

## A *ma soeur* de José Olympio: projetos editoriais e invenção autoral para Rachel de Queiroz

■ GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA<sup>1</sup>

Rachel de Queiroz, logo após a morte de José Olympio, em 1990, publicou a crônica *J.O.: o mais brasileiro dos paulistas*, na qual considera que ele possuía um espírito de irmandade e tratava seus editados como filhos, cujo

[...] processo de adoção se alargou, e irmãos éramos nós também. Irmã fui eu, que hoje me dóo da sua morte como me doeu a dos dois irmãos de carne, que perdi. Sempre me escrevia cartas e bilhetes me chamando carinhosamente de *ma soeur* – por que em francês? Não sei. Ele não cultivava línguas estrangeiras. Cultivava corações, lealdade, amizade. Dava e tinha retorno (Queiroz, 1993, p. 60).

José Olympio cultivou companheirismo não apenas com sua *ma soeur*. A partir das séries de correspondências trocadas por ele com seus editados e frequentadores de sua livraria e editora percebemos a *arte da amizade* que *Jotaó* tanto alimentou. No conjunto de missivas que compõem o acervo da *Livraria José Olympio Editora* sob a salvaguarda da Biblioteca Nacional e da Fundação Casa de Rui Barbosa se destacam, também, as de Arnaldo Niskier<sup>2</sup>. A formalidade entre os dois, mesmo quando o conteúdo das cartas se tratava de assuntos de trabalho, raramente era utilizada. Para Niskier, José Olympio era *meu querido Jotaó*.

Tais relações foram tecidas primeiramente em São Paulo e depois ampliadas com a mudança de José Olympio e sua editora para o Rio de Janeiro. Foram na loja I do Edifício Portella e depois no bairro Botafogo, na Rua Marquês de Olinda, número 13, os locais de cultivo de muitos afetos e o ponto de encontro de homens e livros, tornando-se os lugares mais profícuos da produção e difusão do mercado editorial brasileiro.

Segundo Rachel de Queiroz (1998, p. 186), *quem queria ser visto e quem queria nos ver ia às tardes à José Olympio. A Livraria José Olympio Editora*

1. Doutorando em História Social pelo Programa de Pós-graduação em História da Universidade Federal do Ceará - UFC. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.
2. Arnaldo Niskier é pedagogo, doutor em educação e membro da Academia Brasileira de Letras (ABL). Sua produção intelectual gira em torno da literatura infantil.

rapidamente deixou de ser vista apenas como uma empresa de produção e venda de livros, cujo selo foi marca e registro de sedução para novos e velhos escritores entre as décadas de 1930 a 1980. Para José Lins do Rego (1935), a livraria e editora de José Olympio se tornou em pouco tempo um celeiro de escritores, principalmente daqueles que pertenciam ao Norte<sup>3</sup>.

Essas vivências eram transplantadas para os textos, o que reverberou numa marca editorial da *José Olympio*: inserir nas edições dos livros, em especial nos de literatura brasileira, resenhas, notas, artigos de crítica literária, poemas e demais escritos que agradavam o autor publicado. Assim sendo, nosso interesse é refletir sobre como paratextos compuseram as edições d' *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, para criar efeitos de apresentação e formas de canonização, ou seja, compreender quais os significados foram atribuídos a esse livro dentro de um sistema literário.

Tais textos, além dos prefácios, apresentações, epígrafes e ilustrações, são tratados como paratextos; estes, por sua vez, *est essentiellement spatiale et matérielle* (Genette, 2002, p. 21) e são selecionados por decisão do editor e/ou em conjunto com o autor, cujos elementos produzem uma ação sobre o público; são uma estratégia editorial e de produção de sentidos, pois eles indicam *maneiras de recepção* e instituem *modelos de consumo*; servem como porta de entrada para a obra; são elos entre o fazer editorial e o fazer autoral; são maneiras comunicativas entre o texto escrito e o livro como suporte; e *indicam ao leitor que o livro é fácil ou difícil, inovador ou tradicional, parecido ou diferente das obras precedentes do autor* (Gama, 2013, p. 133).

Ao realizarmos esta análise, estaremos refletindo, por outro lado, sobre as categorias de autor, obra e mercado livresco, atinando para a discussão de como a lógica editorial, para a produção e o consumo de livros, estabelece, delimita e prescreve materialidades destinadas às edições, mas também de qual maneira os processos editoriais interferem nos textos e como os textos modificam o fazer dos editores.

### **Rachel de Queiroz chega à Livraria José Olympio Editora**

Em 1934, motivado por José Lins do Rego, José Olympio enviou uma carta à Rachel de Queiroz convidando-a para fazer parte do quadro de funcionários e editados pela *Casa*. Foi dessa mesma maneira que Graciliano Ramos e outros literatos foram ingressando na editora e que se formou o famoso grupo de autores do nordeste na *José Olympio*.

3. José Lins do Rego faz referência à parte da região norte que hoje é conhecida como nordeste.

Rachel de Queiroz foi a primeira escritora brasileira que teve livros publicados pela *J.O.* Em pouco tempo, de *autora da Casa* passou a ser *amiga da Casa*, passagem que pode ser vista e percebida tanto nos relatos da editada, quanto nas missivas do editor. Para ela, na apresentação feita para a biografia *José Olympio: o descobridor de escritores* (2002), elaborada por Antônio Carlos Villaça,

Nós, os que pomos no papel nossos pensamentos, sonhos e imaginações, dependemos do Editor, espécie de mágico que tem o poder de transformar em livro aquilo que era apenas palavras, palavras. E quando temos um Bom Editor que nos solicita escritos, que põe em nós a sua confiança e seu dinheiro, ele vira a própria figura paterna. (Queiroz, 2002 In Villaça, 2001, p. 11).

Ao se referir à José Olympio com qualificativos elogiosos, Rachel suscita uma importante questão: autores produzem textos, organizam palavras para compor uma narrativa, enquanto editores produzem livros. No caso da autora e do editor em questão, essa relação foi mais além. Tanto que, mais tarde, José Mário Pereira (2008), filho de José Olympio, classificou a autora como a *estrela* e um dos grandes nomes da editora de seu pai.

Além de editada, Rachel de Queiroz trabalhou como tradutora de 1940 a 1970. Traduziu grandes nomes da literatura mundial como, por exemplo, Leon Tolstói, Dostoiévski e Honoré de Balzac. Para a escritora, o incentivo à tradução é de extrema importância, pois é somente dessa forma que alguns leitores têm acesso a determinadas obras e, além disso, o ato tradutório permite que o escritor se familiarize com os procedimentos de escrita dos autores traduzidos.

Segundo ela, mesmo após o contrato com a revista *O Cruzeiro*<sup>4</sup>, na qual publicava uma crônica semanal, continuou [...] *traduzindo. Eu era amiga de José Olympio e tinha liberdade de traduzir o que quisesse. De vez em quando vinha um best-seller, mas no geral eu tinha o direito de escolher o que iria traduzir* (Sales, 1997, p. 25).

Na *José Olympio*, Rachel de Queiroz traduziu obras de seu interesse e a pedido do seu editor. Traduzia em ritmo intenso, em torno de vinte páginas por dia, numa jornada de oito horas diárias, cuja especialidade eram as obras de partida em língua inglesa, o que a levou a produzir seu próprio método de trabalho. Por exemplo, como ela não dominava o russo, para traduzir as obras *Os irmãos Karamazov*, *Os demônios* e *Humilhados e Ofendidos* de Dostoiévski, comparou edições em francês, espanhol, inglês, italiano e alemão e, ao final, solicitou uma correção a uma professora de russo.

4. Rachel de Queiroz publicou de 1945 a 1975 uma crônica semanal na *O Cruzeiro* na coluna "A última página" localizada, de fato, na última página da revista. O convite foi feito por Assis Chateaubriand e a decisão de publicar na última página se deu em negociação com Leão Gondim, então diretor da revista.

Segundo Rachel de Queiroz, José Olympio era muito exigente com as traduções. Ele disponibilizava a lista de obras cujos direitos autorais haviam sido comprados e deixava à disposição de seus funcionários, embora Vera Pacheco, esposa do editor, acompanhasse de perto todo o processo de tradução. Na *José Olympio*, outros editados pela *Casa* também desenvolveram essa atividade, entre eles José Américo de Almeida; mas foram Aldagisia Nery, Dinah Silveira de Queiroz e Lucia Miguel Pereira suas principais companheiras de trabalho.

No catálogo da *José Olympio*, a produção intelectual de Rachel de Queiroz estava na sessão de *Literatura Nacional*, *Literatura Estrangeira* e *Literatura infanto-juvenil*, sendo *O Quinze* o livro que obteve o maior número de edições. Apesar disso, sua estreia deu-se com o lançamento de *Caminhos de Pedras*, em 1937. A partir de então, a parceria entre a escritora e o editor durou em torno de seis décadas, de 1934 a 1991.

*O Quinze* foi publicado pela primeira com o selo da *Livraria José Olympio Editora* apenas em 1948. Contudo, a escritora tinha a intenção de lançar uma nova edição de seu romance antes da supracitada data.

Era intenção, entretanto, dar este novo livro [**As Três Marias**] simultaneamente com uma nova edição ao *Quinze* (3ª edição) e talvez uma segunda do “João Miguel”. Um rapaz da Editora Nacional me falou alguma coisa nesse sentido, e a proposta me parece justa, porque sinão aí, pelo menos cá pelo Norte há sempre muita procura dos meus livros esgotados (É verdade, não é mania de grandeza não...).

Tenho certeza de que uma nova edição se venderia facilmente. Que é que você pensa disso? Que diabo, eu não sou das grandes, mas ainda há muita gente que me lê na província!

(...) Para seu governo: *O Quinze* e *João Miguel* estavam sendo traduzidos na Argentina (“*Caminhos de Pedras*” também). *O Quinze* a estas horas talvez esteja na rua, segundo me escreveu um tradutor. E na Alemanha, também me estão traduzindo, devendo sair do prelo no mês que vem<sup>5</sup>.

José Olympio não aceitou a proposta de Rachel e a terceira edição saiu pelo selo da *Companhia Editora Nacional* em setembro de 1942. Em relação à menção das traduções de suas obras, trabalhamos com a hipótese de que ela usou como estratégia para convencer seu editor, pois foi somente a partir de 1960 que seus livros foram publicados em língua estrangeira.

A segunda edição d’*O Quinze* saiu em 1931, pela *Companhia Editora Nacional*, a qual Rachel de Queiroz considerava, em entrevistas, como se fosse a primeira, pois segundo ela a publicação de 1930 não tinha um papel de qualidade.

5. Carta de Rachel de Queiroz para José Olympio, Fortaleza, 04 de junho de 1938. Fundação Casa de Rui Barbosa: Arquivo José Olympio Editora, Série Conselho Editorial, Subsérie Editados, Pasta Rachel de Queiroz.

Já a terceira edição, lançada em 1942, também saiu pela *Editora Companhia Nacional*. Segundo Hans Robert Jauss (1979, p. 7-8),

[...] a qualidade e a categoria de uma obra literária não resultam nem de condições históricas ou biográficas de seu nascimento, nem tão-somente de seu posicionamento no contexto sucessório do desenvolvimento do gênero, mas sim dos critérios de recepção, do efeito produzido pela obra e de sua fama junto à posteridade, critérios esses de mais difícil apreensão.

Ao fazer tal consideração, Hans Jauss se refere aos estudos da recepção de uma obra. Embora não estejamos investigando a recepção d'*O Quinze*<sup>6</sup>, mas apenas o processo de produção de sentidos e significados atribuídos pelos paratextos que a *José Olympio Editora* inseriu nas edições, estes elementos se tornam interessantes de serem observados, pois o romance de Rachel de Queiroz já tinha passado pelo crivo da crítica literária antes de sua publicação pela *Casa*.

Em outras palavras, *O Quinze* já fazia parte de um sistema classificatório, possuía maneiras e espaços de circulação, performances de leitura e pertencia a um modelo de produção livresca. Nesse caso, ele é considerado como literatura sobre a seca no Ceará, estava inserido no movimento literário modernista brasileiro e, dentro desse sistema de classificação, era tratado como um romance de cunho social.

Aqui essas informações se tornam caras para a análise das formas de produção das edições d'*O Quinze* pela *José Olympio Editora*. Afinal, o que José Olympio fez foi inseri-lo dentro de um sistema de livros<sup>7</sup>, num modelo editorial diferente de quando a obra foi produzida inicialmente e, conseqüentemente, num novo modo de circulação. As próprias condições editoriais são reveladoras dessa mudança. A primeira edição, produzida por uma gráfica, remete a uma produção local, ao contrário da editora que estabelece um parâmetro nacional.

Na década de 1930, os suplementos literários dos jornais, bem como as revistas que tratavam sobre literatura, eram os espaços onde a *crítica literária* publicava seus textos. Ao mesmo tempo, os tabloides foram o principal veículo de comunicação que tornava um autor conhecido, pois o acesso aos livros era

6. Estamos fazendo referência que nossa preocupação central não é estudar as práticas de leitura do romance de Rachel de Queiroz em sua diversidade. Porém, iremos utilizar os textos de críticos literários e leitores que foram utilizados pela *José Olympio Editora* nas edições d'*O Quinze*.
7. Estamos utilizando esse conceito que Antonio Candido (2015, p. 16) que o define do seguinte modo: como a articulação dos elementos que constituem a atividade literária regular. Obras produzidas por autores formando um conjunto virtual, e veículos que permitem o seu relacionamento, definindo uma 'vida literária'; públicos, restritos ou amplos, capazes de ler ou ouvir as obras, permitindo com isso que elas circulem e atuem; tradição, que é o reconhecimento das obras e autores precedentes, funcionando como exemplo ou justificativa daquilo que se quer fazer, mesmo que seja para rejeitar.

difícil devido à não existência de um mercado editorial no Brasil (Travancas, 2001).

Desse modo, tais periódicos literários eram publicações voltadas principalmente para escritores. Registravam lançamentos, críticas e artigos, lançavam polêmicas, discutiam a política cultural e expunham os problemas da política editorial (Soares, 2009, p. 101). Em outras palavras, os jornais faziam parte da produção de livros, funcionando como a principal engrenagem de circulação e recepção das ideias. Afinal, era um veículo em que editores, literatos e intelectuais constituíam-se e constituíam seus pares.

Quando *O Quinze* foi lançado, o jornal *O Ceará* publicou críticas negativas ao romance de Rachel de Queiroz. Segundo o tabloide, a obra não dizia nada de novo e o papel era de má qualidade. Diferente da recepção em Fortaleza, o exemplar foi elogiado em São Paulo e no Rio de Janeiro por intelectuais que produziam críticas para revistas especializadas em livros direcionados a um público leitor definido, a exemplo do artigo elogioso de Augusto Frederico Schmidt na revista *As Novidades Literárias Artísticas e Científicas*, o de Martins Capistrano na *Fon-Fon*<sup>8</sup>.

Em Fortaleza, com o intuito de rebater as críticas negativas publicadas no *O Ceará*, o jornal *O Povo* investiu no processo de lançar notas, cartas enviadas a Rachel de Queiroz e textos críticos veiculados em jornais e revistas sobre livros do Rio de Janeiro e São Paulo que trataram de analisar *O Quinze*. É o caso da crítica feita por Maria Eugênia Celso, lançada no *Jornal do Brasil* em 05 de setembro de 1930 e (re)publicada n' *O Povo*, 25 dias depois, e uma carta de Jaime Gris enviada à literata em 24 de julho de 1930 e publicada no periódico com o título “*O Quinze e um modernista pernambucano*”.

Inventariar essas críticas e perceber como a autora ingressa na literatura e no mercado editorial, bem como ela foi recebida, nos auxilia a investigar de modo fulcral os significados dos paratextos indos nas edições d' *O Quinze* que foram lançadas pela *José Olympio*. Afinal, conceitos e estruturas narrativas que foram mobilizados no momento do lançamento da obra serão retomados pela editora.

Assim sendo, do mesmo modo que o conceito de modernismo indica uma oposição e um paralelo para os comentadores de 1930, ele vai ser utilizado pela *José Olympio Editora* como uma estratégia de divulgação para fazer o romance

8. Apesar disso, a estreia de Rachel de Queiroz também foi alvo de desconfiança. Para Graciliano Ramos, o livro não teria sido escrito por mulher. Tratava-se de uma escrita masculina que assinava com o pseudônimo feminino para ganhar espaço no mercado livresco.

circular. Pode-se considerar que o empreendimento de José Olympio consistia em publicar a moderna e contemporânea literatura brasileira. Sendo assim, o livro de Rachel de Queiroz coadunava e estava em sintonia com o projeto do seu editor e a literata foi escolhida por méritos, mas não somente<sup>9</sup>. Foi também, em certa medida, por estratégias de mercado editorial e pela relação que ela tinha com José Lins do Rego, assim como Gilberto Freyre, Graciliano Ramos, entre outros editados pela *Casa*.

### Textos para seduzir

Em carta datada de 16 de fevereiro de 1938, enviada por Daniel Pereira a Limeira Tejo<sup>10</sup>, constam as próximas obras que iriam ser publicadas pela *José Olympio Editora* e quais os últimos exemplares que haviam sido enviados para que Tejo pudesse fazer a crítica. O livro em questão a ser lançado se tratava de *A sabinada*, de Basílio Machado.

Ainda na carta, Daniel Pereira pede para que, além de publicar notas críticas nos jornais, Limeira Tejo leia seus textos sobre a obra de Basílio Machado no rádio com o intuito de alcançar o maior número possível de leitores<sup>11</sup>. Entre os próximos livros a serem publicados, estavam a segunda edição de *São Bernardo* e o lançamento de *Vidas Secas*, de Graciliano Ramos.

Em resposta a Daniel Pereira, Limeira Tejo pergunta sobre quais jornais possuíam maior circulação e visibilidade no Rio de Janeiro. Questiona, ainda, se o jornal *Folha da Noite* seria uma boa opção. Essa correspondência faz parte de um processo comum até os anos de 1950, pois eram os jornais a principal maneira de divulgar os novos escritores e as suas obras.

Assim, os periódicos podem ser considerados como um espaço privilegiado para a constituição de percursos intelectuais de literatos, sociólogos, editores e demais sujeitos que pertencem ao mundo letrado. Nesse sentido, os suplementos

9. Além d'O Quinze, a *José Olympio Editora* publicou outras obras de Rachel de Queiroz. Editou os romances: *Caminhos de Pedras* (1937), *As três Marias* (1939) e *Dona, Doralina* (1975). Relançou *O Quinze* (1948) e *João Miguel* (1948). Lançou as obras especiais: *Três romances* (1957); *Quatro romances* (1960) e *Obras Reunidas* (1989). As obras teatrais: *Lampião* (1953), *A beata Maria do Egito* (1958) e *A sereia voadora* (1960). Em relação ao conjunto de crônicas editorou: *A donzela e a Moura Torta* (1948); *100 crônicas escolhidas* (1958); *O brasileiro perplexo* (1964); *O caçador de tatu* (1967); *A menininha e outras crônicas* (1976) e *O jogador de sinuca e mais historinhas* (1980). No tocante a literatura infanto-juvenil, editou *O Menino Mágico* (1969), *O Galo de Ouro* (1985) e *Cafute e pena-de-prata* (1986).

10. Limeira Tejo é natural de Pernambuco. Formou-se em engenharia, mas dedicou sua vida à tarefa de jornalista e escritor. Uma de suas principais obras é o livro *Retrato Sincero do Brasil* (1951).

11. O pedido feito por Daniel Pereira a Limeira Tejo para anunciar na rádio os próximos lançamentos da *José Olympio Editora* é um caso particular. Nesse sentido, não se configura como uma prática comum entre os intelectuais.

literários pertencentes aos principais jornais<sup>12</sup> em circulação até a primeira metade do século XX, no Brasil, funcionaram *como cadernos de livros que tratam de literatura, dos escritores e do mercado editorial* (Travancas, 2001, p. 16).

Segundo Roger Chartier (1999a, p. 45), *para erigir-se como autor*, escrever não é suficiente; *é preciso mais, fazer circular as suas obras entre o público, por meio da impressão*. Daí a importância e a preocupação da *José Olympio* e das demais editoras em publicar nos jornais notas críticas de cunho positivo em relação aos autores e às obras editadas.

No caso da *José Olympio*, não houve um investimento em propiciar os textos favoráveis aos autores apenas em jornais, revistas, suplementos literários e no rádio. José Olympio procurou reproduzir ao máximo essa preocupação na edição das obras. Ao longo das publicações, em especial nas de literatura, essas críticas iam sendo inseridas e retiradas. Elas estavam presentes nas capas, orelhas, na contracapa e no miolo dos livros.

Tais textos não preenchiam apenas um espaço, eles estavam em movimento e conferiam, criavam, atribuíam significados às obras. Além disso, sugeriam *aos leitores instrumentos, ferramentas críticas, maneiras de ver, de pensar, de situar-se, que, esperamos, vão lhes permitir distanciarem-se do mais habitual, obrigatório, espontâneo* (Chartier, 1999a, p. 127).

A nota de Gilberto Amado, na qual considera *O Quinze* uma produção perfeita, pura e inigualável, pode ser tido como exemplo para compreendermos essa movimentação. Ao longo das edições ela foi posta na capa, na contracapa, no miolo do livro e nas orelhas. Por outro lado, é interessante notar que, diferente dos projetos das outras editoras, na *José Olympio* as orelhas dos livros foram supervalorizadas, tanto para falar sobre o próprio exemplar, quanto para divulgar outros projetos e obras.

Cabe destacar que os livros dos demais escritores editados pela *José Olympio* também receberam esse tratamento. É o caso da 8ª edição de *Banguê*, de José Lins do Rego, lançado pela *Coleção Sagarana*<sup>13</sup>, em 1972. Nela constam os seguintes paratextos: *Breve Notícia - Vida de José Lins do Rego*, de Wilson Lousada, escrito em 1960; um resumo biográfico e bibliográfico, intitulado *José Lins do*

12. Aqui nos referimos aos jornais *Correio da Manhã* e *Jornal do Brasil*, nos quais José Olympio utilizou veemente como suporte de divulgação de seus projetos editoriais.

13. A *Coleção Sagarana*, assim como a coleção *Cadeira de Balanço* que foi nomeada a partir de uma obra de Carlos Drummond de Andrade, é originária do título de um livro de João Guimarães Rosa, cujo objetivo era publicar obras de todos os gêneros e de autores estrangeiros e nacionais. Seu projeto gráfico foi pensando de forma funcional. Além disso, manteve-se o estilo dos livros que vinham sendo produzidos pela *Casa*: com tamanho 13,5 x 18,5 cm e em formato de bolso.

*Rego*, escrito por Olívio Montenegro, produzido exclusivamente para a edição; e *Algumas opiniões da crítica brasileira sobre a primeira edição de Banguê*<sup>14</sup>, elaborado pela editora. Destaca-se, também, obras, entre elas, as de Mário Palmério, João Guimarães Rosa, Aníbal Machado, José Lins do Rego, Lygia Fagundes Telles e Luís Jardim.

A primeira obra lançada pela coleção foi a 6ª edição de *Sagarana* de João Guimarães Rosa, em 1963. Em todas as publicações, José Olympio inseriu prefácios e notas críticas sobre cada uma delas. Esse recurso, além de qualificá-las, foi utilizado como um mecanismo de divulgação, conforme é possível percebemos em nota lançada no jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, na ocasião do lançamento de *Amanuense Belmiro*, de Cyro dos Anjos.

Fato significativo a reedição regular de romances brasileiros realmente importantes: isso demonstra, não só o empenho de alguns editôres por assegurar a circulação constante de obras de primeira qualidade, mas também a pressão discreta ou ostensiva de certo público para que tais obras se conservem à tona, com todos os seus sinais de vitalidade e permanência. O caso, por exemplo, de dois romances de Cyro dos Anjos [sic]: *O Amanuense Belmiro* e *Abdias*. O primeiro, aparecido em 1937, já traduzido para o espanhol e para o italiano, agora em sexta edição, incorporado à Coleção Sagarana. A editora José Olympio caprichou: colocou prefácio de Antônio Cândido, com uma nota bibliográfica, ilustrada com um bico-de-pena de Luís Jardim, fez a reprodução da capa, de Santa Rosa, da segunda edição, bem assim de um desenho de Poty, e deu capa de Eugênio Hirschi<sup>15</sup>.

Outro aspecto extremamente relevante para se analisar em relação aos livros publicados pela *José Olympio Editora* é o cuidado com o design das publicações. Porém, esta preocupação se fazia presente não apenas nessa coleção. Basta analisarmos ligeiramente os catálogos da editora que iremos perceber que há uma forma visual e uma estética própria para os projetos gráficos.

Sobre os prefácios e as notas críticas, Antonio Candido, ao lado de Otto Maria Carpeaux e de outros intelectuais, foi um dos principais prefaciadores das obras publicadas pela *José Olympio*. De todos eles, talvez, o mais lido nas universidades brasileiras seja o de Candido para o livro *Raízes do Brasil*, no qual o autor analisa os significados da obra de Sérgio Buarque de Holanda<sup>16</sup>.

Pela *Sagarana* não foi publicada nenhuma obra de estreia, caracterizando-se pelas reedições e seguindo a linha editorial da *José Olympio*: não se dedicar exclusivamente a lançar novos autores. Assim, podemos considerar que, na

14. RÊGO, José Lins do. *Banguê*. 8ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972.

15. Jornal *Correio da Manhã*, 14 de maio de 1966, coluna *Revista dos Livros*, 2º caderno, p. 2.

16. Tal prefácio, intitulado *Os significados de Raízes do Brasil*, foi inserido, na obra, a partir da 6ª edição publicada em 1967.

condição de editor, José Olympio inseriu os livros de seus editados dentro de uma rede de comércio livreiro por meio de projetos que visavam se aproximar e ao mesmo tempo se distanciar de seus pares, contribuindo, contudo, para a formação de um mercado editorial no Brasil e para a constituição de uma moderna literatura brasileira.

Nesse sentido, ao estudar os processos de produção d'*O Quinze*, estamos trazendo à tona as discussões que envolvem a própria trajetória da *Livraria José Olympio Editora* e o fazer de seus editores que, ao passo que contribuíam para se estruturar um mercado editorial no Brasil, se inseriam nas dinâmicas comerciais que ajudaram a ser criadas. Assim sendo, entendemos que os paratextos contidos nas edições d'*O Quinze*, produzidos pela *José Olympio*, junto a outros recursos, significaram, criaram espaços de circulação e formaram um público leitor para a obra de Rachel de Queiroz.

Além disso, havia uma circularidade dos paratextos em outros livros, ou seja, eles não se restringiam apenas ao *O Quinze*, a exemplo da 10ª edição do romance *Caminho de Pedras*, publicada em 1987<sup>17</sup>. Nesse exemplar, encontramos o texto de Gilberto Amado, uma nota da editora, uma lista da bibliografia da autora e o *Louvado para Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira. Há também uma crítica de Gian Cavalcanti sobre o livro *O menino mágico*, um estudo sobre a literata realizado por Olívio Montenegro e uma crônica de Graciliano Ramos sobre a obra em questão.

Cabe destacar, ainda, que a 4ª e a 5ª edição d'*O Quinze* fazem parte da publicação *Três Romances* (1948), a 6ª da reprodução *Quatro Romances* (1960) e a 38ª da *Coleção Obras Reunidas* (1987). Outro detalhe que nos chamou atenção foi que, da 15ª à 20ª edição, as publicações saíram em parceria com a Academia Cearense de Letras, mas não encontramos na documentação pesquisada registros oficializando e destacando os motivos desse convênio.

Podemos considerar que tais textos serviam de enunciado à enunciação. O leitor, antes de ter acesso ao romance, entrava em contato com algumas performances de leitura que, em certa medida, direcionavam determinadas percepções e chaves de compreensão da obra. Além disso, estavam postas classificações, ordenamentos hierárquicos da escrita racheliana dentro da literatura brasileira.

17. Para visualizar e compreender o movimento dos paratextos das edições d'*O Quinze*, ver Tabela 4 - Relação das edições d'*O Quinze* publicadas pela *Livraria José Olympio Editora* e seus respectivos paratextos, exceto os das capas, orelhas e contracapas da dissertação: OLIVEIRA, Gilberto Gilvan Souza. "O livrinho que desencadeou o resto": circulação e produção d'*O Quinze* de Rachel de Queiroz pela *Livraria José Olympio Editora* (1930-1980). (Dissertação de Mestrado). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2017.

Desse modo, tendo em vista que *no sistema de produção, edição, propaganda, circulação e apreensão de ideias escritas, a crítica era o crivo determinante* (Sorá, 2010, p. 110), os paratextos contidos nas edições d' *O Quinze* funcionaram como as ferramentas para o sistema de classificação da figuração autoral e da literatura nacional.

O primeiro texto inserido nas edições foi o de Augusto Frederico Schmidt. Nele, o autor inicia sua crítica destacando as qualidades da escrita e da forma narrativa. Para ele, Rachel de Queiroz poderia ser considerada como uma grande escritora brasileira devido ao valor estético de sua obra que, ao mesmo tempo em que é simples, possui sua força, é coerente, clara e grave. Ainda segundo Schimdt,

Não se encontra no pequeno romance que D. Rachel de Queiroz acaba de publicar o mínimo abuso. A própria paisagem de seca cujo horror podia dar motivo para expansão descritiva, a própria paisagem vem apenas necessariamente, em rápidos e sóbrios painéis, tão rápidos e sóbrios, tão ligados com a vida dos personagens, com a vida do livro, que seria impossível se destacar um trechozinho qualquer para a antologia. [...] A linguagem fresca e corrente, onde não se nota o mínimo exagero de caboclisto, linguagem otimamente resolvida que não fere aos ouvidos, que não irrita, como acontece nos livros regionais, em que há sempre um tom de falsidade e de coisa estudada (Schmidt, 1930, p. 4).

Além da linguagem e da forma narrativa, outro ponto levantado pelo crítico foi o fato de se tratar de uma escrita feminina, cujo aspecto, em 1930, era tido como relevante. Para ele, a obra de estreia de Rachel de Queiroz possuía a mesma força literária que as de Irene Nemirowsky, Katherine Mansfield e Virgínia Wolf.

Em seguida, a preocupação foi elencar os elementos que diferenciam a escrita racheliana sobre a seca em relação às demais. Para Schmidt, Rachel de Queiroz não procura realizar conclusões, nem reivindica providências contra a seca, mas não deixa de ser sensível ao narrar o flagelo do retirante. Este último aspecto, segundo o crítico, é o ponto alto do romance e é o que sustenta a trama. Em relação aos dois primeiros, ele considerava como características de uma escrita panfletária, a qual não o agradava.

Foi a narrativa do flagelo o mote da argumentação do crítico para comparar a escrita de Rachel de Queiroz com a de José Américo de Almeida. Embora o livro de José Américo tenha despertado interesse nacionalmente, para Schmidt, *A Bagaceira* ainda não era o livro de seca que demarcava um novo estilo narrativo, pois as preocupações postas naquela obra eram, em maior medida, a vida amorosa dos personagens. Tal fator distraía o leitor da narrativa do flagelo. Assim, ao retornar ao tema de Américo, Rachel teria conseguido direcionar o olhar do leitor para o retirante (Schmidt, 1930, p. 4).

O texto de Schmidt foi classificado de duas maneiras pela *Livraria José Olympio Editora*: até a 11ª edição<sup>18</sup> foi atribuída a ele o conceito de crítica; a partir da 12ª ele passou a ser considerado um estudo. A segunda classificação coloca em questão outro aspecto. A escrita de Rachel de Queiroz deixa de ser apenas mais uma dentro de um conjunto de obras e autores analisadas no calor do lançamento e passa a ser individualizada em relação às demais, configurando, desse modo, um campo de investigação.

Na acepção de Adonias Filho, em seu texto *O romance O Quinze*, produzido em 1960, a obra de estreia de Rachel de Queiroz é uma raiz do estilo de escrita racheliana e foi ele que possibilitou toda produção literária da autora. Com intuito de colocar a escritora dentro dos escaninhos da literatura, Adonias Filho inicia seu texto distanciando a escrita de Rachel de Queiroz da dos literatos do fim do século XIX e início do XX, os quais também produziram literatura sobre a seca, a exemplo de Franklin Távora e Domingos Olímpio.

Depois o crítico inclui e aproxima a autora ao ciclo do nordeste e destaca os nomes de José Américo de Almeida, José Lins do Rego, Amando Fontes e Graciliano Ramos. Mais uma vez ele retorna à consideração de que *O Quinze* se trata de uma raiz para afirmar que os literatos que escreveram sobre o tema da seca, posteriormente a Rachel de Queiroz, são ramificações desse novo estilo de escrita gestado pela literata.

O ciclo, ao encontrar-se com *O Quinze*, como que se renova nas próprias bases. Alargase, efetivamente, adquirindo do romance uma espécie de rumo que se definirá como o tratamento objetivo da matéria ficcional. É o documentário nordestino, enxuto e realista, nascendo para espelhar uma região de sofrimentos. A ficção se põe a serviço da brasileira no sentido de, refletindo uma região típica em toda sua fermentação social, valorizá-la no cerne mesmo dos problemas humanos (Filho, 1970, p. 21).

Como é possível observar, Adonias Filho coloca em questão que o romance de Rachel de Queiroz pode ser considerado uma brasileira, ou seja, a partir dele era possível conhecer a realidade brasileira. Ao realizar essa consideração, além de estabelecer ordens classificatórias para a escrita racheliana, implicitamente está se destacando o papel desenvolvido pela editora, a qual tinha como um de seus projetos compreender e interpretar o Brasil.

Ainda segundo Adonias Filho, *O Quinze* conduziu à produção de narrativas sobre estereótipos para o nordeste, iniciando com o retirante, depois vieram as figuras do cangaceiro e a do beato. Em seguida ele divide as contribuições da

18. A 7ª edição é a primeira que contém a crítica de Schmidt.

escrita racheliana para a literatura brasileira em três categorias: acervo estilístico, temático e técnico.

O acervo estilístico fazia referência aos recursos linguísticos ligados ao regionalismo, cuja grafia para as edições foi uma tentativa de se aproximar do modo como falavam os sujeitos que moravam no interior do Ceará. Quanto ao temático, seriam os problemas sociais causados pela seca. Já o acervo técnico estava relacionado à trama, à ambientação, aos cenários, à elaboração dos personagens e ao processo de configuração narrativa. Por fim ele conclui: [...] *agora aos trinta anos – é parte excepcional da ficção brasileira* (Filho, 1970, p. 21).

Segundo Adolfo Casais Monteiro, em *O romance que não envelheceu*, *O Quinze* é uma obra-prima e definitiva no percurso intelectual de Rachel de Queiroz. Para ele, ao tomar o tema da seca como norteador da trama, a autora conseguiu dar à literatura *o mais notável, senão o único verdadeiro romance social brasileiro* (Monteiro, 1970, p. 28). Contudo, como sustentação ao seu argumento, ele destaca os dois planos da obra: a narrativa sobre o percurso de Chico Bento e a sua família que sai da cidade de Quixadá em direção a Fortaleza e o amor entre Conceição e Vicente. Assim, a forma narrativa de Rachel de Queiroz se sustenta a partir da personagem Conceição, que transita entre as duas estruturas do romance, evitando que o mesmo seja dividido, colocando de um lado os *bons pobres* e do outro os *maus ricos*. Além disso, para ele, Conceição é uma fusão entre a romancista e sua personagem.

O *Louvado Rachel de Queiroz* de Manuel Bandeira, trata-se de um poema dedicado à escritora. Nele, Bandeira busca traçar um panorama sobre as obras de Rachel de Queiroz e se preocupa em destacar a sua relação de amizade com a autora. Desta forma, podemos considerar esse texto como o mais apologético. A inserção desse gênero literário como paratexto em uma obra não era comum. Das edições produzidas pela *José Olympio* é somente n' *O Quinze* que encontramos este elemento.

Para comemorar os quarenta anos d' *O Quinze*, Cassiano Ricardo escreveu *Os 40 anos d' O Quinze*. Na condição de jornalista, o autor buscou demonstrar como Rachel de Queiroz conseguiu *fotografar* as paisagens e as realidades do nordeste brasileiro por meio da escrita, contribuindo, segundo ele, para a formação de um imaginário visual. Cassiano Ricardo amplia as classificações em relação à autora e, além de considerá-la um clássico da literatura nacional, tratou a escrita da literata como modelo a ser seguido pelos teóricos da comunicação.

O texto de Gilberto Amado tratava-se de uma pequena crônica que ele produziu para a publicação de *O caçador de Tatu* (1967). Nela, Amado fala da experiência de ter acesso a uma nova edição d'*O Quinze* e classifica Rachel de Queiroz como uma mestre da arte de escrever em língua portuguesa. Ao final, impresso em caixa alta, o autor é enfático: *UMA PRODUÇÃO TÃO PERFEITA E TÃO PURA QUE CONTINUA SOZINHA, INIGUALADA, TEMPOS AFORA*<sup>19</sup>.

É salutar pensarmos sobre a historicidade das publicações desses textos. A crítica de Augusto Frederico Schimdt foi produzida em 1930, após o lançamento da primeira edição do romance, e fora publicada na revista *As Novidades Literárias Artísticas e Científicas*. Já a análise de Adonias Filho foi escrita em 1960 como prefácio à publicação *Quatro Romances – Rachel de Queiroz*, que corresponde à 6ª edição d'*O Quinze*.

O estudo de Adolfo Casais Monteiro, produzido em 1958, foi publicado pela primeira vez na obra *Três Romances (O Quinze, João Miguel, Caminho de Pedras)*. Em 1964, ele foi editado no livro de Monteiro, intitulado *O romance, teoria e crítica*, cujo lançamento deu-se pela *José Olympio Editora*. Esse estudo voltou a figurar nas edições d'*O Quinze* em 1970, desta vez para compor a 12ª edição.

Ao circular em diversos espaços e suportes e ao elencar as diferenças e as semelhanças da escrita de Rachel de Queiroz em relação aos demais literatos brasileiros, esses críticos, junto às estratégias editoriais da *José Olympio*, construíram um crivo de análise da obra da autora com o intuito de inseri-la como um clássico da literatura brasileira. Afinal, [...] *são os pares, tantos os opostos quantos os semelhantes, que se encarregam de montar as divisórias constitutivas do apartamento literário* (Ramos, 2013, p. 195).

Porém, os recursos para o estabelecimento do cânone destinados às obras de Rachel de Queiroz não se restringiram aos textos de críticas literárias, estudos e poemas. Na maioria das edições há uma *Nota da Editora*. Nela, a *José Olympio* faz um histórico da vida de Rachel de Queiroz. Depois esse texto ganhou outro título, *Dados Bibliográficos da autora*. Em outras edições, além dessa pequena narrativa sobre a vida de Rachel, inseriram uma *Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz*.

19. Esse texto se encontra na orelha do livro: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.

É interessante frisar a diferença entre *de* e *sobre*. Assim como o texto de Augusto Frederico Schmidt ganhou a classificação de crítica e estudo, determinando um campo, o *de* traça a historicidade da produção intelectual de Rachel, enquanto o *sobre* indica ao leitor que a escritora desperta interesse em vários espaços, tendo em vista que, este último, tratava-se da listagem de estudos que tinham a escrita racheliana como objeto de pesquisa.

A *Bibliografia de e sobre Rachel de Queiroz*, no tocante à listagem com as datas das publicações dos livros da escritora, está dividida da seguinte maneira: romance, teatro, crônica, literatura infanto-juvenil, diversos e no exterior. A 47ª edição ganhou novas categorias: obras reunidas. O objetivo desse recurso editorial foi levar ao leitor o conhecimento das outras obras da autora, bem como ressaltar a figura autoral por meio do arrolamento dos estudos que haviam sido realizados *sobre* ela. Já o paratexto *História Bibliográfica de O Quinze* traz as datas em que saíram as edições do romance, com destaque para as publicações comemorativas e para as edições que fizeram parte das coleções *Três Romances*, *Quatro Romances* e *Obras Reunidas*.

Aqui é possível perceber uma tentativa de categorização e de historicizar a obra de Rachel de Queiroz, dispondo-a num tempo e num espaço. O tempo seria o do mercado editorial e o espaço a literatura brasileira. Essas notas e dados bibliográficos sobre a autora e seu primeiro romance foram sendo atualizados. Mas eles também funcionaram por meio das ausências, ao longo das edições algumas informações foram se tornando desnecessárias como, por exemplo, as que seguem abaixo:

Pra festejar o cinquentenário de Rachel de Queiroz, editamos em novembro de 1960 a sua obra de ficção sob o título de Quatro Romances (O Quinze, João Miguel, Caminhos de Pedras, As Três Marias), ocasião em que, associando-se à homenagem que então prestávamos à amiga fraternal desta Casa, e escritora ilustre, o grande Bardo Manuel Bandeira, compôs o admirável “Louvado para Rachel de Queiroz”, que reproduzimos nas páginas seguintes. Para a 12ª edição – comemorativa ao 40º ano de publicação d’O Quinze – Poty fez alguns desenhos magníficos e Cassiano Ricardo escreveu nota especial sobre o acontecimento (Queiroz, 1971, p. 13).

Esse parágrafo foi inserido na apresentação da 13ª edição, publicada em 1971. A partir da 20ª edição, datada de 1976, ele foi retirado. Note que, ao se referir sobre a autora, o editor utiliza os adjetivos amiga fraternal e ilustre. Já em relação à edição comemorativa do primeiro romance de Rachel, a ilustração feita por Poty, tratada como magnífica, reverberará na totalidade da obra. Portanto, esses paratextos produzidos pela editora apresentam, dão o tom à obra. Além

disso, estabelecem um registro biográfico da autora e de seus livros por meio da produção de uma cronologia.

Não obstante, os paratextos contidos nas edições d'*O Quinze* dialogavam com a produção acadêmica sobre a literatura brasileira. Conforme os textos sobre Rachel de Queiroz ou sobre *O Quinze* foram sendo produzidos por Mário de Andrade; Paulo Rónai; José Aderaldo Castelo; Adonias Filho e Graciliano Ramos; Renato Carneiro Gomes; Herman Lima nas crônicas *O Caçador de Tatu*; Olívio Montenegro e Renard Perez, os quais foram divulgados em revistas, jornais e livros, iam sendo inseridos nas edições<sup>20</sup>.

Rachel de Queiroz, durante o processo de escrita d'*O Quinze*, dialogou com a escrita sobre a seca produzida para as secas do século XIX e início do século XX. Nesse sentido, a construção de sua narrativa dialoga com o tempo passado, ao invés de propor o diálogo com a literatura dos intelectuais de seu tempo que escreveram sobre o tema abordado em seu romance. Cabe ressaltar que aqui não nos referimos à forma estilística da narrativa. Quanto a esse aspecto, a escrita rachealiana está pautada no estilo do romance regionalista de cunho social.

Dessa forma, há muitas temporalidades n'*O Quinze* que podem ser atribuídas ao mesmo. Em relação à estrutura e aos elementos da narrativa, está pautado na cultura escrita oitocentista sobre a seca. No tocante a forma, ao tempo moderno da literatura produzida nos anos de 1930. Já no que se refere à sua presença no campo editorial, ele fazia parte de um *horizonte de expectativa*<sup>21</sup> da *José Olympio Editora* em estabelecer uma nova forma de produção de livros e instituir o que seria a literatura nacional.

Ainda é possível identificarmos uma dualidade e/ou um diálogo temporal: após seu reconhecimento pela crítica literária, *O Quinze* passou a ser considerado como um livro representante da moderna literatura brasileira ao passo que seu

20. Aqui no referimos às seguintes obras e estudos publicados em revistas: **As Três Marias**. In: *O empalhador de passarinho*. São Paulo: Martins, 1946, p. 99-102; 'Estudo'. *Revista Brasileira de Cultura*, Rio de Janeiro, MEC, out-dez, 1971; Prefácio. In: **As Três Marias**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973; **Prefácio**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970; **Estudo**. In: *Linhas Tortas*. 2ª Ed. São Paulo: Martins, 1962; '417 notas e 2 estudos'. In: RÓNAI, Paulo (org.). *Seleção Rachel de Queiroz*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973; **Prefácio**. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Caçador de Tatu*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1967; 'Estudo'. In: *O romance brasileiro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1953; **Biografia**. In: *Escritores brasileiros contemporâneos*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1960, respectivamente.

21. Estamos utilizando como horizonte de expectativa o conceito de Hans Robert Jauss (1979). Ou seja, pensar a partir dos desejos dos destinatários com o intuito de estabelecer relações entre os sentidos e significados internos aos textos que são implicados a partir das obras e o horizonte da experiência estética do leitor. Nesse caso, é preciso refletir sobre ambos os aspectos para que se possa perceber a sintonia entre a obra e o *efeito estético na compreensão fruidora e na fruição compreensiva* (Jauss, 1979, p. 46).

conteúdo recorre a um passado antigo que ainda não tinha passado: a cultura escrita sobre a seca do século XIX.

Além de todos esses elementos, Rachel de Queiroz cria uma nova temporalidade: a narrativa para a seca de 1915, no Ceará. Um Ceará que não é físico, nem representação, nem verossimilhança, pois esses elementos se cruzam, se fundem e se distanciam ao mesmo tempo porque o que mais importa é o tema, a seca. Essa também era uma preocupação da *José Olympio Editora*: publicar obras que tratavam de temas regionais.

Essa configuração significativa, de atribuição de sentidos, significados e significações foram sendo consolidados a partir dos textos de Augusto Frederico Schmidt, Gilberto Amado, Graciliano Ramos, Adonias Filho e Herman Lima, já analisados anteriormente. Talvez, entre todos eles, a crítica de Augusto Frederico Schmidt tenha sido a que mais contribuiu com esse processo, tendo em vista que ela se manteve na maioria das edições.

No proscênio dessa discussão, a 44ª edição d'*O Quinze*, comemorativa aos sessenta anos de publicação do romance, publicada em 1990, ganha novos elementos. Nela foi colocada uma nota de Ivan Bicharra intitulada *O Quinze: sessenta anos*, e os desenhos feitos por Poty, que antes serviam como ilustração à obra, agora ganham uma nova função: eles passam a ser reunidos como um *Prefácio Artístico*.

Já o paratexto *Grandes sucessos populares e literários* da *Livraria José Olympio Editora*, junto a outros mecanismos textuais e visuais, serviam como uma breve apresentação do catálogo da editora. A partir dele era possível ter acesso a um conjunto de livros produzidos em seus mais diversos gêneros, projetos gráficos, formatos e preços, bem como algumas possibilidades pelas quais o leitor poderia adquiri-los. Outro recurso utilizado nas edições foi o uso de charges e caricaturas. Esses componentes podem ser classificados como peritexto, ou seja,

[...] cette zone du pértexte qui se trouve sous la responsabilité directe et principale (mais non exclusive) de l'éditeur, ou peut-être, plus abstraitement mais plus exactement, l'*édition*, c'est-à-dire du fait qu'un livre est édité, et éventuellement réédité, et proposé au public sous une ou plusieurs présentations plus ou moins diverses (Genette, 2002, p. 21).

Nesse sentido, identificamos as formas que a *José Olympio Editora* apresentou o romance *O Quinze* aos leitores. Desse modo as charges e caricaturas direcionam performances de leituras e são em sua composição um modo de ler a escrita racheliana.

**Figura 1:** Caricaturas de Rachel de Queiroz.



Caricatura de *Appe* feita para a edição comemorativa do quadragésimo aniversário de publicação de *O Quinze*.



Portrait-charge de *Alvarus* para o seu álbum *Hoje não tem espetáculo* (1945)



Caricatura de Augusto Bandeira publicada no *Correio da Manhã* (Rio de Janeiro, 28/11/1963, p. 2, 2º caderno – Coluna Letras e Livros)

**Fonte:** LIVRARIA JOSÉ OLYMPIO EDITORA. *Rachel de Queiroz: os oitenta*. Rio de Janeiro: Livraria J. O. Editora, 1990, p. 158-159.

As caricaturas reproduzidas nas edições também possuem sua função dentro da rede de produção de sentidos. Todas as três remetem a um espaço, em particular a segunda e a terceira: ao nordeste. Aqui são retomados dois arquétipos do sertão do Ceará: na segunda imagem a descrição geográfica e na terceira a do cangaço.

Mas é a primeira caricatura que possui uma carga de elementos figurativos com maior força comunicativa que instrumentaliza percepções, performances de leitura e que nos direciona às categorias de autor, obra e mercado editorial. Afinal, conforme nos aponta Genette (2002), esses recursos podem ser de exclusividade do editor, da mesma forma que os textos são de autores.

No caso da segunda e da terceira, há um meio termo, tendo em vista que elas não foram produzidas exclusivamente para compor os projetos gráficos d'*O Quinze*. Sua forma de produção e seus espaços de circulação eram amplos, pois, antes de serem impressas no objeto livro, haviam sido propelidas nas páginas do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, e em outras obras. O que nos leva a considerar que um público amplo já as conheciam.

Contudo, o processo de constituição do cânone para Rachel de Queiroz deu-se em via de mão dupla. Enquanto os críticos literários e o fazer editorial da *José Olympio* criavam e instituíam classificações para a escrita racheliana pela afirmação, pela presença, a literata assume o discurso da ausência, da negativa. Nesse sentido, é possível identificar um movimento e um diálogo a partir das diferenças das narrativas entre o fazer editorial e a *escrita de si*. Um serviu de reforço ao outro para constituir e consolidar a autora Rachel de Queiroz.

É o caso do ingresso da escritora na Academia Brasileira de Letras. Em *Tantos Anos* Rachel de Queiroz afirma que não tinha a pretensão, nem desejava se tornar membro da ABL. A ideia e todo esforço de conseguir os votos necessários foi de Adonias Filho. Para ela, [...] *jamais ninguém me convenceu de que você melhora ou piora a sua qualidade literária se passar a frequentar associações, sessões culturais e o mais do gênero. Para mim, a arte é só corpo a corpo entre você e a criação* (Queiroz; Queiroz, 1998, p. 209).

Em entrevista ao *Jornal do Brasil*, a escritora afirmou que a ABL se tratava do *Clube do Bolinha*, que não aceitava a presença feminina e, *mesmo que fosse homem não pleitearia jamais o ingresso na Academia*, pois não possuía *vocação para esse tipo de entidade* (*Jornal do Brasil*, 1977, p. 15). Rachel não se julgava uma literata, assim como a crítica a definia. Ela se dizia uma *profissional escritora*, pois considerava que a sua produção intelectual era um meio de se sustentar financeiramente.

O ingresso de Rachel na ABL marca uma temporalidade, pode ser considerado como um divisor de etapas em sua trajetória intelectual, assim como o *Prêmio Graça Aranha* em 1931, por exemplo, que a colocou em lugar de destaque como mulher no meio literário extremamente marcado pelo sexo masculino. Tais temporalidades, ao fixarem datações para as obras e seus autores, funcionam como um meio de propelar o nome próprio do escritor em diversos públicos. Para Gerard Genette (2002), o estabelecimento de marcos temporais, (os quais podem ser fixados pela crítica literária, a partir da concessão de prêmios e a inserção dos literatos em instituições com caráter de corporação gloriosa), revela a consciência histórica de uma época, cujo modelo norteador é o tempo factual.

Diante do exposto, é possível considerarmos que os paratextos funcionam como um convite a ler as obras de Rachel de Queiroz, que estavam intrinsecamente relacionados à tentativa de criar um conceito de autoria para Rachel de Queiroz a fim de inseri-la no cânone da literatura brasileira. Além disso, eles revelam as estratégias editoriais elaboradas por *José Olympio* e seus funcionários para fazer *O Quinze* circular, para consolidar o sinete da editora no mercado editorial.

## ■ Bibliografia

- CANDIDO, Antonio. *Iniciação à literatura brasileira*. 7ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2015.
- CHARTIER, Roger. *A mão do autor e a mente do editor*. São Paulo: Editora Unesp, 2014
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII*. Brasília, Editora da Universidade de Brasília, 1999a.
- FILHO, Adonias. O romance O Quinze. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- GAMA, Mônica Fernanda Rodrigues. "Plástico e contraditório rascunho": a autorepresentação de João Guimarães Rosa. (Tese de doutorado). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2013.
- JAUSS, Hans Robert. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JORNAL DO BRASIL. Rachel se sente como um general. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 4 de agosto de 1977, 1º caderno, p. 15.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. Um romance que não envelheceu. In: QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 12ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1970.
- PEREIRA, José Mário Pereira (org.). *José Olympio: o editor e sua casa*. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- QUEIROZ, Rachel de. J.O.: o mais brasileiro dos paulistas. In: *Rachel de Queiroz: as terras áspers*. São Paulo: Record/Altaya, 1993.
- QUEIROZ, Rachel de. *O Quinze*. 13ª ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1971.
- QUEIROZ, Rachel de; QUEIROZ, Maria Luiza de. *Tantos Anos*. São Paulo: Siciliano, 1998.
- REGO, José Lins do. José Olympio. *O Jornal*, coluna Vida Literária, Rio de Janeiro, 16 de fevereiro de 1935.
- SALES, Instituto Moreira. Rachel de Queiroz. *Cadernos de literatura brasileira*, nº 4, Rio de Janeiro, setembro de 1997.
- SCHIMDT, Augusto Frederico. Uma revelação: O Quinze. *As novidades literárias, Artísticas e Científicas*, Rio de Janeiro, 18 de agosto de 1930, nº 4.
- SORÁ, Gustavo. *Brasilianas: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro*. São Paulo: Edusp/São Paulo: Com-Arte, 2010.
- SOARES, Lucília. *Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio Editora*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.
- TRAVANCAS, Isabel. *O livro no jornal: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 90*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2001.
- VILLAÇA, Antônio Carlos. *José Olympio: o descobridor de escritores*. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2001.