou em nosso poder sua carta de 31 de mês passado e de 4 corrente. Retardamos a resposta da primeira, porque preferimos esperar a volta do Dr. De Plácido, para ele mesmo resolver a questão do “Candomblé da Baía”. Entretanto, pelos dizeres de sua última carta damos por encerrado o assunto, desde que seja impossível a saída do livro.”⁶⁶²

Apesar de, aparentemente, De Plácido e a equipe da Guaíra terem compreendido a impossibilidade de imprimir o original de Donald Pierson, o livro foi editado à revelia do autor. Obviamente, que isso só foi possível por conta das características de trabalho empregadas pela Editora Guaíra: a distância entre a sede gráfica e os diretores da coleção e a ausência de contratos formais entre os autores, diretores e a editora geraram uma série de dificuldades como foi a impressão, sem autorização, de 2.200 exemplares de *Candomblé da Bahia* e, possivelmente, de outros originais.⁶⁶³ Para evitar maiores problemas com Pierson, a edição do livro não foi publicizada.

Donald Pierson, por certo, atentou para o sistema de valorização simbólica que posicionava as editoras brasileiras do período e percebeu que a Guaíra e, especificamente, a Caderno Azul, por mais que fossem um projeto de amigos, não lhe trariam a circulação

⁶⁶¹ CASCUDO, Luís Câmara. Publicações: notas pretas. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Ano III, n. 85, Set. 1942, p. 182. O autor analisa, no artigo, o texto de Pierson que teria sido publicado no n. 78 da *Revista do Arquivo Municipal*. Não foi possível localizar o exemplar.

⁶⁶² REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 09 Set. 1941.

⁶⁶³ Em setembro de 1941, Luís Martins insistiu: “CANDOMBLÉ NA BAHIA – Escrevi à Guaíra explicando que esse livro do Prof. Pierson não pode mais sair e estou até hoje aguardando uma simples resposta. Reitero meu pedido de restituição do original.” MARTINS, Luís. Carta a Rubens Requião. São Paulo, 04 Set. 1941.

garantida por outras empresas. No início de janeiro de 1943, Pierson iniciou a busca por uma editora de grande porte que publicasse a tradução de sua obra:⁶⁶⁴ “Prezado Senhor, por sugestão de meu amigo e colega Sérgio Milliet, escrevo-lhe afim de perguntar se O Globo está ou não interessado em publicar uma tradução do meu livro, *Negroes in Brazil: a study of race contact at Bahia* (Chicago: University of Chicago Press, 1942), do qual a Livraria do globo deve ter recebido exemplares, segundo creio.”⁶⁶⁵

Donald Pierson teve o auxílio de Milliet para encaminhar os projetos de edição da obra e, nesse período, o segundo continuava a dirigir a Caderno Azul. Um mês depois, a resposta da Editora O Globo esclareceu ao norte-americano a impossibilidade de publicar uma tradução da obra:

Prezado senhor,
recebemos por intermédio do sr. Érico Veríssimo uma proposta de tradução e edição de seu livro “NEGROES IN BRAZIL”.

Apesar da recomendação calorosa daquele escritor e das ótimas referências que temos desse seu trabalho, não podemos fazer-lhe nenhuma proposta concreta no momento pelas razões seguintes:

- a) - Nosso programa editorial está atrasado em virtude de todas as dificuldades decorrentes da guerra.
- b) - Não temos nenhuma coleção em que pudéssemos encaixar um livro dessa natureza.
- c) - Qualquer contrato que firmássemos com v.s. não poderia mencionar a data da saída da tradução.

Se nos permite, recomendamos-lhe à Editora Nacional de São Paulo, pois essa companhia tem uma coleção – A BRASILIANA – em que seu livro ficaria muito bem.⁶⁶⁶

A carta da Editora Globo é um importante vestígio de como funcionavam as relações editoriais no período. Apesar da profissionalização crescente, as redes de sociabilidade (em muitos casos, redes afetivas) entre agentes do campo intelectual brasileiro continuavam a exercer papel importante nas decisões editoriais. Milliet e Veríssimo, por exemplo, atuaram no sentido de efetivar a publicação do trabalho de Pierson, que, diga-se de passagem, ganhou em 1942, o *Anisfiel Award* como o melhor livro científico publicado em 1942 sobre relações de raça.

Ainda assim, a Globo não pode publicar o livro sob alegações de dificuldades materiais, mas também porque ele distanciava-se do perfil da empresa, centrado no mercado de traduções

⁶⁶⁴ As cartas referentes às atividades de Donald Pierson podem ser encontradas no portal do Museu Afro-digital da Memória africana e afro-brasileira. <https://museuafrodigital.ufba.br/colecoes-historicas> Acesso em: 24 Jan. 2021.

⁶⁶⁵ PIERSON, Donald. Carta à Editora da Livraria O Globo. São Paulo, 19 Jan. 1943.

⁶⁶⁶ BARCELLOS, BERTASO CIA. Carta a Donald Pierson. Porto Alegre, 19 fev. 1943.

literárias. O lugar da obra, de acordo com os responsáveis pela empresa gaúcha, era a coleção Brasileira. Antes de entrar em contato com a Companhia Editora Nacional, Pierson tentou a José Olympio com vistas à coleção Documentos Brasileiros, mas os responsáveis pela editora recusaram a oferta pois, estavam “[...] comprometidos com tantos trabalhos, alguns já atrasados”.⁶⁶⁷

Poucos meses depois, Pierson escreveu à empresa de São Paulo para verificar a possibilidade de edição. Não foi possível encontrar documentos que registrem o início da negociação, mas as condições apresentadas pela Companhia Editora Nacional não satisfizeram o sociólogo que, em carta datada de maio de 1943, fazia questão da definição, por parte da editora, de uma data para a publicação que, ao seu ver, tinha um caráter contemporâneo e não podia ser retardada. Para validar esse ponto, chamava para depor a seu favor Gilberto Freyre, que publicara um artigo no *Diário de São Paulo* sob o título de *O livro do professor Pierson*, no qual afirmava: “Se eu fosse editor brasileiro me julgaria no dever de publicar o quanto antes em português a tradução do estudo sociológico do professor Pierson, que à importância do assunto ajunta o interesse do método com que o autor reuniu o material – tanto o material de campo como o bibliográfico – apresentou-o selecionado em livro.”⁶⁶⁸

A palavra do autor de *Casa Grande e Senzala* era instrumentalizada por Pierson para assegurar, finalmente, a edição do livro. Importante ressaltar que Freyre usou o argumento de que o trabalho contribuía para a profissionalização das investigações sobre a cultura nacional e que, anos mais tarde, tivesse ele mesmo sua obra questionada pelos agentes e instituições promovidos.

⁶⁶⁷ Livraria José Olympio Editora. Carta a Donald Pierson. Rio de Janeiro, 08 Fev. 1943.

⁶⁶⁸ PIERSON, Donald. Carta a Artur Neves. São Paulo, 06 Maio 1943.

Figura 55: Carta de Donald Pierson a Artur Neves, representante da Companhia Editora Nacional, esclarecendo os termos nos quais concordaria em ceder os originais de *Negroes in Brazil* para edição. O autor lista uma sequência de argumentos, e sem constrangimentos, avalia o produto de seu trabalho intelectual em termos de valores monetários.

6 de Maio de 1943

Ilmo. Sr.
Artur Neves
Companhia Editora Nacional
Capital

Prezado amigo:

Recebi e agradeço sua atenciosa carta de 28 do mês passado, em que me comunica as condições em que a Companhia Editora Nacional publicaria a tradução do meu livro, Negroes in Brazil: A Study of Race Contact at Bahia.

Sobre a época da publicação, diz o amigo que não pode precisá-la. Esse ponto, entretanto, é importante para mim, não só pelo meu natural interesse em ver o livro em português, mas porque o livro talvez seja de importância no momento atual. Aliás, é esta a opinião de Gilberto Freyre que, em artigo no Diário de São Paulo, de 30 de Abril deste ano, sob o título, "O livro do Professor Pierson", disse:

"Se eu fosse editor brasileiro me julgaria no dever de publicar quanto antes em português a tradução do estudo sociológico do Professor Pierson, que a importância do assunto ajunta o interesse do método com que o autor reuniu o material - tanto o material de campo como o bibliográfico - e apresentou-o, selecionado em livro."

Noto, também que o amigo se esqueceu de fazer referência aos direitos de tradução para a língua portuguesa, que não me pertencem e terão, em consequência, de ser adquiridos da University of Chicago Press. Esses direitos ficarão, possivelmente, em dois mil cruzeiros, ou mais.

Também já gastei com a tradução a importância de Cr. \$ 4.000.

A Companhia talvez me pudesse fazer uma nova oferta, sobre bases novas, a qual deveria levar em consideração principalmente os dois pontos seguintes:

Primeiro, eu mesmo poderia obter os direitos de tradução, que nada custariam a Editora.

Segundo, eu poderia arranjar que uma organização de difusão cultural dos EE.UU. comprasse da Editora Nacional

Fonte: <https://museuafrodigital.ufba.br/colecoes-historicas> Acesso: 02 Dez. 2020.

Na mesma carta, Pierson fez referência a um tema que parecia preocupá-lo frequentemente: os direitos de tradução. Segundo o próprio autor, uma tradução foi feita sob sua supervisão para a utilização nas suas aulas na Escola Livre de Sociologia e Política.⁶⁶⁹ Porém, quem detinha os direitos de tradução para edição era editora da Universidade de Chicago, instituição que pedia “[...] dois mil cruzeiros, ou mais”⁶⁷⁰ de quem tivesse interesse em publicar a obra.

Talvez, esse tenha sido o motivo do desacordo entre Pierson e a Guaíra que, sabe-se, pagava valores muito inferiores pelos originais editados. Para a editora paranaense, dois mil cruzeiros pelos direitos de tradução era um valor alto demais; além disso, o livro, na totalidade, escapava do perfil da coleção que costumava editar textos com poucas páginas (*O Candomblé na Bahia* saiu com 58 páginas). Ainda em 1943, Pierson fechou o acordo com a Companhia Editora Nacional nos seguintes termos:

- a) a Companhia Editora Nacional pagará a v. s. a importância de Cr. \$ 4.000,00 para cobrir as despesas que o distinto amigo teve com a tradução do livro, e pagará ainda, a v.s. ou aos editores americanos, a importância referente aos direitos autorais, desde que a mesma não ultrapasse Cr. \$ 2.000,00.
 - b) o trabalho de composição tipográfica do livro será apressado, afim de que mesmo fique pronto dentro do menor prazo possível.
- V.S., por seu lado, tomará providências no sentido de fazer com que uma organização de difusão cultural do EE.UU. nos compre 500 exemplares (com desconto de 40% sobre o preço de capa) para livre distribuição entre as bibliotecas do país.⁶⁷¹

Branco e pretos na Bahia: estudo de contato racial foi publicado com quase 500 páginas, não sem atraso, em 1945 e integrou a *Brasiliense*, volume 241. Acordo similar seria impossível para a Editora Guaíra, que construiu seu catálogo, majoritariamente, com autores que não exigiam, ainda que pudessem desejar, esse nível de profissionalização da atividade intelectual; a própria empresa não costumava recorrer a expedientes tão complexos como os que marcaram a trajetória de edição do livro de Pierson.

Entre originais já publicados na imprensa, aqueles que foram previstos para edição em outros projetos e os que não se tem clareza da trajetória, não foi possível identificar nenhum texto criado para atender, exclusivamente, o projeto da coleção *Caderno Azul*.⁶⁷² É como se a coleção tivesse sido pensada para atender autores que encontravam dificuldades de ingresso em

⁶⁶⁹ PIERSON, Donald. Carta a Érico Veríssimo. São Paulo, 19 Jan. 1943.

⁶⁷⁰ PIERSON, Donald. Carta a Artur Neves. São Paulo, 06 Maio 1943.

⁶⁷¹ NEVES, Artur. Carta a Donald Pierson. São Paulo, 19 Maio 1943.

⁶⁷² Note-se que, naquele momento, existiam coleções para as quais os autores se candidatavam (a exemplo da *Brasiliense*) e outras que encomendavam obras ou prefácios (casa da Biblioteca Pedagógica e da edição das *Obras Completas* de Ruy Barbosa).

um campo cultural que se complexificava, universo no qual o peso de alguns agentes e instituições impedia o movimento de outros.

Essas características fortalecem a interpretação de que o projeto representou a tentativa de um grupo de intelectuais de migrar de uma modalidade de produção em que consagração era obtida mediante publicação na imprensa periódica para outra, na qual a edição em formato de livro e em uma coleção passava a vigorar. Dessa forma, torna-se possível compreender como acordos pouco seguros com a editora eram aceitos sem maiores resistências; afinal, era interessante para a maioria dos autores se legitimarem nesse novo contexto.⁶⁷³

Para De Plácido e Silva, patrocinar um projeto similar às brasileiras que tanto capital simbólico mobilizavam naquela época e editar nomes como Mário de Andrade, Sérgio Milliet e Roger Bastide significava uma oportunidade ímpar de se legitimar frente a um setor empresarial e cultural cada vez mais complexo. Para Luís Martins e Sérgio Milliet, a coleção representou uma tentativa de prolongar e ampliar a influência cultural exercida e que viam ameaçada.

A *Caderno Azul* emergiu como um projeto de transição em mais de um aspecto. O perfil dos responsáveis pela ideia e pela execução revelam as tentativas de ingresso no universo editorial de personagens que se sentiram deslocados pelas novas modalidades de produção intelectual. O mesmo se pode dizer dos autores e dos acordos contratuais que delinearam o contorno do projeto.

4.4 O espírito da coleção *Caderno Azul*

Em 1942, Sérgio Milliet, então com 44 anos, publicou pela coleção do Departamento de Cultura da cidade de São Paulo o ensaio *Marginalidade da Pintura Moderna*. No texto, o autor discutiu a figura do artista marginal, tendo como ponto de partida a ideia de que a arte tomada como “[...] expressão cultural só alcança seu objetivo quando exprime com fidelidade

⁶⁷³ Acredito que seja importante matizar a diferença entre autores nacionais e estrangeiros. Os primeiros procuravam inserção em um quadro de complexificação e autonomização das atividades intelectuais; em certo sentido, pode-se dizer haviam perdido as referências de ação intelectual, em um quadro em que reconhecimento dos pares já não era obtido mediante publicação na imprensa periódica e crítica de outros agentes, muitas vezes amigos. Da perspectiva dos estrangeiros, familiarizados com a produção de análises mais extensas sobre questões culturais (afinal, eram acadêmicos formados e em início de carreira), a produção desses originais não significava exatamente um grande esforço; além disso, não se pode afirmar que buscassem com tais publicações legitimação; procuravam inserção e divulgação, e mantinham um quadro referencial de ação intelectual obtido mediante a formação profissional.

o nosso modo de viver e sentir característico, ou melhor, o modo de sentir e de viver da maioria.”⁶⁷⁴

Isso posto, em períodos de transição, quando culturas se chocam no tempo e no espaço, haveria lugar para o surgimento de um tipo social: o artista marginal. Tratava-se, via de regra, de uma figura ambígua, posto que, como afirmou Milliet, pode tanto antecipar os gostos culturais da sociedade nascente como adotar uma postura de crítica vazia. Em ambos os casos, a expressão desses artistas não seria compreendida pela maioria de seus espectadores, daí o seu caráter de marginalidade.

Mais do que a discussão sobre o artista marginal e a marginalidade da arte moderna, o trabalho interessa por conta do que motivou a sua escritura e dos interlocutores aos quais Milliet fez referência. Logo no primeiro parágrafo, o autor sugeria que no Brasil, e principalmente naquela época marcada pela instabilidade política e econômica, poucos se preocupavam em debater as artes em geral, situação que por si só era preocupante. Mas existiam agravantes, afinal, nesses poucos críticos era possível divisar dois grupos mais expressivos: aqueles que se preocupavam com arte a partir de um diletantismo filosófico e os que viam na arte uma estratégia política de construção de uma sociedade totalitária.

Numerosos, por certo, tais intelectuais eram os responsáveis por grande parte da fortuna crítica produzida sobre a cultura brasileira; entretanto, tais investigadores da arte não poderiam, segundo Milliet, ser comparados ao que praticavam os profissionais do campo da Sociologia. Afinal, dotados de uma metodologia apropriada e sem compromissos de ordem política, tais analistas seriam capazes de avaliar obras de arte pelo potencial comunicativo que exerciam junto aos grupos sociais.⁶⁷⁵

Sérgio Milliet, que viveu aquela época como um período de instabilidade e de transição, reconhecia que as sociedades ocidentais do início de 1940 se encontravam rumo a uma nova crise, cujos precedentes remontavam à Grande Guerra.⁶⁷⁶ Nesse quadro de transformações, chama a atenção que Milliet descreva três grandes protótipos de exercício intelectual: dois deles tradicionais na cultura nacional (o diletante e o político) e um terceiro, em fase de desenvolvimento e ainda desconhecido do grande público: o especialista.

Aqueles foram anos decisivos no que respeita à reorganização das atividades intelectuais no Brasil. Obviamente, é impossível ordenar cronologicamente mudanças que

⁶⁷⁴ MILLIET, Sérgio. *Marginalidade da Pintura Moderna*. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2004, *Op. Cit.*, p. 199.

⁶⁷⁵ *Idem.*

⁶⁷⁶ *Idem*, p. 239.

foram simultâneas, mas para se compreender a nova dinâmica é preciso colocar alguns fenômenos em sequência: em primeiro lugar, o período comportou um esforço da elite paulista para retomar o protagonismo político, o que levou à promoção de São Paulo como uma cidade onde a cultura era institucionalizada; em consequência, ocorreu certa diferenciação dos intelectuais paulistas que, de forma distinta dos cariocas, sempre às voltas com poder político, afirmaram uma representação não de neutralidade, mas de ausência de comprometimento.⁶⁷⁷

Dessa perspectiva, pode-se compreender a criação de instituições como a Escola Livre de Sociologia e Política (ELSP, surgida em 1933) e a Universidade de São Paulo (USP, criada em 1934). Ambas nasceram da transferência, direta ou indireta, de recursos da elite paulista para o campo da cultura e tinham em comum o propósito de fortalecer as novas gerações em termos intelectuais. Entre os dois projetos existiam algumas diferenças: a ELSP tinha uma perspectiva utilitarista e se colocava como missão formar no corpo burocrático do estado noções técnicas que permitissem construir soluções objetivas aos problemas sociais;⁶⁷⁸ já, no caso da USP e, especialmente, da Faculdade de Filosofia Ciências e Letras (FFCL), apesar de voltar-se para a formação de professores secundaristas, existia a defesa de um ensino em que prevalecia a formação teórica e humanista, sem necessária preocupação com uma utilidade imediata.⁶⁷⁹

Temos, portanto, duas concepções radicalmente diversas a marcar as origens das duas instituições de ensino superior voltadas para a formação de profissionais na área de ciências sociais. Na FFCL, a formação recebida e a preocupação eram, digamos assim, mais ‘filosóficas’ e voltadas para as reflexões teóricas e gerais. O conhecimento se transmitia e era adquirido por intermédio da cátedra e das leituras. A inspiração e a reprodução do modelo francês são evidentes. A ELSP, com seu empiricismo e intervencionismo, encontra-se nas antípodas da FFCL.⁶⁸⁰

⁶⁷⁷ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. *Op. Cit.*

⁶⁷⁸ Pode-se dizer que o caráter empiricista da Escola Livre tinha relação com o perfil dos agentes e instituições responsáveis por sua sustentação: Roberto Simonsen, Jorge Street, Armando Salles de Oliveira, Raul Briquet e André Dreyfus, nomes ligados ao Instituto de Organização Racional do Trabalho (IDORT), criado em 1931, como resposta à crise econômica de 1929, forneceram apoio material ao projeto. Além disso, a Escola constituiu fortes relações com personagens ligados ao modernismo e ao Departamento de Cultura, dentre os quais, merece destaque Sérgio Milliet que esteve presente em ambas as instituições. Ver: LIMONGI, Fernando. A escola livre de sociologia e política em São Paulo. In: MICELI, Sérgio *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/Idesp/Finep, 1989

⁶⁷⁹ “Fica, assim, bem claro que os dois institutos têm finalidade bem diversa. A nova Faculdade de Filosofia, Ciência e Letras tem por fim formar uma elite de professores secundários e elevar o nível da cultura geral do nosso meio. A sua finalidade política, dentro da forma de governo por nós adotada, é de concorrer para aumentar a competência do eleitorado. Enquanto isso, a Escola Livre de Sociologia e Política tem a finalidade de formar funcionários técnicos, que, seguindo a carreira administrativa, quanto pública como particular, para aumentar a competência de nossa administração. LOWRIE, 1935. Apud. LIMONGI, Fernando. 1989, *Op. Cit.*, p. 218.

⁶⁸⁰ Idem, p. 222.

No interior das duas instituições formaram-se as primeiras gerações do tipo intelectual que Sérgio Milliet chamou de especialistas. Treinados para a pesquisa sociológica, esses agentes ingressaram nos debates intelectuais da época, com a intenção de legitimar a sua modalidade de produção do conhecimento; como efeito, deslocaram personagens há muito atuantes.

Construída nesse processo, a Caderno Azul registrou as transições culturais pelas quais o país passava, como se pode avaliar pelos gêneros que o projeto pretendia publicar: “Principalmente ensaios, que é o que melhor se adapta ao espírito da coleção. Mas já demos dois livros de ficção e temos um outro programado para breve. Aliás, é preciso que lhe diga: editamos todos os gêneros, menos poesia.”⁶⁸¹ A poesia não teria espaço, segundo os responsáveis, não por questões de ordem estética, mas, exclusivamente, porque não tinha saída no mercado editorial.⁶⁸²

Nesse ponto, o que foi anunciado se cumpriu e dos 31 títulos editados, 23 foram enquadrados como ensaios.⁶⁸³ Os diretores não definiam o que entendiam como ensaio, embora em diferentes ocasiões mencionassem a ideia de editar estudos sobre objetos delimitados,⁶⁸⁴ o que dá entender que pretendiam aproximar a Caderno Azul de coleções como a Brasileira e a Documentos, que se singularizavam por oferecer um conhecimento objetivo sobre o Brasil. Concomitantemente, não se pode ignorar o influxo intelectual representado pela presença dos profissionais ligados à ELSP e à USP que, sabe-se, foram publicados nos Cadernos. Entretanto, é importante ressaltar que, em regra, as edições foram de textos publicados de forma dispersa na imprensa, reunidos e ordenados pelos autores para serem incluídos na coleção.

A opção pelos ensaios como recurso de intervenção intelectual não era uma exclusividade da Caderno Azul ou do Brasil. Na Europa, algumas transformações pertinentes ao que se discute nessas páginas foram avaliadas por Marielle Macé ao investigar a especificidade das intervenções intelectuais na França, entre o fim do século XIX e o início do XX. Segundo a autora, a profissionalização das atividades intelectuais na França, acompanhadas pelo processo de especialização e institucionalização do saber (a

⁶⁸¹ Luís Martins fala de uma ideia feliz. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 21 Maio 1942.

⁶⁸² Vale lembrar que a poesia foi um gênero central no modernismo.

⁶⁸³ Não foi possível esclarecer a natureza do livro *Imaginária* de Bráulio Sánchez-Sáez.

⁶⁸⁴ O ensaio é um gênero elástico e que pode se apresentar de formas diversas. De acordo com a bibliografia, entretanto, pode-se utilizar os seguintes critérios para definir os ensaios: interpretação textualmente organizada de temas selecionados, testemunho cuidadoso e permeado de referências, exercidos em prosa não ficcional e com uma presença pessoal do autor. WEINBERG, Liliana. Apud. GOUVEIA, Regiane Cristina. *América latina enferma: racismo e positivismo no pensamento político latino-americano em fins do século XIX e XX*. Tese (Doutorado em História) – Rio de Janeiro: Fiocruz, 2016. Em graus diferentes, tais critérios podem ser apreendidos nas obras publicadas na Caderno Azul.

institucionalização da sociologia, por exemplo), deslocou o lugar social da produção literária, que assim como no Brasil, ocupava papel central na cultura francesa; na tentativa de atualizar a intervenção literária e vinculá-la aos saberes modernos, diversos autores investiram seus esforços na produção de ensaios que, na perspectiva de Macé, asseguravam à linguagem literária uma função em um universo cultural em transformação.⁶⁸⁵ Nas palavras da autora: *“L’essai incarnait une tentative de reconquête du territoire de la réflexion, une réponse spécifiquement littéraire à de nouvelles « inquiétudes » intellectuelles (le mot est omniprésent dans le premier tiers du siècle), et le maintien de la littérature dans la construction des idées partageables qui font l’assise d’une culture.”*⁶⁸⁶

A partir das reflexões de Macé, Fernando Nicolazzi sugeriu a interpretação do ensaísmo brasileiro, notadamente, aquele que emergiu no início do século XX como imagem especular do processo francês, afinal, “[...] nos trópicos, o gênero faz tradição justamente como forma, não de superação do discurso literário, mas enquanto uma reorganização das fronteiras disciplinares e ascensão dos saberes das ciências sociais diante da aparente primazia da literatura como modalidade fundamental de representação da cultura nacional.”⁶⁸⁷

Na década de 1930, essas interpretações ganharam um novo fôlego graças ao desenvolvimento do mercado editorial nacional e, especialmente, às diversas coleções que tinham por projeto uma totalização da cultura brasileira. Em linhas gerais, pode-se afirmar que diferentes do período anterior nesse período, os ensaístas tinham a intenção de convergir a diversidade da cultura nacional para uma certa ideia de unidade, projeto que também era acalentado pela elite política. Contudo, assim como um estímulo à produção cultural, o intervalo também abrigou a profissionalização das interpretações com o desenvolvimento de métodos que fizeram o ensaísmo ser definido como algo mais complexo do que um pequeno estudo guardado na gaveta.

Os grandes nomes daquele período – Gilberto Freyre (1900-1987), Sérgio Buarque (1902-1982) e Caio Prado Jr. (1907-1990), ainda que compartilhassem com os demais

⁶⁸⁵ “Si les disciplines se sont longtemps cherché des territoires, la période contemporaine est en revanche marquée par une querelle de propriété ; l’affirmation des sciences de l’homme a été perçue comme la confiscation d’un ensemble de domaines jusqu’ici réservés à la littérature : dans un espace littéraire autonomisé, le rapport du style et de la connaissance est de plus en plus difficile, un sentiment d’incompatibilité entre écriture et savoir s’est imposé, et un risque d’obsolescence a marqué l’évolution de la prose d’idées depuis la fin du XIXe siècle.” MACÉ, Marielle. L’essai littéraire, devant le temps. *Cahiers de Narratologie*, février 2008, p. 01.

⁶⁸⁶ Idem, p. 01.

⁶⁸⁷ NICOLAZZI, Fernando. Ordem do tempo e escrita da história: considerações sobre o ensaio histórico no Brasil, 1870-1940. XIV Jornadas interescuelas/Departamento de História de La Facultad de Filosofía y Letras. *Anais XIV Jornadas interescuelas/Departamento de História de La Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013, p. 09.

intelectuais brasileiros certos aspectos de formação autodidata, contavam também com recursos oferecidos no âmbito da formação acadêmica. Na década de 1920, Freyre fez mestrado nos Estados Unidos e Sérgio se aproximou da sociologia weberiana no período em que esteve na Alemanha;⁶⁸⁸ Caio Prado Jr., além da graduação em Direito realizada no Largo de São Francisco (que também formou Sérgio Buarque), foi aluno da primeira turma da Geografia e História da FFCL-USP. “Tais itinerários indicam que, cada um à sua maneira, encarnou a transição entre a figura do intelectual não especializado, na maioria dos casos formados em direito, e o intelectual acadêmico, dedicado às novas especialidades, constituídas a partir da criação das universidades na década de 1930”.⁶⁸⁹

A partir desse cenário, pode-se avaliar que, ao priorizar os ensaios, os diretores da Caderno Azul inseriram-se, de um lado, na linhagem de autores que fizeram da atividade intelectual instrumento de intervenção política; de outro, aproximavam-se de uma nova modalidade de produção intelectual que ganhava legitimidade e era representada por autores e/ou instituições que produziam um conhecimento a partir de orientações metodológicas. O ensaio, por suas qualidades estilísticas, pode ser visto como uma forma de manter ativo o papel da linguagem literária na construção de um conhecimento útil, de forma que a Caderno Azul emerge como uma tentativa de contato entre dois sistemas de produção do conhecimento sobre o Brasil. Dentro do conjunto de ensaios editados pela coleção Caderno Azul, existem dados que corroboram com o fato de que novos saberes (provenientes das instituições de ensino universitário) construíam um lugar de legitimidade para suas interpretações – são evidentes os casos de Roger Bastide e Donald Pierson. Entre os ensaios assinados por nomes que não tinham formação acadêmica também se percebe, pelos temas abordados, indícios das transformações experimentadas pela cultura brasileira da época.

Dessa forma, é possível compreender que, se a Caderno Azul prolongava a vida produtiva e interpretativa de alguns autores, também intentava a construção de pontes com os novos modelos de produção intelectual emergente.

Antes de avaliar as temáticas predominantes no corpo de ensaios publicados no projeto, é importante ressaltar que a apresentação hodierna em linhas nítidas de separação, com os acadêmicos especialistas de um lado e os intelectuais atuantes na vida pública (notadamente, na imprensa periódica) de outro, apresentou um perfil distinto ao longo das décadas de 1930 e

⁶⁸⁸ WEGNER, Robert. 2006. *Op. Cit.*

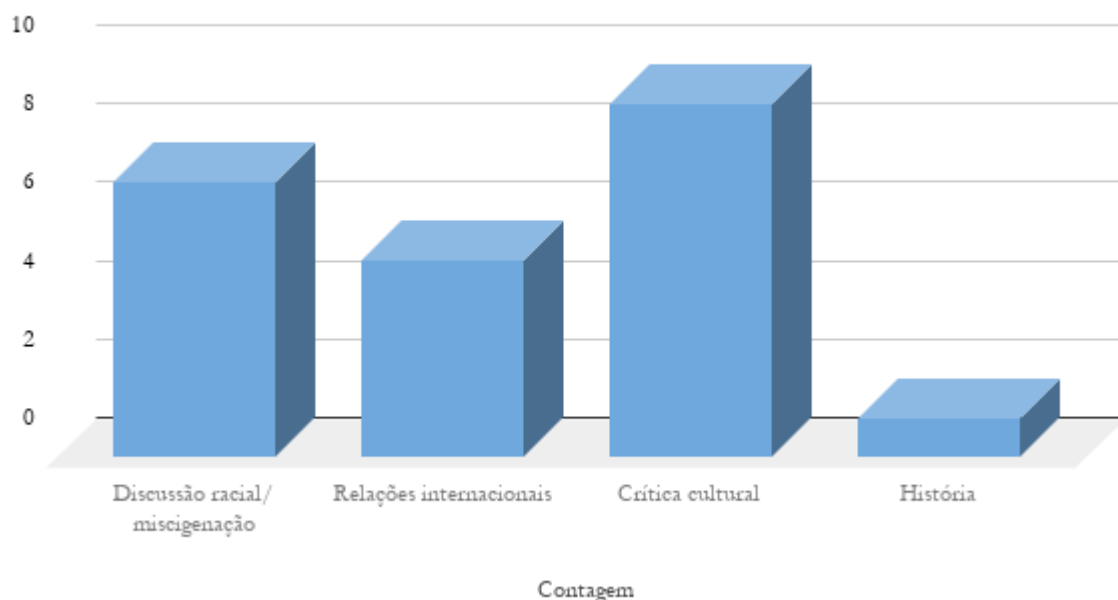
⁶⁸⁹ JACKSON, Luis Carlos. BLANCO, Alejandro. 2014. *Op. Cit.*, p. 66.

1940. Naquele momento, tais personagens formavam uma única constelação e compartilhavam instituições, sociabilidades e os mesmos interesses.

No Gráfico abaixo, são apresentadas as principais temáticas abordadas nos ensaios publicados pela coleção; percebe-se o predomínio de discussões ligadas à crítica cultural (sobre os tradicionais temas da literatura e das artes plásticas) e às questões raciais e de miscigenação; também ocupou espaço importante o debate a respeito das relações internacionais. Referente à análise apresentada nas próximas páginas optou-se, metodologicamente, por dois tipos de abordagem: quanto à rubrica discussão racial/miscigenação houve interesse em desvelar, prioritariamente, o conteúdo das obras visto como o elemento diferenciador o que caracterizou uma abordagem interna; a rubrica crítica cultural, por sua vez, indiciava mudanças exteriores ao conteúdo dos livros, no âmbito das relações intelectuais, razão pela qual se priorizou uma abordagem externa.

Gráfico 6: Temáticas dos ensaios publicados na coleção Caderno Azul.

Temáticas dos ensaios publicados na coleção Caderno Azul



Fonte: Elaborado pela autora.

História foi um tema de menor importância no projeto, ainda que maioria dos autores recorresse a argumentos históricos para sustentar posições sobre obras literárias, artísticas ou questões de formação populacional. Sabe-se que no governo Vargas, especialmente durante o período do Estado Novo, ocorreram diversos esforços para sedimentar uma cultura histórica nacional e muitos intelectuais, fossem eles ligados ou não ao aparato estatal, manifestaram

interesse investigativo pela temática.⁶⁹⁰ No caso da Caderno Azul, contudo, foi editado somente um ensaio histórico e, sintomaticamente, a publicação ocorreu nos momentos derradeiros do projeto.⁶⁹¹

Especial atenção foi dada às questões internacionais que, entre 1930 e 1940, emergiram no debate em razão dos efeitos da I Guerra Mundial e da iminência da II Guerra. Questões como a derrocada da política ocidental, o rearranjo das relações internacionais, os vazios e oportunidades econômicas representadas pela situação na Europa⁶⁹² foram discutidas por nomes como Ciro T. Pádua e Luiz Guimarães Chaves, ambos alunos de Sociologia ligados à Escola Livre de Sociologia e Política. Com o mesmo pano de fundo, mas com preocupações diversas, Brito Broca anunciou a emergência de novas dinâmicas culturais:

Hoje, quando as luzes de Paris se apagaram para a civilização ocidental, com profunda nostalgia, relembramos a sugestão de que elas exerciam em todo mundo, principalmente, nos latino-americanos. Os escritores deste lado do Atlântico não julgavam sua carreira realizada enquanto não faziam uma viagem à Europa e não iam a Paris. Provincianos, reconheciam uma única e verdadeira capital: a Cidade Luz.⁶⁹³

O impacto dos eventos que ocorriam na Europa ainda não podia ser dimensionado e os autores brasileiros percebiam que, dentre as muitas mudanças que se anunciavam, a identidade intelectual também se modificaria. Na leitura de Brito Broca, que por certo era compartilhada por outros, a decadência da Europa e, notadamente, da França era também a decadência de um sentido de referência que tido como fundamental para a atividade intelectual.

Como observou Antonio Candido, para os brasileiros, o francês era como uma língua universal que permitia acesso, por meio das traduções feitas para a língua francesa, às obras e

⁶⁹⁰ GOMES, Ângela Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Novo. In: ABREU, Martha. SOIHET, Rachel. GONTJO, Rebeca. (Orgs.) *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de história*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

⁶⁹¹ *Bandeiras e bandeirantes em terras do Paraná (1532-1839)* permite avaliar a importância secundária da temática História no âmbito da coleção; a obra de autoria de Romário Martins foi publicada em 1946, último ano em que a coleção foi editada e um ano antes da morte de Romário Martins; o autor, como já se avaliou anteriormente, era um historiador dileitante cuja atuação esteve ligada à construção da identidade regional paranaense. Quando publicou o referido livro, Romário Martins disputava espaço institucional com os novos profissionais da história paranaense, formados pela UFPR.

⁶⁹² “Novamente neste ano da graça de 1941, como em 1917 durante a Grande Guerra, a presença dos Estados Unidos se apresenta como suscetível de impor modificações decisivas na evolução dos acontecimentos internacionais. [...] Situar pois, a posição do Estados Unidos no equilíbrio - não haveria a menor ironia em escrevermos no desequilíbrio - econômico e político do século XX, iluminando assim as causas mais íntimas dessa fidelidade [...]. Tema também importante do ponto de vista exclusivamente continental, pois que determinou uma completa modificação na atitude dos Estados Unidos em face das outras Repúblicas Americanas. [...] Mas atenção, politicamente a Inglaterra não interessa aos Estados Unidos senão na medida em que ela exerce sua função imperial mundial.” [...] CHAVES, Luiz Guimarães. *A posição dos EE.UU. no equilíbrio econômico e político do século XX*. Curitiba/São Paulo/Rio de Janeiro: 1942, pp. 07-09.

⁶⁹³ BROCA, Brito. *Americanos*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro, 1944, p. 72.

ao pensamento da intelectualidade europeia.⁶⁹⁴ Essa relação que, claramente, se explica por questões de cunho material, marcou a experiência estética e criativa dos autores nacionais e, de acordo com Silviano Santiago, a recepção da literatura francesa feita em terras brasileira não teve características de cópia ou plágio, mas “[...] se afirmo[u] de maneira substantiva e original. Nas *transformações* operadas pela língua portuguesa na língua francesa, nas *transformações* operadas pelo texto literário brasileiro no texto literário francês, é que nasce a originalidade da literatura brasileira no século XIX.”⁶⁹⁵

Nas primeiras décadas do século XX, a extensão da influência exercida pela Europa e pelos franceses diminuiu em função do primeiro conflito mundial e tiveram como resultado de novas formas de pensar e produzir a nacionalidade. Contudo, foi uma mudança de efeitos suavizados e não se apresentou com a mesma dramaticidade que se pode observar a partir de 1939 e, principalmente, após junho de 1940, quando Paris foi ocupada pelo exército alemão. Na leitura da época publicada pela coleção Caderno Azul:

[...] A guerra acaba de segregar completamente os americanos do ambiente europeu. [...] Todo aquele vasto material, de que se nutria a nossa curiosidade intelectual, desapareceu. [...] Essa privação completa e brusca de um alimento espiritual, com o qual já estávamos tão habituados, há de refletir-se, de maneira sensível, na orientação das letras latino-americanas. Para melhor ou para pior? É o que não se pode prever, ante a perspectiva de modificações tão radicais no mundo. Oxalá, o isolamento da Europa nos ensine a aproveitar os nossos recursos espirituais – aproximando os escritores deste lado do Atlântico – como está acontecendo com os recursos materiais.⁶⁹⁶

É interessante perceber que os textos editados na Caderno Azul construía e correspondiam a um repertório cultural, no qual, por diferentes vias, se chegava às questões referentes à atuação intelectual e à situação de crise/transição experienciada por esses sujeitos. No que refere à rubrica relações internacionais, a questão da mudança nas modalidades de intervenção intelectual se apresentava a partir da reorganização das trocas culturais (materiais e imateriais) internacionais, mas o mesmo ocorreu, de formas diversas, com os demais livros.

É o que se pode concluir do conjunto mais extenso de ensaios publicados pelo projeto, cujas análises voltavam-se às questões raciais/miscigenação e à crítica cultural (principalmente, artes plásticas e literatura). Tais debates foram e são fundamentais para reflexões sobre a identidade nacional e podem ser vistos como polos de tensão, na medida em que a literatura e

⁶⁹⁴ CANDIDO, Antonio. O francês como língua de desenvolvimento. In: *O francês instrumental, a experiência da Universidade de São Paulo*. São Paulo, Hemus, 1977.

⁶⁹⁵ SANTIAGO, Silviano. Presença da língua e da literatura francesa no Brasil (para uma história dos afetos culturais franco-brasileiros). *Letras*, v. 19, n. 2, Santa Maria, Jul.- Dez. 2009, p. 20.

⁶⁹⁶ BROCA, Brito. 1944. *Op. Cit.*, p. 81.

as artes cumpriram, historicamente, a função de delimitar a nação. Com o progresso das modernas ciências, essa função foi dividida com as teorias sociais, nas quais se incluem a discussão sobre raça e cultura.

A questão racial, que ocupou lugar importante nos debates editados pela coleção, respondia a duas perspectivas: diacronicamente, continuava debates de longa duração iniciados no final do século XIX; sincronicamente, operava o deslocamento de raça como um conceito determinista da biologia e fundamentava a ideia de grupos raciais como comunidades sociais/culturais. Nessa rubrica, foram publicados quatro títulos: *Psicanálise do cafuné* (Roger Bastide), *O Candomblé da Bahia* (Donald Pierson), *A Influência social do negro* (João Dornas Filho) e *O abasileiramento do brasileiro* (Tito Lívio Ferreira). Em que pesem as diferenças de trajetória e atuação, com exceção de João Dornas Filho, todos os demais autores foram professores universitários, e dois deles, Bastide e Pierson, construíram importantes interpretações teóricas e propostas metodológicas para a reflexão sobre o tema do racismo no Brasil produzidas, respectivamente, na USP e na ELSP.

A composição étnica da população brasileira era problema que mobilizava a intelectualidade desde meados do século XIX, quando as teorias raciais desenvolvidas em diversos países sugeriram uma difícil empreitada ao país, caso quisesse alcançar o *status* de civilização; as obras de cunho literário e ensaísticos, elaboradas nas primeiras décadas do século XX, defendiam uma postura conservadora em termos sociais e políticos, e estavam comprometidas com as teorias deterministas desenvolvidas no âmbito da ciência moderna, mas também responderam por “intuições sociológicas” desenvolvidas ao longo do século XX.⁶⁹⁷

Aqui, cabe ressaltar que as leituras de perfil acadêmico, apropriadas da antropologia e da sociologia, construíram seu espaço de diferenciação, a partir de frentes temáticas abertas por investigadores que experimentavam a transição entre o diletantismo e a especialização; frentes ampliadas, nos anos seguintes.⁶⁹⁸

A partir de 1937, conforme destaca Antônio Guimarães, o Estado Novo procurou implantar uma forma de política que, negando influências estrangeiras, fortalecesse a especificidade brasileira; dentre as estratégias empregadas, estava o cuidado com grupos de imigrantes, os chamados “quistos sociais”, cuja organicidade abria espaço para o surgimento ou manutenção de preconceitos *raciais*, tais quais eram encontrados, por exemplo, na sociedade

⁶⁹⁷ BOTELHO, André. *Aprendizado do Brasil: a nação em busca de seus portadores sociais*. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

⁶⁹⁸ SOUZA, Vanderlei Sebastião. *Em busca do Brasil: Edgard Roquette-Pinto e o retrato antropológico brasileiro (1905-1935)*. Rio de Janeiro, FGV Editora, Editora Fiocruz, 2017, p. 192.

européia. Nesse quadro, as discussões raciais emergiam em grupos intelectuais que tinham suas preocupações depositadas na formação da identidade nacional e no futuro do país.⁶⁹⁹

Em linhas gerais, pode-se dizer que, na década de 1930, importava ao Estado e a certos grupos intelectuais construir a ideia de que aqui as relações raciais eram distintas de qualquer outro lugar do mundo. A democracia racial como ideia (não como um conceito) ganhou contornos nesse período. Segundo Guimarães, foi Cassiano Ricardo quem, em 1937, utilizou a expressão (sem delimitação conceitual) para expor a ideia de que os bandeirantes paulistas se opunham às ameaças totalitárias representadas por comunidades negras (como era a República de Palmares) e pelos núcleos aristocráticos do Nordeste. Obviamente, que o enaltecimento da postura bandeirante nas questões raciais brasileiras não pode ser dissociado das disputas regionalistas que ocorriam na época.⁷⁰⁰

Na versão paulista, a democracia racial, ainda que não fosse claramente delimitada, tinha como característica o protagonismo dos europeus que, por suas naturais características superiores, levavam valores de liberdade e igualdade aos povos (de outras raças) e que deveriam ser convertidos. Já para autores como Gilberto Freyre, os grupos étnicos contribuíram de forma igualitária para a colonização do território e, graças à miscigenação, permitiram o surgimento de uma formação social, identificada pelo autor como democracia étnica, ou seja, uma sociedade na qual a desigualdade e a mobilidade social resultavam de outros crivos, mas não de questões raciais.

A democracia étnica de Gilberto Freyre ou a racial dos bandeirantes estava longe de favorecer a construção de uma democracia política, e se defendia, justamente o oposto; dada a heterogeneidade da população brasileira, medidas que visassem à universalização dos direitos políticos colocavam em risco a especificidade da nação.⁷⁰¹ Dessa forma, diferenciavam-se os governos do Brasil e de Portugal dos regimes instalados na Itália e na Alemanha; fascistas e nazistas em nada eram democráticos, o que incluía duras políticas de segregação racial. Brasil e Portugal não eram democracias políticas, mas não impediam e até estimulavam a mobilidade

⁶⁹⁹ GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2002.

⁷⁰⁰ “Para os paulistas, a nação, e não apenas as fronteiras brasileiras, fora formada pelo empenho desbravador e unificador dos bandeirantes [...] desfazendo quilombos e quebrando a resistência indígena à civilização europeia. Para os nordestinos, ao contrário, a alma brasileira deveria ser buscada na matriz cultura luso-brasileira forjada nas casas-grandes, nos sobrados, nas senzalas e nos mocambos [...]. Para os cariocas, a nação mestiça se formara na capital do Império e da República, o verdadeiro cadinho de todas as raças e todas as etnias brasileiras, o nosso *melting pot*.” GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. 2002. *Op. Cit.*, p. 140-141.

⁷⁰¹ “[...] em Gilberto esse caráter responsável pela harmonia social, leva a que a democracia política passe a segundo plano, uma vez substituída pela democracia étnica/social. Mais ainda, justifica a não adoção, no Brasil, de medidas sociais e políticos universais, pois as mesmas não caberiam em uma sociedade marcada pela heterogeneidade, caracterizada por uma formação não tipicamente Ocidental.” BASTOS, Elide Rugai. 2001, p. 62.

racial e cultural, afinal, tratava-se de “[...] uma democracia social, essencial, humana, quero dizer; pouco me preocupa a política.”⁷⁰²

Assim, os ensaios publicados na coleção Caderno Azul participavam dessa discussão e indicavam os deslocamentos ocorridos para que o debate sobre raça e racismo no Brasil assumisse, ao menos no campo das ciências sociais, a importância que teve e ainda têm.⁷⁰³ Na época, é claro, não havia consenso sobre o aspecto cultural da noção de raça, o que levava a discussões e dissensões, mas aquilo que há muito ocupava os autores nacionais, ora como um problema político, ora como um estímulo à produção artística, ganhava novos interlocutores. De acordo com Roger Bastide:

A sociologia, e mais particularmente a sociologia-norte americana, tem estudado muito esse problema das aproximações raciais com seus diversos efeitos: conflito, assimilação, mestiçagem, etc. [...] Apenas, aqui ainda, se queremos fazer boa sociologia não nos devemos limitar a descrever a arte de duas raças ou etnias presentes e a descrever a arte que nasce desse encontro; não podemos nos limitar àquela análise pura das formas artísticas. Se quisermos compreender, isto é, explicar, buscar as razões deste ou daquele fenômeno, é-nos preciso ver através de quantos grupos, em meio de que estrutura social, pode operar-se o contato.⁷⁰⁴

No seu *Psicanálise do Cafuné*, Roger Bastide afirmou que, para se chegar a conclusões sobre questões tão complexas, não bastava investigações superficiais como aquelas elaboradas por “[...] qualquer literato em busca de êxito”.⁷⁰⁵ De sua perspectiva, existiam, no que se refere à raça, temas que eram explicados de forma superficial e citava, por exemplo, o fato de persistirem, entre as populações de origem africana, sinais de resistência à miscigenação: é o caso de esculturas rituais produzidas por religiosos baianos que nenhum espaço abriam às influências estéticas ibéricas.⁷⁰⁶ Tais obras podiam ser vistas como indício de conflitos raciais, mas Bastide sublinhou que os mesmos sujeitos, produtores dessas obras absolutamente comprometidas com uma estética africana, tinham em suas práticas cotidianas indícios de

⁷⁰² FREYRE, Gilberto. 1940. *Op. Cit.* p. 51.

⁷⁰³ A importância das discussões sobre raça e miscigenação pode ser medida pelo fato de que outros títulos da coleção tangenciavam esse debate, a exemplo de *Música no Brasil*, de Mário de Andrade e *As cigarras emigram*, de Mário Donato. O livro *Agonia*, de Raymundo Souza Dantas, oferecia, por meio da ficção, uma perspectiva sobre experiência do racismo.

⁷⁰⁴ BASTIDE, Roger. *Psicanálise do cafuné e estudos de sociologia estética brasileira*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941, p. 22. Observe-se que, sutilmente, Bastide indicou críticas ao comportamento científico dos norte-americanos que, por meio de estudos de campo, levantavam extensa documentação e faziam longas descrições dos problemas que investigavam, mas, não conseguiam avançar no sentido de interpretar as informações coligadas.

⁷⁰⁵ *Idem*.

⁷⁰⁶ As esculturas utilizadas em rituais religiosos foram fotografadas por Arthur Ramos e, de acordo com Bastide, impressionaram pesquisadores europeus familiarizados com obras similares produzidas no continente africano.

mestiçagem cultural. Como explicar essas diferentes formas de lidar com a influência da cultura (ou da raça) europeia?

Ora, para o sociólogo francês, as misturas ocorriam em diversos âmbitos: religioso, econômico, linguístico e estético, que são algumas das formas de aproximação e/ou choque de culturas. O contato econômico, por exemplo, não significa a permuta religiosa, podendo ambas as culturas resistirem a modificar sua estrutura de crenças. Nos termos do autor: “Se, por exemplo, procurarmos em que agrupamentos a arte africana resiste à contaminação dos brancos, veremos que é no grupo religioso e assim a resistência estética se explica pela oposição mística, pelo choque do que há de mais profundo na alma de duas raças: os valores sagrados.”⁷⁰⁷

Bastide desejava superar os debates assentados nas interpretações da “literatura sobre a influência racial” e, em seu lugar, colocar os critérios da sociologia. Para isso, esforçou-se, ao longo dos capítulos do livro, para encontrar explicações que não fossem deterministas para as manifestações culturais indicativas de conflito, assimilação e mestiçagem. Se a arte dos candomblés baianos representava uma resistência religiosa e não racial à cultura europeia, outra era a explicação para alguns rituais cotidianos, como é o caso do cafuné.

Psicanálise do Cafuné, texto que dá título ao livro, parte do costume colonial descrito por viajantes europeus, no qual senhoras dos engenhos nordestinos entregavam-se publicamente às mãos das escravas para que elas lhes acariciassem os cabelos. Prática disseminada em diversos grupos sociais, o gesto teria uma origem utilitária e era medida de profilaxia e higiene; no Brasil, entretanto, teria se passado uma transformação na qual o utilitarismo foi substituído pela libido.

O autor, que manifestava críticas à psicanálise de Freud, justificava o uso metodológico de tais estudos por permitirem interpretar o gesto como resultado de uma conversão simbólica de comportamentos socialmente discriminados: o desejo pela mãe e pelo pai, descrito e explicado nas teorias de Freud, levaria ao onanismo; mas, no Brasil, a presença marcante da Igreja Católica transformou essa prática em tabu. “Ora, sendo a cabeça, como vimos, o símbolo dos órgãos genitais, passamos do onanismo real ao onanismo simbólico”, desejo que se mistura ao complexo de Édipo (ou Electra), daí o “[...] porquê de o cafuné se faz[er] a dois, pois o incesto é substituído pelo movimento da mão materna sobre a cabeça.”⁷⁰⁸

⁷⁰⁷ BASTIDE, Roger. 1941. *Op. Cit.*, 23.

⁷⁰⁸ Idem, p. 67.

No caso brasileiro, essas transformações deveriam ser vistas, segundo o autor, como características de um grupo social bem delimitado:⁷⁰⁹ mulheres do nordeste. Isso porque as liberdades sexuais dos senhores de escravos nas sociedades de engenho eram diametralmente opostas às de suas esposas, sobre as quais incidia a moral religiosa e regramentos sociais. Submetidas a um rígido controle que se exercia externamente (pelo grupo social) e internamente (pela moral internalizada), essas mulheres só podiam demonstrar sua libido:

[...] em tais condições de vida, sobre as mulheres que a cercavam, que a vestiam, que lhe serviam de confidentes e que eram suas companheiras em todo o decorrer do dia, suas mucamas. Mas, como a censura velava impiedosamente os gestos verdadeiros, elas se aproveitaram da introdução de um hábito africano trazido para cá, de um rito inicialmente utilitário, para os transformar em gestos simbólicos. O cafuné foi, portanto, um substituto dos divertimentos lésbicos. E por isso mesmo teve uma função útil, pois representou uma salvaguarda da moral.⁷¹⁰

Como avalia Bibiana Soeiro, Bastide se apropriou da psicanálise por entender que as diferentes culturas seguem leis gerais, às quais são manipuladas de forma criativa em função das formações históricas.⁷¹¹ Ressalte-se que, quando publicou *Psicanálise do Cafuné*, Bastide defendeu um conhecimento científico das relações raciais brasileiras. Entretanto, o francês não conhecia o Nordeste, tanto que se valeu de documentação e da “literatura sobre influência racial” para elaborar suas colocações; nesse universo de obras, incluíam-se as interpretações de Gilberto Freyre, publicadas no formato de livros e de intervenções na imprensa ao longo da década de 1930. O recifense definia a especificidade social brasileira como uma democracia étnica e, cautelosamente, evitava o termo raça, que vinha sendo combatido por aqueles que eram suas referências em pesquisa sociológica e antropológica, caso de Franz Boas.⁷¹²

E ainda que muitos atribuam ao autor de *Casa Grande e Senzala* a elaboração conceitual da ideia de democracia racial, é interessante perceber que não foi pela pena de Freyre que ela apareceu e se disseminou, ainda que não se possa negar a importância de suas colocações na sedimentação dessa ideia.

⁷⁰⁹ Gostaria de chamar a atenção que ao delimitar sua interpretação sobre o cafuné ao nordeste brasileiro, Roger Bastide expresse como contraponto aos costumes daquela região, justamente, os paulistas. Segundo o autor: “Uma primeira circunstância nos choca imediatamente, e são os limites geográficos do cerimonial, ao qual o paulista foi sempre refratário. É que o bandeirante ávido de aventuras, o fazendeiro de café desejoso de um melhor equipamento do país e de ganhar sempre mais, representam uma sociedade de extrovertidos.” BASTIDE, Roger. 1941. *Op. Cit.*, p. 67.

⁷¹⁰ Idem, p. 75.

⁷¹¹ SOEIRO, Bibiana. *Relações culturais e psicanálise na sociologia de Roger Bastide (1941-1948)*. Relatório (Iniciação Científica em História) – Coronel Vivida: Unicentro, 2020.

⁷¹² PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. 2005. *Op. Cit.* A autora analisa como Gilberto Freyre procurou fortalecer, em suas intervenções intelectuais e produções autobiográficas, a relação com Franz Boas (e com outros intelectuais) quando tais associações não eram de proximidade.

Ao longo da década de 1940, Roger Bastide publicou em diversos periódicos brasileiros, repetindo aquilo que era comum à intelectualidade brasileira. Em 1944, o francês publicou, no *Diário de São Paulo*, três artigos intitulados *Itinerário da democracia*, nos quais procurava perceber, no Brasil, diferentes experiências democráticas. Os artigos tinham como “inspiradores” três intelectuais: Georges Bernamos, Jorge Amado e o próprio Gilberto Freyre. Cada um, segundo Bastide, desvelava um tipo diverso de democracia no Brasil.

Bernamos⁷¹³ defendia uma concepção moral de democracia, que estava para além dos direitos civis, vista no fato de o Brasil ter se comprometido na luta contra o Eixo, escolha que o alinhava, internacionalmente, aos democratas que compartilhavam uma “[...] concepção da vida e da dignidade do homem”.⁷¹⁴ No segundo artigo, resultado de um encontro com Jorge Amado, Bastide afirmou a existência de uma forma estética da democracia brasileira, exemplificada pelo romance *Jubiabá*, no qual os personagens negros, ao invés de se isolarem naquilo que os diferenciava dos brancos (as práticas religiosas analisadas em *Psicanálise do Cafuné*), procuravam formar associações de classe, nas quais as questões raciais ficavam secundarizadas. Do encontro com Gilberto Freyre, Roger Bastide extraiu uma terceira experiência democrática, baseada na ausência da segregação rígida entre negros e brancos.

Regressei para a cidade de bonde. O veículo estava cheio de trabalhadores de volta da fábrica, que misturavam seus corpos fatigados aos dos passeantes que voltavam do parque dois irmãos. População de mestiços, de brancos e pretos fraternalmente aglomerados, apertados, amontoados uns sobre os outros, numa enorme e amistosa confusão de braços e pernas. Perto de mim, um preto exausto pelo esforço do dia, deixava cair sua cabeça pesada, coberta de suor e adormecida, sobre o ombro de um empregado de escritório, um branco que ajeitava cuidadosamente suas espáduas de maneira a receber esta cabeça num ninho, como numa carícia. E isso me constituía uma bela imagem da democracia social e racial que Recife me oferecia no meu caminho de regresso, na passagem crepuscular do arrabalde pernambucano.⁷¹⁵

De acordo com Antônio Guimarães, Bastide foi responsável por conceituar a democracia racial e ampliá-la para uma noção de liberdade que, não restrita às questões políticas e direitos civis, alcançava a estética e a cultura; Bastide sugeria, dessa forma, que as diferenças raciais tinham “evoluído” para diferenças de classe e poderiam, obviamente, ser

⁷¹³ Georges Bernamos (1888-1948) foi um escritor e jornalista francês que lutou na I Guerra Mundial e participou politicamente da Guerra Civil Espanhola; em 1938, após publicar um panfleto antifranquista, Bernamos procurou exílio na América do Sul e, após se estabelecer no Brasil, posicionou-se contra a Alemanha e contra o Regime de Vichy. Georges Bernamos e o Brasil. Disponível em: http://bndigital.bn.br/francebr/georges_bernamos_port.htm Acesso em: 11 Jan. 2020.

⁷¹⁴ BASTIDE, Roger. Apud. GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. 2002. *Op. Cit.*, 154-157. Utilizo aqui as reflexões de Antônio Guimarães, dado que não tive acesso aos artigos de Roger Bastide.

⁷¹⁵ BASTIDE, Roger. 1944b. Apud. GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. 2002. *Op. Cit.*, p. 154.

superadas; contudo, no momento de explicar esse processo, falou em *democracia social e racial* e indicou que, apesar da tentativa acadêmica de substituir raça por etnia, o primeiro termo prevaleceria.⁷¹⁶

Outro personagem que contribuiu para o fortalecimento da expressão *democracia racial* foi Arthur Ramos. O intelectual, legitimado internacionalmente, utilizou-se dos diversos espaços de intervenção cultural que acessou ao longo da década de 1940 para promover a excepcionalidade brasileira referente às questões raciais; na década de 1950, quando a luta contra o racismo se fortaleceu nos Estados Unidos, a democracia racial, conforme aceção de Arthur Ramos, mobilizou os movimentos sociais negros aqui no Brasil, no sentido de efetivar plenamente aquilo que já era uma possibilidade.

Em 1943, no prefácio à edição brasileira de *Branços e Pretos na Bahia*, Ramos chamou a atenção para o interesse do Brasil em atrair estudiosos estrangeiros, pois “O Brasil já era, aliás, considerado entre os *scholars* americanos, de longa data, um verdadeiro “laboratório de civilização”,⁷¹⁷ um país onde se desenrolavam os mais interessantes atos humanos, neste capítulo, dos mais dignos de atenção para sociólogos e antropólogos, das relações de raça e de cultura.”⁷¹⁸ O prefaciador destacou que, além do ineditismo das conclusões de Donald Pierson sobre o tema da raça no Brasil, chamava a atenção o fato de que, pela primeira vez, um investigador estrangeiro preocupou-se em levantar criticamente uma bibliografia nacional sobre o tema, indício da complexificação do conhecimento que era produzido nacionalmente.⁷¹⁹ Páginas à frente, concluía: “O que é inegável é o que o livro de Pierson abre horizontes novos na sociologia brasileira, no capítulo das relações da raça.”⁷²⁰

A obra de Pierson discutia o imbricado entre raça e classe e sugeria que, no caso do estado da Bahia, o critério de diferenciação entre grupos sociais sustentava-se em questões de classe e não de raça. O autor argumentava que “Não se pode certamente negar que a cor e outras

⁷¹⁶ Idem, p. 155.

⁷¹⁷ A expressão “laboratório de civilização”, utilizada por Arthur Ramos, foi elaborada pelo alemão Rüdiger Bilden e apresentada em um artigo publicado em 1929, na revista *The Nation* (o título do artigo era *Brazil, laboratory of civilization*). Bilden, apesar de não ter concluído a pesquisa de doutorado da qual derivou o artigo citado, deu importantes contribuições ao debate sobre raça no Brasil; desde meados da década de 1920, construiu a ideia de que “não só a miscigenação e o hibridismo cultural eram historicamente explicados e valorizados [...] como também sugeria que a mestiçagem brasileira representava uma harmoniosa interação de forças e energias diversas. Freyre, sem dúvida, foi muito marcado por tal ideia, com a qual já era familiar, reconhecendo sua novidade e o impacto dela em seu pensamento quando dava aulas em Standford e iniciava a preparação de *Casa Grande e Senzala*, no início de 1931.” PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *O triunfo do fracasso*: Rüdiger Bilden, o amigo esquecido de Gilberto Freyre. São Paulo, Editora Unesp, 2012, p. 206.

⁷¹⁸ RAMOS, Arthur. Prefácio. In: PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Bahia*: estudo de contato racial. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945, p. 22.

⁷¹⁹ Idem.

⁷²⁰ Idem, p. 25

características raciais sejam *símbolos* de baixo “*status*” e, assim, constituam obstáculos para a ascensão social”, contudo, abria espaço crítico para refletir sobre o embranquecimento cultural da população negra, tendo em vista que,

[...] à medida que provam ser, ao mesmo tempo, portadores de outras características usualmente associadas a um ‘*status*’ superior, tais como ‘boas maneiras’, inteligência cultivada, competência profissional, riqueza, traje de ‘*gentleman*’, etc., tendem a sair do baixo ‘*status*’, e a ver suas características raciais ao menos até certo ponto, passarem despercebidas. Portanto, o fato mais importante, na determinação do ‘*status*’, não é nem raça nem a cor, e sim a posse de certas características relacionadas com a classe”.⁷²¹

Pierson estava entre aqueles estudiosos que, a partir da década de 1930, procuravam mudar o tom do debate sobre questões raciais e suas reflexões foram fundamentais para a construção da noção sociológica de raça.⁷²² Sua interpretação pode, por certo, ser criticada, afinal, o que faz amenizar a experiência de racismo para pessoas negras é um embranquecimento cultural, o tomar posse de valores que podem ser vistos como próprios das elites (no caso de uma sociedade de classes), e que, no caso do Brasil, correspondem à cultura branca (em uma sociedade racializada).

Em 1942, a Caderno Azul havia publicado uma parte da tese de Donald Pierson. No texto, o argumento de Roger Bastide de que os estudos sobre as questões raciais brasileiras demandavam conhecimento de campo também aparecia. Não como defesa de uma perspectiva a ser desenvolvida, mas como definição do próprio trabalho efetivado. Na primeira página do texto, Pierson acrescentou legitimidade ao trabalho, da seguinte forma:

O que aqui apresentamos é baseado em um conhecimento íntimo do mundo fetichista baiano, e foi obtido durante um período de pesquisa que se estendeu por vinte e dois meses. O autor conheceu pessoalmente os chefes de culto de maior prestígio da Bahia, e presenciou várias vezes as cerimônias em quatorze dos centros de culto. Na qualidade de ogan teve participação ativa em uma das seitas de São Salvador. Ao apresentar em português este trabalho, ele deseja agradecer a colaboração de Sérgio Milliet, Flávio de Campos, Otávio da Costa Eduardo e Luís Saia.⁷²³

A exemplo do que fizera Bastide, Pierson encontrou na religião marcas de diferenciação entre brancos e negros na Bahia; de forma diversa do que faziam os investigadores

⁷²¹ PIERSON, Donald. 1945. *Op. Cit.*, p. 31.

⁷²² Na sociologia, a noção de raça é vista como uma construção com pouca ou nenhuma relação com a biologia, que ganhou espaço em função de situações históricas e, muito rapidamente, caiu em descrédito no interior do campo científico. Contudo, “[...] a crença na existência de raça está arraigada nas práticas sociais, atribuindo ao conceito de raça grande poder de influência sobre a organização social” TELLES, Edward Eric. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003, p. 38.

⁷²³ PIERSON, Donald. *O candomblé da Bahia*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guáira, 1942, p. 07.

comprometidos com o racismo biológico no início do século XX, o sociólogo americano não atribuiu as características do candomblé à inferioridade racial. Viu nos grupos que continuavam a se reunir a despeito da perseguição uma forma de evitar a aculturação, ou seja, o fenômeno responsável por diminuir os efeitos do racismo no local em que estudou. Embora não utilize o termo racismo, Pierson ressaltou que os sujeitos negros reunidos em torno das práticas de candomblé encontravam ali correspondência e consideração, aspectos que, apesar da democracia racial brasileira, estariam ausentes em outros espaços.⁷²⁴

Donald Pierson retratou, ainda que não tenha conceituado, a experiência de embranquecimento cultural manifestada, principalmente, entre jovens negros. Segundo o autor, os baianos identificados com a cultura europeia e ligados às instituições de ensino tendiam a demonstrar tolerância para com o candomblé, ao passo que os jovens negros que ingressavam em instituições de ensino negavam tais práticas.

Em vista do constante desprezo, embora sob uma forma tolerante, mostrado por pessoas de maior prestígio da parte europeia da população e por instituições tais como a igreja, a escola, o jornal, etc., a maior parte dos jovens negros tende atualmente a abandonar o candomblé e o corpo de ideias e sentimentos a ele identificados e a considerar esses costumes e tradições como provas de “ignorância”, de “atraso” e de um “desenvolvimento mental retardado”.⁷²⁵

Ainda que alguns *insights* da obra de Donald Pierson tenham sido, como destacou Arthur Ramos, marcados pelo ineditismo e representassem um desafio ao pensamento social brasileiro, o norte-americano não via no caso baiano indícios de racismo. Como muitos de seus antecessores, argumentou que, comparado ao ocorrido no Estados Unidos, os antagonismos brasileiros dirigiam-se “[...] mais a variações culturais do que raciais e tendem a desaparecer quando o negro, como está acontecendo rapidamente, abandona sua identificação com a formas culturais africanas”.⁷²⁶

Diferentemente da defesa dos promotores da ideia de que o racismo era um comportamento orgânico da natureza humana, sua experiência na Bahia sugeria que tais práticas eram um instrumento cultural, desenvolvido em determinadas situações, e estavam ausentes na Bahia de 1930; isso porque, o existente lá era uma *sociedade multirracial de*

⁷²⁴ Nas palavras do autor: “A função social primária que o Candomblé parece ter é a de reforçar, por meio de experiências coletivas de rituais e cerimônias aquelas atitudes e sentimentos que distinguem os africanos e seus descendentes da população europeia e da maior parte dos mestiços. Promovendo uma certa solidariedade e consciência de grupos, tende a tornar mais lento o processo de aculturação. Ao mesmo tempo que as experiências de culto tendem a satisfazer as necessidades humanas básicas de correspondência e de consideração.” Idem, p. 15.

⁷²⁵ Idem, p. 57. No mesmo trecho, o autor continua: “Como um branco baiano disse: ‘Quando um preto põe a gravata e aprende a ler e a escrever, perde o interesse pelo candomblé.’”

⁷²⁶ Idem, p. 407.

classes, na qual as classes estavam identificadas com a cor em função da proximidade histórica com o período da escravidão. Aqui, o argumento utilizado Roger Bastide encontrava continuidade e legitimidade empírica.

Pierson sustentava que, em todas as classes sociais encontradas na Bahia, existiam elementos brancos, mestiços e negros, levando-o a defender a impossibilidade de uma sociedade racista. Existia, sim, uma sociedade de classes na qual:

[...] a percentagem racial em cada classe ocupacional indicará o ‘*status*’ ocupacional dos diversos elementos raciais. E uma vez que possui condição social superior tem proporcionalmente maior número de membros nas divisões ‘superiores’, e os grupos de condição social inferior têm maior número nas camadas ‘inferiores’, podemos descrever estatisticamente a situação racial.⁷²⁷

Provavelmente, o que impedia Donald Pierson de ver, nos seus próprios dados, indício de racismo era o conceito de racismo compartilhado por autores da época. O autor admitia que o racismo não era um comportamento inato ao ser humano, mas não podia perceber que sendo social era também histórico e, portanto, utilizava recursos diversos para se afirmar e manter os privilégios raciais. Essa não era uma especificidade de Freyre, Pierson ou Bastide, mas um pensamento disseminado em diversos grupos, inclusive, aqueles que constituíam os movimentos sociais brasileiros das décadas de 1930 e 1940.⁷²⁸

Algumas décadas mais tarde, novas investigações explicitaram que o racismo não tem apenas uma definição ou um conjunto de práticas pré-definidas, sendo necessário avaliar historicamente como cada sociedade ou grupo social absorveu o debate sobre as raças (que se disseminou em larga escala no Ocidente) e como ocorreu a depuração desses conceitos.

No início de 1950, graças aos debates brevemente analisados nesse tópico, pesquisadores e militantes entendiam que o Brasil já havia constituído e legado à humanidade um modelo de democracia racial desde a abolição; restava promover uma Segunda Abolição que permitisse a integração social e econômica do negro à ordem capitalista e realizasse plenamente a democracia racial.⁷²⁹ Foi para investigar “um preconceito de não ter preconceito”

⁷²⁷ Idem, p. 409.

⁷²⁸ Como aponta Kwame Appiah, a ideia de raça, defendida pelo pensamento científico do século XIX, foi apropriada entre os militantes dos direitos negros como forma de fortalecer uma solidariedade de grupo e de criar laços humanos que o longo e violento processo de escravização havia impedido, ou pelo menos dificultado. Impossibilitados de se reconhecerem em valores linguísticos, religiosos ou culturais e, além disso, sem poderem constituir tradições comunitárias, dado o caráter de produto de mercado a que suas existências estavam condicionadas, alguns agentes negros desenvolveram o que o autor ganense chama de racismo intrínseco, uma forma de reconhecimento pautado em caracteres raciais e que fornecia o instrumental para as lutas pelos direitos civis. APPIAH, Kwame. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997. Sobre tudo, o capítulo *Ilusões de raça*.

⁷²⁹ “É preciso que se note a ambiguidade no emprego deste termo, especialmente por parte dos negros: por um lado, falar em democracia racial significava afirmar o direito pleno a algo que não havia ainda se materializado,

que a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO) deu início ao projeto cujo objetivo era "determinar os fatores econômicos, sociais, políticos, culturais e psicológicos favoráveis ou desfavoráveis à existência de relações harmoniosas entre raças e grupos étnicos".⁷³⁰

Nesse período, Roger Bastide (um dos coordenadores do projeto da UNESCO no Brasil) reviu a posição discutida nas páginas anteriores e definiu que a democracia racial era (ou é), na verdade, um padrão ideal de comportamento fundamental à identidade nacional e que exigia dos grupos sociais a negação e escamoteamento do racismo.⁷³¹ O responsável por romper, definitivamente, com a democracia racial e atribuir à expressão a ideia de que se tratava de instrumento necessário à manutenção do racismo no Brasil foi Florestan Fernandes, autor que fez sua pós-graduação no programa criado por Donald Pierson e que foi chamado por Bastide para participar do projeto da UNESCO:

Portanto, as circunstâncias histórico-sociais apontadas fizeram com que o mito da 'democracia racial' surgisse e fosse manipulado como conexão dinâmica dos mecanismos societários de defesa dissimulada de atitudes, comportamentos e ideais 'aristocráticos' da 'raça dominante'. Para que sucedesse o inverso, seria preciso que ele caísse nas mãos dos negros e dos mulatos; e que estes desfrutassem de autonomia social equivalente para explorá-la na direção contrária, em vista de seus próprios fins, como um fator de democratização da riqueza, da cultura e do poder.⁷³²

Manipulando um vocabulário científico apreendido em instituições como a USP e ELSP, o especialista suspendeu a noção conceitual de democracia racial no momento exato em que, em nome da democracia, o golpe civil-militar rompia com o pacto estimulado há mais de duas décadas. Gradativamente, os pesquisadores perceberam a inviabilidade de um conceito biológico de raça; afinal, as diferenças e similaridades entre seres humanos impedem que se definam e associem caracteres fenótipos e genótipos a comportamentos, valores morais, intelectuais e culturais etc. Ainda assim, ficou claro que se a raça não era biológica, nem por isso deixaria de exercer um efeito de real, de ser instrumentalizada para hierarquizar e mobilizar as relações sociais.⁷³³

mas que se poderia reivindicar a qualquer momento – nisso residia o seu lado progressista; seu aspecto conservador ficava por conta da igualdade, não consubstanciada em termos de oportunidade de vida, ficava como promessa cujo fado se cumpre ao prometer." GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. 2002. *Op. Cit.*, p. 158.

⁷³⁰ A questão racial no Brasil dos anos 50. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/SegundoGoverno/QuestaoRacial> Acesso em: 09 Dez. 2020.

⁷³¹ Longe de indicar a superação desse ideal, o que ocorreu, dadas as características do período, foi o fortalecimento do pacto democrático, ou seja, da ideia de que a democracia racial deveria ser concretizada, fato que encontrava suporte no regime político da época.

⁷³² FERNANDES, Florestan. Apud. GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. 2002. *Op. Cit.*, p. 163

⁷³³ MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

Evidentemente, não se pode atribuir à Caderno Azul um papel essencial nesse processo, afinal, mais do que os autores com ela envolvidos, toda uma geração foi responsável por implementar e fortalecer o debate sobre raça e racismo no Brasil. Porém, é importante ressaltar que o debate, conforme figurou na coleção, abria espaço e dava reconhecimento às novas interpretações que, se não foram definitivas, foram fundamentais para ampliar o espaço da ideia de raça como um instrumento de performance social, e não como um limite biológico.

Em *A influência social do negro brasileiro* (volume 13 da Caderno Azul), João Dornas Filho referiu-se às pesquisas e publicações da época com “[...] uma rajada de bom senso [que] anda[va] varrendo o lixo do preconceito que asfixiava o negro na sociologia brasileira [...]”;⁷³⁴ ainda que se relativize a ideia de bom senso, deve-se notar o envolvimento da Caderno Azul no esforço de construir um espaço legítimo e diverso de investigações sobre a relação entre raça, cultura e classe no Brasil, tema ainda hoje não esgotado.

Referente ao debate sobre racismo/miscigenação, pode-se afirmar que a coleção abriu espaço para a inovação de abordagens temáticas, espaço que seria ampliado nos anos seguintes. Contudo, a rubrica mais frequente da Caderno Azul não chegou a inovar em termos de interpretação; nem por isso os dez ensaios dedicados à crítica cultural – de literatura e às artes plásticas – deixavam de indiciar mudanças.

As críticas culturais editadas pela Caderno Azul não expressavam novidades no que respeita à abordagem dos objetos culturais e repetiam as chaves interpretativas tradicionalmente utilizadas: a trajetória/biografia dos autores/artistas, a forma como as obras esclareciam e/ou participavam das situações políticas nacionais e o grau de adequação de uma obra ao gênero de produção.⁷³⁵

No conjunto, predominavam as críticas literárias, gênero de grande desenvolvimento no Brasil, conforme revelam os constantes debates sobre determinada obra ou autor, cujo resultado foi a construção de um sistema de reconhecimento e legitimação dos livros editados/publicados no Brasil.⁷³⁶ A centralidade da crítica literária não estranha, pois a literatura, com destaque para o romance, era a forma predominante de intervenção intelectual desde o início do século XIX

⁷³⁴ DORNAS FILHO, João. *A influência social do negro brasileiro*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1943, p. 09. O original desse livro estava sendo escrito desde de 1938 e surgiu de um conselho de Arthur Ramos: “Ao senhor Arthur Ramos, João Dornas Filho abraça muito cordialmente e comunica que está de pleno acordo com o que sugere na carta de 16. Aproveitará o plano do capítulo devolvido para um novo livro e agradece a benevolência com que o tem distinguido. DORNAS FILHO, João. Carta a Arthur Ramos. Belo Horizonte, 29 Set. 1938.

⁷³⁵ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. 2014, *Op. Cit.*, p. 62.

⁷³⁶ BOSI, Alfredo. 2012. *Op. Cit.*

e,⁷³⁷ os ensaios que discutiam esse tema tomavam como objeto, principalmente, aquelas produções vistas como as construções culturais fundamentais da nacionalidade.⁷³⁸

Predominantemente publicadas em jornais, as críticas produzidas no final do século XIX e início do século XX alcançavam um público amplo, ainda que limitado aos setores letrados das sociedades urbanas e, com o desenvolvimento da imprensa periódica e ampliação dos canais de distribuição, muitos críticos se notabilizaram e acumularam poder de legitimação. Por outro lado:

[...] o que a imprensa proporcionou em publicidade impôs, também, em amadorismo, e a crítica da época não chegou a ser exercida de forma especializada como hoje a conhecemos nas universidades. Havia uma mescla permanente entre literatura, política e jornalismo, na qual os críticos figuravam como comentadores abrangentes dos temas da cultura, da conjuntura e do conjunto das humanidades. Sua formação era ainda embebida no autodidatismo e na tradição polímata, no interior da qual a crítica, além da prática erudita, servia para manter em contato os membros da elite intelectual, por meio de uma rede de referências e de elogios recíprocos nos artigos publicados.⁷³⁹

A sede nacional da crítica literária era a cidade do Rio de Janeiro, onde nomes como Alceu Amoroso Lima (1893-1983), Agripino Grieco (1888-1973), Álvaro Lins (1912-1970), Octávio de Faria (1908-1980), Otto Maria Carpeaux (1900-1978), cada um à sua maneira, orientavam e delimitavam a avaliação e a recepção das estreias, fossem literárias ou não.⁷⁴⁰ A cidade de São Paulo contava com alguns nomes como, por exemplo, Plínio Barreto (1882-1958), mas foi somente a partir do modernismo que, de fato, o exercício da crítica foi ampliado. Conforme Jackson e Blanco, contudo, essa ampliação não podia ser comparada com o que ocorria no Rio de Janeiro, posto que a capital federal produzia em maior quantidade e exercia maior influência.⁷⁴¹

⁷³⁷ “A literatura se adaptou muito bem a estas condições, ao permitir, e mesmo forçar, a preeminência da interpretação poética, da descrição subjetiva, da técnica metafórica (da visão, numa palavra) sobre a interpretação racional, a descrição científica, o estilo direto (ou seja, o conhecimento). Ante a impossibilidade de formar aqui pesquisadores, técnicos, filósofos, ela preencheu a seu modo a lacuna, criando mitos e padrões que serviram para orientar e dar forma ao pensamento [...] a literatura contribuiu com eficácia maior do que se supõe para formar uma consciência nacional e pesquisar a vida e os problemas brasileiros. Pois ela foi menos um empecilho à formação do espírito científico e técnico (sem condições para desenvolver-se) do que um paliativo à sua fraqueza.” CANDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, p. 138.

⁷³⁸ A importância atribuída à literatura não era uma novidade e vale sublinhar que, na obra de um importante nome do final do século XIX, Sívio Romero, tomava-se a obra literária não como “[...] um acervo de mentiras, mas um conjunto de documentos humanos tomados ao vivo.” ROMERO, Sívio. 1978 Apud NICOLAZZI, Fernando. *Op. Cit.*, p. 11.

⁷³⁹ SERRANO, Pedro de Bueno Melo. 2016, *Op. Cit.*, p. 13

⁷⁴⁰ É importante destacar que a crítica publicada em jornal tinha como característica a publicização dos livros recém lançados, razão pela qual, não se dedicava exclusivamente às obras de literatura.

⁷⁴¹ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. 2014. *Op. Cit.*, p. 206-07.

Ao longo da década de 1930, a crítica de rodapé se fortaleceu, acompanhando os fenômenos de expansão editorial e literária e, nas duas décadas seguintes, os críticos agregaram valores simbólicos às suas análises e se impuseram como avalistas da cultura nacional.⁷⁴²

No início de 1940, entretanto, esse cenário era habitado por intelectuais não especializados (caso da maioria dos editados pela Caderno Azul) e por uma nova geração que se iniciava no universo intelectual; no geral, esses últimos diferenciavam-se dos primeiros por exercerem a crítica a partir dos recursos metodológicos obtidos em instituições de profissionalização intelectual, eram acadêmicos. Essa nova geração devia seus interesses às gerações anteriores, especialmente, no que respeita ao gosto por investigar a trajetória e formação cultural do país. E, ainda que tenham oferecido novas interpretações e soluções aos problemas nacionais, não deixaram de continuar o tema da nacionalidade. Com o passar dos anos, os universitários do início de 1940 conseguiram se estabelecer como nomes dos mais relevantes para intelectualidade nacional. No início de 1940, porém, nada disso estava claro.

Sabe-se que o projeto da Caderno Azul pode ser compreendido como uma tentativa de intelectuais paulistas de se legitimarem frente à hegemonia exercida por grupos de outras regiões; mas, concomitantemente, ocorriam disputas no interior do grupo paulista, das quais se destaca a emergência de uma nova geração que se não desafiava claramente seus antecessores, colocava dificuldades ao exercício crítico de sujeitos não familiarizados com as novas modalidades de produção e legitimação intelectual.

No início de 1940, de acordo com Heloísa Pontes, a crítica paulista guiava sua produção pelos recursos produzidos a partir do modernismo; desde a década de 1920, o movimento, ora mais estruturado, ora mais fluido, procurava investigar a cultura popular e torná-la inspiração para uma produção artística que correspondesse ao “povo” brasileiro e não mais aos modelos europeus; a partir dessa perspectiva, emergiram diversas obras chamadas de “experimentalistas” que, a partir de temas cotidianos e de forma “espontânea”, procuravam construir objetos culturais livres das amarras das técnicas.⁷⁴³

A capilarização diacrônica do modernismo permitiu a diferentes nomes a formação de fileiras na defesa dessa modalidade de produção, que era associada a termos como honestidade, realidade, popular, social, nacional, brasileiro etc. Existiram críticas a essa inflação do universo

⁷⁴² SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*

⁷⁴³ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

cultural a partir dos recursos do modernismo, como a já citada observação de Alceu Amoroso Lima e do grupo *Roteiro*, mas nada que chegasse a causar mudanças efetivas.⁷⁴⁴

A inflexão desse debate teve como catalisador o posicionamento de Mário de Andrade. No final de 1939, o autor, que estava vivendo no Rio de Janeiro desde o início do Estado Novo, fez uma passagem por São Paulo e visitou uma exposição da Família Paulista, grupo formado por artistas que partilhavam com os modernistas da década de 1920 a ideia da necessidade de uma arte atenta às questões contemporâneas, mas que, de outro lado, se negava a combater a preocupação técnica. Segundo consta: “[...] esses últimos valorizavam em sua formação artística um dos traços distintivos da tradição clássica, o árduo trabalho de apuramento técnico.”⁷⁴⁵

Na ocasião, Mário de Andrade ficou impressionado com o que viu e publicou um artigo intitulado *Esta família paulista*, no jornal *O Estado de S. Paulo*. Embora não fosse elogioso, o texto referiu-se à Família Paulista como um projeto “[...] mais fecundo para a orientação plástica da pintura paulista” do que foram as obras, por exemplo, de Anita Malfatti e Tarsila do Amaral.

A manifestação de Mário de Andrade reverberou imediatamente: questões como a preocupação técnica e a superação de uma arte espontânea ocuparam o centro do debate, no qual Luís Martins e Sérgio Milliet se posicionaram. O primeiro respondeu a Mário de Andrade com um artigo publicado na revista *Cultura*, com o título *Que é isso, Mário?*,⁷⁴⁶ no qual afirmava que a passagem do tempo diminuía o ímpeto do autor de *Macunaíma*, de sorte que um espírito conciliador substituiu o contestador das primeiras horas de modernismo. Dito isso, Luís Martins se sentiu à vontade para concluir que essa postura intelectual de Mário de Andrade estava *envelhecida* e, como consequência, equivocada. Segundo o articulista:

⁷⁴⁴ Caso de Luís Martins sobre quem cabe observar que, a partir de 1938, passou a reforçar sua conversão ao modernismo como uma marca identitária. Em 08 de junho de 1939, pouco tempo depois de mudar-se para São Paulo, o periódico *Vamos Ler!* apresentou os seguintes dados sobre o autor: “Membro da Academia Carioca de Letras, Luís Martins, nos momentos tumultuosos do rompimento com o “passadismo” da parte dos “modernistas”, rompeu com aquele cenáculo, à feição do que fizera Graça Aranha na Academia Brasileira. Conquistado pelo espírito da moderna literatura, começa então a produção mais amada pelo próprio autor e pelo público.” Luís Martins. *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, 08 Jun. 1939.

⁷⁴⁵ COUTO, André Luiz Faria. Família Artística Paulista. Disponível em: http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/temas/familia_artistica_paulista.php Acesso em: 14 Set. 2020.

⁷⁴⁶ [...] a vinda e fixação de Vitório Gobbi e Paulo Rossi Osir no ambiente paulista, homens capazes de conversas sobre as diferenças de pincelada de um Rafael e de um Ticiano e sabendo o que é ligar uma cor à sua vizinha, veio mansamente destruir tanto o nosso analfabetismo pictórico como apriorismo sentimental dos “casos”. Pouco importa mesmo o aparecimento temporário de expressões originais, como o caso de Anita Malfatti com o expressionismo de sua primeira e tempestuosa exposição de 1917 ou 18, ou o modernismo cubistizante de Tarsila do Amaral. Tais golpes [...] foram úteis, porém menos fecundos para a orientação plástica da pintura paulista que o tradicionalismo minucioso, medroso e bem-educado de Paulo Rossi Osir e de Vitório Gobbi. ANDRADE, Mário. Apud. PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 45. MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 79. Segundo as memórias de Luís Martins, o artigo foi publicado em 02 de junho de 1939.

Bem. Aí está a questão. As reconciliações de Mário de Andrade me parecem inoportunas, apressadas e prejudiciais. Ele precisa lembrar que tem responsabilidades grandes, essenciais, no modo de pensar de uma ou duas gerações de brasileiros. Não pode dar marcha à ré assim sem mais nem menos. Porque todo esse pessoal ficará então com o direito de duvidar da sinceridade do que Mário de Andrade realizou e destruiu, com turbulência risonha de sua inquieta mocidade.⁷⁴⁷

A partir dessa constatação, o fato de Mário de Andrade não ter recriminado o grupo da Família Paulista por seu apego à técnica (fosse em artes plásticas ou em literatura) foi descrito por Luís Martins como uma espécie de caduquice ou, em termos mais severos, como uma traição,⁷⁴⁸ ao ponto de afirmar a necessidade de que Mário de Andrade voltasse a ser “[...] o nosso verdadeiro Mário de Andrade”. A correspondência entre Mário de Andrade e Luís Martins registrou o tom do conflito, que não foi plenamente superado nos anos seguintes e pode ser sintetizado da seguinte forma: para Luís Martins, Mário de Andrade estava ultrapassado⁷⁴⁹ e, para Mário de Andrade, Luís Martins aliava-se aos seus detratores e promovia ataques pessoais e políticos.⁷⁵⁰

Outra foi a atitude de Sérgio Milliet, que se aproximou do grupo da Família Paulista (inclusive, começou a pintar com eles) e,⁷⁵¹ ao invés de questionar o posicionamento de Mário de Andrade, promoveu uma revisão de suas próprias críticas. “Nesta encruzilhada da nossa cultura a arte caminha para o universal. E só os que assim a entendem resistirão aos fatos sociais das novas ordens em fermentação. É o que souberam ver os mexicanos, os norte-americanos e os russos. É o que entre nós, estão compreendendo os Portinari e os Segall [...]”.⁷⁵²

⁷⁴⁷ MARTINS, Luís. Que é isso, Mário? Especial para “Cultura”, Agosto de 1939. Utilizo o original preservado no arquivo de Luís Martins.

⁷⁴⁸ A relevância que Mário de Andrade atribuiu à técnica, no referido artigo, não era novidade na produção artística e crítica do autor; em 1938, Mário de Andrade ampliou o seu conceito de técnica de forma a incluir o lirismo individual, as condições sociais de produção e a solução individual dos artistas diante das limitações materiais ou das exigências sociais. Avaliava, ainda, o artesanato como aprendizado material e virtuosismo. ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro máscaras*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012. LAFETÁ, João Luiz. 2000. *Op. Cit.*, pp. 211-212. O mesmo tema foi discutido longamente em correspondência com Luís Martins.

⁷⁴⁹ “Seria interessante anotar a deslealdade inicial do sr. Mário de Andrade, se o próprio artigo não fosse, todo ele, um modelo de desconcertante incongruência intelectual, com o qual o autor de “Macunaíma” estraga irremediavelmente a pose patriarcal que vem se esforçando diante dos jovens que o admiram. [...] O sr. Mário de Andrade não tem o direito de falar pelo Mário de Andrade antigo, com o qual nada tem de comum. São dois homens diferentes e distantes.” Trata-se de texto enviado à revista *Cultura*, como resposta ao artigo *Técnica e Arte*, de autoria de Mário de Andrade, publicado na revista *Cultura* como resposta ao *Que é isso, Mário?*

⁷⁵⁰ “Você afirma que escreveu tudo aquilo na maior das inocências, acha que discutiu minhas ideias, acha que não me insultou e acha que eu devia sair do seu ataque tão lepidamente isento de feridas sensíveis como antes. Vejo que estamos em mundos diversos de sensibilidade e me calo. [...] as ‘paixões’ a que eu me referia, e não podia dizer sem a muito mais grave indignidade de incorrer no papel de delator, eram as sociais. Você investia contra mim usando dos mesmos argumentos do pessoal que aqui mascarava (e ainda continua mascarando) com uma nobre ideologia social a campanha pessoal que vem fazendo contra mim.” ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 Dez. 1938.

⁷⁵¹ Cronologia. In: GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. 2004. *Op. Cit.*

⁷⁵² MILLIET, Sérgio. 1981. *Op. Cit.*, p. 84.

Conforme Heloísa Pontes, em 1945, a morte repentina de Mário de Andrade deixou os paulistas sem sua grande liderança intelectual e “[...] quatro foram os críticos que, em São Paulo, se habilitaram a preencher o vazio deixado pelo ‘papa do modernismo’: Geraldo Ferraz (São Paulo, 1905-79), Sérgio Milliet (São Paulo, 1898-66), Luís Martins (Rio de Janeiro, 1907-81) [...]”⁷⁵³ e Lourival Gomes Machado, personagem que destoava da trajetória dos outros críticos, afinal, provinha do âmbito universitário e se candidatava ao cargo de primeiro historiador da arte brasileiro.⁷⁵⁴

É válido sublinhar a observação da autora como parte de um processo de ocupação do espaço, que ficou vago com a morte de Mário de Andrade, constituído como disputa muito antes, como se avaliou pelos sucessivos artigos de Luís Martins, Joel Silveira, Sérgio Milliet, assim como pelas ponderações que circulavam em periódicos como *Roteiro*.

Martins e Milliet almejavam a mesma posição, mas enquanto Luís Martins acreditava que conseguiria esse espaço destronando Mário de Andrade, Sérgio Milliet procurou ocupar tal lugar por meio da legitimação de uma crítica conciliadora e de cunho sociológico, que ele aprendera na Europa e desenvolveu com sua atuação como professor de sociologia. De qualquer forma, de acordo com Pontes, sem o artigo de Mário de Andrade sobre a Família Paulista, tais disputas, provavelmente, teriam sido contidas: “Ao associar competência técnica à consciência profissional, Mário rompia a ligação entre experimentalismo artístico e liberdade de pesquisa, central para o modernismo em sua primeira fase. Iniciava-se dessa maneira a reavaliação crítica do movimento, por meio de seu mais importante protagonista.”⁷⁵⁵

Mário de Andrade ocupava um lugar central no campo cultural brasileiro e, ao longo da década de 1930, recolocou o problema da técnica na produção das artes plásticas e da literatura; aqui, o crítico Mário de Andrade acompanhava um movimento ligado aos diversos projetos de institucionalização da cultura; sua perspicácia o fez perceber que a crítica literária e artística, nos moldes em que vinha sendo praticada, tendia a ser superada e a dar espaço a novas modalidades de avaliação, cujos recursos ultrapassavam o impressionismo dos polígrafos.⁷⁵⁶

⁷⁵³ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.* p. 23.

⁷⁵⁴ MACHADO, Lourival Gomes. Apud. PONTES, Heloísa. 1998. p.21. Lourival é citado como um importante nome a abandonar a crítica do modernismo e se entregar a uma avaliação da arte no passado; com a preocupação de investigar o barroco, tema que ascendeu no período pós-1930.

⁷⁵⁵ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 46.

⁷⁵⁶ Modalidade predominante de crítica na primeira metade do século XX, o impressionismo pode ser definido como a produção de avaliações a respeito das obras literárias e artísticas a partir da impressão subjetiva causada no leitor, nesse caso, o crítico. Ao analisar as avaliações de Agripino Grieco, João Luiz Lafetá explica como se pode compreender as críticas impressionistas: “Temos aqui um tipo curioso de exercício literário, espécie de terreno intermediário entre literatura de criação e crítica. [...] A obra de arte serve simplesmente como pretexto, o verdadeiro texto não será escrito sobre ela (como deveria ser, em se tratando de crítica) e seu valor não residirá no

Essa posição expressou-se de forma contundente no *Diário de Notícias* em 1939, quando sugeriu que os críticos mais tradicionais, ao invés de analisarem os recursos linguísticos manipulados nos textos, preferiam construir biografias e dar o contexto das obras, numa clara identificação entre mérito literário e compromisso social;⁷⁵⁷ sem o domínio de conhecimentos estéticos que lhes permitissem uma avaliação da literatura e das artes plásticas da perspectiva da técnica e com o surgimento de instituições dedicadas à formar um pensamento humanista profissional, esses sujeitos sentiram-se, por certo, ameaçados.

O lançamento da revista *Clima*, em 1941, indicava a tentativa de diferenciação de uma nova geração de críticos frente a personagens como Luís Martins e Sérgio Milliet; o periódico singularizou-se por ser a primeira publicação dedicada à circulação da crítica, vista como um exercício, específico e diverso, da criação literária; os recursos legitimadores das avaliações editadas no periódico eram os conhecimentos sociológicos, filosóficos, estéticos e históricos apreendidos profissionalmente nos bancos universitários.⁷⁵⁸

Patrocinada por Alfredo Mesquita e idealizada por Lourival Gomes Machado, a revista tinha como agentes centrais Décio de Almeida Prado, Paulo Emílio Salles Gomes, Ruy Galvão de Andrade Coelho, Gilda de Mello e Souza, Antonio Candido, entre outros.⁷⁵⁹ É possível supor que, assim como os grupos ligados às revistas e jornais literários avaliados no segundo capítulo, também aqui, a criação de um periódico (estratégia tradicional na cultura brasileira) visasse à construção de um espaço próprio de atuação, de onde se projetaria uma perspectiva intelectual; o que diferenciava os nomes ligados à *Clima* daqueles que atuaram em *Roteiro*, por exemplo, é que, no primeiro caso, o periódico surgia de uma identidade intelectual fundamentada na trajetória acadêmica; em *Roteiro*, essa identidade era um objetivo que não chegou a ser alcançado. Observe-se a manifestação do moço Antônio Candido, em entrevista promovida pelo *Estado de S. Paulo*, sob o título de *Plataforma da nova geração*:

Os da geração famosa de 20 formaram também, a seu modo, uma geração crítica. E fizeram mais: criticaram criando, isto é, já mostrando como deveria ser – o que é natural em se tratando de ficção, poesia, arte, foi uma geração de artistas, e se separa radicalmente da nossa por esse caráter. Mas foi também uma geração de crítica, no que está mais perto de nós. O que nos distingue aí, no entanto, é o caráter da nossa crítica

que é dito, mas na maneira pela qual é dito. Assim, seu verdadeiro objeto é sua própria linguagem.” LFETÁ, João Luiz. 2000. *Op. Cit.*, p. 59.

⁷⁵⁷ “Não seria possível escrever uma verdadeira História da Literatura, que não fosse como todas são até agora, história dos literatos? Quero dizer uma descrição crítica e histórica do aparecimento, do desenvolvimento, do espírito e, da morte das formas literárias, da técnica de escrever, das ideias e tendências humanas que se revestiram com essas formas e se serviram dessas técnicas diferentes. Ao mesmo tempo, está claro, seriam expostas as condições de diversa ordem social que levaram a inteligência à criação dessas formas e técnicas, ao abandono delas.” ANDRADE, Mário de. A fábrica de fantasmas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 Jul. 1939, p. 02.

⁷⁵⁸ PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*

⁷⁵⁹ Idem.

respectiva. A deles foi demolidora e construtora. A nossa é mais propriamente analítica e funcional.⁷⁶⁰

Com uma vasta fortuna crítica, a revista e seus agentes estruturadores são exemplos de personagens e instituições cuja consagração beira o absoluto, de forma que as avaliações posteriores correm o risco de construir uma história a partir do *telos* dos processos históricos; como se, em 1940, estivesse evidente o sucesso que o grupo alcançaria na cultura nacional. Não só não havia essa clareza, como outros projetos concorriam ao mesmo posto, tanto em termos regionais (Rio de Janeiro e Nordeste, por exemplo) como em termos intelectuais (com os agentes ligados ao jornal *Roteiro* e à *Caderno Azul*); é necessário, porém, ter cuidado para não verticalizar um conflito que se desenrolou em ambientes compartilhados.

De acordo Maria de Lourdes Machado, esposa de Lourival Gomes Machado, desde 1939 o grupo do qual o marido participava foi:

[...] muito mal recebida porque os intelectuais da geração mais antiga, como Oswald de Andrade, Sérgio Milliet e Luís Martins, eram os donos do pedaço. E eram autodidatas. Então, quando surgiram aqueles universitários, eles ficaram com medo, porque poderiam saber que eles não sabiam. Mas o Sérgio Milliet, por exemplo, sabia muito mais do que qualquer um com formação universitária.⁷⁶¹

Sérgio Milliet, diretor da *Caderno Azul* e nome citado pelos jovens ligados à revista *Clima* como uma espécie de predecessor, cujos méritos intelectuais só poderiam ser plenamente reconhecidos pelos jovens acadêmicos, foi informado no início de 1940, que os alunos da USP estavam “preparando uma revista contra ele”.⁷⁶² Surgida de um boato, a informação não impediu que Milliet, acompanhando Mário de Andrade e suas próprias reflexões sobre as diferenças entre intelectuais paulistas e de outras regiões, reconhecesse a coerência histórica e aplaudisse a criação de *Clima*.

O único problema da “novíssima” geração identificado por Sérgio Milliet era ausência de méritos literários, característica que temia, pudesse se agravar caso esses jovens continuassem a fortalecer o espírito acadêmico em detrimento de outras experiências. A ausência de disposição para a boêmia foi o que mais chamou a atenção de Luís Martins:

Eu logo os conheci e achei-os extremamente simpáticos, além de finos, cordiais e muito bem-educados. Mas a um remanescente da boêmia “geração Lapa”, como eu, não podia deixar de surpreender – quase escandalizar – a precoce severidade, o severo bom

⁷⁶⁰ CANDIDO, Antonio. Apud. PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 59

⁷⁶¹ MACHADO, Maria de Lourdes. Apud. PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 73

⁷⁶² PRADO, Décio de Almeida. Apud. PONTES, Heloísa. 1998. *Op. Cit.*, p. 72.

comportamento daqueles estranhos rapazes. Aparentemente, nenhum deles bebia um chope, uma cerveja, um uísque, nada!⁷⁶³

É provável que a primeira impressão que Martins teve dos moços de *Clima*, descrita pelo autor quase cinquenta anos depois dos eventos do início da década de 1940, tenha sido diversa. Milliet, como já se pode constatar, tinha um comportamento pacificador, fazendo-o evitar polêmicas e recorrer a termos conciliatórios sempre que as situações se agravavam;⁷⁶⁴ Luís Martins, por outro lado, era, no início de 1940, um polemista que não poupava amigos nem inimigos, o que pode ser lido como estratégia de distinção.

Data desse período o artigo intitulado *Uma praga literária*, preservado nos arquivos de Martins e destinado à publicação na *Vamos Ler!*, cujos pontos levantados pelo autor tinham como alvo personagens característicos da nova geração. O artigo iniciava-se com uma comparação entre a literatura brasileira e um velho cafezal tomado por uma praga, que assim como broca, se insinua de forma destrutiva entre sujeitos produtivos.

A broca da literatura brasileira era caracterizada por signos de esterilidade literária, pois o “[...] cavaleiro em questão jamais publicou um mísero sonetinho de domingo”, de forma que ninguém pode asseverar se é “[...] um gênio ou uma besta quadrada”. Contrariando a lógica dos bens culturais que deveriam ser avaliados exclusivamente pelo público, esses sujeitos ocupavam os mais variados espaços e “formam uma casta à parte de parasitas, autoritários, solenes, ruinzinhos, intrometidos em todas as intrigas das rodinhas literárias.” Luís Martins, nesse ponto, fez uma ressalva para apontar que existiam bons sujeitos entre homens amantes das letras e não escreviam literatura – esses poderiam ser identificados pela generosidade de suas opiniões para, logo em seguida, voltar à carga:

Os “brocas” constituem outra classe. Não são fãs. São críticos. Incumbidos, por um poder misterioso e desconhecido, de julgar a obra dos que produzem. Impertinentes, invejosos, incapazes do menor esforço criador, mas sempre insatisfeitos e severos para com os esforços alheio. Vivem por aí. [...] No Rio há alguns, em São Paulo há muitos. Uma vez, nessa última cidade, um desses rapazes, chatinho e impertinente, reduziu todos os nossos romancistas a zero.⁷⁶⁵

⁷⁶³ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 103,

⁷⁶⁴ Além disso, no depoimento de Antonio Candido à *Plataforma de uma geração*, o novíssimo reconheceu a importância de Sérgio Milliet para a sua geração: “Falo de Sérgio Milliet: sua inteligência essencialmente analítica, da sua crítica de arte e de livros, da sua orientação sociológica, dos estudos sociais que empreendeu. Sérgio Milliet foi, de todos os de Vinte-e-Dois, aquele que mais agudamente representou a crítica e as tendências de sistematização intelectual. Por isso é como que uma ponte entre eles e nós. E por isso o respeitamos tanto”. Milliet não ficou confortável com a definição: “Desejaria mesmo escamotear uma dezena [de anos] [...] para fugir à classificação de homem-ponte com que me honrou a nova geração. As pontes se dinamitam nas retiradas e a perspectiva não me entusiasma”. Ambas as citações foram retiradas de PAOLILLO, Lucas. 2019. *Op. Cit.*, p. 89.

⁷⁶⁵ MARTINS, Luís. *Uma praga literária*. Original preservado no Arquivo pessoal de Luís Martins. Não foi possível encontrar a publicação na imprensa periódica.

Não se pode ter certeza de que o texto dirigia-se aos críticos universitários, mas a falta de espírito criador da nova geração, tematizada por Luís Martins para diferenciar críticos produtivos (aqueles com obra literária) dos destruidores (ou pragas, aqueles sem obra literária), chama a atenção, especialmente, porque reapareceu em um texto publicado por Antonio Candido na *Folha da Manhã*, intitulado *Carta a Luís Martins*.⁷⁶⁶

Graças à boa recepção dos textos publicados em *Clima*, Antonio Candido assumiu o rodapé semanal da *Folha da Manhã*, em 1942; ingressou, dessa forma, no círculo de críticos literários sem ter sido editado o que, até poucos anos antes, era raro.⁷⁶⁷ Candido iniciou sua *Carta* esclarecendo que Luís Martins havia, recentemente, expressado ressalvas em relação à nova geração e repetido o argumento da maioria que, como Martins e Milliet, tinha mais de trinta anos: os moços que se colocavam na cena cultural não tinham disposição literária, marcados pela sisudez, não possuíam *élan poético*; o alvo principal e, pouco compreendido por nomes como Oswald de Andrade e Leo Vaz, era a tendência sociológica dos moços paulistas que prezavam pela especialização crítica.

Assim como De Plácido e Silva, que na década de 1910 precisou defender o ensino universitário frente aos ataques dos intelectuais tradicionais, Antonio Candido, em 1940, sentia-se na obrigação de esclarecer ao “amigo Luís Martins” as mudanças ocorridas. Destacou, a princípio, que o fortalecimento dos estudos gerais em São Paulo garantiram a superação do costume da geração anterior: “empirismo e improvisação” e, em seguida, indicou a profissionalização das atividades intelectuais, que libertaram a juventude da produção literária compulsória: “O jovem escritor, ao invés de espremer a cabeça para arrancar de dentro dela um conto sertanejo ou um romance social, escreve um artigo sobre “O conto sertanejo” e ganha 100\$. Garanto a você que as nossas famosas vocações críticas sofreriam um abalo sério se voltasse ao regime do artigo gratuito...”

Mas essas questões imediatas não eram o único motivo a justificar a nova geração de críticos. Havia ainda elementos próprios do processo histórico e apreensíveis somente àqueles que tem recursos intelectuais pertinentes; a cultura, de acordo com jovem Antônio Candido, é uma produção inconsciente e espontânea, na qual surge de tudo e, em determinados períodos, torna-se necessária a emergência de uma geração que estanca o movimento criador e observa criticamente o que já foi produzido, que “depura” os “germes parasitários”. Na história

⁷⁶⁶ CANDIDO, Antonio. Carta a Luís Martins. *Folha da Manhã*, São Paulo, 17 Set. 1944, p. 03.

⁷⁶⁷ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. 2014. *Op. Cit.*, p.204. No final do século XIX, essa diferenciação entre analistas e literatos teve como exemplos Silvio Romero e José Veríssimo. Com a ascensão do modernismo, o processo de diferenciação foi dissolvido dado o caráter vanguardista do movimento, nos quais os próprios autores eram críticos.

brasileira, três teriam sido os períodos nos quais essas gerações apareceram: campanha pelo romantismo com a revista *Guanabara* (Paris, 1849-1855), Movimento de Recife por volta de 1870 e Modernismo de 1922; deste último, “[...] somos nós – talvez a fase propriamente crítica do movimento”.⁷⁶⁸

Aqui, Antônio Candido reclamava para si e para o seu grupo a herança modernista e atendia ao chamado de Mário de Andrade para que a nova geração crítica manifestasse preocupação com o objeto estético, com a técnica, com a fatura da obra de arte e de literatura – sem que, necessariamente, tivesse produzido algo nesse campo –, a legitimidade dessas avaliações provinha dos recursos metodológicos apreendidos nos cursos superiores. Candido equacionava sua atuação intelectual: colocava-se em oposição às formas de produção que lhe precederam ao elaborar a crítica especializada e profissionalizada a partir da universidade, sem romper com nomes como Mário de Andrade.⁷⁶⁹

A despeito da tensão perceptível nas fontes e na movimentação de ambos os grupos (críticos impressionistas e especialistas), no sentido de demarcar posições no terreno da crítica cultural, esclarecer diferenças, responsabilidades e compromissos, em termos gerais não havia grandes distinções sociais entre os menores e os maiores de trinta anos: “[...] o enraizamento da crítica literária foi posterior e não havia diferenças sociais e culturais significativas entre críticos e escritores, ambos recrutados, praticamente, nos mesmos meios sociais e formados, a maioria deles, nas faculdades de direito.”⁷⁷⁰ Essas mesmas disposições culturais e o compartilhamento de uma São Paulo, que se projetava como a grande metrópole brasileira, faziam com que críticos iniciantes e críticos experientes estivessem nos mesmos espaços, se apropriassem do mesmo repertório cultural e construíssem laços afetivos.⁷⁷¹

Muitos anos depois do período abordado por esse trabalho, Antônio Candido recebeu de Luís Martins a oferta de um exemplar de *Noturno da Lapa*, obra na qual o carioca que se fez paulista descrevia, uma vez mais, o bairro que o celebrizou. A carta sensível de Candido, que

⁷⁶⁸ CANDIDO, Antonio. 1944. *Op. Cit.*

⁷⁶⁹ JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. 2014. *Op. Cit.*, p. 201.

⁷⁷⁰ Idem, p. 200.

⁷⁷¹ Para personagens como Luís Martins, entretanto, as disputas em torno da crítica cultural marcaram a percepção de si e de outros; em 1979, quando Antônio Cândido completou sessenta anos, Martins publicou uma homenagem com o sugestivo título *Para Antônio Candido, com o carinho de muitas gerações*. O texto, respeitoso e elogioso, não deixou de tocar na singularidade de Candido como crítico: “Na história da crítica literária no Brasil, há um período iniciado, caracterizado e marcado pela sua influência. Curioso que esse crítico e historiador da Literatura pátria – primeiro filho de proveta, nascido e alimentado numa incubadora universitária – desde cedo se tenha rebelado contra essa artificial educação de laboratório, opondo-se aos exageros formalistas do ‘new criticism’, esse ‘estruturalismo dos pobres’, a que se refere com ironia, José Guilherme Melquior, responsável, na área universitária, por um ‘luxo neologístico, não raro bem pedante, com que em geral se apresenta esse estilo de crítica’.” MARTINS, Luís. *Para Antônio Candido, com o carinho de muitas gerações*. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 22 Set. 1979.

já era o grande nome da crítica literária brasileira, permite avaliar as dimensões afetivas que marcaram aquele período. O autor iniciou a carta chamando a atenção de Luís Martins para os efeitos do tempo: “O único senão do livro, para o meu gosto, é certa tendência para “limpar” a boêmia descrita. [...] E é curioso que um membro da “geração coca-cola”, [...] venha agora fazer este reparo ao antigo boêmio de whisky e clubinhos...”⁷⁷²

Na sequência, a autor recapitulou os “episódios de boêmia em que estivemos juntos”, para concluir:

Falo nessas coisas, velho e caro Luís, para evocar a beirada da boêmia que apanhei ao seu lado, ou na sua periferia; mas sobretudo para manifestar a inveja mais roedora pelo mundo que você descreve, – o mágico mundo perdido, quase inimaginável agora, no qual dois amigos brigavam feio por casa de Baudelaire x Laforgue, e o terceiro bancava o samaritano, mas pronto para brigar por Rimbaud...”⁷⁷³

No tempo descrito pela carta, os intelectuais polivalentes e os futuros especialistas ocupavam o mesmo universo. O projeto intelectual que faria o nome de Antônio Candido não estava definido e não deixa de chamar a atenção que, nas décadas seguintes, o autor de *Formação da Literatura Brasileira* tenha equacionado os diversos (e destoantes) elementos da sua trajetória em um método que visava compreender como os elementos exteriores ao texto – tomado como objeto estético – são reelaborados de forma literária.

De acordo com Jackson e Blanco, no caso brasileiro, existiram diversas linhas de continuidades (temática, de perspectiva teórica e de interpretações) entre o que produziam os ensaístas da primeira metade do século XX e o que foi investigado pelos sociólogos a partir do fortalecimento das instituições de pesquisa; no final de 1940 e, com mais força, a partir de 1950 emergiram diversos trabalhos que tomavam como objeto os mesmos temas abordados com tanta frequência nos ensaios da Caderno Azul, contudo, como bem observa a bibliografia: “A novidade de todos esses trabalhos não está no objeto cultural, erudito ou popular, já enfrentado por críticos e ensaístas, sobretudo no modernismo, e sim no esforço de inscrever tais objetos na vida social por meio de uma análise sociológica.”⁷⁷⁴

A Caderno Azul, ao priorizar a publicação de autores como Mário de Andrade, Luís Martins, Brito Broca, Edgar Cavalheiro, Eloy Pontes, Mário Neme, entre outros, procurou fortalecer e legitimar a presença dos críticos literários habituados ao universo da imprensa periódica. Fazia isso tendo como recurso a edição no formato de livro dos artigos publicados

⁷⁷² CANDIDO, Antônio. Carta a Luís Martins. Poços de Caldas, 09 Set. 1980.

⁷⁷³ Idem.

⁷⁷⁴ SANTOS, William Santana. GIMENES, Max Luis. JACKSON, Luiz Carlos. Roger Bastide, Antônio Cândido e a tese interrompida sobre o cururu. *Estudos Históricos*, v. 32, n. 67, Rio de Janeiro, Maio-Ago., 2019, p. 373.

em jornais e revistas do país; a questão é que o campo cultural brasileiro experimentava novo processo de complexificação.

Ao longo da década de 1930, as editoras transformaram-se em instâncias de legitimação cultural e os responsáveis pelos Cadernos tinham na mira o reconhecimento que a edição em livro e em coleção poderia acrescentar às suas trajetórias e às perspectivas intelectuais que defendiam. Nos anos de 1940, contudo, os cursos de formação superior incluíram novos ingredientes nesse processo e os critérios utilizados pelos intelectuais especialistas foram, gradativamente, deslocando o lugar social daqueles que, como Milliet e Martins, exercitaram a crítica de forma diletante.

Chama a atenção que a Guaíra, uma editora que nasceu para publicar os moços, tenha abrigado como principal projeto uma coleção que projetava um tipo de atuação intelectual das gerações mais antigas. A reconversão de capitais explica esse aparente paradoxo: Martins e Milliet se apropriaram dos recursos materiais de Oscar Joseph e os converteram em recurso simbólico, com a intenção de intervir diretamente no campo cultural. De Plácido e Silva pode acessar o capital social de Martins e Milliet e incluir no catálogo de sua editora nomes importantes que, de outra forma, seriam inacessíveis.

Vistos dos dias atuais, personagens como Luís Martins, Sérgio Milliet e Oscar Joseph parecem desgastados e incapazes de oferecer as soluções culturais que o país demandava à época. Mas, como alerta Gustavo Sorá, “[...] torna-se imperativo compreender os processos pelos quais a história cultural dispersa universos que alguma vez estiveram geneticamente imbricados. Ao recompor estados precedentes das configurações sociais e culturais,” torna-se possível compreender as “[...] relações entre unidades de significação que, com o passar do tempo, se bifurcam até ofuscar-se qualquer rastro de sua gênese comum.”

O projeto e a efetivação da Caderno Azul podem ser tomados como o ponto de contato entre diferentes perspectivas que, muito rapidamente, dispersaram-se e seguiram novas configurações. A análise da coleção Caderno Azul permitiu reconstituir a dinamicidade da cultura brasileira em 1940, tendo como objeto central um projeto que, não estando no centro do campo cultural, procurava mover as peças do jogo.

A documentação produzida e preservada sobre os Cadernos permitiu, ainda, reconstituir as dificuldades da Guaíra e o enfraquecimento da empresa no mercado nacional, tema que será discutido no próximo item.

4.5 Um retrato final da Guaíra e de Oscar Joseph De Plácido e Silva

A escassez de documentação sobre as atividades da Editora Guaíra, a partir 1944, impossibilitou a realização de um estudo exaustivo das atividades finais da empresa. Por outro lado, já em 1940, registram-se percalços que, pode-se supor, dificultaram a manutenção e crescimento da empresa. Neste tópico, serão discutidos os dados colhidos sobre a empresa e seu editor. Percebe-se que o sucesso e a crise foram concomitantes no itinerário da Guaíra, de forma que não se pode tributar ao eventual fracasso dos projetos culturais abrigados pela empresa o enfraquecimento material do empreendimento.

Pode-se dizer que a empresa foi contemporânea de processos responsáveis por importantes mudanças em âmbito internacional, nacional e regional. A II Guerra Mundial, o Estado Novo e o fortalecimento da cidade de São Paulo como uma capital cultural e industrial do país estão entre os acontecimentos cujos desdobramentos tiveram impacto no perfil da editora e de seus projetos.

Já em 1940, o editor Oscar Joseph indicava os efeitos da guerra nos trabalhos da empresa recém-criada:

A nossa programação, temos de apresenta-la, depois de um plano amadurecido. A guerra, entre todas as coisas, tem dificultado, em parte, a resolução de muitos negócios. São correspondências e mais correspondências já entabuladas e que, com a guerra, ficaram em suspenso. Para ilustrar citarei o caso do livro “*Psichari*” de Daniel Rops, que íamos apresentar em tradução de Afrânio Coutinho, cuja autorização já temos, ou tem-na o tradutor, e que, entretanto, ainda não resolvemos, quiçá, por causa da guerra.⁷⁷⁵

O isolamento intelectual imposto pelo conflito foi acompanhado por mudanças nas trocas materiais; tão logo a guerra começou, os mercados europeus reorientaram sua produção e os bloqueios econômicos colocaram limites à importação; ainda que o Brasil tenha conseguido, entre 1942 e 1943, contornar a situação, o fato é que entre 1939 e 1942 ocorreu a escassez de bens tradicionalmente importados da Europa.⁷⁷⁶ Conforme depoimento do editor paulista, José de Barros Martins:

⁷⁷⁵ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Entrevista. *Aspectos*, Rio de Janeiro, 1940, p. 23.

⁷⁷⁶ “Em 1942, os Acordos de Washington estenderam as políticas de cotas fixas de aquisição de produtos brasileiros pelos EUA a borracha, cacau, algodão, castanha-do-Pará, minério de ferro, diamantes industriais, mica, quartzo, juta e mamona, dentre outros produtos, muitos dos quais jamais haviam sido exportados anteriormente. Os norte-americanos também disponibilizavam navios para assegurar o transporte dos produtos, num contexto em que esses se encontravam escassos diante das demandas e perdas geradas pelos conflitos navais. Ao mesmo tempo, a dependência da importação de bens manufaturados norte-americanos, aumentava. Mas a retração das importações de países europeus, afetados por bloqueios comerciais ou adotavam restrições às exportações, abria uma janela explorada pelas indústrias brasileiras. [...] Esse conjunto de acordos com os EUA contribuiu decisivamente para a superação do impacto inicialmente desorganizador da guerra sobre a economia brasileira, que se refletia na combinação entre inflação, recessão e escassez de divisas que perdurou até 1942. A partir daí, o ajuste gerado pelo suprimento às demandas de guerra contribuiu para o crescimento e para a retomada das

A luta, aqui, pelo papel torna-se cada vez mais angustiosa. A nossa coleção de cadernos ainda está parada, mas penso que até o fim do ano iremos ‘desencantá-la’, publicando dois ou três volumes iniciais, um dos quais será o seu. [...] Aqui, continuamos na vida provinciana e industrial. Sem gasolina e sem grandes novidades. Estou tentando fazer uma grande coleção de literatura estrangeira, com Thomas Mann, Graves, Galsworthy, Lawrence, Faulkner, etc. O que você acha? Boas traduções e bem apresentadas. A dificuldade está sempre no papel. Maldito papel... Por que será tão difícil a sua fabricação?⁷⁷⁷

Em países como a Inglaterra, as dificuldades de importação do papel dificultavam o trabalho da imprensa no início de 1940 e, em março de 1941, cidades distantes do conflito, como Curitiba, noticiavam a paralisação dos trabalhos de jornais pela falta do insumo.⁷⁷⁸ A Guaíra, que iniciara as atividades há pouco, logo se viu diante de dificuldades similares; em carta a João Dornas Filho, datada de agosto de 1940, Moacir Arcoverde informou que a editora tinha interesse em publicar seu estudo histórico sobre a república, mas acautelava o autor: “[...] estamos lutando aqui com algumas dificuldades. Que coisa: é o troço do papel; o papel é que é o diabo. O papel, homem de Deus. De forma que, tendo como temos, diversos livros anunciados na frente dele, é possível que uma fatalidade baixe lá de cima e dificulte e mesmo impeça a saída do livro este ano.”⁷⁷⁹

A dificuldade de se obter papel de qualidade para a edição de livros não era exatamente uma novidade, mas a situação costumava se agravar diante de eventos que afetavam a importação. A fabricação de papel era uma atividade que não atraía interesse nacional, visto que embora existisse disponibilidade de matéria-prima, o maquinário necessário para viabilizar a produção precisava ser importado a taxas altas. No mais, o papel nacional mantinha um preço elevado em comparação com o papel importado, ou seja, quem decidisse imprimir com o material produzido no país optava por encarecer o produto final.

Essa situação afetava de forma menos grave a imprensa periódica, que contava com subsídios do governo para a aquisição de papel estrangeiro a um preço consideravelmente menor, situação que gerava reclamações da parte dos editores de livros pois viam suas

exportações.” FORTES, Alexandre. Os impactos da Segunda Guerra Mundial e a regulação das relações de trabalho no Brasil. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/66177> Acesso em: 13 Nov. 2020.

⁷⁷⁷ SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias de escritor* (V. 1) Formação. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970, pp. 246-247.

⁷⁷⁸ Por motivo da falta de papel, ‘*A Notícia*’, jornal que se edita nesta cidade, não têm circulado nos últimos dias.” Não está circulando ‘*A Notícia*’. *O Dia*, Curitiba, Mar. 1941, p. 08.

⁷⁷⁹ ARCOVERDE, Moacir. Carta a João Dornas Filho. Curitiba, 22 ago. 1940. Utilizo a transcrição de REFULIA, Rodrigo. 2020. *Op. Cit.*

atividades limitadas e sentiam-se desamparados em sua missão civilizadora de prover a sociedade de cultura livresca.⁷⁸⁰

O problema agravou-se com a II Guerra Mundial, quando ocorreu a diminuição da oferta do material estrangeiro, situação que deixou à indústria editorial brasileira a quase obrigatoriedade de utilizar o produto nacional que,⁷⁸¹ de acordo com Laurence Hallewell:

[...] era de qualidade muito inferior e incerta, o que por si só aumentava os custos de produção pela simples dificuldade de trabalhar: por exemplo, a constante necessidade de parar a impressora para limpá-la. Mais ainda, não se referiam ao fato de que uma diferença de 3% poderia representar dois terços da margem bruta de lucro do editor. Em 1943, essa diferença de preço atingirá 100%: dois cruzeiros por quilo do papel importado, contra quatro cruzeiros por quilo do nacional, e este papel - de custo mais alto e de qualidade mais baixa do que qualquer outro no mundo - representava agora 20 % do custo industrial de um livro.⁷⁸²

Diante da situação, o governo brasileiro passou a estudar a possibilidade de viabilizar o barateamento da produção nacional. Em 1940, o ministro João Alberto, presidente da Comissão em Defesa da Economia Nacional e Diretor do Conselho Federal de Comércio Exterior, percorreu as fábricas brasileiras e elaborou um relatório que foi apresentado a Getúlio Vargas. Posteriormente, o presidente decidiu enviar João Alberto aos Estados Unidos para estudar a indústria de celulose e a produção do “[...] país irmão e trazer daí os elementos para solucionar de uma vez para sempre, o problema do papel no Brasil, com os auxílios que se fizerem precisos.”⁷⁸³

No Paraná, a sede gráfica da Guaíra se viu na contingência de reduzir drasticamente a publicação de títulos voltados ao mercado nacional e de preço popular. Na correspondência, abundam cartas de autores ansiosos por verem seus títulos editados, e, em resposta, Oscar Joseph repetia o mesmo argumento enviado a Amadeu de Queiroz e reproduzido na sequência:

Prezado amigo e querido mestre,
Acabo de receber sua estimada carta de 22. [...] Em relação ao seu formoso livro, tenho tido todo empenho em editá-lo na forma de seus desejos e indicações que nos deu nosso

⁷⁸⁰ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, pp. 351-353.

⁷⁸¹ Em carta de setembro de 1941, Rubens Requião informou a Luís Martins o fracasso das tentativas da Guaíra de resolver o problema do papel: “Agora, caro Martins, vamos ao mais sério. [...] O diabo é que as condições do mercado de papel impossibilitam que lancemos livro atrás de livro como é sua vontade, e nossa também. Temos aqui em nossa oficina mais de 5 livros já paginados, prontos para a impressão e que, no entanto, não os podemos lançar devido à escassez de papel. Quisemos contornar o problema, comprando algumas toneladas de papel que existia no mercado de São Paulo, mas era infamérrimo e nos estragou a impressão de um livro. Por outro lado, procuramos solver o impasse, incumbindo uma editora de São Paulo de lançar, isto é, compor o livro de Telmo Vergara, e ela, contando com meios e recursos grandes se demorou 3 meses para nos entregar a encomenda. Por aí vê, caro amigo, que a dificuldade não é só da Guaíra, mas da totalidade das editoras.” REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 09 Set. 1941.

⁷⁸² HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, p. 354.

⁷⁸³ O ministro João Alberto vai aos Estados Unidos. *Correio Paulistano*, São Paulo, Abr. 1940, p. 03.

prezado amigo Edgard Cavalheiro.

Mas, como é do domínio público, estamos presentemente diante de um horrível problema: o papel.

Vivemos de porta em porta a mendigar um pouco desse precioso material com o que compomos nossos livros e com sérias dificuldades vamos atravessando a situação.

Esse tem sido o único obstáculo que há impedido de não ter já sido publicado o seu livro, pois temos que ir tateando até que a situação melhore e tome outro rumo.

Nosso desejo e nosso propósito era o de lançar no mercado, mensalmente, pelo menos uns cinco volumes. E se o programa tivesse sido executado, o que não foi pela carência de papel, já o seu livro estaria na rua.

Essa, prezado e distinto amigo, tem sido a única razão de estar seu livro ainda engavetado, sem ter sentido, como era o nosso desejo, o cheiro da tinta.

Se resolvêssemos o problema do papel, adquirindo-o em abundância que pudesse atender todos os compromissos já assumidos, já presentemente teríamos atendido os amigos.

Se para o amigo não é aborrecimento deixamo-nos para uma das primeiras de janeiro, formaríamos desde já o compromisso de assim os fazermos, incluindo o seu belo romance em nossa coleção de escritores nacionais.⁷⁸⁴

A citação, embora extensa, reforça a ideia de uma editora para os amigos e revela o quanto as circunstâncias, que se apresentaram no cenário internacional, afetaram projetos de pequeno e médio porte, caso da Guaíra. A empresa vinha em ritmo de crescimento (que, inclusive, já havia exigido que se utilizassem os serviços gráficos de outras cidades) e ingressava no mercado nacional, mas teve que lidar com a contenção dos trabalhos, atrasar compromissos assumidos e diminuir o ritmo de suas publicações. Caso optasse por manter o mesmo ritmo de produção, corria o risco de prejuízos, pois arcaria com o preço crescente de insumos que, obviamente, afetariam o preço de capa dos livros.

Para uma empresa de grande porte, a dificuldade de acesso ao papel importado e o preço do produto nacional por certo dificultavam os trabalhos; mas, nesses casos, havia espaço para negociação com fornecedores e com autores; afinal, além de recursos materiais, empreendimentos como a José Olympio e a Companhia Editora Nacional tinham prestígio, capital social e cultural para mobilizar. Podiam-se, por exemplo, utilizar os recursos acumulados pelo selo editorial para assegurar originais, com a garantia para os autores de que, quando fossem efetivamente publicados, seriam por uma grande empresa que atendia a certos padrões de qualidade.⁷⁸⁵

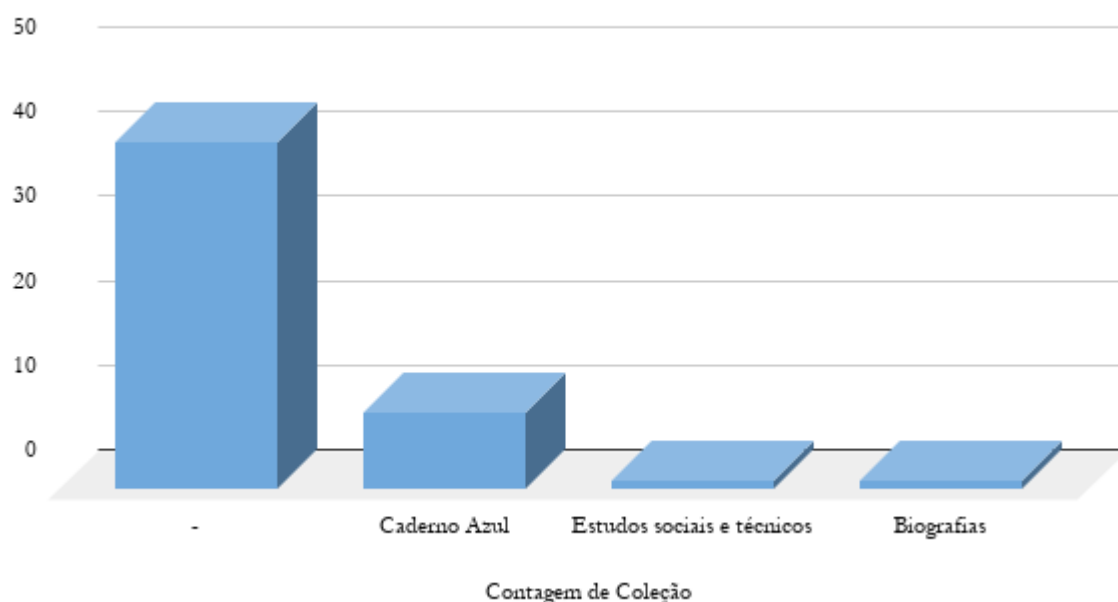
⁷⁸⁴ DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Amadeu de Queiroz. Curitiba, 03 Out, 1941.

⁷⁸⁵ Note-se que a Guaíra também tinha recursos simbólicos para negociar, como se pode ler pela carta resposta de Amadeu de Queiroz: “Prezado amigo Dr. De Plácido, Recebi sua prezada carta de 27 do mês passado, e antes de mais nada quero agradecer suas boas e animadoras palavras a meu respeito e, principalmente sobre o meu livro. Estou de pleno acordo com o seu oferecimento de publicar o meu romance *Quartirão do Meio* em janeiro próximo, pois sei avaliar as dificuldades do amigo diante do problema do papel. Quando lhe falei, em minha carta, de outro negócio que tinha em vista, me referia à editora Anchieta daqui que, segundo me contou o nosso amigo

Para a Guaíra, tais vicissitudes transformavam-se em riscos, pois, além da situação financeira, a empresa corria o perigo de perder originais – o que parece ter ocorrido quando se avalia o que foi anunciado em 1940 e o que, efetivamente, se publicou. Para manter o ritmo dos trabalhos e continuar o acúmulo de capital simbólico e material, em 1942 (ano em que a crise se apresentava de forma mais contundente) a Guaíra editou 52 novos títulos. Optou, no entanto, por edições de obras didáticas que retomavam um filão de mercado com o qual Oscar Joseph De Plácido e Silva tinha familiaridade e que dava maiores garantias de retorno financeiro. Dessa forma, a crise afetou as atividades com potencial nacional da empresa, especialmente, as coleções que continuaram a ser editadas, mas de forma mais lenta; algumas, como a coleção *Grandes Romances* e a *Estante Guairacá*, inclusive, deixaram de ser publicadas.⁷⁸⁶

Gráfico 7: Edições da Guaíra em 1942.

Edições Guaíra em 1942



Fonte: Elaborado pela autora a partir dos catálogos da Editora Guaíra.

No Gráfico acima, destacam-se os dados das edições do ano de 1942, período em que a crise do papel afetou drasticamente a Guaíra, não em quantidade (dado que continuou alto), mas no que se refere ao perfil editorial da empresa. Dos 52 títulos publicados, 40 foram editados

Cavalheiro, está procurando originais. Mas por todos os motivos prefiro ter o meu livro publicado pela Guaíra, cujo prestígio no mundo dos livros é um fato.” QUEIROZ, Amadeu de. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. São Paulo, 03 Out. 1941 (grifo meu). *Quarteirão do Meio* acabou publicado pela Martins em 1944, sinal dos efeitos negativos do problema do papel nas atividades da Guaíra.

⁷⁸⁶ A coleção *Grandes Romances* publicou três títulos: *A Esperança*, de André Malraux, em tradução assinada por Jorge Amado; *Uma lenda de Montrose*, de Walter Scott, em tradução de Mário Graciotti; e, *Confissão da meia noite*, de Jorge Duhamel, em tradução de Miroel Silveira.

fora dos programas de coleções, mudança que marcava um rompimento com o que havia sido planejado como o perfil empresarial da Guaíra em 1940 e 1941, quando se organizou o catálogo. Nesse universo de obras avulsas, 27 eram didáticas.

No que se refere às coleções, somente três tiveram lançamentos naquele ano: na coleção Biografias, foi editado o livro *Rondon: uma relíquia da pátria*, de Amílcar A. Botelho de Magalhães; *Desapropriação por utilidade pública*, de Manoel de Oliveira Franco Sobrinho saiu pela coleção Estudos técnicos e sociais. A Caderno Azul teve sete novos títulos publicados, permitindo afirmar que o projeto capitaneado por Martins e Milliet tinha prioridade dentre os programas abrigados pela editora paranaense.

Enquanto a Guaíra procurava se manter viva no mercado, o governo brasileiro buscou estratégias para garantir que a indústria editorial nacional não sofresse com as adversidades da importação do papel. Entre as propostas do governo Vargas, esteve a tentativa de encontrar um empresário brasileiro disposto a fortalecer a produção nacional, mediante empréstimos públicos.

Assis Chateaubriand, proprietário dos Diários Associados, então a maior cadeia jornalística do Brasil, recusou-se a assumir o risco, como também os velhos Klabin. Em 1941, porém, os membros mais jovens da família aceitaram a proposta e, no fim da Guerra sua fábrica em Monte Alegre, no Paraná, já estava em funcionamento, utilizando madeira local e produtos químicos importados; três anos depois, em 1948, tinham até mesmo sua própria indústria química. Em 1962, o Brasil produzia dois terços de suas necessidades de papel de imprensa.⁷⁸⁷

Atualmente, a Klabin detém o título de maior empresa do setor de produção e importação de papel no Brasil. Fundada no final do século XIX por uma família de origem lituana que, inicialmente, dedicava-se à venda de cigarros e, por isso, familiarizou-se com a importação do papel, a empresa expandiu as áreas de atuação: no início do século XX, passou a produzir papel para diversas finalidades (exceto, papel de impressão). Em 1934, a família comprou a fazenda Monte Alegre, na região onde hoje se localiza o município de Telêmaco Borba, no Paraná, distante 250 quilômetros da capital, Curitiba, e deu início às atividades de produção de papel para impressão de periódicos; ainda que o mercado fosse promissor, o empreendimento experimentou crescimento sensível somente a partir de 1941, quando o governo Vargas subsidiou modificações na fábrica; surgiu assim, a Indústria Klabin de Papel e Celulose (IKPC). Em 1946, a IKPC iniciou as operações, após recrutar na Europa recém-saída

⁷⁸⁷ HALLEWELL, Laurence. 2005. *Op. Cit.*, p. 353.

da II Guerra Mundial, mão-de-obra especializada na produção de papel para impressão periódica e editorial. No ano seguinte, a empresa tinha condições de suprir o mercado interno.⁷⁸⁸

É interessante observar a coincidência de datas. Em 1941, período de especial dificuldade para a Guaíra, a família Klabin aproveitou as adversidades de importação do papel para conseguir empréstimos com o governo brasileiro, que permitiram sua expansão produtiva. Em 1945, a fábrica entrou em operação e barateou o preço do papel nacional, o que estimulou a expansão dos setores editoriais e de imprensa periódica; nesse mesmo ano, a Guaíra viu minguar seus lançamentos, depois de um longo período de adversidades, cujo início remontava à falta de papel no mercado.

As fontes indicam, ainda, as dificuldades da equipe da Guaíra para lidar com as características de um mercado que se nacionalizava, problemas que se manifestavam em termos materiais (trâmites pré-publicação e manutenção de estoques em livrarias de outras cidades) e simbólicos (captação/manutenção de autores e originais).

Referente ao trâmite dos textos, uma carta de dezembro de 1941 indicou um percurso extenso e que sujeitava os originais a toda sorte de atribulações: “As provas do “*Candomblé na Baía*” e do “*Homem e a técnica*” já foram enviadas ao Sérgio Milliet, afim de ser feita a revisão pelos autores. Porém é importante notar que os originais deverão ser devolvidos, para que o tipógrafo possa fazer o confronto dos títulos.”⁷⁸⁹ No caso da Caderno Azul, Sérgio Milliet e Luís Martins auxiliavam na organização dos trabalhos; as demais coleções (assim como títulos avulsos), no entanto, não tinham diretores que mediassem a relação com os autores e se ocupassem de organizar os processos anteriores à edição.

Apesar de contar com escritórios no Rio de Janeiro e em São Paulo,⁷⁹⁰ a empresa teve problemas para garantir o bom andamento dos trabalhos e, além de provas que demoravam para

⁷⁸⁸ Memória Klabin. Disponível em: <https://klabin.com.br/nossa-essencia/memoria-klabin/> Acesso em: 14 Nov. 2020. Apesar de a empresa afirmar que estava em condições de, no final de 1940, suprir o mercado nacional, o papel continuou a ser um problema para editores de periódicos e livros; é o que se pode ler na carta de Jose de Barros Martins a Luís Martins, na qual o editor paulista explica o atraso na edição de *Futebol da Madrugada*. “Atualmente o livro acha-se em composição na oficina gráfica. Não foi anteriormente enviado para lá pois – de nada adiantaria, uma vez que o Banco do Brasil indeferia nosso pedido para cota de papel relativa ao ano de 1957 (Diário Oficial da União 01/12/56). Assim suspendemos toda nossa programação; no entanto em fevereiro, atendendo ao nosso recurso houve por bem a FIBAN reconsiderar o seu despacho (carta 31 – FIBAN/09/57/264 de 28/02/57) concedendo-nos parte da cota solicitada, o que nos vai dar oportunidade de lançarmos um mínimo de nosso acervo – ‘originalístico’. MARTINS, José de Barros. Carta a Luís Martins. São Paulo, 17 mar. 1957.

⁷⁸⁹ CARNASCIALLI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 16 Dez. 1941.

⁷⁹⁰ O mensário *Aspectos* informava em 1940 a existência de cinco escritórios da Editora Guaíra fora de Curitiba. No Rio de Janeiro (Rua 07 de setembro, n. 191); São Paulo (Rua Xavier Toledo, n. 71, salas 307 e 308); Belo Horizonte (Rua Carijós, n. 423); Salvador (Praça municipal, n. 2, 1º andar); Recife (Avenida Rio Branco, n. 193, sala 3). Publicidade. *Aspectos*, Rio de Janeiro, n. 29, p. 43.

retornar à sede gráfica, amontoavam-se reclamações de autores que, já editados, não recebiam seus livros ou não os viam nas estantes das livrarias.

O tópico mais comentado era a propaganda dos livros.⁷⁹¹ O tema da publicidade incomodava a equipe da Guaíra em Curitiba porque, diante da consolidação de um mercado editorial nacional,⁷⁹² as empresas que quisessem obter espaço nesse universo precisavam ser capazes de romper os limites geográficos e alcançar redes de divulgação e venda mais amplas.

Em 1937, um artigo publicado no *O observador econômico e financeiro* (Rio de Janeiro, 1936-1962) apontava que a publicidade não exercia no Brasil o mesmo papel que ocupava nas grandes economias capitalistas, principalmente nos Estados Unidos. Isso porque, de acordo com o autor do texto, os industriais e comerciantes brasileiros não viam na publicidade uma forma de atingir o público consumidor. Aqueles que se utilizavam da propaganda, o faziam sem ter maior preocupação com a eficiência. Assim, seria possível dividir os anúncios publicitários nacionais entre aqueles orientados por uma leitura científica dos anseios do público consumidor e os que correspondiam à cultura nacional e eram chamados de propaganda vulgar. Entre as duas formas, o artigo sugere a existência de um tipo de publicidade intermediária ou:

[...] de uma publicidade de tipo híbrido, que caminha às cegas, sem um critério seguro do seu sentido, ora optando por um processo, ora por outro, incapaz de discernir o que mais lhe serve ou o que melhor corresponde às suas necessidades. Esta publicidade não tem nenhum programa de ação, não segue uma orientação previamente estabelecida, nem se apercebe da necessidade de controlar os seus efeitos e reações no espírito do público.⁷⁹³

⁷⁹¹ “Prezado Luís Martins, Abraços. Estamos remetendo pelo correio as provas do Caderno Azul nº 2, *Psicanálise do Cafuné*. Logo depois de feita a revisão mande-os de volta, a fim de lançarmos ainda este mês. Que tal a propaganda de *Música do Brasil*. Melhorou sensivelmente. A Lux já nos está enviando diversos recortes de todos os pontos do Brasil.” REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 05 Maio 1941. De acordo com informações publicadas, em 1939, no *Anuário Brasileiro de Literatura*: “LUX-JORNAL lê e recorta todos os jornais diários que circulam no Brasil, do Amazonas ao Rio Grande do Sul, pesquisando, nesses jornais, para fornecer aos seus milhares de assinantes, em recortes que levam, cada um, o nome, a data e a localidade de publicação de cada jornal, tudo o que neles se escreve referente aos assuntos pelos assinantes determinados como de seu particular interesse...” Lux-Jornal. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, 1939, p. 360.

⁷⁹² No caso da Guaíra foi possível identificar duas estratégias de atenção à publicidade. Em 1940, De Plácido e Silva autorizou a confecção de cartazes com anúncios dos próximos lançamentos que seriam distribuídos às livrarias, na mesma época assinou o *Lux Jornal* com a intenção de mapear até onde chegavam os anúncios da Guaíra via imprensa. Pelo que se averiguou, ambos fracassaram. “Vem muito a propósito um favor que queremos pedir ao Amigo. Mantemos uma assinatura com o *Lux Jornal* para nos enviar os recortes de todos os jornais do Brasil de tudo que se publica a respeito da Guaíra. Acontece que, muito embora, tenhamos reclamado diversas vezes, está organização não nos tem enviado o material com regularidade. Poderia fazer-nos o grande obséquio de nos mandar os artigos dos jornais de São Paulo?” CARNASCIALLI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 16 Dez. 1941.

⁷⁹³ A publicidade no Brasil. *Observador Econômico e Financeiro*, Rio de Janeiro, Jan. 1937, p. 52.

A partir dessas características, indicava-se os efeitos da falta de publicidade editorial no mercado livro brasileiro. Se até meados da década de 1930, as obras nacionais tinham “escassíssimo consumo” em função das condições materiais que dificultavam o florescimento dos autores e o crescimento do público leitor, naquele período em que o livro tornava-se um objeto mais acessível o problema era a divulgação, afinal, “[...] o livro é lançado quase clandestinamente”.⁷⁹⁴ Com pequenas variações, a publicidade de livros no Brasil seguia um padrão inaugurado em meados do século XIX, que consistia em utilizar a imprensa para informar os lançamentos e, nas primeiras décadas do século XX, os críticos (também por meio da imprensa periódica) tinham certo poder para legitimar determinadas obras frente ao público.⁷⁹⁵

Apesar de se registrarem iniciativas que visam à implementação de uma publicidade editorial mais eficaz, trata-se de um problema persistente. De acordo com Lawrence Hallawell, a primeira vez que um editor brasileiro contratou uma empresa de publicidade foi em 1959, quando Ênio Silveira – da Civilização Brasileira – pediu à agência Abaeté que promovesse, junto ao público geral, o lançamento de *Lolita*.⁷⁹⁶ Em 1967, um levantamento do Sindicato Nacional dos Editores de Livros apontou que 40% das editoras situadas em São Paulo e no Rio de Janeiro sequer possuíam orçamento publicitário.⁷⁹⁷

Percebe-se que grandes e pequenas empresas compartilhavam deficiências no que se refere à publicidade, ficando a diferença por conta da rede de distribuição que cada editor conseguia mobilizar.

Para a Guaíra, esse foi outro ponto problemático. A sede em Curitiba tinha um alcance regional e havia a necessidade de manter pessoas fixas como representantes dos interesses da editora em outras cidades, notadamente, em São Paulo e no Rio de Janeiro. A criação dessa rede de agentes editoriais não era uma novidade, e foi utilizada por personagens como Monteiro Lobato, em São Paulo, e José Olympio, no Rio de Janeiro, que construíram e mantiveram uma extensa linha de distribuição em várias capitais e cidades de médio porte brasileiras. Cilza Bignotto observa que, no caso de Monteiro Lobato, “[...] o sistema nervoso da rede era formado por letrados, e não por comerciantes”, personagens sobre os quais o editor paulista exercia uma

⁷⁹⁴ Idem, p. 52.

⁷⁹⁵ Pode-se pensar nos críticos como tradutores do ganho estético, pois vulgarizam a obra que avaliam, orientam as leituras posteriores e indicam chaves interpretativas que podem, ou não, atrair o público. CIARLINI, Daniel Castello Branco. Distinção e marginalização no campo literário e o caso de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, v. 10, n. 22, São Paulo, Dez. 2017.

⁷⁹⁶ HALLAWELL, Lawrence. 1985. *Op. Cit.*, p. 448.

⁷⁹⁷ Idem, p. 453.

influência simbólica e que, nas cidades de atuação, formavam a elite cultural local, razão pela qual orientavam, em certa medida, o consumo de cultura impressa.⁷⁹⁸

No caso de José Olympio, a rede de contatos dos autores que eram editados pela casa carioca foi, como demonstrou Gustavo Sorá, fundamental para a publicidade dos lançamentos e para captar originais e traduções.⁷⁹⁹ Em ambos os casos, aos interesses profissionais se associavam afinidades intelectuais e pessoais; ressalte-se que aqueles fizeram o papel de representantes regionais viam nessa função uma forma de se legitimarem em suas cidades de origem, afinal, apropriavam-se, parcialmente, dos recursos simbólicos de grandes empreendimentos culturais, como foram a Editora da Revista do Brasil e a Editora Livraria José Olympio.

A novidade no caso da Editora Guaíra era o fato de que a empresa tinha sede em uma região sem influência cultural/editorial e operava por meio da ação de representantes no Rio de Janeiro e em São Paulo. Dito de outra forma, o (des)equilíbrio de capitais simbólicos e materiais que garantia o bom funcionamento das redes de agentes editoriais tanto de Lobato quanto de Olympio não existia para a empresa paranaense que, em diversos momentos, enfrentou dificuldades nesse setor.

A Guaíra se esforçou para ativar um sistema publicitário, porém não inovou em relação às empresas maiores e, por isso, não conseguiu superar problemas específicos de uma empresa com o seu perfil. Previu que, além dos direitos autorais, personagens editados pela empresa receberiam volumes dispostos a seu critério, o que, na maioria das vezes, significava a distribuição aos sujeitos componentes da rede intelectual do autor; como De Plácido passou a publicar intelectuais de outras regiões, não somente aqueles ligados à EGP, contava que isso projetaria a editora fora do Paraná.⁸⁰⁰ A essa publicidade, sob responsabilidade do autor, juntava-se a realizada pela editora que, de acordo com a correspondência de Rubens Requião, enviava “[...] 150 exemplares para os críticos e noticiaristas” sediados, em sua maioria, em São Paulo e Rio de Janeiro.⁸⁰¹ A questão é que os críticos e noticiaristas precisavam ser “lembrados” de noticiar os lançamentos da Guaíra, daí a importância dos representantes administrativos da empresa nessas capitais.

⁷⁹⁸ BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato: editor revolucionário? In: BRAGANÇA, Aníbal. ABREU, Márcia. 2010. *Op. Cit.*

⁷⁹⁹ SORÁ, Gustavo. 2017. *Op. Cit.*

⁸⁰⁰ Segundo Gisele Martins Venâncio, que estudou a rede constituída por Oliveira Viana mediante o envio de exemplares de suas obras recém-lançadas, o gesto “[...] significa uma forma de autopropaganda, ao mesmo tempo que indica o reconhecimento do receptor como pessoa autorizada a estabelecer uma leitura legítima.” VENÂNCIO, Gisele Martins. *Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Viana. Estudos Históricos*, n. 28, São Paulo, 2001, p. 39.

⁸⁰¹ REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 09 Set. 1941.

Em São Paulo, as coisas foram mais tranquilas em 1940/41 quando Oscar Joseph De Plácido e Silva enviou Arnaldo Carnascialli para a cidade com a missão de ser um faz tudo da editora. Mas, no final de 1941, De Plácido e Silva informava mudanças a Luís Martins:

Prezado Martins, abraços, Recebi sua carta de 31. Fiquei ciente do que me disse e já providenciei, enviando mais Cadernos para o Freitas, Civilização e Martins. Tem sido o atropelo o nosso nesta questão de representação aí. O Arnaldo voltou para Curitiba. Entanto, já conseguimos outro agente. Este em breves dias começará a agir. E assim teremos recommçado nossas atividades. O Caderno 4 está quase pronto. É bom não tardarem os originais do 5º, a fim de que saia sem atraso em dezembro. E se poder providencie também o 6º para janeiro. Não vi o artigo do Chateaubriand. Seria bom você mandar. Relativamente às livrarias a quem mandei os Cadernos 4, se você tiver ensejo de estar com eles, diga dessa minha deliberação.”⁸⁰²

Não foi possível encontrar maiores informações relativas ao novo representante da Guaíra em São Paulo; como os anúncios da empresa junto aos periódicos paulistas também reduziram sensivelmente, é de se supor que, com a saída de Arnaldo do cargo, a empresa não tenha conseguido alguém que desempenhasse com a mesma dedicação as atividades realizadas pelo genro de Oscar Joseph. Pode-se, inclusive, lembrar que a Guaíra teve as mesmas dificuldades no Rio de Janeiro, cidade onde Marques Rebelo foi a representante da editora nos primeiros meses de 1940.

Logo que assumiu seu novo posto em Curitiba, Arnaldo Carnascialli escreveu a Luís Martins para dar notícias dos trâmites de edição e informou:

PUBLICIDADE – Estamos satisfeitos com a notícia da intensificação das atividades neste sentido em São Paulo em colaboração com o Pintaui. A nossa publicidade no Rio tem sido um problema. A maioria dos críticos sequer recebem os nossos livros. Temos insistido com o nosso representante, o sr. A. S. Lara, que tem mostrado sempre muito interesse, porém os meios intelectuais têm persistido em nos isolar. Estamos providenciando uma lista de nomes a quem temos enviado o Caderno Azul, a fim de vermos se em colaboração mútua conseguimos quebrar este encanto.”⁸⁰³

A cidade do Rio de Janeiro continuava, em 1942, resistente aos lançamentos da Guaíra. No início das atividades da empresa, graças às sociabilidades de Oscar Joseph com jornalistas, notadamente, com os atuantes no jornal *Dom Casmurro*, houve um período em que a editora paranaense conseguiu algum espaço de divulgação junto à crítica carioca. Mas, essa boa relação durou pouco e, já em 1941, os lançamentos da Guaíra raramente eram publicizados na capital.

⁸⁰² DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Luís Martins. Curitiba, 03 Nov. 1941.

⁸⁰³ CARNASCIALI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 02 Fev. 1942.

A boa circulação na cidade do Rio de Janeiro era importante para a Guaíra, dado que a cidade concentrava grande número de críticos, cujas avaliações eram instrumento de delimitação e legitimação do campo literário. Deve-se ter em vista a influência que as grandes editoras da época exerciam sobre as avaliações elaboradas por esses agentes; empresas de grande porte, como Livraria José Olympio, mantinham uma rede de contato e de favores com os personagens que construiriam a primeira leitura das obras recém-editadas. De forma que, entre uma obra editada pela José Olympio e outra publicada pela Editora Guaíra, tanto críticos como periódicos davam prioridade à primeira.

Como sublinha Gustavo Sorá, a estratégia de José Olympio de combinar recursos materiais e afetivos na atração de personagens do âmbito cultural brasileiro não era exercida somente como os amigos-escritores, estendia-se, também, sobre amigos-críticos, lista que incluía nomes como: Brito Broca, Nelson Werneck Sodré, Rodrigo Mello Franco de Andrade; além de personalidades ligadas à Universidade do Distrito Federal, caso de Hermes Lima, Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, e nomes tradicionais do modernismo, como Menotti del Picchia e Mário de Andrade.⁸⁰⁴

Essa poderosa rede cultural que enlaçava alguns, excluía outros. No caso das edições da Guaíra, parece que as questões de ordem regional e o poder exercido pelas grandes editoras dificultou a recepção das obras pelos críticos, ou seja, de um lado faltava à equipe em Curitiba conhecimento para viabilizar uma publicidade competente e, de outro, havia dificuldade para romper com área de influência de outras empresas. É o que se pode apreender da correspondência de Elói Pontes a Luís Martins, na qual o crítico literário explica ao autor de *Fazenda* porque o seu romance não encontrava recepção junto aos cariocas:

Luís Martins, você não tinha nada a agradecer. Se há silêncio em torno do seu romance isto não se deve à luta de editores. Não. É que você foi para a província e a crítica literária aqui só se ocupa com os colegas que constituem os clubes de elogios cruzados na imprensa. Você que é de cá, conhece bem como se organizam os trusts de glórias no noticiário dos jornais. Os suplementos, ditos literários, estão entregues aos seminaristas dos acordos recíprocos.⁸⁰⁵

Elói Pontes fez referência à luta entre editores, mas não esclareceu se estava referindo-se a questões mais abrangentes, ligadas ao mercado de livros, ou se havia um conflito pontual entre o editor de Luís Martins e algum outro empresário; de qualquer forma, esclareceu que o problema não era o seu livro, mas o fato que ele, Luís Martins, estava em São Paulo e os

⁸⁰⁴ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*, p. 245.

⁸⁰⁵ PONTES, Elói. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 05 Jan. 1941. Grifos no original.

cariocas eram fechados à literatura vinda da *província*. Se São Paulo, que experimentava um crescimento notável no período, era considerada uma província pelos críticos e editores cariocas, o que dizer da Editora Guaíra, cuja sede localizava-se em um estado sem tradição na literatura e na cultura nacional.

No que respeita ao editor, Oscar Joseph De Plácido e Silva, apesar de seu papel de mecenas junto a diversas iniciativas culturais dentro e fora do Paraná, não se pode dizer que o personagem tivesse grande legitimidade junto aos grupos intelectuais paulistas e cariocas. Seu poder como editor provinha da capacidade que teve de estabelecer laços com personagens que não eram nem centrais nem periféricos na cultura de cidades como o Rio de Janeiro e São Paulo, onde converteu seu poder econômico em capital simbólico em um período oportuno, marcado pelo crescimento dos negócios editoriais. Manter essas redes de sociabilidade era fundamental. Sem elas, a Guaíra perdia o potencial nacional e Oscar Joseph continuava a ser editor-impressor.

Em 1940-41, Oscar Joseph dedicou-se com afinco à Guaíra, mas assim como outros nomes ligados à empresa,⁸⁰⁶ o editor dividia-se entre a editora, a *Gazeta do Povo*, a Escola de Comércio e a Faculdade de Ciências Econômicas do Paraná; além disso, ocupava-se com a elaboração de obras de direito, atividade que contribuiu para notabilizar seu nome em âmbito nacional. Em setembro de 1943, o jornal paranaense *O Dia* anunciou que Oscar Joseph deixava a direção da *Gazeta do Povo* para dedicar-se “[...] aos interesses particulares, principalmente, a conclusão de diversas obras de Direito que tem em andamento.”⁸⁰⁷ As múltiplas funções do editor também foram citadas em cartas de Rubens Requião e Arnaldo Carnascialli para explicar atrasos nos projetos da empresa.

Um editor, que era diretor de jornal, de escola e de faculdade e autor de obras especializadas, dificilmente conseguiria se inteirar de todas as mudanças experimentadas pelo mercado editorial no período. Em 1940, quando a Guaíra estreou, ocorreu um grande esforço para articular a sede gráfica em Curitiba com os representantes cariocas e paulistas, indício de que Oscar Joseph tentou delegar funções; esse esforço durou até os meses iniciais de 1942, quando a desarticulação dessa efêmera rede administrativa/editorial, somada ao problema do papel, criou problemas graves às atividades da empresa.

⁸⁰⁶ Caso, por exemplo, de Rubens Requião que, à época, tinha pouco mais de 20 de anos e se dividia entre as responsabilidades com a *Gazeta*, com a Guaíra e com o Departamento Jurídico da Associação Comercial do Paraná. Apesar de gerir a vida da editora, o personagem não tinha autonomia para tomar todas as decisões e, em alguns casos, atrasava orientações a autores e diretores no aguardo de uma posição do editor.

⁸⁰⁷ *Gazeta do Povo*: deixou ontem a gerência do popular matutino o dr. De Plácido e Silva. *O Dia*, Curitiba, 01 Set. 1943.

Na mesma época, a edição fortaleceu os contornos de uma atividade profissional, na qual era importante ter uma rede de relações, mas somente isso não bastava. Assim, o catálogo de estreia da Guaíra, entre 1940-42, refletia a ampliação das sociabilidades do editor, processo iniciado a partir de 1938, quando Oscar deslocou seus recursos econômicos para iniciativas intelectuais das novas gerações. As novas gerações almejavam a inserção no mercado profissional, o exercício de uma atividade estável e não sujeita às vicissitudes que, como se avaliou, tornavam a Guaíra uma empresa instável.

No caso dos editores, o mesmo fenômeno manifestou-se por meio das associações de classe. À “arte da amizade” acrescentou-se a participação nos debates profissionais, o fortalecimento do espaço econômico das editoras e a atuação política para melhorar as condições de trabalho. O *Anuário Brasileiro de Literatura* indicava o esforço de alguns editores para apresentarem suas pautas e definirem um comportamento profissional padrão; um novo passo foi dado em 18 de novembro de 1940 quando, sob a presidência de José Olympio, foi aprovada a criação da Associação Profissional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais.⁸⁰⁸

Pouco atuante a princípio, a Associação ganhou legitimidade em 22 de novembro de 1941, quando foi reconhecida como Sindicato pelo Ministério do Trabalho, Indústria e Comércio. Durante o período de institucionalização, os dirigentes da associação utilizaram a imprensa para apresentar suas principais propostas e demandas. Em maio de 1941, Antônio Bertran e Rogério Pongetti deram uma entrevista ao jornal *Imparcial* (Rio de Janeiro, 1940-1942), na qual explicaram os objetivos da associação; destacaram que o sindicato nascente tinha a intenção de proteger os interesses da classe profissional.

Neste sentido, é resolução dos fundadores da agremiação o afastamento dos elementos inidôneos, editores de obras malsãs, de livros contrários aos bons costumes e à ordem social. Preocupa-nos, também, o aspecto material do livro [...], embora as condições gerais do comércio, influenciadas pela guerra tenham tornado as matérias primas da arte gráfica quase proibitivas. O papel, por exemplo, deixou de ter preço confessável.⁸⁰⁹

Indicavam ainda a necessidade de revisão das tarifas de exportação do livro brasileiro para os mercados europeus (Espanha e Portugal) e africano de língua portuguesa; nesse sentido, cobravam do governo nacional uma atuação que garantisse a ampliação de pontos de venda

⁸⁰⁸ Conheça a nossa história. Disponível em: <https://snel.org.br/o-snel/quem-somos/conheca-nossa-historia/>. Acesso em 29 Dez. 2020. Infelizmente, não foi possível levantar maiores informações sobre as atividades do Sindicato; a bibliografia especializada (SORÁ, Gustavo, 2010, *Op. Cit.*) aponta a dificuldade para acessar as fontes relativas ao período de início das atividades da associação profissional. Para elaboração deste capítulo, realizei tentativas de contato com o, atual, SNEL, mas não obtive respostas.

⁸⁰⁹ Os editores terão seu sindicato. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 1941, p. 08.

para os editores brasileiros. Outro ponto ressaltado foi a importância da realização de campanhas de publicização dos livros nacionais, por meio da organização de exposições nas capitais dos estados.

De uma perspectiva externa, a profissionalização dos editores ocorreu de forma relacional, interligada às demandas dos autores e à autonomização dos gráficos. Esses, na década de 1930, deram crédito aos editores e, a partir de 1940, fortaleceram uma identidade profissional marcada pelo domínio técnico e pelo conhecimento da produção material do livro; aqueles, pleiteavam clareza nos acordos editoriais e o estabelecimento de padrões mínimos a serem seguidos pelos editores.

Para Gustavo Sorá, o *Anuário Brasileiro de Literatura* e o Sindicato Nacional das Empresas Editoras de Livros e Publicações Culturais indicavam, internamente, a profissionalização e objetivação das atividades editoriais. As posições e personagens participantes dos atos de fundação e das atividades dessas agremiações delimitaram a cartografia da atividade editorial brasileira, em continuidade com o crescimento de mercado registrado nos anos anteriores; dito de outra forma, os empresários mais poderosos da época determinavam o que deveria, ou não, caracterizar a profissão editor.⁸¹⁰

Sediado no Rio de Janeiro, o sindicato era comandado por empresários atuantes na capital e em São Paulo,⁸¹¹ situação que refletia o controle material e simbólico exercido por empresas como a Companhia Editora Nacional e a José Olympio. A preocupação da associação com a desvalorização dos livros nacionais frente às edições estrangeiras deu o tom às reuniões realizadas ao longo da década de 1940 e indicam que longe de fortalecer todos os editores atuantes no mercado, objetivava-se a manutenção e ampliação de empresas já consolidadas.

O enfraquecimento material da Guaíra, a influência cultural limitada a certas regiões e um catálogo instável dificultavam que o editor De Plácido e Silva ocupasse uma posição de negociação confortável em relação a seus pares; situação que se agravava com os interesses contraditórios marcando a atuação do autor-editor:

Em regra, tenho sido o editor de meus próprios livros. Custeio os trabalhos da impressão e faço, por mim mesmo, a distribuição deles, em parceria com outros editores e livreiros.

⁸¹⁰ Ressalte-se que tais instituições devem ser vistas como coletivos profissionais que projetam representações de como devem se comportar os membros do grupo, regularizam as práticas e determinam hierarquias a partir de rivalidades internas e externas.

⁸¹¹ De acordo com o *Diário Carioca*, em reunião do dia 24 de agosto de 1944, estavam presentes “Temistocles Marcondes Ferreira, presidente do sindicato, Antônio Bertrand da Civilização Brasileira, Erich Eicloer, Livraria Kosmos; Maurício Rosemblat, Livraria do Globo; Joaquim de Oliveira Antunes, Livraria Antunes; Oscar Ferreira Mano, Loja do Livro; Calvino Filho, Editorial Calvino; Evaristo Bianchini, Cia. Melhoramentos de S. Paulo; Décio de Abreu, Casa do Livro; Rogério Pongetti, Irmãos Pongetti; Murilo Guimarães, Editora Freitas; Zélio Valverde, Livraria Editora Zélio Valverde e representantes das Editoras José Olympio e Atlântica e Casa Gonzales Porto”. Contra o “livro de bolso” os editores brasileiros. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 25 Ago. 1944.

[...] Em razão disso, não posso queixar-me de direitos autorais. Ainda não pude conhecer qualquer divergência com as pseudas [sic] espertezas do editor, nem posso lamuriar-me de autor que tenha me prejudicado.⁸¹²

O depoimento de Oscar Joseph sugere certo alheamento em relação a interesses e discussões que ganhavam força naquela época e levariam à profissionalização/diferenciação de autores, editores e gráficos. Esse alheamento não deve ser tomado como desconhecimento, pois De Plácido e Silva era empresário do ramo há duas décadas e estava mais do que familiarizado com questões do universo de edição de livros, porém, não conseguia ou não queria se envolver nas novas modalidades de atuação.

A postura diversa de um contemporâneo de Oscar Joseph pode iluminar o tipo de dificuldades que esse alheamento causava. Henrique D'Ávila Bertaso, filho de José Bertaso e que, junto com Erico Veríssimo, arquitetou as principais coleções da Editora Globo, cresceu na livraria e estava, como o editor da Guaíra, há muito familiarizado com o negócio do livro. Quando decidiu investir na construção do selo da Editora O Globo, procurou superar o que já sabia, estudou o mercado nacional e internacional, passou a assinar o semanário *Publisher's Weekly*, afastou-se das outras atividades na empresa e tornou-se editor, em tempo integral.⁸¹³ Quando Monteiro Lobato começou a editar, costumava afirmar que vender livros era o mesmo que vender qualquer outro produto. No final de 1930 e início da década seguinte, as grandes empresas mostravam que não era tão simples; o manejo profissional dos grandes empresários se impunha como modelo que determinava “[...] desde a qualidade do texto (em particular de sua tradução) até o projeto gráfico, impressão, comercialização e distribuição.”⁸¹⁴

⁸¹² SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Falam os escritores*: segunda série. Curitiba: Guaíra, 1941. p. 292.

⁸¹³ De acordo com AMORIM, Sônia Maria de. *Op. Cit.*, p. 143. “Quer fosse no conteúdo, ou na forma parecia-lhe haver na prata da casa uma certa opacidade provinciana, um azinhave de cobre, um bolor de prateleiras velhas. Desde a escolha dos autores até o sistema de distribuição às livrarias, tudo estava para ser feito em termos empresariais atualizados.”

⁸¹⁴ HALLEWELL, Laurence. 1985. *Op. Cit.*, p. 408.

Figura 56: Oscar Joseph e Erico Veríssimo na redação da *Gazeta do Povo*. Não foi possível precisar a data da fotografia, mas acredita-se que seja da década de 1950; De Plácido não chegou a se tornar um editor central no mercado brasileiro, mas conquistou espaço e reconhecimento em alguns grupos, feito inédito (e ainda hoje não superado) para um editor paranaense.



Fonte: CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 61.

Como se pode avaliar pelas informações apresentadas ao longo do trabalho, por mais que a Guaíra tenha sido fundada no período de profissionalização da atividade editorial, isso não significou que seu editor tenha adotado de forma regular práticas objetivas de negociação, como se constatou com os exemplos de autores editados na *Caderno Azul*. Causa estranhamento que um advogado como era De Plácido e Silva participasse desses acordos improvisados, mas por lei ele não estava cometendo atos ilícitos. De acordo com o Código Civil aprovado em 1916 e que regulava as relações entre editor e autor, não havia uma forma pré-definida para os contratos que podiam ser “[...] concluídos de viva voz ou por escrito. Mas a natureza mesma das relações, entre autor e o editor pede a forma escrita.”⁸¹⁵

Assim, era possível e comum que acordos editoriais fossem firmados sem necessidade de contratos formais; Cilza Bignotto refere-se a esses documentos (cartas e notas promissórias, por exemplo) como documentos considerados contratos, nos quais se esclareciam, em maior ou

⁸¹⁵ BEVILÁQUA, Clóvis. Código Civil dos Estados Unidos do Brasil comentado por Clóvis Beviláqua. p. 193. Apud. BIGNOTTO, Cilza Carla. 2018. *Op. Cit.*, p. 450.

menor grau, a natureza e as características dos acordos entre autores e editores.⁸¹⁶ Comum na década de 1920, esse tipo de acordo informal perdeu espaço na medida em que as grandes editoras implementaram um sistema profissional de trabalho; acertar a edição de uma obra por meio de cartas ou em um acordo verbal continuou a ser legal, mas, soava como acerto de amadores ou, de amigos.

Informações fundamentais nos contratos editoriais que se tornaram cotidianos eram aquelas que esclareciam o valor pago pelos direitos autorais, a quantidade de edições contempladas no acordo e os números de tiragem da obra. Tais informações interessavam aos empresários, mas, gradativamente, tornaram-se exigência dos autores que, desde o século XIX, tinham uma imagem negativa dos editores denunciados pelo seu enriquecimento às custas da criação alheia.

Da Guaíra foi possível localizar apenas um contrato firmado entre a empresa e João Dornas Filho que, conforme se indicou anteriormente, apesar de compor a rede de relações do editor paranaense, já havia publicado com outras empresas (o que explica a formulação do documento).

Entre o dr. João Dornas filho e a Editora Guairá Limitada fica ajustado o presente contrato de cessão de direitos autorais para a publicação da obra APONTAMENTOS DA HISTÓRIA DA REPUBLICA, de autoria do primeiro, mediante as cláusulas abaixo:

1a. – O primeiro contratante João Dornas Filho, autor da obra “Apontamentos da História da Republica” cede e transfere os direitos autorais da mesma obra à Editoria Guairá Limitada, com sede na cidade de Curitiba, Estado do Paraná.

2a. – A Editoria Guairá Limitada, cessionária dos direitos da publicação da obra citada, obriga-se a pagar ao autor da mesma, em todas as edições que fizer, a importância de 10% (10 por cento) sobre o valor da capa, entendendo-se que essa porcentagem atingirá simplesmente os exemplares que entrarem no mercado, descontando-se, assim, das edições os livros distribuídos em propaganda com os críticos e os que forem cedidos gratuitamente ao autor.

3a. – Além da porcentagem acima estipulada, de cada edição terá o autor para seu uso exclusivo o número de vinte exemplares.

4a. – O pagamento da porcentagem pertencente ao autor se fará semestralmente, mediante a verificação dos exemplares vendidos.

5a. – Nas futuras edições será permitido ao autor fazer as modificações que julgar necessárias.

6a. – No caso em que o autor queira adquirir exemplares da referida obra, além das que lhe são cedidas gratuitamente, terá uma redução de quarenta por cento sobre o preço de capa.

7a. – Para os efeitos fiscais dá-se a esse o valor de um conto de reis

E porque assim se tenha ajustado, lavram o presente.⁸¹⁷

Pode-se supor que os termos desse contrato foram aplicados em outros acordos formais da empresa. Quanto aos direitos autorais, percebe-se que não havia maiores riscos à editora que se comprometia a pagar, semestralmente ao autor, o valor de 10% sobre o preço de capa das obras vendidas; enquanto empresas, como a José Olympio, pagavam um valor determinado (e

⁸¹⁶ BIGNOTTO, Cilza Carla. 2018. *Op. Cit.*, sobretudo o capítulo 07, *Contratos de edição das empresas de Monteiro Lobato*.

⁸¹⁷ DORNAS FILHOS, João; EDITORA GUAÍRA. [Contrato]. Curitiba, 25 set. 1940. 2ª via. Arquivo Público Mineiro, Fundo João Dornas Filho. (JDF-3-doc. 0168, Cx.03). Apud. REFULIA, Rodrigo. 2020. *Op. Cit.*, p. 100.

em alguns casos, adiantado) a certos autores (principalmente, os que tinham boa recepção no mercado), o acordo oferecido pela Guaíra deixava incerto o valor a ser pago. Dessa forma, a empresa incentivava os autores a participarem ativamente da publicidade e distribuição dos livros, posto que havia relação entre venda e recebimento de direitos autorais.

O contrato também não estabelecia quantas edições a empresa estava autorizada a fazer, assim como não precisava os dados de tiragem.⁸¹⁸ Como o valor dos direitos autorais era proporcional aos exemplares vendidos, seria de se esperar que essa informação fosse explicitada para não prejudicar o autor ou o editor, afinal, ambos poderiam tirar vantagens indevidas dessa imprecisão; sublinhe-se que, desde o século XIX, autores reclamavam de tiragens excedentes pelas quais nada recebiam.

Outro ponto de destaque no contrato é a falta de clareza nas obrigações da empresa quanto à data de edição, à materialidade e à distribuição dos livros. Contratos assinados entre Monteiro Lobato e os autores por ele publicados, no início da década de 1920, indicavam quanto tempo o editor tinha para tirar os livros da prensa, qual materialidade o livro apresentaria, além de precisar a obrigação da editora em relação à publicidade e distribuição dos exemplares nas principais livrarias do país.⁸¹⁹

Não se sabe se a Guaíra enfrentou alguma contestação jurídica, mas foram encontrados indícios da insatisfação dos personagens editados pela empresa.⁸²⁰ Luís Martins reclamou, em 1940, do atraso para o lançamento do romance *Fazenda* e, em suas memórias, mencionou erros de composição. Outro autor que se queixou da empresa foi Mário de Andrade que, em carta a Câmara Cascudo, explicava: “Você não acusou *Música do Brasil* onde pus um destrinchamento desses problemas de Cheganças, não recebeu? É possível pois a editora Guaíra fez o diabo, não mandou o livro pras pessoas que pedi, não distribuiu direito nem sequer no Rio e S. Paulo, o diabo!”⁸²¹

A mesma reclamação foi encontrada em uma longa carta assinada por Luís Martins. De acordo com o diretor, além de Mário de Andrade não ter recebido os exemplares a que tinha

⁸¹⁸ Jorge Amado na sequência de artigos intitulados A Ronda das Américas afirmava que esse era um problema superado no Brasil. Nas palavras do autor: “Já vai longe o tempo em que o editor comprava uma tiragem de 1000 e fazia 2000 por 3000 exemplares. Ele hoje compra os 3000 e paga a porcentagem do autor na saída do livro.” AMADO, Jorge. 2001. *Op. Cit.*, p. 97.

⁸¹⁹ BIGNOTTO, Cilza Carla. 2018. *Op. Cit.*

⁸²⁰ Segundo informações em portais da internet, Romulo Gallegos não autorizou a edição do romance Dona Bárbara e considerava a tradução feita por Jorge Amado uma das piores realizadas no Brasil. Jorge Amado, tradutor de Dona Bárbara. Disponível em: <http://sergipeeducacaoecultura.blogspot.com/2011/05/jorge-amado-tradutor-de-dona-barbara.html>. Acesso em: 13 Dez. 2020.

⁸²¹ ANDRADE, Mário de. Carta a Câmara Cascudo. 24 Nov. 1941. Apud. REFULIA, Rodrigo. 2020. *Op. Cit.*, p. 101.

direito (o que também tinha ocorrido com os volumes que deveriam ter sido enviados a Martins e Milliet), *Música do Brasil* estava esgotado nas livrarias paulistas e a sede em Curitiba não dava previsão de quando abasteceria os estoques. *Psicanálise do Cafuné*,⁸²² pronto, continuava na gráfica e Bastide recebera o valor referente aos direitos autorais e nenhum exemplar do seu primeiro livro lançado no Brasil.

Em todo esse tempo só saíram dois livros. Isso desmoraliza a coleção. O pior é que vocês não parecem muito dispostos a nos auxiliar. O livro do Mário teve aqui em São Paulo uma grande venda, graças a nós, que fizemos grande propaganda em torno dele (A propósito: o livreiro Martins reclama mais exemplares, pois o seu estoque se esgotou há tempos, sem ser renovado). Pois o livro do Bastide ninguém fala, porque nós não tivemos elementos para isso. Vocês publicam o livro e não se lembram de nos enviar um exemplar sequer.⁸²³

O sentido de diferenciação profissional que Oscar Joseph parecia não ter ao afirmar que nunca foi lesado, nem como autor nem como editor, estava presente em personagens que com ele trabalhavam. O mesmo Luís Martins o descreveu como um sujeito que se aproveitava das iniciativas culturais alheias para legitimar seu nome, caso da coleção Caderno Azul, na qual o editor exigiu “[...] que o seu nome aparecesse como um dos dirigentes da coleção, o que era descabido, pois ele em verdade, não fazia nada a não ser compor e imprimir os livros.”⁸²⁴

Em 1942, intelectuais paulistanos reuniram-se para criar a Sociedade Brasileira de Escritores, agremiação dedicada “[...] especialmente para a defesa dos direitos intelectuais brasileiros, dentro da legislação vigente” e que “[...] tudo fará com o fito de estabelecer melhorias nessa legislação, no sentido de beneficiar os intelectuais”.⁸²⁵ Dentre os presentes na primeira reunião e que deram seus nomes para a composição de comissões que definiriam o perfil e as iniciativas da SEB estavam Sérgio Milliet, Silveira Peixoto, Cyro T. Pádua, Tito Lívio Ferreira, Amadeu de Queiroz, Edgard Cavalheiro, Mário Neme – todos autores editados pela Guaíra. Os grupos de sociabilidade que formaram o catálogo de estreia da Guaíra estavam envolvidos, também, na luta pelos direitos autorais, pelo reconhecimento jurídico da profissão escritor e exigiam dos empresários da imprensa periódica e da edição respeito pelo trabalho

⁸²² De acordo com Olímpio Souza de Andrade, as grandes editoras mantinham depósitos com estoques em cidades chave para o comércio do livro. “As demais, não possuindo essa rede de distribuição própria, umas se valem de redes montadas por firmas especializadas, outras estabelecem contatos diretos com as livrarias existentes no país, a maioria das quais, a bem dizer, não é livraria; trata-se de bazares ou armarinhos que vendem também livros.” A inconveniência dessa forma de distribuição poderia, de acordo com o autor, ser superada, com a propaganda eficiente, “mas aí surge o inconveniente das remessas pequenas para longas distâncias, principalmente os das remessas por via postal, quase sempre não concluídas a contento.” ANDRADE, Olímpio de Souza. O livro brasileiro: progressos e problemas – 1920/1917. Rio de Janeiro, Paralelo; Brasília, INL, 1974, p. 64.

⁸²³ MARTINS, Luís. Carta a Rubens Requião. São Paulo, 04 Set. 1941.

⁸²⁴ MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 91.

⁸²⁵ Sociedade dos Escritores Brasileiros. *Folha da Manhã*, São Paulo, 14 Mar. 1942, p. 06.

desenvolvido. Além das adversidades já indicadas, não é descabido supor, portanto, que, gradativamente, a Guaíra tenha perdido espaço junto a autores reconhecidos como um grupo que deveria ter direitos mínimos.

Em 1944, o editor paranaense constatou o problema do esvaziamento do catálogo: “Fizemos bem pouco em 1943. [...] Toda uma série de dificuldades veio atrasar-nos os planos. Estou certo, porém, de que recuperaremos em 1944 o tempo perdido. Estamos trabalhando com vontade... Já está em circulação o “*Noções práticas de Direito Comercial*”...”⁸²⁶

⁸²⁶ PEIXOTO, Silveira. Cartas de São Paulo [entrevista com Oscar Joseph De Plácido e Silva]. *Vamos Ler!*, 27 Abr. 1944, p. 37.

Figura 57: Excerto do Álbum Oscar Joseph. A segunda fotografia foi reproduzida na revista *Vamos Ler!*, quando se publicou a entrevista com Oscar Joseph. Nessa época o personagem começou a elaborar sua autobiografia material, na qual escamoteou as relações mercadológicas que marcaram sua atuação e afirmou um compromisso com a produção da cultura. Oscar Joseph De Plácido e Silva se esforçou para ser lembrado com autor, não como editor. Ainda que divida o espaço com duas outras fotografias, o que chama imediatamente a atenção do espectador são as três fotografias em que aparece nas suas funções intelectuais. O cenário privilegiado, a biblioteca, remete diretamente às atividades intelectuais e autorais (o universo do livro); para complementar De Plácido surge de roupão, sugestão de familiaridade e conforto. Em duas fotografias, o personagem aparece trabalhando (lendo um grosso volume e escrevendo em sua máquina *Remington* – também preservada em seu arquivo) e fumando, hábito que cultivou a vida toda. Na segunda foto, aparece encarando a câmera, manifestando consciência de sua presença.⁸²⁷



⁸²⁷ Esse documento distingue-se dos demais por alguns motivos: primeiro, é feito exclusivamente com fotografias e não utiliza de recursos textuais, diferenciando-se de outros em que há mistura de tipologias documentais, bem como intervenções escritas de Oscar. Além disso, embora esteja evidente que o material propõe uma narrativa visual muito próxima daquilo que se convencionou chamar de álbum familiar, é preciso tomar cuidado para não apressar a avaliação. Composto por oito páginas, o álbum tem um total de 29 fotografias. Mais do que o referente, mais do que o passado imobilizado pela fotografia, o que se destaca na totalidade do álbum é o argumento que se cria e reforça sucessivamente. As fotografias são, nesse sentido, imagens dialógicas, conforme definição de Rouillé: “[...] não procura[m] representar, registrar, captar aparências, mas exprimir situações humanas que ultrapassem amplamente a ordem do visível. [...] Não mais consiste em reproduzir o visível, mas em tornar visível”.⁸²⁷ Além disso, o álbum familiar de Oscar borra as fronteiras entre o público e o privado, posto que transforma a instituição privada por excelência, a família, em objeto de legitimação de um itinerário público de intelectual e agente cultural. ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009, p. 184-185.

Fonte: Acervo documental De Plácido e Silva, sob posse de Julieta Miró.

Na entrevista, entre os lançamentos planejados, De Plácido afirmou que a Caderno Azul, que ocupava lugar central no catálogo da empresa, “andava meio parada”, mas seria retomada para dar sequência “aos êxitos que vinha marcando”. No final de 1943, a Caderno Azul tinha publicado 14 títulos e, de acordo com a correspondência encontrada, já estavam em trâmite para publicação outros sete originais, além de iniciadas as negociações com nomes como Brício de Abreu.

Apesar do otimismo, não houve recuperação para a Guaíra. Em 1944, chegaram ao mercado 33 lançamentos com o selo da empresa, dado que marcava o pior ano de atividade desde sua estreia. Além disso, a dinâmica adotada para garantir acesso aos mercados nacionais estava desgastada e não dava sinais de que poderia se renovar.

Em São Paulo, a dupla Martins/Milliet, aborrecida com as reclamações de autores insatisfeitos com erros de composição, com o atraso no pagamento de direitos autorais e no recebimento dos volumes de cortesia, além de dar conta da publicidade, do contato com os críticos e do controle de estoque, desligou-se do projeto, conforme se pode suspeitar a partir da ausência das cartas que, em anos anteriores, registraram os acertos e desacertos entre os diretores e a empresa. Pelo que se averiguou, somente Luís Martins chegou a receber algum valor da Guaíra: 200\$ pelos direitos de publicação de *Arte e polêmica*.⁸²⁸

Em 1945, registrou-se um crescimento pontual, o que estimulou De Plácido a tomar algumas iniciativas com a intenção de retomar o sucesso dos primeiros anos da empresa. Inicialmente, lançou a coleção Estante do Pensamento Social e causou burburinho no Paraná ao editar obras de Karl Marx e de autores ligados ao pensamento marxista. Lançada no período de redemocratização, quando o Partido Comunista retornava à legalidade, a coleção pode ser interpretada a partir de uma perspectiva econômica (como estratégia de retorno ao mercado nacional), sem que se perca de vista o fato de indicar a retomada das interpretações marxistas que haviam caracterizado as redes de sociabilidade de Oscar Joseph De Plácido e Silva, no final da década de 1930.

⁸²⁸ “A “Coleção Caderno Azul” durou anos e divulgou muitas obras. Mas, depois de um certo tempo, eu deixei de me interessar por ela. Sérgio também cansou de trabalhar de graça.” MARTINS, Luís. 1983. *Op. Cit.*, p. 92.

Tabela 9: Títulos, datas e autores da coleção Estante do Pensamento Social

Título	Data	Autor
<i>O capitalismo de estado e o imposto em espécie</i>	1945	Lênin
<i>A B C do comunismo</i>	1945	Bukhtarin
<i>A condição do trabalho</i>	1945	Henry George
<i>O cristianismo primitivo</i>	1945	Friedrich Engels
<i>Estacionamentos e progressos do marxismo</i>	1945	Rosa de Luxemburgo
<i>As três fontes</i>	1945	Lênin
<i>Die Historische leistung von karl marx</i>	1945	Kautsky
<i>O estado e a revolução</i>	1946	Lênin
<i>A origem do capital</i>	1946	Karl Marx
<i>As origens da religião</i>	1946	Lucien Henri
<i>Luis Fuerbach</i>	1946	Engels e outros
<i>Salários preços e lucros</i>	1947	Karl Marx
<i>O marxismo</i>	1947	Engels e outros
<i>Luis Feuerbach e o fim da filosofia clássica alemã</i>	s.d.	Friedrich Engels

Fonte: Elaborado pela autora com base nos catálogos na Editora Guaíra.

Segundo se anunciou na imprensa, o objetivo da coleção era fundamentar a discussão sobre temas de interesse contemporâneo.⁸²⁹ Não foi possível localizar maiores informações a respeito desse projeto e pode-se “[...] inferir que a publicação dessas obras se dava por interesse comercial, pois havia um público leitor represado pelos anos de censura, e, talvez, pela vontade do editor da Guaíra em ver certos temas ligados ao “pensamento social” serem colocados em discussão.”⁸³⁰ Contudo, a ausência de publicidade e o pouco acesso da Guaíra a redes de distribuição, problemas que acompanharam a empresa desde a fundação, impediram o êxito de um projeto que tinha potencial de sucesso.

Na mesma época, de acordo com a filha de Oscar Joseph: “[...] o capital [da Guaíra] não mais em contos de réis, passou a 500 mil cruzeiros e a empresa passou a contar com mais dois associados: Acyr Guimarães e Benedito José Silveira Peixoto. Na ocasião ficou decidido

⁸²⁹ SANT’ANA, Nuno. Livros novos. *Correio Paulistano*. São Paulo, 25 Nov. 1945, p. 14.

⁸³⁰ REFULIA, Rodrigo. 2020. *Op. Cit.*, p. 42.

que 200 mil cruzeiros seriam aplicados na Seção Editorial, 250 mil, na Seção Gráfica e 50 mil, na Seção de Livraria.”⁸³¹

Os novos investimentos não foram suficientes para retomar o crescimento do empreendimento que, entre 1945 e 1957, lançou uma média de 14 novos títulos por ano (em 1952, foram apenas três lançamentos). Para continuar ativo, Oscar Joseph voltou a investir no mercado com o qual estava familiarizado: obras didáticas, principalmente, para o ensino superior. Mas esse mercado já não era o mesmo e embora tenha garantido um respiro à Guaíra, não foi suficiente para colocá-la no circuito nacional.

A crise econômica, que abateu a Guaíra, prejudicou diversas outras empresas. De acordo com Lawrence Hallemwell, a partir de 1945, com as taxas de importação em queda, tornou-se mais barato comprar livros estrangeiros; enquanto empresas de pequeno porte foram esmagadas pela concorrência, “de um modo geral, as editoras que haviam liderado as atividades do setor antes da guerra, mantiveram suas posições, ainda que tendendo a passar, da maneira mais eclética de atuar dos anos prósperos, para a segurança de suas especialidades tradicionais.”⁸³²

A partir de 1949, a Editora Guaíra publicou a *Revista da Guaíra*, periódico de circulação nacional que, nas palavras do diretor-secretário, José Cury, pretendia “[...] ser uma revista moderna para o Brasil. O que equivale a dizer, uma revista em sincronia com o que vai pelo país e pelo mundo, refletindo em suas páginas as pulsações da hora que passa e cuja fixação em acontecimentos, homens e ideias representam típicos sinais dos tempos”.⁸³³

A despeito de, obviamente, tentar fazer a publicidade da editora que lhe emprestava o nome, o perfil da revista revela a afinidade com as publicações de variedades, que passaram a ser editadas com frequência na mesma época. Organizada por seções como *Um mundo só* (variedades internacionais), *Um mundo só – América, Brasil e Curitiba*, *De Rádio, Cinema, Moda, Feminina* e *Roteiro literário* e com espaço para reportagens de cunho social, a *Revista Guaíra* não pode ser tomada como uma revista de editora, como foi o *Boletim de Ariel*, por exemplo.⁸³⁴ O periódico contou com a colaboração de nomes que atuaram na editora Guaíra como Mário Sette, Permínio Asfora, Carlos Scliar e João Dornas Filho, mas é necessário lembrar que tais sujeitos compunham a rede de relações de Oscar Joseph desde antes da

⁸³¹ CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 118.

⁸³² HALLEWELL, Lawrence. 1985. *Op. Cit.*, p. 436.

⁸³³ CURY, José. Ao leitor. *Guaíra*, Curitiba, n. 1, Fev. 1949, p. 03

⁸³⁴ LUCA, Tania Regina de. Periódicos lançados por editoras: o caso do Boletim de Ariel (1931-1939). *História*, v. 36, São Paulo, 2017.

fundação da Guaíra, razão pela qual não se pode usar tal dado para justificar um vínculo direto entre o programa da editora e o projeto da revista.

A chances de êxito do periódico foram, por certo, limitadas pelas características da imprensa nacional dos anos de 1950, marcadas pela competitividade e pelo processo de formação dos grandes conglomerados de comunicação. Em 1955, a revista deixou de ser publicada.

Em 1957, registram-se os últimos lançamentos da Guaíra, mesmo período em que a empresa parece ter acumulado dívidas com a prefeitura de Curitiba. Em 1961, a imprensa da cidade informava:

Vendendo Marx, Engels e Feuerbach a Cr\$ 20,00, uma feira na Avenida João Pessoa está liquidando o espólio da extinta Editora Guaíra. Os livros mais vendidos, desde a sua abertura, anteontem, são os pertencentes à chamada Coleção Estante do Pensamento Social. [...] sem citar as obras didáticas de nível universitário, como *Instituições de Direito Público e Teoria Geral do Estado*, de José Nicolau dos Santos (atualmente esgotado nas livrarias da cidade, a feira pôs à venda vários livros de John dos Passos [...]).⁸³⁵

Livros lançados há mais de 15 anos continuavam no estoque da empresa e, somente na década de 1960 e com preço reduzido, alcançavam o público. Poucos meses antes, em fevereiro de 1961, o prédio na rua Júlia da Costa, n. 534 – sede da editora – foi destruído em um incêndio. O longo período de decadência das atividades da empresa, que teve seu auge nos primeiros anos de 1940, somado ao incêndio que destruiu parte importante dos arquivos contribuíram para que, aos poucos, o projeto fosse esquecido.⁸³⁶

Quanto ao editor De Plácido e Silva, o personagem continuou envolvido em iniciativas diversas. Nos anos finais de 1940, já não estava tão ligado às atividades da Editora Guaíra que, em verdade, havia retornado ao perfil de edições da Empresa Gráfica Paranaense. Em 1949, Oscar Joseph voltou a chefiar a *Gazeta do Povo*.⁸³⁷ No ano seguinte, o Decreto 1254, de 04 de dezembro, assinado por Getúlio Vargas, nomeou o personagem para o cargo de professor catedrático de Direito Comercial da Universidade Federal do Paraná.

⁸³⁵ Marx a 20 cruzeiros: feira liquida o espólio da Guaíra. *Última Hora*, 05 Maio 1961, p. 03.

⁸³⁶ No testamento de Oscar Joseph, as filhas tinham direito a bens ligados à Editora Guaíra: “Haveres em sociedades comerciais: 15) – Na Editora Guaíra Ltda: haveres do inventário, em 15 de janeiro de 1963 (balanço anexo); valor da cota sem capital – CR\$1.315.000,00, saldo credor em conta corrente – CR\$5.728.864,80.” Descrição dos bens deixados pelo finado Oscar Joseph De Plácido e Silva.

⁸³⁷ Em discurso proferido em julho de 1949, em um jantar que comemorava seu retorno ao jornal, De Plácido e Silva assim se expressou: “O meu afastamento da *Gazeta do Povo*, isto é, a retirada de meu nome da direção da *Gazeta do Povo*, obedeceu a imperiosas circunstâncias do momento e se impôs como medida de defesa da própria organização. Mas, em verdade, da *Gazeta* não me afastei em todo o curso de sua existência, permanecendo, ao lado de Acir Guimarães e de Rubens Amazonas Lima, como um dos participantes e responsáveis por sua atuação [...]”. DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Apud. CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 64

Na década de 1950, Oscar dedicou-se às duas instituições que haviam feito o seu nome no Paraná, a *Gazeta* e a Universidade. Em 1962, vendeu a *Gazeta do Povo* aos empresários Francisco Cunha Pereira Filho e Edmundo Lemanski, fundadores do Grupo Paranaense de Comunicação (GRPCOM).⁸³⁸ De Plácido continuou a dar aulas até 17 de junho de 1962 quando, por ordem de Flávio Suplicy, então reitor da UFPR, foi demitido, pois, no dia seguinte, completaria 70 anos.

Em 19 de dezembro de 1962, um grande evento comemorou os cinquenta anos de fundação da instituição de ensino superior. De Plácido foi comunicado que, na ocasião, receberia o título de Doutor *Honoris Causa*, contudo, seu nome “sequer foi citado” pelos gestores da UFPR. A situação, segundo Juril Carnascialli, causou profunda decepção no pai, que se orgulhava da relação com a instituição. “De Plácido ficou triste, abatido e vinte e oito dias depois, em 16 de janeiro de 1963, sentado em sua poltrona, no quarto, faleceu mansamente, quase dormindo, segundos após ter pedido o cafezinho da manhã...”⁸³⁹

Oscar Joseph De Plácido e Silva procurou acumular legitimidade através de agentes e projetos culturais com os quais estava envolvido apenas indiretamente, mas também é certo que o alagoano feito paranaense foi um incentivador de diversos grupos que tinham projetos, mas não tinham recursos. O ostracismo que recobriu seu nome dificilmente poderá ser explicado, mas, no que se refere à sua atuação como editor, é possível que a ausência de fortuna crítica esteja relacionada aos processos de definição do campo editorial que foram contemporâneos às atividades da Guaíra e colocaram no centro das investigações nomes ligados à Editora José Olympio, à Livraria Martins, à Companhia Editora Nacional e à Globo.⁸⁴⁰

A velocidade e força com que se constituiu o mercado editorial brasileiro, em associação com projetos políticos e definições identitárias, serviu para afirmar que o crescimento do setor teve relação direta e exclusiva com os empreendimentos “vencedores”, caso da José Olympio, da Martins, da Companhia Editora Nacional e da Globo; contudo, a investigação sobre a Guaíra revela que o processo comportou um universo de agentes multifacetado e que, na década de 1940, as disputas entre esses agentes (que em alguns casos, talvez, nem tivessem consciência de que disputavam algo) foram, progressivamente, definindo o perfil da edição no Brasil.

⁸³⁸ No espólio de Oscar Joseph consta que o jornal foi vendido por 400.000.000,00 de cruzeiros, valor pago em duas parcelas.

⁸³⁹ CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva. *Op. Cit.*, p. 77.

⁸⁴⁰ “Talvez sua invisibilidade se deva ao esforço em mascarar o caráter prioritariamente econômico de sua atividade.” LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. 2001. *Op. Cit.*, 96.

É importante pensar sobre os motivos pelos quais certas iniciativas não lograram êxito no seu tempo, se é que de fato isso ocorreu e, por que tais projetos têm, relativamente, pouco espaço na historiografia. Maria Lúcia Pallares-Burke, em *O triunfo do fracasso*, refletiu sobre o que categorizou como uma *ética do sucesso* quanto à produção de estudos biográficos, que corresponde à famosa e já bastante criticada ideia de que a história é escrita pelos vencedores. Em oposição, a autora destaca que, no campo da criação cultural, de maneira geral, os fracassos e fracassados ocupam posição paradoxal, visto que “[...] a literatura e o fracasso mantêm uma íntima relação altamente produtiva e criativa; o êxito é visto como algo pouco poético”.⁸⁴¹

Para a autora, os deslocamentos no campo da história, a partir da segunda metade do século XX, foram responsáveis por uma reavaliação desses processos e personagens, possibilidade que permitiu restituir a complexidade das vidas e dos fenômenos históricos. Pallares-Burke reforça a importância de pesquisadores e pesquisadoras da história serem capazes de distinguir entre os vencedores e perdedores póstumos ou contemporâneos: “[...] uma vez que alguns indivíduos alcançam fama e respeito em seu próprio tempo para os perderem mais tarde, enquanto outros fazem o caminho oposto, da derrota em sua própria época à vitória póstuma.”⁸⁴²

Acrescentaria, na mesma linha da autora, que essa vitória, eventualmente, não se faz acompanhar de nomes próprios, mais de movimentos culturais que, de forma mais ou menos evidente, retomam o trabalho *fracassado* das gerações passadas. Ao não se observar essa dinâmica característica dos processos históricos, toma-se o passado de forma teleológica e com atenção aos sentidos que só são possíveis de serem percebidos no presente. Talvez, resida nisso um dos grandes desafios historiográficos: avaliar o passado como um presente em que muitos futuros eram possíveis e viáveis.⁸⁴³

No caso da Guaíra, a partir dessa postura foi possível sugerir que as intenções dos grupos associados à empresa não foram “[...] aniquiladas, não deixa[ram] de existir”; as coleções da empresa – e as disposições culturais que indiciavam –, foram “[...] afastada[s] da posição dominante no topo e submergida abaixo dela. Mas ainda continua[ram] a se mover adiante, sempre pronta[s] a ressuscitar, como se fosse uma pretendente eterna ao trono.”⁸⁴⁴ Assim, é possível relativizar o fracasso dos projetos culturais abrigados pela empresa.

⁸⁴¹ GALLAGHER, Apud. PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. 2012. *Op. Cit.*, p. 25.

⁸⁴² PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. 2012. *Op. Cit.*, p. 26.

⁸⁴³ Idem., p. 25.

⁸⁴⁴ Idem, p. 31.

Em primeiro lugar, é importante destacar que os autores editados pela Guaíra continuaram ligados a projetos e instituições culturais, movimentando a cultura e a literatura; além disso, quanto aos principais programas da empresa – Contos Brasileiros, Estante Americana e Caderno Azul –, deve-se ter em mente que os gêneros, as literaturas nacionais e as interpretações que esses projetos visaram publicizar ganharam, nas décadas seguintes, espaços dos mais destacados na cultura nacional.

Edgard Cavalheiro, jornalista atuante no jornal *Roteiro* e autor editado pela Guaíra, publicou em 1954, sob os auspícios do Ministério da Educação e Cultura, o opúsculo *Evolução do Conto Brasileiro*, no qual passava em revista autores fundamentais ao fortalecimento do gênero e afirmou:

Em literatura, naturalmente que em todas as outras artes, ninguém tira nada do nada. Há um fio secreto e íntimo a ligar os espíritos do passado aos do presente. São raízes de uma mesma árvore, que se prolongam, e que ontem, como hoje e sem dúvida amanhã, se transformarão em novas árvores, que por sua vez darão novos frutos. A selva é a mesma, mas as árvores são diferentes e os frutos nem sempre se equivalem.⁸⁴⁵

As reflexões da Cavalheiro permitem refletir que o *triunfo dos fracassos* da Guaíra teve lugar em outro tempo: os contos tornaram-se gênero reconhecido no cenário nacional a partir de 1950, a literatura latino-americana conheceu um *boom* no final da mesma década, e as interpretações apresentadas na Caderno Azul participaram das novas reflexões sobre o Brasil. É claro que não foi por obra da Guaíra que tais fenômenos culturais se tornaram viáveis, mas a empresa participou ativamente da construção da legitimidade de nomes e ideias. Se não obteve sucesso, foi porque seus projetos foram atravessados por fatores oblíquos – econômicos e culturais – cuja articulação limitou seu horizonte.

⁸⁴⁵ CAVALHEIRO, Edgard. *Evolução do conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1954, p. 47.

5. Considerações finais

A tese investigou a trajetória da Editora Guaíra, bem como a formação e atuação profissional de seu editor, Oscar Joseph De Plácido e Silva. Questões como as motivações intelectuais e econômicas de Oscar Joseph foram articuladas às condições – materiais e simbólicas – que caracterizaram um período marcado por diversas transformações. Ao mesmo tempo, ficou evidente que o personagem se inseria em extensa rede de sociabilidade, fundamental para a organização e o desenvolvimento da empresa.

Com a intenção de reconstituir a espessura histórica da trajetória de Oscar e de seus projetos, cercados por uma aura de excepcionalidade, pelo menos no âmbito da memória e dos discursos construídos em torno da empresa e do seu proprietário, foi preciso inseri-los e articulá-los às transformações políticas, econômicas e culturais que permitiram a fundação da Guaíra, mas que, muito rapidamente, colocaram dificuldades insuperáveis à continuidade de suas atividades.

Inicialmente, investigou-se como se deu a formação do editor Oscar Joseph. Tendo em vista que o personagem desempenhou parte fundamental de suas atividades profissionais no Paraná e que muitas dessas atividades estavam ligadas à cultura impressa, foi necessário compreender as características do mercado de impressos no Estado na passagem do século XIX para o XX, com especial atenção às iniciativas ligadas ao universo do livro. A relativa modéstia do ramo contrastava com a urbanização, diversificação profissional e crescente circulação de impressos produzidos em outras regiões do país; nesse processo, a capital paranaense construiu um perfil letrado, o que estimulou as elites locais a investirem em iniciativas culturais, a exemplo da Universidade do Paraná.

Atraído pela possibilidade de ascensão social e material, o alagoano Oscar Joseph De Plácido e Silva mudou-se para Curitiba em 1912. Duas marcas o distinguiram nos primeiros anos de vida na capital paranaense: o compromisso profissional e a habilidade social, estratégias que, combinadas, possibilitaram-lhe mobilidade social, marcas também observadas em relação a outros agentes do mercado cultural brasileiro, como José Olympio, constituindo-se no exemplo paradigmático sempre citado. Contudo, enquanto este contou com a deferência do padrinho para deixar o interior e conseguir um emprego na Casa Garraux, espaço a partir do qual se aproximou da atividade de livreiro, De Plácido e Silva teve um percurso diverso.⁸⁴⁶

Empregado na imprensa e sem perspectiva de organizar um negócio próprio, Oscar iniciou, em 1913, o curso de Direito e a carreira de amanuense na recém-criada Universidade

⁸⁴⁶ SORÁ, Gustavo. 2010. *Op. Cit.*

do Paraná, instituição que lhe possibilitou contatos com personalidades locais e participação na construção de importantes projetos, dentre eles, a fundação do jornal a *Gazeta do Povo*, em 1919. Assim como outros sujeitos no início do século XX, ele esforçou-se para converter sua condição social por meio do investimento em educação.

Em 1920, favorecido por suas relações sociais, criou a De Plácido e Silva Cia Ltda., empresa gráfica que congregava periódicos, entre os quais o jornal *Gazeta do Povo*, à qual, ao longo dos anos, adicionou uma livraria e a seção editorial. Foi por meio desse conjunto de empreendimentos que Oscar Joseph adentrou no mercado de livros. Nas décadas de 1920 e 1930, a empresa concentrava-se no nicho de livros didáticos (dada a certeza de retorno financeiro), além de abrigar projetos literários, a exemplo da coleção com ares modernista, intitulada *Novela Mensal*.

No início de 1930, com as mudanças políticas em âmbito nacional, De Plácido e Silva foi nomeado para o cargo de diretor da Caixa Econômica Federal, no Paraná, indício de crescimento de seu prestígio e do bom relacionamento com o poder. Até 1938, dedicou-se à reorganização e modernização da instituição, atividades que lhe renderam reconhecimento nacional, mas insuficientes para evitar sua exoneração nos primeiros meses do Estado Novo.

Oscar Joseph não escondeu seu descontentamento com a demissão, ainda que tenha lhe dado a oportunidade de se dedicar a um novo empreendimento político-cultural. O primeiro indício da mudança foi a aproximação com simpatizantes do Partido Comunista do Paraná, permitindo-lhe ampliar sua rede de relações em âmbito nacional. Motivado pelas novas amizades, passou a incentivar projetos que visavam renovar a cultura regional e nacional. Desse período, deve-se destacar a criação, em Curitiba, da revista *Moços e*, especialmente, do jornal *Roteiro*, sediado em São Paulo, um instrumento de intervenção cultural do empresário.

Ambos os periódicos anunciaram a criação de uma editora, com sedes em Curitiba e São Paulo, dedicada à publicação de literatos iniciantes. Desse modo, surgiu a Rumo Editora, em 1939, financiada por Oscar Joseph e que, intencionava publicar contos e literatura latino-americana. Apesar da ampla publicidade, a Rumo Editora parece ter encerrado suas atividades no mesmo ano, adversidade que não o afastou do campo editorial.

Naquele momento, Oscar Joseph estava solidamente instalado no mercado gráfico e em condições de ousar, tanto que decidiu lançar a Editora Guaíra, levando a cabo os malogrados projetos da Rumo Editora: editar os moços e abrir espaços para gêneros literários como os romances latino-americanos e os contos. Obviamente, às condições de que dispunha o personagem devem-se somar as mudanças em curso na época: internacionalmente, a emergência da II Guerra Mundial, que encareceu o livro importado e fortaleceu o produto

nacional e, nacionalmente, o investimento em educação e a ampliação do público leitor, aspectos favoráveis para novos empreendimentos no setor.

Note-se a afirmação de Oscar de que a Guaíra não era uma editora paranaense, por isso, criou sedes em Curitiba, São Paulo e Rio de Janeiro; assim, a empresa tentava garantir acesso a autores/originais e a críticos, resultando na escolha de cidades que poderiam dar-lhe visibilidade nacional. Além de estabelecer clara divisão de funções entre as sedes, cabendo a produção à Curitiba, onde a estrutura da Empresa Gráfica Paranaense já estava montada, ou seja, todas as etapas do processo produtivo da Guaíra incluíam longas (e várias) viagens até os originais se transformarem em livros. Noutros termos, estar em São Paulo e no Rio de Janeiro trazia a vantagem de aproximar a empresa dos centros de produção mais relevantes do país, mas implicava em despesas significativas, pois a produção dos exemplares ocorria em Curitiba, somando a isso a questão da distribuição, em geral lenta e onerosa, aspectos que se tornavam ainda mais graves no caso da Guaíra.

Se tais iniciativas dizem respeito aos aspectos empresarial e econômico do projeto, este também comportava componente cultural, que pode ser apreendido a partir das coleções Contos Brasileiros e Estante Americana. A análise revelou a importância dessas coleções, evidenciando que tais projetos também eram um espaço de investimento simbólico, no qual a nascente empresa ambicionava atuar enquanto agente responsável por responder às lacunas culturais/editoriais, tudo isso numa conjuntura de rápidas transformações no campo editorial.

A Guaíra acompanhou a realização de outras editoras do período e organizou seu catálogo no formato de coleções, então um recurso que experimentava notável sucesso. Algumas coleções receberam especial atenção dos responsáveis, demonstrada pelas fontes, indício de sua concepção como projetos políticos/culturais, que deveriam resultar em transformações de amplo espectro.

Contos Brasileiros e Estante Americana tinham a intenção de oferecer bens culturais não disponíveis no mercado nacional e apresentavam-se enquanto espaço para uma nova geração de autores. A primeira coleção justificava-se pelo suposto esgotamento criativo do gênero romance, característica que poderia ser restituída pelo conto, tido como forma mais maleável de produção literária. No que se refere à coleção Estante Americana, o projeto teve como agente catalisador Jorge Amado e seu objetivo era abrigar a literatura produzida pela intelectualidade hispânica no continente americano.

Apesar do investimento financeiro e simbólico nos dois projetos, ambos deixaram de ocupar lugar central no catálogo após um ano de circulação. De um lado, pode-se supor que a recepção do público não foi a esperada e, de outro, na própria editora registrou-se, a partir de

1941, alteração no catálogo, que passou a incorporar a coleção Caderno Azul, capitaneada por Sérgio Milliet, Luís Martins e o próprio Oscar Joseph De Plácido e Silva.

Diferentemente do ocorrido nas coleções dedicadas ao conto e à literatura latino-americana, a Caderno Azul tinha a intenção de oferecer ensaios resultantes de estudos sobre questões da cultura nacional; dessa forma, seus diretores em São Paulo – Martins e Milliet – tinham a oportunidade de ampliar seu capital simbólico e participar das novas modalidades de consagração intelectual, por meio de brasileiras, coleções que se constituíam em ferramenta de intervenção cultural.

Graças aos contatos da dupla Martins-Milliet, a Guaíra incluiu em seu catálogo nomes já consagrados da intelectualidade brasileira – caso de Mário de Andrade – e outros que, com o passar dos anos, construíram notabilidade na sociologia, literatura, política e imprensa periódica. O peso simbólico desse grupo deslocou os esforços da empresa da intenção de publicar a juventude para a manutenção de uma coleção assemelhada às brasileiras, símbolos de sucesso cultural e compromisso nacional; além disso, a Caderno Azul permitiu investigar as tensões e transformações experimentadas nas modalidades de produção e legitimação do exercício intelectual.

Projeto central da Guaíra, a Caderno Azul foi a mais extensa coleção da empresa (publicou 31 títulos) e representou um ponto de inflexão nos projetos já iniciados por Oscar Joseph De Plácido e Silva. A editora, surgida para oferecer espaço aos moços, tornou-se instrumento de manutenção/construção de um tipo intelectual que estava sendo deslocado pela emergência de novas gerações, formadas a partir de outros critérios. Além disso, se, em relação aos autores estreantes, o editor e sua empresa estavam em posição de superioridade e podiam impor condições nem sempre favoráveis aos autores, dado que de Oscar dependia a estreia (ou não) dos muitos que aspiravam pertencer ao universo literário, no interior da Caderno Azul De Plácido não tinha dispenha de espaço para intervir diante de intelectuais dos quais dependia para compor o catálogo.

Diferente da praxe vigente segundo a qual às iniciativas de sucesso seguem-se outras pouco exitosas, no caso da Guaíra tal padrão precisa ser relativizado e concebido não como processos sucessivos, mas concomitantes. As fontes que registravam as vitórias da editora também davam conta das adversidades enfrentadas pelo empreendimento e que, gradativamente, desestabilizaram a empresa.

Desde o primeiro ano de atividades, a Guaíra enfrentou o problema da escassez do papel, situação motivada pelos eventos relacionados à II Guerra, que desestabilizaram projetos de menor porte. Na ânsia de garantir a impressão das obras, os responsáveis pela empresa pouco

se preocuparam com a publicidade e a distribuição, situação agravada pelo formato de administração adotado pela empresa, que enfrentava, desde o início, as dificuldades de um empreendimento distante do eixo Rio – São Paulo.

A partir de 1943, a Guaíra enfrentou o esvaziamento do seu catálogo e, apesar de algumas iniciativas pontuais, acabou por retornar aos livros didáticos, estratégia insuficiente para repetir o sucesso dos primeiros anos da década de 1940. As mesmas condições que permitiram a emergência da Guaíra – mudanças no mercado bens simbólicos e materiais, em âmbito nacional e internacional – também impediram a sua consolidação a longo prazo.

A análise permite afirmar que o itinerário editorial de Oscar Joseph ilustra diferentes momentos da história da edição. Oscar foi impressor-editor, livreiro-editor, autor-editor e, por um período fugaz, apenas editor, quando procurou viabilizar projetos de intervenção literária e cultural de maior alcance. Todas essas experiências, no curto período de trinta anos e na trajetória profissional de um único agente, são indícios da velocidade das transformações ocorridas no mercado editorial brasileiro, na primeira metade do século XX.

Apesar de oferecer respostas para algumas questões, a tese não pode contemplar todos os aspectos relativos à dinâmica empregada pela Guaíra, cabendo destacar três temas sobre os quais não foi possível, até o momento, contar com documentação suficiente e cuja compreensão iluminaria novas facetas não somente da empresa, mas do período de sua existência.

Um primeiro ponto refere-se às demais coleções e ao conjunto de profissionais integrantes da empresa desde o início de suas atividades. Sabe-se que a Guaíra lançou, em 1940, onze coleções no mercado: Estante Americana; Contos Brasileiros; Romances Brasileiros; Biografias; Grandes Romances; Estante Guairacá; Estudos Propedêuticos; Estante Jurídica; Crônicas, Ensaios, Viagens; Estante Infantil e Poesia e Teatro. Apesar do protagonismo das coleções Contos Brasileiros, Estante Americana e Caderno Azul, seria interessante compreender a dinâmica dos demais projetos. Isso também pode ser dito em relação aos profissionais atuantes na empresa, fossem ligados ao escritório em Curitiba ou aos mais diretamente relacionados à materialidade dos livros, caso dos capistas que, como se sabe, passaram a formar um corpo profissional nesse período.

Um ponto de convergência entre os personagens associados às iniciativas culturais de Oscar Joseph foi a oposição, mais ou menos declarada ao governo Vargas. No período, produtores e mediadores culturais enfrentaram a censura, principalmente após a implantação do Estado Novo (1937) e a criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), em fins de 1939. Não foi possível esclarecer, por exemplo, se a exoneração de Oscar Joseph da Caixa Econômica Federal foi efeito direto do regime discricionário.

Entretanto, é evidente que o editor se associou a sujeitos que foram alvos de perseguição entre 1930 e 1940. Apesar desses vínculos, há registro de apenas dois episódios de censura que afetaram os projetos de De Plácido: a apreensão do primeiro número do jornal *Roteiro*, episódio apresentado no segundo capítulo, e a apreensão dos volumes de *Sapé*, terceiro volume da coleção *Romances Brasileiros*, de Permínio Ásfora. O livro, lançado em 1940, foi alvo de críticas no programa a Voz do Brasil, que denunciou seu caráter “subversivo e imoral”.⁸⁴⁷

Nos dois episódios, a censura parece não ter alcançado o empresário paranaense, deixando em aberto a questão: o que protegeu De Plácido e Silva? O editor sempre se vangloriou de ter enfrentado, ao longo da vida, diversos governantes e nunca ter sido recriminado por suas publicações. Foi impossível esclarecer como o personagem atravessou períodos tão diversos (e perigosos) sem maiores problemas; deve-se lembrar, entretanto, a habilidade social de Oscar Joseph, capaz de se adaptar às situações e de converter episódios adversos em instrumento de futuras vitórias. Além disso, De Plácido deve ser visto a partir de perspectiva relacional: distante dos grandes centros, onde os instrumentos de censura agiam com grande força, o proprietário da *Gazeta* era membro da mais alta elite curitibana. Contava com a deferência de juristas, advogados, delegados e governantes – muitos dos quais foram seus alunos, discípulos, funcionários etc. A rede sociocultural na qual se inseria podia não ser forte o suficiente para impor mudanças nacionais, mas, localmente, Oscar estava protegido.

Um último tema que pode inspirar novas pesquisas, isso caso as fontes – se existirem – forem encontradas, é a relação da editora Guaíra com projetos apoiados por agentes ligados aos EUA. No capítulo três, apresentaram-se indícios dessa relação, sem que fosse possível estabelecer, com clareza, o tipo de contato mantido entre a empresa brasileira e agentes estrangeiros. Deve-se mencionar, a título de exemplo, a obra *Terra da liberdade*, de autoria de Oswaldo Rodrigues Cabral, publicada pela Guaíra em 1944, resultante de viagem financiada pelo Departamento de Estado dos Estados Unidos e que, de acordo com a bibliografia, provavelmente, teve os custos de edição pagos pelo *Office of the Coordinator of Inter-American Affairs* (OCIAA).⁸⁴⁸ Tratam-se de indícios superficiais, que não permitem avançar na investigação, mas o tema é dos mais interessantes.

Frente à impossibilidade de oferecer respostas a essas questões, espera-se que a tese sirva como um convite para novas investigações. Por fim, a pesquisa acerca da trajetória da

⁸⁴⁷ GOMES, Kássio. Permínio Ásfora – expressão do modernismo. Disponível em: <http://cirandinhapiui.blogspot.com/2011/07/capa-do-livro-vento-nordeste-perminio.html?m=1> Acesso em: 12 Jan. 2021.

⁸⁴⁸ SCHEMES, Elisa Freitas. Oswaldo Cabral na terra da liberdade: relato de uma viagem na vigência política de Boa Vizinhança. Dissertação (Mestrado em História) – Florianópolis – UFSC, 2013.

Guaíra e de seu editor revelaram aspectos das muitas transformações políticas, econômicas e culturais ocorridas na primeira metade do século XX; análise que, por certo, subordina-se à impossibilidade de se reconstituir, de forma completa, a complexidade de outros tempos.

REFERÊNCIAS

A guide to the papers of John dos Passos 1865 – 1998. Disponível em: <https://ead.lib.virginia.edu/vivaxtf/view?docId=uva-sc/viu01215.xml> Acesso em: 23 Dez. 2019.

A questão racial no Brasil dos anos 50. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas2/artigos/SegundoGoverno/QuestaoRacial> Acesso em: 09 Dez. 2020.

ABREU, Alzira alves de. PAULA, Christiane Jalles de. *Dicionário histórico-biográfico da Propaganda no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora FGV; ABP, 2007.

Academia Paranaense de Letras. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, 1991.

Acir Guimarães. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/guimaraes-acir> Acesso em: 13 Jan. 2020.

Agostinho Alves Pereira Filho. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/alves-filho-agostinho-pereira> Acesso em: 13 Fev. 2020.

AGUIAR, Josélia. *Jorge Amado: uma biografia*. São Paulo: Todavia, 2018.

Alceu Chichorro. Disponível em: <http://www.revistascuritiba.ufpr.br/ilustradores.php#> Acesso em: 21 Nov. 2019.

Amadeu de Queiroz. Disponível em: <http://www.tirodeletra.com.br/biografia/AmadeudeQueiroz.htm> Acesso em: 16 Mar. 2020.

AMADO, Jorge. *A rondas das Américas*: Estabelecimento de texto, introdução e notas por Raúl Antelo. Salvador: FCJA, 2001.

AMORIM, Sônia Maria. *Em busca do tempo perdido*: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: EDUSP, Com-Arte, EDUFRGS, 1999.

ANDRADE, Manoel de. Huasipingo. *Hispanista*. v. Xv, n. 56, Enero - Febrero - Marzo 2014.

ANDRADE, Paulo José de Castro. *Memória, ficção e aforismos: o cronista Brito Broca em formação*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) - São Paulo: USP, 2008.

Antologia da Literatura Brasileira Contemporânea: Marques Rebelo. Autores e livros: suplemento literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 Mar. 1944.

Antônio de Paula Filho. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/deputados/130718/biografia> Acesso em: 01 Mar. 2020.

APPIAH, Kwame. *Na casa de meu pai: a África na filosofia da cultura*. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

ARAÚJO, Suzylene Dias. *A vida e a obra de Lobivar Matos: o modernista (des)conhecido*. Tese (Doutorado em Letras) - Londrina: UEL, 2009.

Arquivos - Abel Salazar. Casa Comum. Disponível em: http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_2839 Acesso em: 20 Fev. 2020.

ARTIÉRES, Philippe. Arquivar a própria vida. *Revista Estudos Históricos*, v.11, n. 21, 1998.

Artur Coelho. Disponível em: <https://www.correioims.com.br/perfil/artur-coelho/> Acesso em: 14 Fev. 2020.

BAHIA, Juarez. *Dicionário de Jornalismo*. CIDADE: Editora Maud, 2015. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=6aSuCgAAQBAJ&lpg=PT246&ots=_Mvul2tk5W&d

[q=papel%20bufon%20para%20que%20serve&hl=pt-BR&pg=PT246#v=onepage&q=papel%20bufon%20para%20que%20serve&f=false](https://www.brasiltube.com.br/papel%20bufon%20para%20que%20serve&hl=pt-BR&pg=PT246#v=onepage&q=papel%20bufon%20para%20que%20serve&f=false)

BARRIOS PINTOS, Aníbal. *De tierra adentro: escritores, músicos y artistas plásticos del interior uruguayo*. Montevideo: Planeta, 2011.

BASTIDE, Roger. *Arte e sociedade*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1971.

BAUER, Caroline Silveira; NICOLAZZI, Fernando Felizardo. O historiador e o falsário: Usos públicos do passado e alguns marcos da cultura histórica contemporânea. *Varia história*. V. 32, n. 60, 2016.

BEGA, Maria Tarcisa. *Sonho e invenção do Paraná: geração simbolista e a construção da identidade regional*. Tese (Doutorado em Sociologia) – São Paulo: USP, 2001.

BELLIN, Greicy Pinto. Edgar Allan Poe e o surgimento do conto enquanto gênero de ficção, *Anuário de Literatura*, v. 16, n. 02, Florianópolis, 2001.

BERNARDINI, Aurora Fornoni. *O Futurismo Italiano*. São Paulo: Perspectiva, 1980.

BIGNOTTO, Cilza. *Figuras de autor, figuras de editor: as práticas editoriais de Monteiro Lobato*. São Paulo: Editora UNESP, 2018.

BIGNOTTO, Cilza. Monteiro Lobato: editor revolucionário? In: BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.

BITTENCOURT, Circe Maria Fernandes. *Livro didático e conhecimento histórico*. Tese (Doutorado em História). São Paulo: USP, 1993.

BITTENCOURT, Gilda Neves. *Retratos do conto: uma reflexão crítica*. Curitiba: Editora Apris, 2019.

BOGUSZWSKI, José Humberto. *Uma história cultural da erva-mate: o alimento e suas representações*. Dissertação (Mestrado em História) – Curitiba: UFPR, 2007.

BOMFIM, Tiago Vicente Penteado. A região está nos olhos de quem vê: a construção do Paraná de Sebastião Paraná. *Anais do VII Congresso Internacional de História*. Maringá, UEM, 2015.

BORGES, Ana Carolina Sanches. *Espaço e erotismo em Presença de Anita*, romance de Mário Donato. Dissertação (Mestrado em Letras). Araraquara: UNESP, 2008.

BORGES, Jorge Luís. *O livro de areia*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.

BOSCHILIA, Roseli. Rua XV e comércio no início do século. *Boletim Informativo da Casa Romário Martins*. v. 23, nº 113, Curitiba, Nov. 1996.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. Editora Cultrix, 2017.

BOTELHO, André. *Aprendizado do Brasil: a nação em busca de seus portadores sociais*. Campinas: Editora Unicamp, 2002.

BOURDIEU, Pierre. A Ilusão biográfica. In: AMADO, Janaína. *Usos e abusos da História Oral*. Rio de Janeiro: FGV, 2006. DOSSE, François. *O Desafio Biográfico: escrever uma vida*. São Paulo: EDUSP, 2009.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

BRAGA, Márcio. *Coração rubro-negro: histórias do tabelião, cartola e política*. Rio de Janeiro: Ponteio, 2013.

BRAGANÇA, Aníbal. As políticas públicas para o livro e a leitura no Brasil: o Instituto Nacional do Livro (1937-1967). *MATRIZES*, Ano II, n. 2, Primeiro semestre de 2009.

- BRAGANÇA, Aníbal. *Francisco Alves na história editorial brasileira*. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/4a8d55af0fe81a8401a6f4768cc01f02.pdf> Acesso em: 13 Nov. 2018.
- BRAGANÇA, Aníbal. *Francisco Alves na história editorial brasileira*. Disponível em: <http://www.portcom.intercom.org.br/pdfs/4a8d55af0fe81a8401a6f4768cc01f02.pdf> Acesso em: 13 Nov. 2018.
- BRAGANÇA, Aníbal; ABREU, Márcia. *Impresso no Brasil: dois séculos de livros brasileiros*. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BUENO, Luís. *Uma história do Romance Brasileiro de 30*. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) - Campinas: UNICAMP, 2001.
- BUFREM, Leilah Santiago. A Editora Guaíra: contribuições ao debate. In: Associação. Cultural Avelino Vieira. (Org.). *História da literatura no Palácio*. Curitiba: Associação. Cultural Avelino Vieira, 1995.
- CAMPOS, Nívio de. Intelectuais e sistema de ensino livre no paraná na década de 1910. *Revista de História Regional*, v. 18, n. 01, Ponta Grossa, 2013.
- CAMPOS, N vio de. *Intelectuais paranaenses e as concepções de universidade – 1892-1950*. Tese (Doutorado em Educação) - Curitiba: UFPR, 2006.
- CANCLINI, Nestor García. *Culturas Híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade*. São Paulo: EDUSP, 2008.
- CÂNDIDO, Antônio. A revolução de 1930 e a cultura. *Novos Estudos Cebrap*, v. 4, n. 4, pp. 27-36, Abr. 1984.
- CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e sociedade*. Rio de Janeiro: Ouro Sobre Azul, 2006, p. 138.
- CÂNDIDO, Antonio. O francês como língua de desenvolvimento. In: *O francês instrumental, a experiência da Universidade de São Paulo*. São Paulo, Hemus, 1977.
- CARNASCIALLI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 08 Jan. 1943.
- CARNEIRO, Maria Luiza. KOSSOY, Boris. *A imprensa confiscada pelo DEOPS: 1924-1954*. São Paulo: Ateliê Editorial; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Arquivo do Estado, 2003.
- CARRIEL, Rosalice. *O “Ygua u” de Vladimir Kozák*. Monografia (Graduação em História). Universidade Tuiuti do Paraná, 2011, UFPR.
- CARVALHO, Thomaz Jefferson. *Manual Prático de Arbitragem*. Curitiba: Editora UFPR, 2019.
- CASTRO, Nelson Werneck. *Mário de Andrade: exílio no Rio*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017.
- CAVALCANTE, Lorena Gois de Lima. Do a Bárbara: o romance nacional venezuelano. *Revista Letras Raras*. Campina Grande, v. 04, n. 03, 2015.
- CAVALHEIRO, Edgard. *Evolução do conto brasileiro*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1954.
- CAVALLARI, Doris N tia. Escrita Siloniana entre ensaio e fic  o. *Revista de italianística*, n. XIV, São Paulo, USP, 2006.
- CIARLINI, Daniel Castello Branco. Distinção e marginalização no campo literário e o caso de Machado de Assis. *Machado de Assis em linha*, v. 10, n. 22, São Paulo, Dez. 2017.
- COELHO, Thalita da Silva. *Entre esparsos e inéditos: a mala de Jorge Amado (1941-1942)*. Dissertação (Mestrado em Literatura) - Florianópolis: UFSC, 2016.

- COHEN, Ilka Stern. Diversificação e segmentação dos impressos. In: MARTINS, Ana Luiza. LUCA, Tania Regina de(Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.
- COMPAGNON, Olivier. *O adeus à Europa: A América Latina e a Grande Guerra (1914-1939)*. Rio de Janeiro, Editora Rocco, 2014.
- CORDOVA, Maria Julieta Weber. O paranismo e o processo de produção historiográfica paranaense: o episódio do Cerco da Lapa. *Revista de História Regional*, p. 151-190, Inverno 2017.
- CORTÁZAR, Júlio. *Valise do cronópio*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2008, p. 152.
- COSTA, Regis Clemente da. *José Rodrigues Vieira Netto: intelectual orgânico, professor brilhante, advogado perseguido, cidadão sem direitos (1945-1973)*. Tese (Doutorado em Educação) - Ponta Grossa: UEPG, 2018.
- COUTINHO, Afrânio, SOUSA, J. Galante de. *Enciclopédia da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: FAE, 1990.
- COUTO, André Luiz Faria. Família Artística Paulista. Disponível em: http://brasilartesciclopedias.com.br/tablet/temas/familia_artistica_paulista.php Acesso em: 14 Set. 2020.
- CUNHA, Luiz Antônio. *A Universidade temporã: o ensino superior da Colônia à Era de Vargas*. São Paulo: Editora UNESP, 2007.
- CURY, Carlos Roberto Jamil. A desoficialização do ensino no Brasil: a Reforma Rivadávia. *Educação e Sociedade*, v. 30, nº 108, Campinas, Out. 2009.
- D'ONOFRIO, Silvio Cesar Tamasso. *O grupo da Baruel e a intelectualidade paulista*. Tese (Doutorado em História) - São Paulo: USP, 2017.
- DACANAL, José Hildebrando. *O romance de 30*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1986.
- DARTON, Robert. *O iluminismo como negócio: história de publicação da “enciclopédia” 1775-1800*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.
- DENIPOTI, Cláudio. *A sedução da leitura: livros, leitores e história cultural (Paraná 1880-1930)*. Porto Alegre: Editora Fi, 2018
- Departamento de Imprensa e Propaganda*. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/departamento-de-imprensa-e-propaganda-dip> Acesso em: 23 Out. 2018.
- Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, 1991, p. 09-12.
- Diretrizes. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretrizes> Acesso em: 03 Mar. 2020.
- DITZEL, Carmencita de Holleben Mello. *Manifestações autoritárias: o integralismo nos campos gerais*. Tese (Doutorado em História) - Florianópolis: UFSC, 2004.
- D'ONOFRIO, Silvio César Tamasso.; TAMASSO, Pedro Henrique Menegoli. A Roda da Baruel e a perseguição estadonovista. VIII Encontro de Pesquisa em História “História em tempos sombrios: estudar, pesquisar, ensinar”. *Anais do VIII Encontro de Pesquisa em História “História em tempos sombrios: estudar, pesquisar, ensinar”*. Belo Horizonte: UFMG, 2019, p. 2010-2018. Disponível em: https://drive.google.com/open?id=1TDLzqgc6SWKfwD6_4hJb93WZiql37B3 Acesso em: 14 Fev. 2020.
- DUARTE, Constância Lima. *Dicionário Bibliográfico de escritores mineiros*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2010.

DUARTE, Miguel de Ávila. *leite crioulo: da rede modernista nacional à memória monumental do modernismo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários). Belo Horizonte: UFMG, 2011.

DUTRA, Eliana de Freitas. MOLLIER, Jean-Yves. *Política, nação e edição: o lugar dos impressos na construção da vida política - Brasil, Europa e Américas nos séculos XVIII - XX*. São Paulo: Annablume, 2006.

ELIAS, Norbert. *Os alemães: A luta pelo poder e a evolução do habitus nos séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.

FAGUNDES, Bruno Flávio Lontra. História, historiador e identidade profissional. Sobre a história do Curso de História da Universidade Federal do Paraná. *Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, v. 27, nº 54, p. 295-315, Jul.-Dez. 2014.

FAJARDO, Sérgio. *Territorialidades corporativas no rural paranaense*. Guarapuava: Editora Unicentro, 2008.

FALCÃO, João. *A história da revista Seiva - primeira revista do Partido Comunista do Brasil*. Ponto e Vírgula, Salvador, 2008.

FERRARI, Danilo Wenseslau. *A atuação de Joel Silveira na imprensa carioca (1937-1944)*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2012.

FERREIRA, Daniela de Jesus. *Tempos de lutas e esperanças: a materialização da revista Seiva (1938-1943)*. Dissertação (Mestrado em História). Feira de Santana: UEFS, 2012.

FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 359.

FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O tempo do nacional-estatismo: do início da década de 1930 ao apogeu do Estado Novo*. vol. 2. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

Formatos de papel. Disponível em: <https://producaografica.wordpress.com/2009/06/12/formatos-de-papel/> Acesso em: 12 e. 2019.

FORTES, Alexandre. Os impactos da Segunda Guerra Mundial e a regulação das relações de trabalho no Brasil. Disponível em: <https://journals.openedition.org/nuevomundo/66177> Acesso em: 13 Nov. 2020.

FRAIZ, Ipojuca Calixto. *Nilo Cairo, a medicina e a Universidade Federal do Paraná*. Tese (Doutorado em Sociologia). Curitiba: UFPR, 2014.

FRANCO, Maria Sylvia de Carvalho. *As ideias estão no lugar*. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2499829/mod_resource/content/1/pensamento/Maria Sylvia as ideias estao no lugar.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2499829/mod_resource/content/1/pensamento/Maria_Sylvia_as_ideias_estao_no_lugar.pdf) Acesso em: 16 Abr. 2020.

FRANZINI, Fábio. *À sombra das palmeiras: A Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959)*. Tese (Doutorado em História) - São Paulo: USP, 2006.

FRANZINI, Fábio. Escrever textos, editar livros, fazer história: a coleção documentos brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1960). *Tempo e Argumento*, v. 05, n. 09, Florianópolis, 2013.

FREIRE JR. Olival; SILVA, Indianara Silva. Diplomacia e ciência no contexto da Segunda Guerra Mundial: a viagem de Arthur Compton ao Brasil em 1941. *Revista Brasileira de História*. v. 34, n. 67, São Paulo, 2014.

GAIOTTO, Mateus Américo. O XIV Congresso Internacional dos P.E.N. Clubes (1936): intelectuais, cultura e política no entre guerras. *Aedos*, v. 10, n. 23, Porto Alegre, Dez. 2018.

- GARCIA, Juliana Cristina. *Monteiro Lobato: contista e editor*. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Florianópolis: UFSC, 2013.
- GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: ideologia e propaganda política*. Fonte Digital RocketEdition, 1999.
- GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- GIORDANO, Cláudio. *Monteiro Lobato Editor*. São Paulo: ABER· Associação Brasileira de Encadernação e Restauro – Editora Giordano, 1996.
- GOMES, Ângela Castro. Cultura política e cultura histórica no Estado Povo. ABREU, Martha. SOIHET, Rachel. GONTIJO, Rebeca. *Cultura política e leituras do passado: historiografia e ensino de História*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.
- GOMES, Ângela de Castro. Escrita de si, Escrita da História: a título de prólogo. In: *Escrita de Si, Escrita da História*. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2004.
- GOMES, Ângela de Castro. *Olhando para dentro: 1930-1964*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2013.
- GOMES, Gilvana de Fátima Figueiredo. Entre editor e autor: notas sobre o processo de autoconstrução de Plácido e Silva. XXXIV Semana de História “Direitos e democracia”. *Anais da XXXIV Semana de História “Direitos e democracia”*. Assis: UNESP - Campus de Assis, Out. 2018.
- GOMES, Gilvana F. F. *A Divulgação: (re)leituras do Paraná e periodismo social/feminino (1947-1965)*. Dissertação (Mestrado em História) - Assis: UNESP, 2017.
- GOMES, Janoel da Silva. *Princípios: Noções Gerais, Importância no Direito Administrativo e Aplicabilidade na lei 8.429 de 02 de Junho de 1992 (Lei de Improbidade Administrativa)*. Monografia (Graduação em Direito). Guarabira: UEPB, 2014.
- GOMES, Kassio. *Permínio Ásfora - o eterno nômade*. Disponível em: <http://www.piaui.com.br/valencianas.asp> Acesso em: 12 Dez. 2019.
- GOMEZ-PALACIO, Bryony. *A referência no design gráfico*. São Paulo: Blucher, 2011.
- GONÇALVES, Lisbeth Rebollo. *Sérgio Milliet - 100 anos: trajetória, crítica de arte e ação cultural*. São Paulo: ABCA; Imprensa Oficial do Estado, 2004.
- GONÇALVES, Márcia. *Em Terreno Movediço*. Biografia e História na Obra de Octavio Tarquínio de Sousa. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2009.
- GOTLIB, Nádia Battella. *A Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 2006.
- GOUVEIA, Regiane Cristina. *América latina enferma: racismo e positivismo no pensamento político latino-americano em fins do século XIX e XX*. Tese (Doutorado em História) – Rio de Janeiro: Fiocruz, 2016. Em graus diferentes, tais critérios podem ser apreendidos nas obras publicadas na Caderno Azul.
- GREGÓRIO, Vitor Marcos. A emancipação negociada: os debates sobre a criação da província do Paraná e o sistema representativo imperial, 1843. *Revista Brasileira de História*, v. 35, n. 69, São Paulo, 2015.
- GROSSMAN, William Leonard. *Modern brazilian short stories*. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 1967.
- GUIMARÃES, Antônio Sergio Alfredo. *Classes, raças e democracia*. São Paulo: Editora 34, 2002.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro, DP&A Editora, 2006. Sobretudo, o primeiro capítulo *A identidade em questão*.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: EDUSP, 2005.

IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas e Novelas: literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba, UFPR, 2003.

IRKIV, José Erondy. Romário Martins e a Historiografia paranaense. *Educere. Revista da Educação*, n. 2, p. 123-132, Jul.-Dez. 2002.

JACKSON, Luiz Carlos. BLANCO, Alejandro. *Sociologia no espelho: ensaístas, cientistas sociais e críticos literários no Brasil e na Argentina (1930-1970)*. São Paulo: Editora 34, 2014.

JOHNSON, Randal. A dinâmica do campo literário brasileiro (1930-1945). *Revista USP*, n. 26, São Paulo, Jun.-Ago. 1995.

Jorge Icaza Coronel. Disponível em: <http://www.diccionariobiograficoecuador.com/> Acesso em: 27 Dez. 2019.

KAREPOVS, Dainis. *Luta subterrânea: o PCB em 1937-1938*. São Paulo: Editora HUCITEC; Editora Unesp, 2003.

KINOSHITA, Dina Lida. Scliar: vida, obra e questão social. Disponível em: <https://www.acesa.com/gramsci/?page=visualizar&id=1364> Acesso em: 12 Out. 2019.

LACERDA, Maria Thereza B. Subsídios para a história do teatro no Paraná. *Boletim do Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Paranaense*. Vol. XXXVII, Curitiba, 1980.

LAFETÁ, João Luiz. *1930: A crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2000.

LAJOLO, Marisa. ZILBERMAN, Regina. *O preço da leitura: leis e números por detrás das letras*. São Paulo: Editora Ática, 2001.

LEBENSZTAYN, Ieda. Cartas inéditas de Graciliano Ramos: estilo, amizades, bastidores da criação literária e da história. *Letras de hoje*, v. 49, n. 2, Porto Alegre, Abr.-Jun. 2014.

LIMONGI, Fernando. A escola livre de sociologia e política em São Paulo. In: MICELI, Sérgio *História das ciências sociais no Brasil*. São Paulo: Vértice/Idesp/Finep, 1989

LINS, Álvaro. 1983. Apud. CASTRO, Nelson Werneck de. *Mário de Andrade no Rio*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2017. [Formato e-book].

LOPES, Ana Cláudia L. F. A Rio Magazini de Alfredo Tomé. Intercom. *Anais da XXXVIII do Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*. Rio de Janeiro, 04 a 07 Jul. 2015.

LUCA, Tania Regina de. *A Revista do Brasil: um diagnóstico para a (N)ação*. São Paulo: Editora UNESP, 1999.

LUCA, Tania Regina de. Brício de Abreu e o jornal literário Dom Casmurro. *Varia História*, v. 29, n. 49, Belo Horizonte, Jan.-Abr. 2013, p. 290-291.

LUCA, Tania Regina de. *Leituras, projetos e (Re)vista(s) do Brasil (1916-1944)*. São Paulo: Editora UNESP, 2011.

LUCA, Tânia Regina de. O Jornal literário Dom Casmurro: nota de pesquisa. *Historiae*, v. 02, n. 03, Rio Grande, 2011.

LUCA, Tania Regina de. Periódicos lançados por editoras: o caso do Boletim de Ariel (1931-1939). *História*, v. 36, São Paulo, 2017.

MACÉ, Marielle. L'essai littéraire, devant le temps. *Cahiers de Narratologie*, février 2008.

MACHADO, Daiane Vaiz. *O percurso intelectual de uma personalidade curitibana: David Carneiro*. Dissertação (Mestrado em História) – UFPR, Curitiba, 2012.

MACHADO, Paulo Pinheiro. *Um estudo sobre as origens sociais e a formação das lideranças sertanejas do Contestado*. Tese (Doutorado em História) - Campinas: UNICAMP, 2001.

- MAGNO, Alessandro Marzo. *Los primeros editores*. Barcelona: Malpaso, 2017.
- MARCHETE, Tatiana Dantas. *A trajetória de Brasil Pinheiro Machado e a construção da historiografia regional do Paraná no território acadêmico; 1928-1953: do poema ao modelo historiográfico*. Tese (Doutorado em História) - Curitiba: UFPR, 2013.
- MARTINS, Ana Luiza. DE LUCA, Tania Regina (Org.). *História da imprensa no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.
- MATTOS, Marco Aurélio Vanucchi Leme de. Contra as reformas e o comunismo: a atuação da Ordem dos Advogados do Brasil (OAB) no governo Goulart. *Estudos Históricos*, v. 25, nº, 49, Rio de Janeiro, Jan.-Jun. 2012.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- MELLO, Sílvia Gomes Bento de. *Esses moços do Paraná... livre circulação da palavra nos albos da república*. Tese (Doutorado em História) - Florianópolis, UFSC, 2008.
- Memória Klabin. Disponível em: <https://klabin.com.br/nossa-essencia/memoria-klabin/>
Acesso em: 14 Nov. 2020.
- MENDES, Antônio Celso. *Um século de cultura: História do Centro de Letras do Paraná (1912-2012)*. Curitiba, 2012.
- MENDOZA, Edgar S. G. Donald Pierson e a escola sociológica de Chicago no Brasil: os estudos urbanos na cidade de São Paulo (1935-1950). *Sociologias*, Ano VII, n. 14, Porto Alegre, Jun.-Dez., 2005.
- MENESES, Ulpiano T. Bezerra. Fontes visuais, cultura visual, História visual. Balanço provisório, propostas cautelares. *Revista Brasileira de História*, v. 23, n. 45, São Paulo, 2003.
- MICELI, Sérgio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.
- MILANO, Gustavo. SALLA, Thiago Mio. Os Contos antes de Sagarana: desdobramentos da participação de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos no Prêmio Humberto de Campos. *Revista USP*, n. 115, São Paulo, Out.-Nov.-Dez., 2017.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol. I. São Paulo: Martins, 1981.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico de Sérgio Milliet*, vol. II. São Paulo: Martins, 1981.
- MOLLIER, Jean-Yves. *A leitura e seu público no mundo contemporâneo: ensaios sobre História Cultural*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2008.
- MONTEIRO, Cláudia. *Política entre razão e sentimentos: a militância comunista no Paraná (1945-1947)*. Curitiba: SAMP, 2017.
- MORAES, Rubem Borba de. *O bibliófilo aprendiz*. Brasília; Rio de Janeiro: Briquet de Lemos/Livros/Casa da Palavra, 1998.
- MORETTI, Franco. Romance: História e Teoria. *Novos estudos*, n. 85, São Paulo, 2009.
- MOTA, Lúcio Tadeu. A construção do “vazio demográfico” e a retirada da presença indígena da história social do Paraná. *Pós-História* (UNESP. Assis), v. 1, p. 123-137, 1994.
- MOURA, Renata Heller de. A saúde da família sob as lentes da higiene mental. *História, Ciências, Saúde – Manguinhos*, Rio de Janeiro, v. 19, n. 01, Jan.-Mar., 2012.
- MYSKIW, Antonio. Curitiba, “República das Letras” (1870-1920). *História em reflexão*, v. 02, n. 03, Dourados, Jan.-Jun. 2008.
- NICOLAZZI, Fernando. Ordem do tempo e escrita da história: considerações sobre o ensaio histórico no Brasil, 1870-1940. XIV Jornadas interescuelas/Departamento de História de La Facultad de Filosofía y Letras. *Anais XIV Jornadas interescuelas/Departamento de História de La Facultad de Filosofía y Letras*. Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 2013, p. 09.

Institutos de Aposentadoria e pensões. Disponível em: <https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/AEraVargas1/anos30-37/PoliticaSocial/IAP> Acesso em: 25 Ago. 2020.

OLIVEIRA FILHA, Elza Aparecida. Apontamentos sobre a história de dois jornais curitibanos: “Gazeta do Povo” e “O Estado do Paraná”. *Cadernos da Escola de Comunicação – UNIBRASIL*, n. 2, Curitiba, Jan.-Dez. 2004

OLIVEIRA, Abelardo. *Abelardo Romero: um dos primeiros autores a cativar o modernismo em Sergipe*. Disponível em: <http://literaturasergipana.blogspot.com/2013/08/abelardo-romero-um-dos-primeiros.html> Acesso em: 20 Fev. 2020.

OLIVEIRA, Lúcia Lippi. VELLOSO, Mônica Pimenta. GOMES, Ângela Castro. *Estado Novo: ideologia e poder*. Rio de Janeiro: Zahar, 1982.

OLIVEIRA, Luiz Cláudio Soares. *Joaquim contra o paranismo*. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) - Curitiba: UFPR, 2005.

OLIVEIRA, Miguel. Classified and confidential: the FBI file on John dos Passos. Disponível em: <http://www.johndospassos.com/miguel-oliveira-fbis-dos-passos-file/> Acesso em: 02 Jan. 2020.

OLIVEIRA, Miguel. *Classified and confidential: the FBI file on John dos Passos*. Disponível em: <http://www.johndospassos.com/miguel-oliveira-fbis-dos-passos-file/> Acesso em: 02 Jan. 2020.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de. MONTEIRO, José Marciano. GOULART, Mônica Helena. VANALI, Ana Christina. Prosopografia familiar da operação “lava-jato” e do Ministério Temer. *Revista NEP-UFPR*, v. 03, n. 3, Curitiba, Ago. 2017.

OLIVEIRA, Ricardo Costa de. *O silêncio das genealogias: classe dominante e estado do Paraná (1853-1930)*. Tese (Doutorado em Sociologia) - Campinas: UNICAMP, 2000.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. *Guido Viaro: Modernidade na arte e na educação*. Tese (Doutorado em Educação) - Curitiba: UFPR, 2006.

OSINSKI, Dulce Regina Baggio. VEZZANI, Iriana Nunes. Imagens impressas: a Revista do Paraná como suporte das primeiras litografias na Curitiba oitocentista (1887). *Revista de História Regional*. v. 21, n. 1, Ponta Grossa, 2016.

PAIM, Antônio. *O relato de uma decepção política*. Disponível em: <http://www.observatoriodaimprensa.com.br/armazem-literario/o-relato-de-uma-decepcao-politica/> Acesso em: 02 Fev. 2020.

PAIXÃO, Fernando. *Momentos do livro no Brasil*. São Paulo: Ática, 1995.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *Gilberto Freyre: Um vitoriano nos trópicos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia. *O triunfo do fracasso: Rüdiger Bilden, o amigo esquecido de Gilberto Freyre*. São Paulo, Editora Unesp, 2012.

PAOLILLO, Lucas. *Sérgio Milliet, sociólogo: entre observações e transições*. Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) – Araraquara: Unesp, 2019.

PASSIANI, Enio. A Construção da hegemonia: Monteiro Lobato, mercado editorial e campo literário no Brasil. *Miscelânea*, v. 06, n. 6, pp. 131-132, Jun. - Nov. 2009.

- PÉCAULT, Daniel. *Intelectuais e a política no Brasil: entre o povo e a nação*. São Paulo: Editora Ática, 1990.
- PEREIRA, João M. M Banco mundial: dos bastidores aos 50 anos de Bretton Woods (1942-1994). *Topoi*, v. 15, n. 29. Rio de Janeiro, Jul.-Dez. 2014.
- PEREIRA, Lúcia Miguel. Tendências e Repercussões Literárias do Modernismo. *Cultura*. n. 03, v. 05, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Saúde, Dez. 1952.
- PEREIRA, Luis Fernando Lopes. *Paranismo: cultura e imaginário no Paraná da I República*. Dissertação (Mestrado em História) – Curitiba: UFPR, 1996.
- PEREIRA, Magnus Roberto de Mello. *Semeando iras rumo ao progresso: ordenamento jurídico e econômico da sociedade paranaense (1829-1889)*. Curitiba: Editora UFPR, 1992.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *A Revolução Federalista*. São Paulo: Brasiliense, 1983.
- Plano Cohen. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/plano-cohen> Acesso em: 21 Dez. 2019.
- PONTES, Heloísa. *Destinos mistos: os críticos do grupo Clima em São Paulo – 1940-1964*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PONTES, Heloísa. Retratos do Brasil: um estudo dos editores, das editoras e das “coleções brasileiras”, nas décadas de 1930, 40 e 50. *BIB*, n. 26, Rio de Janeiro, 2º Semestre 1998.
- PRADO, Mercedes Goemann do. Editora Guairá: em busca de sua história. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Biblioteconomia e Documentação) - Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 1993.
- QUEIROZ, Amadeu. Carta a David Antunes. São Paulo, 17 Maio 1939 (Academia Paulista de Letras, Obras raras, pasta 13.5, doc. 46).
- QUEIROZ, Ana Lúcia Vasconcellos. *Sylvia de Leon Chalreo: a editora da Esfera*. Dissertação (Mestrado em culturas e identidades brasileiras) - São Paulo: USP, 2019.
- RAZZINI, Márcia de Paula Gregório A produção de livros escolares da Editora Melhoramentos na Primeira República. *Anais XXX Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação*, INTERCOM, Santos, 2007.
- RAZZINI, Márcia de Paula Gregório. A Livraria Francisco Alves e a expansão da escola pública em São Paulo. *Anais do I Seminário Brasileiro sobre o livro e História Editorial*, Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 2004.
- REFULIA, Rodrigo. *A Editora Guaíra no mercado editorial brasileiro (1939-1961)*. Dissertação (Mestrado em História) – São Paulo, USP, 2020.
- REST, Jaime. *El curto en el recoveco*. Buenos Aires, Centro Editor de América Latina, 1993.
- RIDENTI, Marcelo. BASTOS, Elide. ROLLAND, Denis. *Intelectuais e o Estado*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- RIO DOCE, Cláudia. Literatura e política cultural pelas páginas de Leitura. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 54, São Paulo, Mar. 2012.
- RODRIGUES, Marise. *Ressonâncias e memórias: Maria Jacintha, dramaturga brasileira do século XX - História de uma pesquisa*. Tese (Doutorado em Letras) - Niterói: UFF, 2006.
- RODRIGUES, Nise de Souza. *O Grupo dos Independentes: Arte Moderna no Recife, 1930*. Recife: Prefeitura da cidade do Recife, 2008. [e-book]
- RODRIGUES, Ricardo Carvalho. A Universidade do Paraná e suas transformações em resposta às demandas legais: uma trajetória da criação da universidade brasileira. *RECE*, v. 15, n. 2, Nov. 2016.

ROMANOVSKI, Natália. *Um grupo abstrato: cultura, geração e ambições modernas na revista Joaquim*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - São Paulo: USP, 2014.

ROUILLÉ, André. *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*. São Paulo: Editora Senac São Paulo, 2009.

SAID, Edward. *Cultura e imperialismo*. São Paulo: Cia das Letras, 1995.

SAID, Edward. *Orientalismo: o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Cia das Letras, 2007.

SALLA, Thiago Mio. Os Contos antes de Sagarana: desdobramentos da participação de Guimarães Rosa e Graciliano Ramos no Prêmio Humberto de Campos. *Revista USP*, n. 115, São Paulo, Out.-Nov.-Dez., 2017.

SANCHES NETO, Miguel. *A reinvenção da província: a revista Joaquim e o espaço de estreia de Dalton Trevisan*. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Campinas: UNICAMP, 1998.

SANTIAGO, Silviano. Presença da língua e da literatura francesa no Brasil (para uma história dos afetos culturais franco-brasileiros). *Letras*, v. 19, n. 2, Santa Maria, Jul.- Dez. 2009.

SANTOS, Daniel Braz dos. *Tradição e renovação em Uma História do Romance de 30*, de Luís Bueno. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Rio Grande: UFRGS, 2012, p. 17.

SANTOS, Jacqueline Pithan dos. *Miroel Silveira: um homem de teatro no espírito do seu tempo*. Dissertação (Mestrado em Ciências da Comunicação) - São Paulo: ECA - USP, 2010.

SANTOS, José Ozildo dos. Allyrio Meira Wanderley: um perfil de corpo inteiro. Disponível em: <http://construindoahistoriahoje.blogspot.com/2011/10/allyrio-meira-wanderley.html> Acesso em: 06 Fev. 2020.

SANTOS, William Santana. GIMENES, Max Luis. JACKSON, Luiz Carlos. Roger Bastide, Antonio Cândido e a tese interrompida sobre o cururu. *Estudos Históricos*, v. 32, n. 67, Rio de Janeiro, Maio-Ago., 2019.

SAPIRO, Gisèle. *Los intelectuales: profesionalización, politización, internacionalización*, Villa María, Eduvim. Livro digital, EPUB – (Entreculturas), 2017.

SCHEMES, Elisa Freitas. Oswaldo Cabral na terra da liberdade: relato de uma viagem na vigência política de Boa Vizinhança. Dissertação (Mestrado em História) – Florianópolis – UFSC, 2013.

SCHLICKMANN, Mariana. África difícil: a primeira missão diplomática brasileira ao sul do continente africano através do diário de Raymundo de Souza Dantas. *Revista África e Africanidades*, Ano XII, n. 32, nov. 2019.

SCHWARCZ, Lilian M. *O espetáculo das raças: cientistas, instituições e questão racial no Brasil (1870-1930)*. São Paulo: Cia das Letras, 2003.

SCHWARZ, Roberto. *Ao vencedor as batatas*. São Paulo: Duas Cidades, 1992.

SÊGA, Rafael Augusto. Maragatos dos Campos Gerais, razões que levaram alguns setores da sociedade paranaense a aderir à revolução federalista (1893-1895). *Tecnologia e Humanismo*, v. 15, n. 20, 2001.

SEIXAS, Larissa Selhorst. “O feminismo no bom sentido”: o Centro Paranaense Feminino de Cultura e o lugar das mulheres no mundo público (Curitiba, 1933-1958). Dissertação (Mestrado em História) - Curitiba: UFPR, 2011.

SENA, Eduardo Augusto. *Um turbilhão sublime: Mário de Andrade e o Departamento de Cultura de São Paulo*. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/pesquisa/catedras-e->

[convenios/catedra-olavo-setubal-de-arte-cultura-e-ciencia/textos/catedraos_eduardo_sena_mario_de_andrade_final](#) Acesso em: 24 Ago. 2020. p. 04

SERRANO, Pedro Bueno de Melo. *A crítica bandeirante (1920-1950)*. Dissertação (Mestrado em Sociologia) - São Paulo: USP, 2016.

SILVA, Tathianni Cristini da. O Museu Paulista de Mário Neme. *Anais do Museu Paulista*, Nova Série, v. 28, 2020.

SILVA, Verônica Rocha da. A intelectualidade e o folclore no Brasil: a participação de Joaquim Ribeiro no Movimento Folclórico Brasileiro (1947-1964). XIV Jornada de Estudos Históricos - Professor Manoel Salgado. *Anais da XIV Jornada de Estudos Históricos - Professor Manoel Salgado*. Rio de Janeiro: UFRJ, 16 a 20 Set. 2019.

SILVEIRA PEIXOTO, José Benedito. DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Falam os escritores: segunda série*. Curitiba: Guaíra, 1941.

SIRINELLI, Jean-François. As elites culturais. In: RIOUX, Jean-Pierre. SIRINELLI, Jean-François. *Para uma História Cultural*. Lisboa: Editorial Estampa, 1998, p. 261.

SIRINELLI, Jean-François. Os intelectuais. In: REMOND, René. (org). *Por uma história política*. 2 ed. Rio de Janeiro. Editora FGV, 2003.

SKIDMORE, Thomas. *Preto no branco: raça e nacionalidade no pensamento brasileiro*. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

Sociedade por cotas de responsabilidade limitada. Disponível em: <http://www.normaslegais.com.br/guia/sociedade-limitada.htm> Acesso em: 22 Nov. 2019.

SOEIRO, Bibiana. *Relações culturais e psicanálise na sociologia de Roger Bastide (1941-1948)*. Relatório (Iniciação Científica em História) – Coronel Vivida: Unicentro, 2020.

SORÁ, Gustavo. A arte da amizade: José Olympio, o campo de poder e a publicação de livros autenticamente brasileiros. I Seminário brasileiro sobre o Livro e História Editorial. *Anais do I Seminário brasileiro sobre o Livro e História Editorial*. Rio de Janeiro, Casa Rui Barbosa, 2004.

SORÁ, Gustavo. *Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: EDUSP, Com-Arte, 2010.

SORÁ, Gustavo. Livraria Schimidt: literatura e política, gênese de uma oposição elementar na cultura brasileira, *Novos estudos*, n. 61.

SOUZA, Fabrício Leal de. *Nação e Herói: A trajetória dos intelectuais paranistas*. Dissertação (Mestrado em História) – Assis, UNESP, 2002.

SOUZA, Vanderlei Sebastião. Em busca do Brasil: Edgard Roquette-Pinto e o retrato antropológico brasileiro (1905-1935). Rio de Janeiro, FGV Editora, Editora Fiocruz, 2017.

SOUZA, Willian Eduardo Righini de. *O Livro de Bolso na contemporaneidade: a experiência brasileira e os principais modelos internacionais*. Tese (Doutorado em Ciência da Informação) - São Paulo: USP, 2016.

STEYER, Fábio Augusto. *A “Estrada perdida” de Telmo Vergara*. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira). Porto Alegre: UFRGS, 2006.

SUSSEKIND, Flora. *O cinematógrafo das letras – literatura, técnica e modernização no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SZESZ, Christiane Marques. O conceito de região: discurso e representações do Paraná. In: IV Encontro Regional de História, 1995, Londrina, *Anais do IV Encontro Regional da Associação Nacional de História*. s.l.: s.n.

TELES, Gilberto Mendonça. *Vanguarda europeia e modernismo brasileiro*. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 29.

TELLES, Edward Eric. *Racismo à brasileira: uma nova perspectiva sociológica*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 2003.

THOMPSON, John B. *Mercadores de cultura: o mercado editorial no século XXI*, São Paulo, Editora UNESP, 2013.

VELLOSO, Mônica Pimenta. *Modernismo no Rio de Janeiro. Turunas e quixotes*. Rio de Janeiro, Editora da Fundação Getúlio Vargas, 1996.

VELLOSO, Mônica. O Modernismo e questão nacional. In: FERREIRA, Jorge. DELGADO, Lucília de Almeida Neves. *O Brasil republicano: o tempo do liberalismo excludente*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008, p. 359.

VENÂNCIO, Gisele Martins. Presentes de papel: cultura escrita e sociabilidade na correspondência de Oliveira Viana. *Estudos Históricos*, n. 28, São Paulo, 2001.

VIANNA, Marly de Almeida Gomes. *Revolucionários de 35 - Sonho e realidade*. São Paulo: Cia. das Letras, 1992.

VIDAL, Louise Vieira de Mello. AMORIM, Wellington Mendonça. Reconhecimento do psiquiatra Jurandyr Manfredini entre estudantes da Escola de Enfermagem Alfredo Pinto, 1954-1955. *Revista Eletrônica Saúde Mental Álcool e Drogas*, v, 04, n. 01, São Paulo, USP, 2008.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. *Universidade do Mate: História da UFPR*. Curitiba: Editora UFPR, 2006.

WEGNER, Robert. Um ensaio entre o passado e o futuro. HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Raízes do Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FONTES

“Ecos da propagando comunista. *O Dia*, n. 4776, Curitiba, 24 Fev. 1939.

“Música do Brasil”, por Mário de Andrade - Coleção “Caderno Azul” - Editora Guaíra Limitada, 1941. *Correio Paulistano*, São Paulo, 18 Maio 1941.

“Revista do Brasil” e “Correio paulistano”. *Gazeta do Povo*. n. 296, Curitiba, 16 Jan. 1920, p. 03.

“Vamos ler!” apresenta aos seus leitores Richard Wellsworth Savage - “1919” de John dos Passos. *Vamos Ler!*, Rio de Janeiro, 13 Dez. 1945.

1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939.

A Bomba, n. 09, Curitiba, 1913.

A cidade, Rio de Janeiro, 07 Jul. 1918.

A conjuração mineira. *Comércio do Paraná*, Curitiba, 18 Jul. 1918.

A Editora Guaíra e o pan-americanismo. *Dom Casmurro*, n. 180, Rio de Janeiro, 28 Dez. 1940.

A Editora Guaíra LTDA e a literatura nacional. *Dom Casmurro*, n. 180, Rio de Janeiro, 28 Dez. 1940.

A guide to the papers of John dos Passos 1865 – 1998. Disponível em: <https://ead.lib.virginia.edu/vivaxtf/view?docId=uva-sc/viu01215.xml> Acesso em: 23 Dez. 2019.

A publicidade no Brasil. *Observador Econômico e Financeiro*, Rio de Janeiro, Jan. 1937.

A situação dos homens de letras no Brasil, Entrevista com Rocha Pombo. *O Dia*, Curitiba, 17 Mar. 1926.

ABREU, Brício de. Nós. *Dom Casmurro*, ano 1, n. 1, 13 maio 1937.

Acyr Guimarães. Carta a Plácido e Silva, Curitiba, 18 Ago. 1913.

Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908.

Alguns momentos com Luís Martins. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, 29 Jun. 1940.

AMADO, Jorge. 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939.

AMADO, Jorge. *A rondas das Américas*: Estabelecimento de texto, introdução e notas por Raúl Antelo. Salvador: FCJA, 2001.

AMADO, Jorge. Rômulo Gallegos, há algo em comum entre os romancistas da América. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, Ano III, n. 54, 15 Jun. 1974.

AMADO, Jorge., Prefácio. In: GALLEGOS, Rômulo. *Dona Bárbara*. Curitiba: Editora Guaíra, 1940.

AMADO, Jorge., Prefácio. In: GALLEGOS, Rômulo. *Dona Bárbara*. Curitiba: Editora Guaíra, 1940.

AMORIM, Enrique. *O Cavalo e a sombra dele*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1947. (Quarta Capa)

ANDRADE, Carlos Drummond de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 28 Mar. 1938. [Arquivo pessoal de Luís Martins sob posse de Ana Luísa Martins]

ANDRADE, Carlos Drummond. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 26 Set. 1940.

ANDRADE, Carlos Drumond. *Conversa de livraria - 1941/1948*. Porto Alegre: Editora Age; São Paulo: Editora Giordano, 2000.

ANDRADE, Mário de. A fábrica de fantasmas. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 Jul. 1939.

ANDRADE, Mário de. A palavra em falso. In: ANDRADE, Mário de. *Vida literária*. São Paulo: Hucitec; EDUSP, 1993.

ANDRADE, Mário de. Carta a Câmara Cascudo. 24 Nov. 1941.

ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 Dez. 1938.

ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 16 Jul. 1940.

ANDRADE, Mário de. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 22 Out. 1940.

ANDRADE, Mário de. Carta a Maurício Loureiro Gama. Rio de Janeiro, 10 Jun. 1939. (Universidade São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CAR232).

ANDRADE, Mário de. Carta a Sérgio Milliet. Rio de Janeiro, 11 Set. 1940.

ANDRADE, Mário de. Contos e contistas. *Revista Acadêmica*, Rio de Janeiro, Fev. 1939.

ANDRADE, Mário de. Estrada perdida. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 20 Ago. 1939.

ANDRADE, Mário de. *Música do Brasil*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941.

ANDRADE, Mário de. *O baile das quatro máscaras*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2012.

ANDRADE, Olímpio de Souza. O livro brasileiro: progressos e problemas – 1920/1917. Rio de Janeiro, Paralelo; Brasília, INL, 1974.

Antologia da Literatura Brasileira Contemporânea: Marques Rebelo. Autores e livros: suplemento literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 Mar. 1944.

Aqui, ali, acolá. *Diretrizes*: política, economia, cultura. Ano III, n. 30, Rio de Janeiro, Out. 1940, p. 49.

ARCOVERDE, Moacir. Carta a João Dornas Filho. Curitiba, 22 ago. 1940.

ARCOVERDE, Moacyr. À margem do movimento de reabilitação do conto. *Dom Casmurro*, n. 162, Rio de Janeiro, 17 Ago. 1940.

ARCOVERDE, Moacyr. Que crônica... *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, Curitiba, Dez. 1938.

Artur Coelho. Disponível em: <https://www.correioims.com.br/perfil/artur-coelho/> Acesso em: 14 Fev. 2020.

As agências da caixa e suas bibliotecas. *Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908* (Recorte de Jornal).

As grandes realizações da Editora Guaíra Limitada, *Dom Casmurro*, n. 199/200, 17 Maio 1941.

BALÃO, Viriato. A Novela Paranaense. In: BALÃO, Viriato. *Agonia*. Curitiba: Empresa Gráfica Paranaense, 1929.

BANDEIRA, Euclides. Pelas letras. *Comércio do Paraná*, Curitiba, 06 Fev. 1923.

BANDEIRA, Euclides. *Respingos Históricos*. Curitiba: Tipografia Favorita, 1939.

BARCELLOS, BERTASO CIA. Carta a Donald Pierson. Porto Alegre, 19 fev. 1943.

BARRETO, Octávio Sá. *O automóvel n. 117 e outras novelas*. Curitiba: Empresa Gráfica Paranaense LTDA, Dez. 1925.

- BASTIDE, Roger. Carta a De Plácido e Silva. São Paulo, 09 Mar. 1942.
- BASTIDE, Roger. *Psicanálise do cafuné e estudos de sociologia estética brasileira*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1941.
- BASTOS, Danilo. 1939 e os intelectuais: a literatura brasileira em 1939. *Dom Casmurro*, n. 131, 30 Dez. 1939.
- BELLO, Huygino. Carta a Plácido e Silva, Maceió, 13 Fev. 1913.
- BIDDLE, George. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 02 Jun. 1942.
- BÓIA, Wilson. *De Plácido e Silva, ensaio*. Curitiba, Secretaria do Estado da Cultura, 2002.
- Boletim comercial, *A república*, Curitiba, 11 Ago. 1920.
- Boletim Mundial*, Ano 1, n. 24, Rio de Janeiro, 25 Jul. 1918.
- BROCA, Brito. *Americanos*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro, 1944.
- CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1913.
- CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1914.
- CAIRO, Nilo. *Relatório geral da Universidade do Paraná*, Curitiba, 1915.
- CALMON, Pedro. História do Macambira, De Plácido e Silva, edição de Genaro de Carvalho, S. Paulo. Curitiba: *Correio do Paraná*, 24 Jan. 1939.
- CAMPOS, José Menezes. Neblina. *Dom Casmurro*, n. 163, Rio de Janeiro, 24 Ago. 1940.
- CANDIDO, Antonio. Carta a Luís Martins. *Folha da Manhã*, São Paulo, 17 Set. 1944.
- CANDIDO, Antônio. Carta a Luís Martins. Poços de Caldas, 09 Set. 1980.
- CARNASCIALI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 02 Fev. 1942.
- CARNASCIALI, Juril de Plácido e Silva. Depoimento para o site Memórias Paraná. Disponível em: <http://memoriasparana.com.br/juril-de-placido-e-silva-carnasciali-jornalista-curitiba-parana/> Acesso em: 14 Jun. 2018.
- CARNASCIALLI, Arnaldo. Carta a Luís Martins. Curitiba, 16 Dez. 1941.
- CARNASCIALLI, Juril De Plácido e Silva *De Plácido e Silva, O iluminado*. A obra não apresenta informações de edição.
- CARNEIRO JÚNIOR, Renato Augusto. *Personagens da história do Paraná*. Curitiba: SAMP - Museu Paranaense, 2014, p. 112.
- CARNEIRO, Newton. *As artes gráficas em Curitiba*. Curitiba: Edições Paiol, 1975.
- Cartaz. *Dom Casmurro*, n. 168, Rio de Janeiro, 28 Set. 1940.
- CARVALHO, Thomaz Jefferson. *Manual Prático de Arbitragem*. Curitiba: Editora UFPR, 2019.
- CASCUDO, Luís Câmara. Publicações: notas pretas. *Revista do Arquivo Municipal*. São Paulo, Ano III, n. 85, Set. 1942
- CASTELLAR, Cid. Ego Sum Qui Sum. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 Dez. 1924.
- Catálogo de livros escolares. *Gazeta do Povo*, n. 1270, 26 Mar. 1923.
- CAVALCANTI, Paulo. Zé Carlos Borges e uma notícia. *Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jul. 1940.
- CHAVES, Luiz Guimarães. *A posição dos EE.UU. no equilíbrio econômico e político do século XX*. Curitiba/São Paulo/Rio de Janeiro: 1942.
- Comentários. *A Tribuna*, Ano I, n. 04, Curitiba, 13 Out. 1913.

Conheça a nossa história. Disponível em: <https://snel.org.br/o-snel/quem-somos/conheca-nossa-historia/> Acesso em 29 Dez. 2020.

Contra o “livro de bolso” os editores brasileiros. *Diário Carioca*, Rio de Janeiro, 25 Ago. 1944.

Contrato social da firma Monteiro Lobato & Cia n. 16529. São Paulo, 23 Jun. 1920.

COSTA MANSO. Carta a Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 10 Out. 1937.

COSTA, Ricardo. A produção político-cultural do PCB dos anos 30 aos 60. Disponível em: <https://fdinarcos.org.br/fdr/2012/06/28/a-producao-politico-cultural-do-pcb-dos-anos-30-aos-60/> Acesso em: 21 Set. 2019.

Cronologia de Marques Rebelo. *Revista Brasileira*. Fase IV, Ano I, n. 01, Rio de Janeiro, Out.-Nov.-Dez.

Cronologia FESP. Disponível em: <http://www.fesp.br/institucional/sobre/> Acesso em: 16 Mar. 2020.

CURY, José. Ao leitor. *Guáira*, Curitiba, n. 1, Fev. 1949, p. 03

DANTAS, Raymundo Souza. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, Out. 1942.

DAVID, Sérgio Nazar. *Freud e a religião*. São Paulo: Editora Zahar, 2003.

De Plácido e Silva fala de livros. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, nº 155, 26 Jun. 1940.

De Plácido e Silva fala de livros. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, nº 155, 26 Jun. 1940.

De Plácido e Silva fala de livros. *Dom Casmurro*, Rio de Janeiro, nº 155, 26 Jun. 1940.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph de. Carta a Getúlio Vargas. Curitiba, 22 Abr. 1938.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph de. Fatos, não palavras – explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 27 Dez. 1919.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph de. O caso da universidade: explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 24 Dez. 1919.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Álbum de Oscar Joseph De Plácido e Silva 1908*.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Amadeu de Queiroz. Curitiba, 03 Out, 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 24 Jan. 1941. REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 15 Set. 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 24 Jan. 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 18 Jan. 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 24 Jan. 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Carta a Luís Martins. Curitiba, 03 Nov. 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Confraternité Universelle Balzacienne. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 04, São Paulo, 21 Jun. 1939.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Discurso proferido em jantar de homenagem a Plácido e Silva. Curitiba, Jul. 1949.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Entrevista. *Aspectos*, Rio de Janeiro, 1940.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Fatos, não palavras – explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 27 Dez. 1919.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. *Histórias do Macambira*. Curitiba; São Paulo; Rio de Janeiro: Editora Guáira, 1941.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Machado: intérprete do sofrimento. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 04, São Paulo, 21 Jun. 1939.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. Mitos evocativos. *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, Curitiba, Dez. 1939.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. O caso da universidade: explicações necessárias. *Gazeta do Povo*, 24 Dez. 1919.

DE PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph. O sentido da literatura objetiva. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 01, São Paulo, 05 Maio 1939.

Dias da Costa. Autorretrato: Dias da Costa por Dias da Costa. *Leitura*, Rio de Janeiro, Out. 1943, p. 18. NEGRÃO, Odilon. Carta a João Dornas Filho. São Paulo, 04 Ago. 1937.

Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, 1991, p. 335-336. Sobre a faceta regionalista do autor.:

Diretrizes. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-tematico/diretrizes> Acesso em: 03 Mar. 2020.

Disponível em: <http://cultura.madeira-edu.pt/ccjdp/JohndosPassos/Biografia/tabid/1000/language/pt-PT/Default.aspx> Acesso em: 25 Jan. 2020.

DONATO, Mário. Roteiro existe. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 01, São Paulo, 05 Maio 1939.

DORNAS FILHO, João. *A influência social do negro brasileiro*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1943.

DORNAS FILHO, João. Carta a Arthur Ramos. Belo Horizonte, 29 Set. 1938.

DORNAS FILHOS, João; EDITORA GUAÍRA. [Contrato]. Curitiba, 25 set. 1940. 2ª via. Arquivo Público Mineiro, Fundo João Dornas Filho. (JDF-3-doc. 0168, Cx.03).

DOTTI, René. A imortalidade do professor De Plácido e Silva. Disponível em: <https://dotti.adv.br/a-imortalidade-do-professor-de-placido-e-silva/> Acesso em: 09 Maio de 2020.

DUARTE, Paulo. *Mário de Andrade por ele mesmo*. São Paulo: Edart, 1971.

DURVAL, Lirosil. Palavras soltas. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 17 Mai. 1919.

Edgard Cavalheiro. *Roteiro: quinzenário de cultural*, n. 04, São Paulo, 21 Maio 1939.

Edilberto Trevisan. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/servicos/falecimentos/lista-de-falecimentos-065fq2wvl0mz240e6cbsgv9se/> Acesso em: 23 Jan. 2019.

Editora Guaíra Ltda. Recorte de Jornal colado à folha timbrada da Gazeta de notícias. Rio de Janeiro, 29. Set. 1940. Arquivo De Plácido e Silva sob posse de Julieta Miró

Editora Juventa. *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, n. 03, Curitiba, Fev.-Mar. 1939.

Eloy. O talento e a mediocridade. *O Dia*, Curitiba, 03 Jun. 1938.

Em agradecimento à oferta. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 15 Dez. 1937.

Empresa Gráfica Paranaense. *Gazeta do Povo*, n. 1228, Curitiba, 03 Fev. 1923.

Encadernação. *Gazeta do Povo*. n. 299, Curitiba, 20 Jan. 1920, p. 03.

Estante Guairacá (Orelha de Livro) NEME, Mário. *Estudinhos Brasileiros*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1946.

Evolução. *Evolução: órgão literário, noticioso e instrutivo*, Ano I, nº 1, Curitiba, Maio 1881.

Expoentes do Modernismo. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 03 Fev. 1927.

Fernando Segismundo. Disponível em: <http://www.abi.org.br/institucional/historia/fernando-segismundo-1977-1978-e-2000-2004/> Acesso em: 12 Fev. 2020.

Formatos de papel. Disponível em: <https://producaografica.wordpress.com/2009/06/12/formatos-de-papel/> Acesso em: 12 em 2019.

Francisco Zicarrelí Filho. Disponível em: <http://www.millarch.org/tag/francisco-zicarelli-filho> Acesso em: 12 Nov. 2019.

FUCHS, Franco Caldas. *Editora Guaíra disputou o mercado nacional entre os anos 1940 e 1950*. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=439> Acesso: 21 Jun. 2017.

GAMA, Maurício Loureiro. Urtigas e mandacarus. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 06, São Paulo, 20 Jul. 1939.

GAMA, Maurício Loureiro. Urtigas e mandacarus. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 06, São Paulo, 20 Jul. 1939.

GAMA, Maurício. Carta a Mário de Andrade. São Paulo, 16 Ago. 1939 (Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CPL3441).

GATAI, Zélia. *Um chapéu para viagem*. Rio de Janeiro, Editora Record, 1982.

Gatunos. *Comércio do Paraná*. 1 Fev. 1917.

Gazeta do Povo: deixou ontem a gerência do popular matutino o dr. De Plácido e Silva. *O Dia*, Curitiba, 01 Set. 1943.

Georges Bernamos e o Brasil. Disponível em: http://bndigital.bn.br/francebr/georges_bernamos_port.htm Acesso em: 11 Jan. 2020.

GIRON, Luís Antônio. A geografia nostálgica de Luís Martins. Disponível em: <http://cmais.com.br/arte-e-cultura/letra-nova/a-geografia-nostalgica-de-luis-martins> Acesso em: 25 Ago. 2020.

GÓES E VASCONCELOS, Zacarias de. *Relatório do presidente da província do Paraná*. Curitiba: Tipografia de Cândido Martins Lopes, 15 Jul. 1854.

GÓES, Fernando. Carta a Mário de Andrade. São Paulo: 16 Ago. 1939. (Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, Arquivo Mário de Andrade, ref. MA-C-CPL3475)

GOMES, Janoel da Silva. *Princípios: Noções Gerais, Importância no Direito Administrativo e Aplicabilidade na lei 8.429 de 02 de Junho de 1992 (Lei de Improbidade Administrativa)*. Monografia (Graduação em Direito). Guarabira: UEPB, 2014.

GOMES, Raul. JÚNIOR, Rodrigo. Povo Paranaense. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 13 dez. 1926.

GOMES, Raul. O livro paranaense. *O Dia*, n. 717, Curitiba, 03 Nov. 1925.

GUARNIERI, Rossine Camargo. Irmãos me ajudem. *Roteiro: quinzenário de cultura*. n. 01, 05 Maio 1939.

Ilegível. Carta a Arnaldo Carnascialli. Curitiba, 08 Jan. 1941.

Ilegível. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 01 Mar. 1939.

Instituto Paranaense de desenvolvimento econômico e social. Disponível em: <http://www.ipardes.pr.gov.br/> Acesso em: 13 Jan. 2021.

JOLLES, André. *Simple forms*. London – New York: Verso, 2017. É válido lembrar que Jolles publicou o texto pela primeira vez em 1930.

Jorge Amado, tradutor de Dona Bárbara. Disponível em: <http://sergipeeducacaoecultura.blogspot.com/2011/05/jorge-amado-tradutor-de-dona-barbara.html>. Acesso em: 13 Dez. 2020.

Jorge Icaza Coronel. Disponível em: http://www.diccionariobiograficoecuador.com/tomos/tomo5/i1.htm?_cf_chl_jschl_tk=_7b2281277546f6170e35361bf1eb7949fa5c7c63-1585338182-0-AR3Ef10kkbzHbyiLTD77G3ogUtEzZDEKsJXaz5QNI6NIWUx4hG6Ij7GA22tdV_LmuKzaVo1x_VbVSKXU6D07WREicrXItpMQdFC6WEYyRpbXFtNlcojLXH_OqZ3pgW8arbg-64k2kKTlae4zzpgKsl4EPfj5GOE1FXPV1ajsJsQcBvQAMJmCYpjQyCLYnBHKE63dcATS5rOehjDV8rVFt3w-WTb-WcUvx82icW-xBUpO481S8L25Ce_i2nOPLMMiRLJrqPJ7Hfqmlnzpev8oXtrXTHg90h7aNAGXGHT0ED. Acesso em: 27 Dez. 2019.

José Carlos Cavalcanti Borges. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa403076/jose-carlos-cavalcanti-borges> Acesso em: 08 Dez. 2019.

José Carlos Cavalcanti Borges. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa403076/jose-carlos-cavalcanti-borges> Acesso em: 08 Dez. 2019.

José Francisco da Rocha Pombo. Disponível em: <https://ihgb.org.br/perfil/userprofile/JFRPombo.html> Acesso em: 25 Jun. 2019.

Josué Montello. Disponível em: <http://www.academia.org.br/academicos/josue-montello/biografia> Acesso em: 04 Abr. 2020.

LACERDA, Carlos. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro.

LEÃO, Ermelino de. *Reminiscências*. A Escola. v.1/3. Curitiba, Jan.-Mar.,1910.

LIMA, Medeiros. Intercâmbio pan-americano. *Roteiro*: quinzenário de cultura, n. 03, São Paulo, 05 Jun. 1939.

LINS, Benjamin. Depoimento. Disponível em: http://www.museumaconicoparanaense.com/MMPRaiz/Autoridades_PR/GOIndPR902_918-Benjamin_Lins.htm Acesso em: 12 Nov. 2019.

LINS, Benjamin. *Gazeta do Povo*. *Panfleto*. 20 de janeiro de 1919.

Literatura: depoimento de Luís Martins. *Jornal da Manhã*, São Paulo, 20 Ago. 1938.

Livraria José Olympio Editora. Carta a Donald Pierson. Rio de Janeiro, 08 Fev. 1943.

Livraria Mundial, livros novos. *Gazeta do Povo*, n. 314, Curitiba, 15 Fev. 1920.

Livros de direito. Catálogo da Livraria Empresa Gráfica Paranaense junto à *Gazeta do Povo*. *Gazeta do Povo*. n. 1275, Curitiba, 02 Abr. 1923.

Livros novos. *A Batalha*, Rio de Janeiro, 19 Jul. 1940.

Livros novos. *Jornal do Brasil*, n. 196, Rio de Janeiro, 21 Ago. 1941.

Livros Novos. *Revista da Semana*, Rio de Janeiro, 01 Fev. 1941.

Livros. *O Sapo*. Ano II, n. 23, Curitiba, 4 Jun. 1899.

Luís Martins fala de uma ideia feliz. *Vamos Ler*, Rio de Janeiro, 21 Maio 1942.

Luís Martins. *Vamos Ler!* Rio de Janeiro, 08 Jun. 1939.

Lux-Jornal. *Anuário Brasileiro de Literatura*, Rio de Janeiro, 1939.

LUZ, Fábio. A Novela Mensal. *Diário da Tarde*, Curitiba: 18 maio 1927.

MACIEL FILHO, Joaquim. Retrato intelectual do Brasil em 1939. *Dom Casmurro*, n. 151, Rio de Janeiro, 06 Jan. 1940.

Mais uma odiosidade do “magnânimo”. *O Estado do Paraná*. Ano II, n. 35, Curitiba, 19 Nov. 1919.

MANFREDINI, Jurandir. Renovação ou Morte! *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16 Out. 1926.

Manuel de Oliveira Franco Sobrinho. Disponível em: <https://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/manuel-de-oliveira-franco-sobrinho> Acesso em: 13 Dez. 2019.

MARTINS, José de Barros. Carta a Luís Martins. São Paulo, 17 mar. 1957.

MARTINS, Luís. A volta à academia. *Vamos ler!* Rio de Janeiro, 03 Jun. 1937.

MARTINS, Luís. Carta a Mário de Andrade. São Paulo, 23 Set. 1940.

MARTINS, Luís. Carta a Rubens Requião. São Paulo, 04 Set. 1941.

MARTINS, Luís. Carta a Rubens Requião. São Paulo, 22 Set. 1941.

MARTINS, Luís. Para Antônio Candido, com o carinho de muitas gerações. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 22 Set. 1979.

MARTINS, Luís. Que é isso, Mário? Especial para “Cultura”, Agosto de 1939.

MARTINS, Luís. *Um bom sujeito*. Rio de Janeiro: Paz e Terra; São Paulo: Secretaria Municipal de Cultura, 1983.

MARTINS, Oscar Martins. Centenário de Benjamin Lins. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 29 Jan. 1976.

Marx a 20 cruzeiros: feira liquida o espólio da Guaíra. *Última Hora*, 05 Maio 1961, p. 03.

Menotti Del Picchia e o movimento de renovação de nossa mocidade. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 Out. 1926.

MILLARCH, Aramis. Os cem anos De Plácido e Silva merecem intensas comemorações. *Estado do Paraná*. Curitiba, 15 Jan. 1992.

Moços: revista mensal de literatura e crítica, n. 03, Curitiba, Fev.-Mar., 1939.

Modificações na Caixa Econômica Federal. *O Dia*, n. 4505, Curitiba, Abr. 1938.

MURICY, Andrade. Carta a Plácido e Silva. Rio de Janeiro, 25 Jul. 1918.

Na vila dos bancários. *Correio Paulistano*, São Paulo, 17 Nov. 1940.

Não é verdade que o Sr. Plácido e Silva tentou contra a própria existência. *A Pátria*, Rio de Janeiro, 01 Ago. 1936.

Não está circulando ‘*A Notícia*’. *O Dia*, Curitiba, Mar. 1941.

Neblina. *Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jul. 1940.

NEGRÃO, Odilon. Carta a João Dornas Filho. São Paulo, 04 Ago. 1937.

NEME, Mário. *Estudinhos Brasileiros*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1946.

NEVES, Artur. Carta a Donald Pierson. São Paulo, 19 Maio 1943.

Notícias e notas. *O Estado do Paraná*. n. 20, Curitiba, 01 Fev. 1925.

Novo Jornal, *Diário da Tarde*, 25 Dez. 1918.

- O aparecimento do quinzenário “Roteiro”. *Correio Paulistano*, São Paulo, 6 Maio 1939.
- O berço dos heróis culturais. *Correio de notícias*. Curitiba, 15 Mar. 1980
- O desespero de Chan. *Estado do Paraná*, Curitiba, 25 maio 1926.
- O Dia*, Curitiba, n. 251, 18 Abr. 1924.
- O Dia*, n. 4776, Curitiba, 24 Fev. 1939.
- O Dr. De Plácido e Silva continua a receber vasta correspondência, cumprimentando-a pela felicidade com que se houve em seu novo livro. *Gazeta do Povo*. 24 dez. 1937.
- O Equador interessado pelas nossas publicações técnicas. *Correio Paulistano*, São Paulo, 03 Abr. 1940, p. 02.
- O ministro João Alberto vai aos Estados Unidos. *Correio Paulistano*, São Paulo, Abr. 1940.
- O monstro. *O Dia*, n. 1238, 18 Maio 1927.
- O PCB e a fundação da UNE. Disponível em: <http://jcabrasil.org/o-pcb-e-fundacao-da-une/>
Acesso em: 21 Jan. 2020.
- O sr. B. Lins deixa de ser o responsável. *Diário da Tarde*, Curitiba, 01 Jul. 1919.
- Os editores terão seu sindicato. *O Imparcial*, Rio de Janeiro, 1941.
- Os que casam. *A Tribuna*, 24 Ago. 1916. Nupciais. *Diário da tarde*, 24 Ago. 1916.
- Os últimos livros. *Gazeta do Povo*, n. 490, Curitiba, 02 Set. 1920.
- Oscar Joseph De Plácido e Silva. Disponível em: <http://genjuridico.com.br/deplacidoesilva/>
Acesso em: 09 Maio de 2020.
- Oscar Silva. *Diário da Tarde*, n. 33, Maceió, 16 Dez. 1913.
- PARANÁ, Sebastião. O ensino profissional. *Diário da Tarde*, Curitiba, 26 Mar. 1917.
- PEIXOTO, Silveira. Cartas de São Paulo [entrevista com Oscar Joseph De Plácido e Silva]. *Vamos Ler!*, 27 Abr. 1944.
- PEIXOTO, Silveira. Recado ao leitor. In: DOS PASSOS, John. *Dinheiro graúdo*. Curitiba - São Paulo - Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1945.
- Pelo mundo jurídico: os nossos doutores. *Paraná Jornal*, 29 Jun. 1918.
- PEREIRA, Gabriel. A Imprensa. *Revista Paranaense*, Curitiba, 15 Jun. 1881.
- PERNETTA, Emiliano. Meus caros confrades. *O sapo*: semanário literário e humorístico, Ano 01, nº 01, Curitiba, Mar. 1998.
- PIERSON, Donald. Carta a Artur Neves. São Paulo, 06 Maio 1943.
- PIERSON, Donald. Carta à Editora da Livraria O Globo. São Paulo, 19 Jan. 1943.
- PIERSON, Donald. Carta a Érico Veríssimo. São Paulo, 19 Jan. 1943.
- PIERSON, Donald. *O candomblé da Bahia*. Curitiba – São Paulo – Rio de Janeiro: Editora Guaíra, 1942.
- PILOTTO, Osvaldo. *Cem anos de imprensa no Paraná (1854-1954)*.1. Curitiba: IHGEP, 1976.
- PILOTTO, Valfrido. Topei, no duro! *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, Curitiba, Dez., 1938,.
- PLÁCIDO E SILVA, Oscar Joseph de. Carta a Getúlio Vargas. Curitiba, 22 Abr. 1938.
- Pleito d’A Ilustração ao seu redator-diretor Oscar J. da Silva. *A Ilustração*, Ano II, n. 5, 18 Jun. 1908.
- PONTES, Elói. Carta a Luís Martins. Rio de Janeiro, 05 Jan. 1941.

Programa da festa de Arte. *O Dia*. Curitiba, 15 Out. 1926.

Publicidade. *Aspectos*, Rio de Janeiro, n. 29.

PUGLIELLI, Hélio de Freitas. O cinquentenário de “Ódios da cidade”. Não foi possível incluir a referência completa do texto, pois trata-se de um recorte de jornal preservado no acervo sob posse de Julieta Miró.

QUEIROZ, Amadeu de. Carta a David Antunes. São Paulo, 17 Maio 1939. (Academia Paulista de Letras, Obras Raras, pasta 13.5.)

QUEIROZ, Amadeu de. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. São Paulo, 03 Out. 1941.

RAMOS, Arthur. Prefácio. In: PIERSON, Donald. *Branços e pretos na Bahia*: estudo de contato racial. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1945.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere*. Rio de Janeiro: Editora Record, s.d..

Recorte de jornal. *Álbum de Oscar de Joseph De Plácido e Silva 1908*.

Relatório – Instrução Pública (1924-1928). Arquivo Público do Paraná.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 15 Set. 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 30 Jan. 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba, 30 Jan. 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Arnaldo Carnasciali. Curitiba. 01 Set. 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 05 Maio 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 09 Set. 1941.

REQUIÃO, Rubens. Carta a Luís Martins. Curitiba, 10 Set. 1941.

Respigas. *Cenáculo*, Ano III, n. 4, 1897.

Retratos de um passado pulsante. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/retratos-de-um-passado-pulsante-bgodlkdrh341qg7byc7spgnda/> Acesso em: 11 Maio 2020.

Revista Acadêmica, *Diário da Tarde*. Curitiba, 21 Abr. 1917.

Revista acadêmica. *Higiene y Salud*, Ano IV, n. 47, Montevideu, Nov. 1917.

Revista de Livros. *O Joaquim*, n. 10, Curitiba, 1947.

Revista Paranaense. *Revista Paranaense*, n. 1, Curitiba, 15 Jun. 1881.

REZENDE, Mário de. Uma novela paranaense. *O Dia*, Curitiba, 05 Out. 1928

Rodrigo Júnior. O nosso inquérito sobre o futurismo. *Comércio do Paraná*, Curitiba. 27 dez. 1924.

Rodrigo Júnior. *Pela noite da vida*. Curitiba: De Plácido e Silva Cia. Ltda, 1923.

ROWE, Leo Stanton. Carta a De Plácido e Silva. Washington, 08 Ago. 1939.

SÁNCHEZ-SÁEZ, Bráulio. Carta a Oscar Joseph De Plácido e Silva. São Paulo, 30 Dez. 1942.

SANT’ANA, Nuno. Livros novos. *Correio Paulistano*. São Paulo, 25 Nov. 1945, p. 14.

SANT’ANA, Nuno. Livros novos: dinheiro graúdo. *Correio Paulistano*, n. 27513, São Paulo, 04 Dez. 1945.

SANTA’ANA, Nuno. Livros Novos, *Correio Paulistano*, São Paulo, 02 Abr. 1944.

SECUNDINO, Ilnah Pacheco. Cena de rua. *Moços*: revista mensal de literatura e crítica, n. 01, Curitiba, Dez. 1938.

SIGMA. Liberdade de Ensino e Liberdade Profissional I. *Diário da Tarde*, Curitiba, 31 Mar. 1917.

SIGMA. Liberdade de Ensino e Liberdade Profissional II. *Diário da Tarde*, Curitiba, 31 Mar. 1917.

SILVA, Plácido. *Gazeta do Povo*, n. 01, Curitiba, 03 Fev. 1919.

SILVEIRA, Joel. Aconteceu nesta semana. *Dom Casmurro*, n. 94, Rio de Janeiro 25 Mar. 1939.

SILVEIRA, Joel. Aconteceu nesta semana... *Dom Casmurro*, n. 100, Rio de Janeiro, 06 Maio 1939.

SILVEIRA, Joel. Encontro com Mário de Andrade (Revista Vamos Ler, Maio 1939). In: LOPEZ, Tele Porto Ancona. *Mário de Andrade: entrevistas e depoimentos*. São Paulo: T. A., 1983.

SILVEIRA, Joel. Lero-lero. *Dom Casmurro*, n. 163, Rio de Janeiro, 28 Set. 1940.

SILVEIRA, Joel. *Na fogueira: memórias*. Rio de Janeiro: Maud, 1998.

SILVEIRA, Joel. Podia ser pior... *Dom Casmurro*, n. 146, Rio de Janeiro, 20 Abr. 1939.

SILVEIRA, Joel. Podia ser pior... *Dom Casmurro*, n. 156, Rio de Janeiro, 06 Jun. 1940.

Sociedade dos Escritores Brasileiros. *Folha da Manhã*, São Paulo, 14 Mar. 1942.

Sociedade por cotas de responsabilidade limitada. Disponível em: <http://www.normaslegais.com.br/guia/sociedade-limitada.htm> Acesso em: 22 Nov. 2019.

SODRÉ, Nelson Werneck. Crítica: da capa ao índice. *Roteiro: quinzenário de cultura*, São Paulo, 05 Set. 1939.

SODRÉ, Nelson Werneck. Livros novos. *Correio Paulistano*. São Paulo, 15 Ago. 1939.

SODRÉ, Nelson Werneck. *Memórias de escritor (V. 1) Formação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

Telmo Vergara chegou. *Dom Casmurro*, n. 159, Rio de Janeiro, 27 Jul. 1940.

Tem a palavra o autor: De Plácido e Silva fala sobre o seu livro Histórias do Macambira. *Roteiro: quinzenário de cultura*. São Paulo, n. 09, São Paulo, 05 Set. 1939.

Tipógrafo. *A República*, Curitiba, 13 Fev. 1888.

TOMÉ, Alfredo. O perigo intelectual. *Moços: revista mensal de literatura e crítica*, Curitiba, Dez. 1939.

TREVISAN, Edilberto. *Entrevista concedida a Mercedes Prado*. Curitiba, 16 Ago. 1993. O arquivo com a transcrição da entrevista foi cedido por Leilah Santiago Bufrem.

UFPR recebe acervo De Plácido e Silva. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/geral/ufpr-recebe-acervo-de-placido-e-silva-154631.html> Acesso em: 02 Mar. 2020.

Um caso fatal. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 2 Mar. 1926.

UNE - Linha do tempo. Disponível em: <https://une.org.br/2011/09/linha-do-tempo/> Acesso em: 21 Jan. 2020.

VASCONCELOS, Zacarias de Góes e. *Dicionário histórico-biográfico do Estado do Paraná*. Curitiba: Livraria Editora do Chaim, 1991.

VERÍSSIMO, Érico. Carta a José Olympio. Porto Alegre, 22 Abr. 1937.

Victor Ferreira do Amaral. Disponível em:
http://www.histedbr.fe.unicamp.br/navegando/glossario/verb_b_victor_ferreira_amaral.htm
Acesso em: 26 Out. 2019.

Visão literária. *Visão brasileira*, n. 41, Rio de Janeiro, Dez. 1941.

ANEXOS

Notas biográficas

Abel Salazar nasceu em 1889 em Guimarães (Portugal), faleceu em 1946 na cidade de Lisboa. Formado em Medicina, desde muito jovem esteve envolvido em debates políticos. Na década de 1930, graças aos seus posicionamentos críticos, perdeu o cargo que ocupava como professor de Histologia na Faculdade no Porto. No período, produziu gravuras, pinturas, desenhos, caricaturas, escultura que o notabilizaram como artista plástico.

Abelardo Romero nasceu em Lagarto (SE), no ano de 1907; faleceu na mesma cidade em 1979. Sem formação acadêmica, foi autor de diversos livros afinados à estética modernista e colaborou em diversos periódicos nacionais.

Acyr Guimarães nasceu em Curitiba em 1896, faleceu na mesma cidade no ano de 1948. Ingressou no curso de engenharia da Universidade do Paraná mas, não o concluiu posto que passou a atuar em diversos periódicos da capital paranaense. Em 1919, ingressou nos quadros da *Gazeta do Povo* onde atuou junto a De Plácido e Silva até o ano de sua morte.

Agostinho Pereira Filho nasceu em 1903 na cidade de Paranaguá (PR). Ingressou na carreira militar no ano de 1920 e participou dos levantes tenentistas de 1922. Na década de 1930, esteve à frente da Aliança Nacional Libertadora (ANL). Após os levantes de 1935, foi preso e teve seus direitos políticos cassados até 1945. Com a redemocratização, teve direito à promoção retroativa na carreira militar e tornou-se coronel. Não foi possível precisar o local e data de sua morte.

Alaor Barbosa Borba não foi possível precisar dados biográficos. De acordo com os Arquivos da Polícia Política, Alaor Barbosa Borba foi preciso em janeiro de 1938 por subversão.

Alceu Chichorro, o “Eloy”, nasceu em Curitiba (PR) em 1896. Era filho do coronel e escritor Joaquim Procópio Pinto Chichorro, e frequentou a Escola de Artífices dirigida por Paulo Assunção. Teve aulas de desenho e de entalhe em madeira com Alfredo Andersen, e lições de desenho com Augusto Cobbe e Augusto Huebel. Em 1913, estreou na caricatura com uma publicação alegórica ao Natal na revista *A Bomba*. Publicou charges quase diariamente no jornal *A Tribuna*, e, antes de 1920, colaborou também com *A Sulina*, o *Álbum do Paraná*, e *Revista do Povo*. Sua produção aumentou após 1920, trabalhando para o jornal *O Dia*, e publicando na revista *Jazz*, que também dirigia. Nesta revista, várias de suas ilustrações apresentam humor metalinguístico. Foi nos anos 1920 que criou seus personagens mais famosos: Minervino, Marcolina, Totó e Chico Fumaça – este sendo publicado, inclusive, na revista carioca *O Malho*. Além de desenhista, atuou como jornalista e poeta. Assinava suas crônicas como “Eloy de Montalvão”. Faleceu em Curitiba, em 1977, aos 81 anos.

Alfredo Romário Martins nasceu em 1874 em Curitiba, faleceu em 1947 na mesma cidade. Desde cedo trabalhou em jornais, primeiro como auxiliar de tipografia e depois como redator. Na juventude demonstrou gosto pela história, e foi encarregado pelo governo paranaense de pesquisar arquivos sobre a história do Paraná em São Paulo. Em 1902 foi nomeado diretor do Museu Paranaense, cargo que ocupou durante 25 anos. Foi também diretor do Departamento de Agricultura do Estado e Deputado Estadual em 1904. Para esse cargo foi reeleito mais sete vezes. Organizou congressos, fundou revistas literárias e científicas e publicou livros; suas produções, no geral, eram devotadas à grandeza do Paraná.

Alfredo Tomé nasceu em 1909, na cidade de São Paulo. Não foi possível precisar informações quanto à sua formação acadêmica. Na década de 1930, publicou alguns livros, entre os quais *A verdade sobre Portugal* (1936), obra que avalia de forma crítica o governo de Antônio de Oliveira Salazar e que, segundo consta, foi traduzido pela Editora Iman e distribuído pela América Latina. Além disso, colaborou na imprensa paulista até 1940, quando seguiu para o Rio de Janeiro. Na capital, se envolveu com grupos de teatro e em 1944, comprou a revista *Rio Magazine* (Rio de Janeiro, 1933-1964), periódico que alcançou sucesso em 1950. Tomé também atuou na televisão e em empresa de publicidade. Tomé foi membro do Partido Comunista Brasileiro.

Alice Camargo Guarnieri nasceu na cidade de Tietê (SP), em 1915. Em 1934 iniciou a carreira como professora, jornalista e bibliotecária. Em 1940, bacharelou-se pela Escola Livre de Sociologia e Política de São Paulo; na mesma década, ligou-se à Universidade de São Paulo onde participou de diversos eventos e organizou a Biblioteca do Instituto de Eletrotécnica da Universidade de São Paulo. Estreou como autora, em 1947, com o livro *Ternura*.

Allyrio Meira Wanderley nasceu em 1906 no município de Patos (PB), faleceu em João Pessoa em 1955. Sem formação universitária, atuou junto a diversos periódicos e, a partir de 1930, publicou alguns romances. Na mesma época, seguiu para São Paulo onde continuou a atuar na imprensa e a publicar afinados aos temas sociais do período. Foi também tradutor de Leon Tolstoi, Dostoievski e Leonold Andreif, cujas obras compuseram a Biblioteca de Autores Russos, projeto de Georges Selzoof. Não era membro do PCB, mas nutria identidade intelectual marxista, característica que lhe valeram perseguições na década de 1930. Publicou *Bolsos Vazios* com a Editora Guaíra, 1940.

Álvaro Moreira nasceu em Porto Alegre em 1888 e faleceu no Rio de Janeiro em 1964. Formou-se em Direito em 1910, e teve uma passagem pela Europa entre 1912 e 1914. Fundou com Brício de Abreu o jornal literário *Dom Casmurro* que circulou a partir de 1937. Foi ativo também no teatro, após 1942 teve destacada atuação na rádio.

Amadeu de Queiroz nasceu em Pouso Alegre (MG) em 1873, onde aprendeu com o pai o ofício de farmacêutico. No início do século XX, seguiu para São Paulo, lá se envolveu com a atividade literária e em 1927, lançou seu primeiro livro, o romance intitulado *Praga de Amor*. Em uma época em que a literatura não garantia sustento financeiro, Amadeu de Queiroz continuou farmacêutico e tornou-se pela Drogaria Baruel, local que servia como ponto de encontro para literatos e intelectuais de São Paulo e de fora do Estado. Entre 1947 e 1949, ocupou o cargo de Secretário da Reitoria da Universidade de São Paulo, durante a gestão de Lineu Prestes. Foi membro do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e da Academia Paulista de Letras. Faleceu em São Paulo, no ano de 1955.

Antônio Constantino nasceu em 1898, na cidade de Franca (SP), e faleceu em São Paulo. Formado em Direito pela Universidade de São Paulo, onde atuou como diretor da Biblioteca da Faculdade de Direito. Além disso, foi poeta, romancista e colaborador em diversos periódicos. Segundo Tamasso D'Onofrio, o personagem foi diretor do DIP.

Antônio de Paula Filho nasceu em data incerta na cidade de Curitiba. Formado em Direito pela Universidade do Paraná, colaborou na imprensa local. Segundo os poucos dados biográficos encontrados no site da Câmara de Deputados, Paula Filho era funcionário público, filiou-se ao PTB no período da redemocratização e foi deputado pelo Paraná na legislatura 1959-1963.

Antônio França não foi possível precisar dados sobre as datas e locais de nascimento e morte do personagem. Sabe-se que graduou-se em Direito, atuou na revista baiana *Seiva* e era membro do Partido Comunista Brasileiro. Segundo consta, em 1937, foi Antônio França quem apresentou a proposta de criação da União Nacional dos Estudantes, durante o I Congresso Nacional dos Estudantes. França colaborou em *Moços* e *Seiva*.

Antonio Juan Bucich nasceu em Buenos Aires em 1905 e faleceu na mesma cidade em 1976.

Aristides Ávila sem maiores informações. Sabe-se que era paulista de nascimento, de acordo com o depoimento de Fernando Góes, publicado no número 05 de Roteiro. O nome de Ávila aparece em Roteiro na campanha em favor do conto nacional. Em 1959, publicou O contista número um da língua portuguesa, em Machado de Assis.

Artur Coelho nasceu em Vila de Sapé (PB) no ano de 1889. Sem contar com muitas notas biográficas, sabe-se que foi poeta, contista e, por 35 anos, diretor de propaganda e tradutor da Paramount Pictures.

Augusto Rodrigues nasceu em Recife (PE) em 1913, faleceu em Rezende (RJ) em 1993. Foi desenhista, educador, caricaturista, jornalista, pintor e poeta. Colaborou com gravuras em periódicos de circulação nacional. Entre 1930 e 1950, desenvolveu pesquisas relacionados aos campos da arte e da educação que lhe valeram reconhecimento internacional, como o convite feito pela UNESCO para fundar e dirigir a International Society for Education Through Art (INSEA - América do Sul).

Augusto Stresser nasceu em Curitiba, no ano de 1871 e faleceu na mesma cidade, em 1918. Ocupou um cargo de funcionário público junto à Delegacia do Tesouro Nacional do Paraná; atuou, ainda, junto a periódicos como jornalista e ilustrador e nutria grande interesse pela música. Seu filho, o jornalista Adherbal Stresser comandava a filial dos Diários Associados no Paraná.

Aureliano Silveira, de acordo com o levantamento do projeto Revistas Curitibanas, nasceu em 1879, na cidade Morretes e faleceu em 1928. Estudou desenho, modelagem, litografia e xilografia. Trabalhou na Litografia do Comércio, de Narciso Figueiras, onde se iniciou como caricaturista. Atuou em diversos periódicos.

Bráulio Sanchez-Sáez nasceu em 1892, na cidade de Granada (Espanha). Foi professor, tradutor e jornalista e, na década de 1940, ministrou a disciplina de Língua e Literatura Espanhola na Universidade de São Paulo. Era amigo pessoal de Oscar Joseph De Plácido e Silva, que foi seu editor em três obras: Conferências do Centro Acadêmico de Estudos Americanos (1941), Plásticos Amigos (1944) e Imaginária (1946).

Cândido Martins Lopes é considerado o patrono da imprensa paranaense, mas sua biografia é um tanto obscura. Nascido em 1803 na cidade do Rio de Janeiro, veio ao Paraná com aproximadamente 50 anos de idade, para instalar a primeira tipografia da província recém emancipada. Cândido Lopes faleceu em 1871 e deixou à esposa Gertrudes e filho, Jesuíno, o controle da empresa.

Carlos Povina Cavalcanti nasceu em Alagoas, mas não foi possível precisar data e local. Formado em Direito, seguiu para o Rio de Janeiro em meados de 1920, onde construiu uma sólida carreira como advogado, bem como na imprensa. Na bibliografia consultada, entretanto, destaca-se sua atuação como presidente da OAB entre 1962 e 1965, quando estimulou e defendeu a implantação do Regime Civil-Militar.

Carlos Scliar nasceu em Santa Maria (RS) em 1920, faleceu em 2001, na cidade do Rio de Janeiro. Sem formação acadêmica, teve uma carreira relevante como desenhista, gravurista, pintor, ilustrador, cenógrafo, roteirista e designer gráfico. Participou da II Guerra Mundial e viveu na Europa até a década de 1950; atuou em diversas associações culturais.

Clementino Paraná nasceu em Curitiba, no ano de 1870 e faleceu em Morretes, em data que não foi possível precisar. Ainda criança começou a trabalhar como tipógrafo do jornal *A República*, e na juventude, entrou no exército. Participou, entre outros, do conflito em Canudos.

Danilo Bastos conta com poucos dados biográficos. Sabe-se que atuou em periódicos como *Dom Casmurro*, *Esfera* e *Moços*. Casou com a atriz Dercy Gonçalves, na década de 1940, e atuou como produtor teatral.

David Antônio da Silva Carneiro nasceu em 1904 em Curitiba e, faleceu em 1990, na mesma cidade. Formado em Engenharia pela Universidade do Paraná, dedicou parte considerável de sua vida à produção de obra historiográfica, razão pela qual afirmou sua importância cultural paranaense. Além disso, foi fundador e colaborador de diversos periódicos na capital paranaense.

David Antunes nasceu em 1891 na cidade de Santa Branca (SP), e faleceu em Campinas (SP), no ano de 1969. Sem formação universitária, o personagem foi funcionário do Banco do Brasil, atuou como jornalista e foi autor de romances e novelas.

Edgar Baiense mais conhecido pelo seu pseudônimo **E. D'Almeida Vítor** nasceu em 1914, em Salvador (BA); faleceu em 1983, na cidade de Brasília. Formado em Direito, teve destacada atuação no universo intelectual como literato, jornalista e professor. Atuou em *Esfera* e *Moços*.

Edgard Cavalheiro nasceu em 1911 na cidade do Espírito Santo do Pinhal (SP), faleceu em São Paulo, no ano de 1958. Sem formação universitária, foi funcionário do Banco do Estado de São Paulo, atuou na imprensa periódica e, na década de 1940, foi representada Editora da Livraria Globo, da Editora Guaíra e responsável pela seção editorial da Livraria Martins. Tornou-se famoso por assinar a biografia de Monteiro Lobato publicada em 1955. Em 1943, publicou Biografias e biógrafos pela Editora Guaíra.

Edilberto Trevisan nasceu no Paraná em 1924 (não foi possível precisar a cidade de seu nascimento). Faleceu em 2010, na cidade de Curitiba. Existem poucas informações sobre o personagem até 1946, quando começou a trabalhar na Rede Ferroviária Federal. Em 1954, formou-se em Direito e dedicou-se à preservação da memória ferroviária paranaense, sendo

responsável pela criação do Museu Ferroviário em 1972. Além do Museu Ferroviário, escreveu diversos livros sobre o tema das ferrovias que lhe valeram a cadeira nº 33 na Academia Paranaense de Letras e, o ingresso no Instituto Histórico e Geográfico do Paraná.

Edmundo Moniz nasceu em 1911 em Salvador (BA), faleceu em 1997. Formado em Direito, foi um intelectual marxista com intensa participação na imprensa brasileira. Ligado à IV Internacional Comunista, foi amigo de Mário Pedrosa e diretor do Serviço Nacional de Teatro na década de 1950.

Elói Pontes (1890-1967) importante biógrafo de romancistas, incluindo obras sobre Machado de Assis, Raul Pompeia e Olavo Bilac.

Elsie Lessa nasceu em São Paulo em 1914, morreu em Cascais, Portugal, 2000. Formada em Contabilidade, viveu em Nova York durante o início da Segunda Guerra Mundial onde formou-se em enfermagem e fez alguns trabalhos como modelo. De volta ao Brasil, passou a contribuir com o jornal *O Globo* de 1946 até o fim de sua vida, neste período produziu mais de cinco mil crônicas versando, principalmente, sobre a vida cotidiana.

Emil Farhat nasceu em 1914, na cidade de Maripá de Minas (MG), faleceu em 2000 na cidade de São Paulo. Na década de 1930, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde formou-se em Direito pela Universidade do Brasil. Atuou como jornalista e se destacou como publicitário ligado à McCann Erickson do Rio de Janeiro, onde construiu uma extensa carreira.

Emiliano David Pernetá nasceu em Curitiba em 1866, faleceu em 1921 na mesma cidade. Em 1885 mudou-se para São Paulo onde associou-se a poetas parnasianos, caso de Olavo Bilac. Formou-se em Direito pela Faculdade do Largo de São Francisco e, em seguida, exerceu a função de promotor de justiça no Rio de Janeiro e em Minas Gerais. Fundou o Centro de Letras do Paraná e foi aclamado, em vida, como o príncipe dos poetas paranaense.

Enrique Amorim foi um escritor uruguaio, nascido em 1900, membro de uma família de posses, esteve envolvido com a atividade literária desde a década de 1920. Amigo próximo Horácio Quiroga e Jorge Luís Borges, foi vice-presidente da Sociedade Argentina de Escritores em 1936. No mesmo ano em que seu livro foi publicado pela Guaíra, se filiou ao Partido Comunista.

Ermelino Agostinho de Leão nasceu em 1871 e faleceu em 1932, na cidade de Curitiba. Filho do desembargador Agostinho Ermelino de Leão. Formado em Direito, foi promotor público da comarca de Palmeira. Deputado estadual, diretor do Arquivo Público e do Museu Paranaense, atuou em diversos jornais e é autor de vasta obra historiográfica.

Euclides Bandeira nasceu em Curitiba, em 1876. Faleceu na mesma cidade em 1947. Sem formação acadêmica, atuou em dezenas de jornais e revistas do Paraná. Foi fundador do Centro de Letras do Paraná, em 1912.

Fernando Ferreira de Góes nasceu em 1915, na cidade de Salvador (BA), faleceu em São Paulo, no ano de 1979. Sem formação universitária, foi professor na Pontifícia Universidade Católica e na Faculdade Cásper Líbero; atuou na imprensa periódica e publicou romances. Entre os temas que abordou, destacam-se análises sobre a situação do negro na sociedade brasileira, bem como a abordagem da crítica literária sobre literatos negros. No jornal *Roteiro* comandava a seção *Os grandes inquéritos literários*.

Fernando Segismundo sem muitos dados biográficos. Nasceu em 1915, atuou na imprensa carioca, é autor de *Imprensa brasileira: vultos e problemas*. Foi fundador do Sindicato dos Jornalistas do Rio de Janeiro. No período da Ditadura Militar foi preso acusado de subversão; no final de 1970, assumiu a presidência da Associação Brasileira de Imprensa.

Francisca Correia Alves de Araújo não foi possível encontrar maiores informações sobre a personagem. Sabe-se pela imprensa da época de que era irmã de Ildefonso Pereira Correia e que foi casada com o comendador Antônio Alves de Araújo. Segundo consta, faleceu em Curitiba no ano de 1899.

Guido Pelegrino Viaro nasceu na província de Rovigo (Itália), em 1897. Iniciou os estudos em pintura na Itália, mas precisou interrompê-los por conta da I Guerra Mundial, episódio no qual atuou como membro da marinha italiana. Após o final da guerra, viajou por diversos países da Europa e, em 1927, veio para o Brasil. Trabalhou como ilustrador e caricaturista em São Paulo, e em 1929, mudou-se para o Paraná. Junto a Theodoro de Bona e Alfred Andersen, Viaro é um dos grandes nomes da pintura paranaense.

Heraldo Barbuy nasceu em 1913, na cidade de São Paulo, onde faleceu em 1979. Formado em economia pela Universidade de São Paulo, atuou como professor universitário na Faculdade de Ciências Econômicas da USP. Colaborou com a imprensa paulista e escreveu obras de literatura. De sua trajetória intelectual, destacam-se os debates de cunho filosófico e análises que relacionam o marxismo à religião. Na década de 1940, publicou *Vida espetacular de Mirabeau* com a *Guaíra*.

Íclio Saldanha nasceu em Curitiba em 1892, faleceu na mesma cidade em 1921. Atuou em diversos periódicos da capital paranaense e foi um dos sócios fundadores do Centro de Letras do Paraná.

Ildefonso Pereira Correia nascido em 1849, na cidade Paranaguá, foi fuzilado em 1894 por tropas florianistas. Grande comerciante ervateiro, além de ser um dos responsáveis pela construção da Imprensa Paranaense, foi presidente da Câmara Municipal de Curitiba e Deputado Provincial pelo Partido Conservador.

Ilná Secundino formada em Direito pela Universidade do Paraná, foi a primeira mulher a ser nomeada Promotora Criminal, primeira Auditora Militar e primeira Juíza do Trabalho no Paraná. Seguiu para o Rio de Janeiro, onde integrou o Ministério de Educação e foi Chefe de Gabinete do Ministro da Saúde Aramys Athayde. Fundadora do Centro Paranaense Feminino de Cultura, é apontada como uma ativista na luta dos direitos femininos. Infelizmente, a bibliografia consultada não indica dados relativos ao local e às datas de nascimento e morte.

Jaime D'Atavilla nome pelo qual ficou conhecido Amphilóphilo de Oliveira Mello, nasceu em Maceió em 1895 e faleceu na mesma cidade em 1970. Formado pela Faculdade de Direito do Recife, mantinha relações intelectuais com nomes como José Lins do Rego e Jorge de Lima. Membro de diversas associações intelectuais, foi professor universitário, juiz federal, político e autor de obra literária.

Jamil Almansur Haddad nasceu em 1914 na cidade de São Paulo. Formou-se em Medicina pela Universidade de São Paulo, atuou em diversos periódicos nacionais, foi tradutor de obras clássicas da literatura internacional e professor de Literatura Brasileira na USP. Também responde pela autoria de obras literárias.

João Alfredo De Plácido e Silva nasceu em Marechal Deodoro, em 1888 e faleceu em Curitiba, 1965. Sua chegada ao Paraná ocorreu em data incerta, mas consta que primeiramente ingressou no comércio como caixeiro viajante; na década de 1920, formou-se em medicina, com especialidade obstetrícia. Em 1929, publicou *O Livro do Corresponde Comercial*; em 1952, *Uma excursão à Europa* e, em 1964, *Meu Nordeste*.

João Evangelista Espíndola nasceu em 1864, na cidade de Rio Grande (RS). Formado em medicina no Rio de Janeiro, mudou-se primeira para Paranagua e depois para Curitiba, cidades nas quais acumulou importantes cargos ligados à saúde pública e à saúde militar. Foi, ainda, deputado e professor da Faculdade de Medicina da Universidade do Paraná.

Joaquim Ribeiro nasceu em 1907, possivelmente, na cidade do Rio de Janeiro. Formado na Faculdade do Rio de Janeiro, foi promotor público no Paraná, porém, dedicou a maior parte de sua vida à docência exercida no Colégio Dom Pedro II. Nas décadas de 1930 e 1940 dedicou-se à promoção do folclore nacional e ao estímulo de pesquisas sobre o tema. Faleceu em 1964 e sua herança intelectual foi associada ao Movimento Folclórico.

Joaquim Vieira Maciel Filho nasceu em 1902, em Murici (AL), faleceu em 1966. Não foram encontradas informações sobre formação e atuação em outros empreendimentos. Maciel Filho escreveu para o jornal *Roteiro*, para *Dom Casmurro* e na revista *Esfera*.

Joel Magno Ribeiro da Silveira nasceu em 1918, em Lagarto (SE), faleceu no ano de 2007 no Rio de Janeiro. Apesar de ter iniciado o curso de Direito, em meados de 1930, não chegou a concluí-lo e passou, na década de 1940, a se dedicar exclusivamente a atividade jornalística. Ao longo dos anos passou por diversos periódicos da imprensa nacional como *Dom Casmurro*, *Revista Diretrizes*, *Última Hora*, *O Estado de São Paulo*, entre outros. Publicou *Roteiro da Margarida* e *Onda Raivosa* com o editor Oscar Joseph De Plácido e Silva.

John Roderigo dos Passos nasceu em 1896, em Chicago, filho da norte-americana Lucy Addison Sprigg Madison e do filho de portugueses, John Randolph Dos Passos. Em 1912, graduou-se em Letras pela Universidade de Harvard e, quatro anos mais tarde, seguiu para Espanha para estudar arquitetura. Em 1917, serviu ao exército francês como voluntário na unidade de ambulâncias de Norton-Harjes, onde escreveu seu primeiro romance *Three Soldiers*, publicado dois anos depois em Nova York. Em 1925, associou-se à esquerda radical e passou a dirigir o jornal *New Masses*. Ao longo da década de 1930, se tornou um autor reconhecido por sua produção literária e junto à imprensa. Foi correspondente da revista *Life* durante a II Guerra Mundial. As notas biográficas indicam que em meados da década de 1940, Dos Passos abandonou a esquerda e assumiu uma postura conservadora que o acompanharia o restante da vida. John dos Passos.

Jorge Amado nasceu a 10 de agosto de 1912, no município de Itabuna, sul do Estado da Bahia. Filho do fazendeiro de cacau João Amado de Faria e de Eulália Leal Amado, mudou-se ainda criança para Ilhéus e, mais tarde, para Salvador. Na capital, começou a trabalhar em jornais e a participar da vida literária, sendo um dos fundadores da Academia dos Rebeldes. Em 1931, publicou seu primeiro romance, *O país do carnaval*. Ao longo da década de 1930, Jorge Amado publicou outros cinco romances e se tornou um dos mais renomados autores nacionais. Assim como outros intelectuais comunistas, viveu as agruras da gestão Vargas, especialmente, após o Estado Novo. Outros detalhes da biografia do autor serão apresentados no decorrer do texto.

Jorge de Lima nasceu em 1893, em União dos Palmares (AL), faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 1953. Formado em Medicina, mudou-se para o Rio de Janeiro em 1930 onde, além

de um consultório médico, construiu uma extensa rede de sociabilidade intelectual que incluía nomes como Graciliano Ramos e José Lins do Rego. Nesse período, dedicou-se à produção autoral, especialmente, poesia; no final da década, passou a estudar artes plásticas. Definia-se como um artista multifacetado, o que dificultou sua legitimação.

José Benedito Silveira Peixoto nasceu em 1909 na cidade de São Paulo, onde faleceu em 2006. Formado em Direito, ao longo da vida, atuou como procurador da Prefeitura de São Paulo, funcionário do Departamento de Assistência ao Cooperativismo, professor de jornalismo da Faculdade Cásper Líbero e de Direito na Faculdade São Bernardo Campo. Concomitantemente, colaborou em vários jornais como *A Gazeta* (São Paulo, 1906 -1979), *O Estado de São Paulo* (São Paulo, 1875-2020), *Correio da Manhã* (São Paulo,), *Vemos Ler!* (Rio de Janeiro,). Participou das movimentações políticas que levaram Getúlio Vargas à presidência em 1930 e, 1932, esteve entre aqueles que formaram oposição ao Regime Provisório, no quadro da Revolução Constitucionalista. Autor de diversos livros (dos quais quatro, foram editados pela Guaíra), em 1999, foi eleito para a cadeira nº 01 da Academia Paulista de Letras. Segundo José Mauro Peixoto, filho do personagem, Silveira Peixoto e De Plácido e Silva eram amigos.

José Brito Broca nasceu em 1903, em Guaratinguetá (SP), faleceu em 1963, na cidade de Rio de Janeiro. Sem formação universitária, colaborou com diversos periódicos paulistas como *A Gazeta*. Em 1937, mudou-se para o Rio de Janeiro onde assumiu o cargo na Comissão de Doutrina do Regime e, em seguida, tornou-se redator na Livraria José Olympio Editora. Nos anos seguintes, continuou atuando na imprensa como crítico literário. Publicou no jornal *Roteiro* e, em 1944, publicou *Americanos* com a *Editora Guaíra*.

José Condé nasceu em 1917 na cidade de Caruaru (PE), faleceu em 1917, na cidade do Rio de Janeiro. Formado em Direito, foi também jornalista e autor de literatura.

José Farani Mansur Guérios nasceu em Curitiba em 1905, faleceu em data não determinada. Foi um dos fundadores do Círculo de Estudos Bandeirantes em 1929, bacharelou-se em Ciências Jurídicas e Sociais pela Faculdade de Direito da Universidade do Paraná em 1930. Foi Promotor Público no interior e em Curitiba, professor de Direito Administrativo, Direito Internacional Privado, História Moderna e Contemporânea na Faculdade de Filosofia e Letras do Paraná e no Ginásio Paranaense.

Joshua Loth Liebman foi um rabino e pacifista americano autor de *Peace of Mind*, texto no qual procurou conciliar questões de ordem religiosa e psicanálise; o livro foi lançado em 1946 e passou mais de um ano na lista de *best-sellers* do New York Times. No mesmo ano em que foi traduzido para a Editora Guaíra, por Hilário Corrêa, o autor faleceu, fato que contribuiu para que a obra retornasse à lista dos mais vendidos.

Josué de Souza Montello nasceu em 1917, na cidade de São Luís (MA), faleceu na cidade do Rio de Janeiro em 2005. Não foi possível precisar sua formação universitária, mas, sabe-se que em 1932 seguiu para o Rio de Janeiro onde atuou em diversos periódicos e esteve envolvido na fundação do periódico *Dom Casmurro*. Na década de 1940, publicou seu primeiro romance *Janelas Fechadas* (1941). A convite do Itamaraty foi professor de Estudos Brasileiros na Universidade Nacional Mayor de San Marcos em Lima (Peru) e nas Universidades de Lisboa e Peru.

Júlio Davi Perneta nasceu em Curitiba em 1869 e faleceu na mesma cidade em 1921. Sua trajetória é um tanto obscurecida pela sombra do irmão – Emiliano Perneta – que ocupava lugar central na cultura paranaense. Sabe-se que atuou em diversos periódicos paranaenses e

fundou outros tantos, tendo sua produção literária associada ao simbolismo e à emergência do regionalismo.

Jurandir Manfredini nasceu em 21 de janeiro de 1905, na cidade de Piraí do Sul, localizada no Estado do Paraná, diplomou-se em medicina pela Universidade do Paraná (fundada em 19 de dezembro de 1912, teve o Curso de Medicina e Cirurgia integrado à Universidade, em 28 de outubro de 1913). Mudou-se para o Rio de Janeiro durante a década de 1930, então Distrito Federal, após ser aprovado no concurso para oficiais do Exército, atuando como médico no Hospital Central do Exército.

Juril de Plácido e Silva Carnasciali nasceu em Curitiba, em 1922, faleceu em 2012, na mesma cidade. Formada em economia, foi professora, jornalista, empresária e economista. Em 1940, passou a escrever para a *Gazeta do Povo*. Como lembrou em diversos depoimentos, na época as mulheres não frequentavam as redações dos jornais – ambientes maciçamente masculinos – então, o pai aceitou/recomendou que ela escrevesse seus textos de casa. Juril foi uma personalidade social reconhecida no cenário curitibano e atuou como colunista da *Gazeta do Povo* até o ano de sua morte.

Laertes de Macedo Munhoz nasceu em 1900 e faleceu em 1967, em Curitiba. Formado em Direito pela Universidade do Paraná, atuou como promotor público, professor universitário e político. Colaborou em diversos periódicos e é autor de uma dezena de obras literárias.

Leão Machado de Sales nasceu em 1904, em Itápolis (SP), faleceu em 1976, na cidade de São Paulo. Sem formação universitária, desempenhou diversas funções como professor, escriturário, Diretor da Secretaria de Saúde Pública e Assistência Social. Em 1937, recebeu a segunda colocação no concurso de melhor romance da Academia Brasileira de Letras: o livro premiado era *Espigão da Samambaia* que foi publicado, pela Guáira, em 1940.

Lobivar Barros de Matos e Mateus Gatti Rodrigues nasceu em Corumbá, em 1915. Aos 18 anos seguiu para o Rio de Janeiro, para estudar Direito sob os cuidados de seu padrinho, Filinto Muller. Dono de vasta obra literária (a maioria não publicada na forma de livro), chama a atenção o fato de se identificava com a oposição ao governo Vargas.

Lucídio Correia Júnior nasceu em Curitiba em 1901 e faleceu na mesma cidade com apenas 39 anos, no ano de 1940. Formou-se em Agronomia mas nunca exerceu a profissão. Foi jornalista, poeta, editor, conteur, humorista, radialista e ator, chegando a integrar a companhia Teatral de Procópio Ferreira. Era conhecido como um dos maiores boêmios de seu tempo. Casou-se com a atriz Emma Riva e não teve filhos. Colaborou em diversos jornais e revistas paranaenses e nacionais; é autor de obras de cunho modernista.

Luiz Leopoldo Brício de Abreu nasceu no Rio Grande do Sul em 1903 e faleceu no Rio de Janeiro em 1970. Jornalista, escritor, poeta, dramaturgo, crítico teatral, notabilizou-se por ser cofundador, junto a Álvaro Moreira, do jornal *Dom Casmurro*.

Manoel Azevedo da Silveira Neto nasceu em Morretes, no ano de 1872 e faleceu no Rio de Janeiro, em 1942. Na infância e juventude, estudo na Escola de Belas-Artes de Curitiba, entretanto, graças às relações que manteve com o grupo da revista *O Cenáculo* – que contou com autores com Dário Velloso e Júlio Pernetá – Silveira Neto passou a produzir literatura. No final do século XIX, seguiu para o Rio de Janeiro onde ligou-se a nomes simbolistas.

Manuel de Oliveira Franco Sobrinho nasceu Curitiba, em 1916. Formado em Direito pela Universidade do Paraná foi professor na mesma instituição, jornalista político e diretor de

jornais com *A Noite* (Rio de Janeiro, 1911-1957) e *O Dia* (Curitiba). A partir de 1944, participou das movimentações que tentavam estabelecer a democracia no Brasil. Na década de 1950, elegeu-se deputado estadual. Na segunda metade do século XX, dedicou-se a advocacia privada mas, atuou em algumas questões relativas ao poder público como, por exemplo, em 1993, quando participou da Comissão Especial da Revisão Constitucional. Faleceu em Curitiba, em 2002.

Margarida Izar nasceu em 1914 e faleceu 1974. Sem que se conte com extensas notas biográficas na bibliografia consultada, a personagem é destacada por seu pioneirismo como repórter na imprensa paulista, sendo ainda citada como a única mulher a participar da fundação do Sindicato dos Jornalistas Profissionais do Estado de São Paulo.

Maria Jacintha Trovão de Campos nasceu em 1906 em Cantagalo (RJ), faleceu em 1994. Iniciou atuação profissional como professora e, concomitantemente, colaborou na imprensa periódica. Na década de 1930, se associou a grupos comunistas mas nunca se filiou a partido algum. No mesmo período, estreou na produção teatral, carreira a qual seguiu o restante da vida. Maria Jacintha colaborou em *Moços* e *Roteiro*, e desempenhou função administrativamente em *Esfera*.

Mário da Silva Brito nasceu em 1916 em Dois Córregos (SP), faleceu em data incerta no Rio de Janeiro. cursou Direito na Faculdade do Largo São Francisco; no serviço público, foi Redator da Divisão de Imprensa, Propaganda e Radiodifusão do DEIP. Atuou junto a imprensa periódica em diversos jornais e revistas; trabalhou na editora da Livraria Martins e foi diretor da Civilização Brasileira. Produziu extensa obra poética e é uma das referências no tema do modernismo paulista.

Mário Donato nasceu em 1915 na cidade de Campinas (SP), faleceu na cidade de São Paulo em 1992. Iniciou-se como tipógrafo, assim como seu pai, Luís Donato que havia trabalhado com Monteiro Lobato. Foi funcionário público até ingressar no universo da imprensa; atuou em diversos periódicos e produziu obras literárias.

Mário Neme nasceu em Piracicaba em 1912, faleceu em São Paulo em 1973. Iniciou sua carreira como jornalista em sua cidade natal, em 1927, sob o pseudônimo de Dr. Salim. Contribuiu com o jornal *O Estado de S. Paulo* por 32 anos. Depois do Golpe de 1937, substituiu Mário de Andrade na direção *Boletim Bibliográfico da Biblioteca Municipal* de São Paulo e da *Revista do Arquivo Municipal*.

Marques Rebelo, pseudônimo de Eddy Dias da Cruz, nasceu em 1907, na cidade do Rio de Janeiro, onde faleceu em 1973. Ingressou na Faculdade de Medicina, mas deixou o curso para atuar no comércio. Ao longo da vida, atuou como literato cuja obra se manifestou em diversos gêneros: romance, contos, crônicas e histórias infantis. Foi também personagem frequente na imprensa. Nos anos de 1940 e 1950, dedicou-se à promoção das artes plásticas.

Maurício Loureiro Gama nasceu em 1912 em Tatuí (SP), faleceu em 2004, na cidade de São Paulo. cursou Direito da Universidade de São Paulo e atuou na imprensa periódica e televisiva.

Mauro de Alencar conta com poucos registros biográficos. Segundo Tamasso D'Onofrio, Mauro de Alencar nasceu em 1987 e foi funcionário da Câmara Municipal de São Paulo, vereador e jornalista. O personagem colaborou em *Roteiro*.

Miroel Silveira nasceu em 1914, em Santos (SP), faleceu em São Paulo, no ano de 1988. Formado em Direito pela Universidade de São Paulo, deixou a carreira como advogado para se dedicar ao teatro que, a partir de 1940, foi uma de suas principais atividades. Atuou como professor, crítico literário e teatral, tradutor, produziu literatura em diversos gêneros e colaborou em diversos periódicos.

Newton Isaac da Silva Carneiro nasceu em Curitiba em 1914, filho do coronel David Antônio da Silva Carneiro e de Alice Monteiro de Carvalho. Seu irmão, que herdou o nome do pai, foi importante historiador paranaense. Newton era formado em Direito pela Universidade Federal do Paraná; como muitos da sua geração acabou se envolvendo com a História do Paraná produzida de forma diletante e nos moldes tradicionais. O autor, inovou, entretanto, ao produzir um perfil sintético e descritivo das atividades gráficas e editoriais paranaense que não encontram correspondentes na bibliografia contemporânea.

Nilo Cairo nasceu em Paranaguá, em 1874 e, como muitos de sua geração, seguiu para o Rio de Janeiro para fazer o curso superior em medicina, que concluiu em 1903. Na capital republicana, Nilo Cairo foi atuante em diversas instituições médico-intelectuais nas quais se aproximou das doutrinas do vitalismo e do positivismo. Em 1906, voltou a Curitiba onde, junto com colegas da medicina e do direito procurou construir uma universidade afilhada aos padrões de cientificidade modernos. Sua trajetória marcada por conflitos intelectuais e políticos, foi relevante para a intelectualização acadêmica do Paraná.

Octávio de Sá Barreto nasceu em ano incerto em Curitiba, faleceu na mesma cidade em 1986. Formou-se em Direito pela Universidade do Paraná, em 1930. Ao longo da vida publicou em diversos jornais e revistas, e foi um dos protagonistas do movimento modernista no Paraná. Autor de algumas obras em poesia, seu livro de maior sucesso foi o *O Automóvel nº 17*, editado pela Empresa Gráfica Paranaense.

Odilon Negrão nasceu em 1908 em Morretes (PR). Sem formação universitária, colaborou em diversos jornais paranaenses, dentre os quais se destaca a *Gazeta do Povo*, pertencente a De Plácido e Silva. Preso por atividades subversivas na década de 1930, Odilon fez parte da *Edições Cultura Brasileira*, projeto de Galeão Coutinho. Foi funcionário da Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, colaborou em diversos periódicos de imprensa

Osman Loureiro Farias nasceu em Maceió em 1895 e faleceu em Camaragibe (AL) em 1979. Formado em Direito, foi professor da Faculdade de Direito do Alagoas, empresário, interventor do governo Vargas entre 1934 e 1935, e governador constitucional entre 1937 e 1937. Membro de diversas associações intelectuais no Estado, sua obra autoral de maior relevo é voltada à área de Direito.

Osvaldo Peralva nasceu em 1918 na cidade de Saúde (BA), faleceu em 1992 na cidade do Rio de Janeiro. Formado em Direito, nunca chegou a exercer a profissão., mas sabe-se atuou em diversos periódicos nacionais com destaque para a *Folha de S. Paulo* e o *Correio da Manhã*. Antifascista, filiou-se ao Partido Comunista Brasileiro no final de 1930 e ascendeu na estrutura interna da organização, sendo o quarto nome da hierarquia nacional; rompeu com o PCB quando das denúncias de Krushev, mas continuou sua atuação de forma crítica na imprensa.

Paulo Zingg nasceu em 1915 em São Paulo, onde faleceu em 1991. Sem formação universitária, atuou como professor, jornalista e tradutor. Foi Secretário da Educação e Cultura da prefeitura de São Paulo, no primeiro mandato de Jânio Quadros (1953-1955). Citado Dainis Karepovs como membro do Partido Comunista Brasileiro.

Permínio Ásfora foi um jornalista e escritor nascido em Valença, no Piauí, no ano de 1913. Como jornalista se destacou por elaborar críticas contundentes aos políticos brasileiros; como romancista, construiu uma obra voltada às mazelas do povo brasileiro, principalmente, de seus conterrâneos. Em 1940, a *Editora Guaíra* publicou o romance *Sapé*. De acordo com Ivone da Silva Ramos Maya: “Sua obra inaugural, *Sapé*, publicada em 1941 e ambientada na cidade onde vivera na Paraíba durante 20 anos, foi interdita pelo poderoso Departamento de Imprensa e Propaganda - DIP, órgão censor do governo Getúlio Vargas, durante o Estado Novo. O romance ganhou uma publicidade enorme chegando a ser citado na *Voz do Brasil*, como “subversivo e imoral”, mas em vez de atrapalhar a carreira do estreante foi isso justamente que serviu para consagrá-lo nos meios intelectuais do país como um escritor de envergadura pelas denúncias sociais, um mestre autêntico, suscitando a admiração de Jorge Amado, Gilberto Freyre, Guimarães Rosa, José Lins, além de críticos do porte de Álvaro Lins, Olívio Montenegro, etc. Por coincidência foi Afonso Arinos de Mello Franco quem recomendou a publicação do livro à Editora Guaíra, de Curitiba.” MAYA, Ivone da Silva Ramos. *O poeta de cordel e a primeira República: a voz visível do popular*. Dissertação (Mestrado profissionalizante em História Política, bens culturais e projetos sociais) - Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 2006.

Raul Gomes nasceu em Piraquara (PR) em 1992. Não foi possível precisar sua formação, mas sabe-se que foi jornalista, literato e historiador diletante. Participou da fundação da Academia Paranaense de Letras e Centros de Letras do Paraná.

Rocha Pombo iniciou a carreira, ainda muito jovem, como professor responsável pela alfabetização de crianças, profissão e cargo que herdou do pai. Aos 18 anos publicou um artigo sobre o tema da educação na revista fluminense *A Escola* e teve o material traduzido e publicado na *Revista del Plata* de Buenos Aires, feito que o distinguiu localmente. Entretanto, com a mudança para o regime republicano e a Revolução Federalista que avançou sobre o território paranaense, Rocha Pombo acabou perdendo espaço local. Mudou-se em 1897 para a Capital Federal, onde continuou a exercer as profissões de jornalista e de professor. Ingressou por concurso na congregação do Colégio Pedro II e lecionou, também, na Escola Normal. Em 1900, foi Rocha Pombo admitido como sócio efetivo do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Autor de livros em diversos gêneros, se distinguiu por sua produção na área de História: *História Universal – Nossa Pátria* (com mais de 40 edições) – *História da América* (para uso das escolas primária) – *Compêndio de História da América* – *História do Rio Grande do Norte* – *História de São Paulo* – *História do Paraná* – *O Paraná no Centenário* – *Dicionário de Sinônimos da Língua Portuguesa*.

Rodrigo Júnior nasceu em Curitiba, em 1887, onde faleceu em 1964. Filho de Francisco de Oliveira Carvalho, farmacêutico e professor da Universidade do Paraná, e de Amália Augusta Pinheira, pianista, Rodrigo Júnior se formou em farmácia e direito, mas exercia somente a primeira profissão. Desde o início de 1910, atuava como cronista, poeta e prosador. Seu primeiro livro foi *Cânticos e Baladas* (1913); ao longo da vida, publicou outra dezena de títulos. Teve importante atuação na imprensa paranaense.

Rómulo Gallegos nasceu Caracas, em 1884, e se tornou conhecido como autor de literatura e por ter sido o primeiro presidente livremente eleito na Venezuela – em 1948. Entre as décadas de 1910 e 1920, atuou na imprensa e publicou suas primeiras obras. Doña Bárbara foi seu romance de maior sucesso, lançado em 1929, é, ainda hoje, considerado um dos melhores textos da literatura latino-americana. Gallegos ocupou diversos cargos políticos e esteve envolvido em diversos projetos de cunho cultural. Em 1965, emprestou seu nome ao *Prêmio Internacional de Novela* – Rómulo Gallegos.

Rossine Camargo Guarnieri nasceu em 1914 em Tietê (SP), não foi possível precisar a data e local de seu falecimento. Sem formação universitária, segundo Tamasso D'Onofrio o personagem teve cargos no Departamento de Saúde, no Departamento de Imprensa e Propaganda, na Diretoria de Publicidade da Secretaria de Agricultura e no Departamento de Cultura da cidade de São Paulo. Jornalista com colaborações em diversos periódicos da imprensa nacional, foi poeta e escreveu letras musicais junto com o irmão Mozart Camargo Guarnieri. Deve-se mencionar que em diversas ocasiões, Rossine foi fichado ou detido por suas relações com o Partido Comunista.

Rui de Carvalho não foi possível precisar dados biográficos sobre o personagem. No nono número da revista *Esfera* (e apenas nesse número) foi listado como secretário do periódico, no qual publicou alguns artigos.

Sebastião Paraná nasceu em 1874, em Curitiba e faleceu em 1938. Foi jornalista, escritor e professor do Ginásio Paranaense e da Escola Normal, com trânsito em diversas instituições locais e nacionais. Autor de *Corografia Brasileira* (1899) e *O Brasil e o Paraná* (1925), Sebastião Paraná esteve entre os protagonistas do regionalismo local nas primeiras décadas do século XX.

Serafim França nasceu em 1888 em Curitiba, faleceu na mesma cidade em 1967. Formado em Direito, exerceu advocacia e foi promotor público. Colaborou em diversos periódicos e foi autor de obras de poesia, romances, contos e novelas. Foi fundador da Academia de Letras do Paraná e da Academia Paranaense de Letras.

Tito Livio Ferreira nasceu em Itapuí em 1894 e faleceu em São Paulo em 1988. Formado em Direito pela Universidade Fluminense. Docente nos três níveis educacionais desde a década de 1930, foi um dos fundadores do Centro do Professorado Paulista (CPP). Foi professor universitário na Pontifícia Universidade Católica (PUC) em São Paulo e no Rio Grande do Sul, contribuiu com diversos periódicos paulistas, foi diretor do Instituto Histórico e Geográfico de São Paulo e historiador chefe da Seção da História do Museu Paulista entre 1946 e 1963.

Valfrido Pilotto nasceu em 1903, em Dorizton (PR). Formado em Direito em 1932, Pilotto se tornou conhecido por sua atuação junto à imprensa paranaense: em 1926, havia assumido uma coluna semanal no jornal *Gazeta do Povo*, espaço que utilizou para promover polêmicas literárias. Na segunda metade da mesma década, integrou o grupo de modernista paranaenses e seus textos podem ser encontrados sob o pseudônimo de Oto di La Nave. Em 1935, editou seu primeiro livro, *Humilde*, e durante cinquenta anos, publicou um título por ano. Faleceu em Matinhos (PR) em 2006.

Vandique Freitas não foi possível precisar informações biográficas sobre o personagem. Sabe-se que atuou na imprensa e foi mencionado por José Dias Herrera como secretário do Diário de Santos.

Viriato Balão nasceu Curitiba, em 1883. Não foi possível precisar dados sobre sua morte. Autodidata, atuava como caixeiro viajante na Livraria da Imprensa Paranaense. Colaborou em diversos periódicos da capital paranaense.

Vitor Ferreira do Amaral e Silva nasceu na Lapa, em 1862. Filho de Serafim Ferreira do Amaral e Silva e Júlia Moreira Amaral e Silva, ambos pertencentes ao grupo de produtores de erva-mate no Paraná. A origem familiar a Vitor do Amaral permitiu acesso a bens culturais, recursos materiais e participação política. Formado em medicina no Rio de Janeiro, foi diretor

geral da instrução pública e diretor do Ginásio Paranaense. Vice-governador do Paraná no mandato de Paula Xavier, deputado federal e reitor da maior instituição pública de Ensino do Paraná.

Zacarias de Góes de Vasconcelos nasceu em Valença (BA) em 1815. Após concluir o curso de Ciências Jurídicas e Sociais pela Academia de Olinda, ingressou na carreira política. Foi presidente das províncias do Piauí, do Sergipe e do Paraná, além de deputado em diversos mandatos, Ministro da Marinha, Presidente do Conselho dos Ministros e Senador. Quando ocorreu a criação da província do Paraná (última do Império) Góes de Vasconcelos foi considerado o mais apto para estruturar as instituições necessárias ao novo corpo político.