



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**CENTRO DE HUMANIDADES**  
**DEPARTAMENTO DE HISTÓRIA**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM HISTÓRIA**

**GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA**

**INVENÇÃO AUTURAL NAS BORDAS DOS LIVROS: OS ESCRITORES  
BRASILEIROS NA *COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL*  
(1940 – 1970).**

**FORTALEZA**

**2022**

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA

INVENÇÃO AUTORAL NAS BORDAS DOS LIVROS:  
OS ESCRITORES BRASILEIROS NA *COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL* (1940 – 1970).

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Meize Regina de Lucena Lucas.

FORTALEZA

2022

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

O47i

Oliveira, Gilberto Gilvan Souza.

Invenção autoral nas bordas dos livros : os escritores brasileiros na Coleção Livros do Brasil (1940 – 1970)  
/ Gilberto Gilvan Souza Oliveira. – 2022.

269 f. : il. color.

Tese (doutorado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação  
em História, Fortaleza, 2022.

Orientação: Profa. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas.

1. Literatura brasileira. 2. Coleção Livros do Brasil. 3. Livros do Brasil. 4. Autoria.

CDD 900

---

GILBERTO GILVAN SOUZA OLIVEIRA

INVENÇÃO AUTORAL NAS BORDAS DOS LIVROS:  
OS ESCRITORES BRASILEIROS NA *COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL* (1940 – 1970).

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em História da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Doutor em História. Área de concentração: História Social.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Meize Regina de Lucena Lucas.

Aprovada em: 06 / 09 / 2022.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Meize Regina de Lucena Lucas (Orientadora)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Kênia Sousa Rios  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Francisco Régis Lopes Ramos  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof<sup>ª</sup>. Dra. Débora Dias  
Universidade Nova de Lisboa (NOVA)

---

Prof. Dr. Nelson Schapochnik  
Universidade de São Paulo (USP)

Ao Matheus, com toda corrigisse de um  
tio/dindo.

## AGRADECIMENTOS

Talvez o mais difícil de uma tese seja escrever um texto de agradecimento porque corre-se o risco de esquecer alguém que, de forma direta ou indireta, contribuiu para a sua construção, pois uma pesquisa e seu desenvolvimento é e está sempre atravessada por experiências coletivas.

Agradecer é mais relevante na medida que este trabalho teve início antes da crise sanitária provocada pelo COVID-19 e finalizado durante a pandemia. O distanciamento físico dos amigos, as ausências, a incerteza de outros tempos que viriam e a impossibilidade de ir aos arquivos estão presentes na escrita. Cada linha desta tese tem um significado, não apenas intelectual, mas também de experiência de vida, da alegria dos encontros e das tristezas das despedidas.

Agradeço a Meize Lucas, não apenas pela excelente orientação, tanto no mestrado quanto no doutorado, mas pela amizade que foi construída, pelo cuidado e o carinho. A nossa caminhada se torna mais leve quando encontramos pessoas como você, que acolhem e incentivam.

A Kênia Rios, pela alegria do encontro, os abraços, a escuta e os puxões de orelhas acompanhados de bons conselhos. O cuidado e o afeto que nutrimos é sinal de que sempre estaremos dispostos a acolher um ao outro. Muito obrigado por tudo!

Aos meus pais, Eva e Gilvan, por me fazer compreender que tudo acontece no momento certo, pelos desencontros e incompreensões que nos ensinaram a calar, a ouvir e a entender que o mais difícil e o mais bonito é aprendermos a nos tornar o que melhor podemos ser.

As minhas tias, Perpétua e Josefa, pelo acolhimento, apoio, carinho e pela torcida e comemoração de cada conquista. E a Chaguinha, que me recebeu em São Paulo durante as idas aos arquivos.

Ao meu companheiro, Rafael Leite, que soube fazer morada com leveza, delicadeza e afeto. Compartilhar os dias contigo deixa a vida mais feliz.

A Ana Karine, pela amizade, presença constante e por ter tirado um tempinho de sua viagem de férias para fotografar, na Biblioteca Nacional de Portugal, parte da documentação utilizada para a elaboração do projeto de seleção e da tese.

Ao Renato Mesquita, com quem compartilhei as primeiras ideias do projeto de doutoramento, pela leitura crítica e os apontamentos possíveis caminhos.

Ao Rodrigo Alves, um amigo que sempre esteve presente com bons livros, boa conversa e cafés, e pelos bons conselhos dados durante o Exame de Qualificação desta tese. Ao Régis Lopes, que compôs a banca de qualificação e defesa, pelo aprendizado constante nos mais simples e sofisticados momentos.

A Débora Dias, por ter enviado parte da correspondência entre Sousa Pinto e Érico Verissimo, disponível no acervo do CHAM - FCSH, da Universidade Nova de Lisboa, e por ter aceito o convite para composição da banca examinadora. Agradeço de igual modo, ao Prof. Nelson Schapochnik pela leitura cuidadosa, as sugestões e apontamentos que servirão de desdobramentos para futuras pesquisas.

A Bárbara Ribeiro, pela sua gentileza de compartilhar comigo a maioria das edições do *Boletim Bibliográfico LBL*, e por sua dissertação de mestrado ter inspirado algumas reflexões contidas nesta tese.

A professora Fernanda Coutinho, do PPGLetras – UFC, pelas excelentes discussões realizadas no curso de Estudos da Narrativa, realizado em 2018, e que, por sorte, proporcionou meu encontro com Emília Rafaely, a qual tenho a honra de tê-la como amiga.

Ao Johny Paiva, pelas leituras e compartilhamento dos primeiros esboços da tese.

Aos colegas da turma de doutorado, pelas reflexões durante as disciplinas do doutoramento. Cabe incluir a Prof<sup>a</sup>. Edvanir Maia que realizou suas atividades de Estágio de Pós-doutoramento e contribuiu com nosso aprendizado durante o curso de Estudos Avançados em História Social.

A Luciana Cavalcante pela escuta, pelos conselhos, por ter acompanhado todo o processo seletivo com alegria e vibrando energias positivas a cada fase.

A Eliane Barbosa, não apenas pelo trabalho que desenvolve na secretaria do PPGH, mas pelo seu sorriso e calma, pelos abraços ligeiros e pela boa conversa regada ao café da tia Cleide.

Nós nunca estaremos sozinhos, sempre terá alguém para abrir um sorriso, lhe dar um abraço apertado, para lutarmos juntos, pra ir à rua e ser resistência, e, em tempos tão difíceis, resistir é um ato de (sobre)vivência.

À CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio.

“Tropeçavas nos astros desastrada  
Quase não tínhamos livros em casa  
E a cidade não tinha livraria  
Mas os livros que em nossa vida entraram  
São como radiação de um corpo negro  
Apontando pra a expansão do Universo  
Porque a frase, o conceito, o enredo o verso  
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)  
É o que pode lançar mundos  
(...)  
Os livros são Objetos transcendententes  
Mas podemos amá-los do amor táctil  
Que votamos aos maços de cigarro  
Domá-los, cultivá-los em aquários.  
Em estantes. Gaiolas, em fogueiras  
(Talvez isso nos livros de lançarmo-nos)  
Ou que é muito pior por odiarmo-los  
Podemos simplesmente escrever um (...).”



## RESUMO

Esta tese analisa os dispositivos editoriais criados para as obras dos escritores brasileiros em seus itinerários através do atlântico, entre Brasil e Portugal, a partir das relações estabelecidas pela *Livraria José Olympio Editora* (Rio de Janeiro - Brasil), *Editora Globo* (Porto Alegre - Brasil) e *Livros do Brasil* (Lisboa - Portugal), entre 19440 a 1970. Objetiva-se compreender o significado da *Coleção Livros do Brasil*, pertencente ao selo editorial *Livros do Brasil*, de Sousa Pinto, atentando para a construção de autorias a partir da publicação de escritores como Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego e Gilberto Freyre no mercado editorial português. Para tanto, a investigação dá-se metodologicamente por meio da história do livro, utilizando como base teórica autores como Robert Darnton (2010), Roger Chartier (2014), Maria Rita de Almeida Toledo (2020) e Nuno Medeiros (2018). Podemos considerar, pois, que a circulação da literatura brasileira em Portugal editada pela *Livros do Brasil* ampliou a circulação dos escritores brasileiros no cenário transatlântico e em circuitos internacionais, mesmo se tratando de países de língua portuguesa. Ademais, consolidou e sedimentou camadas de marcas de autorias, uma vez que a coleção inventou leitores, inventariando títulos e autores a partir de condições e estratégias específicas.

**Palavras-chave:** literatura brasileira; *Coleção Livros do Brasil*; *Livros do Brasil*; autoria.

## ABSTRACT

This thesis analyzes the editorial devices created for Brazilian writers in their itineraries throughout the Atlantic, between Brazil and Portugal, from the relationship established by *Livraria José Olympio Editora* (Rio de Janeiro – Brazil), *Editora Globo* (Porto Alegre – Brazil) and *Livros do Brasil* (Lisbon – Portugal) between 1940 and 1970. Thus, the objective of this study is to comprehend the meaning of *Coleção Livros do Brasil (Books of Brazil Collection)* which belongs to Sousa Pinto's publishing house *Livros do Brasil*, focusing on the development of authorship through the publishing of writers like Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego and Gilberto Freyre in the Portuguese publishing market. For this purpose, the investigation is methodologically built through the story of the book, whose theoretical basis is founded on authors like Robert Darnton (2010), Roger Chartier (2014), Maria Rita de Almeida Toledo (2020), and Nuno Medeiros (2018). Therefore, one can conclude that the propagation of Brazilian literature in Portugal, edited by *Livros do Brasil*, expanded the presence of Brazilian writers both in the Transatlantic scenario and in other international circuits, even in Portuguese-speaking countries. Besides, this process consolidated and sedimented layers of authorship marks, since the collection inventoried works and authors from specific conditions and printing and typographical strategies.

**Keywords:** brazilian literature; *Books of Brazil Collection*; *Livros do Brasil*; authorship.

## RESUMÉ

Cette thèse analyse les dispositifs éditoriaux créés pour les œuvres des écrivains brésiliens dans leurs itinéraires outre-Atlantique, entre le Brésil et le Portugal, à partir des relations établies par *Livraria José Olympio Editora* (Rio de Janeiro - Brésil), *Editora Globo* (Porto Alegre - Brésil) et *Livros do Brasil* (Lisbonne - Portugal), entre 1940 et 1970. De cette façon, l'objectif est de comprendre le sens de la *Collection Livros do Brasil*, appartenant à l'éditeur Livros do Brasil, de Sousa Pinto, en prêtant attention à la construction de la paternité à travers la publication d'écrivains comme Érico Veríssimo, Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge Amado, José Lins do Rego et Gilberto Freyre sur le marché portugais de l'édition. À cette fin, l'enquête est construite méthodologiquement à travers l'histoire du livre, dont la base théorique est basée sur des auteurs tels que Robert Darnton (2010), Roger Chartier (2014), Maria Rita de Almeida Toledo (2020) et Nuno Medeiros (2018). Par conséquent, on peut considérer que la circulation de la littérature brésilienne au Portugal, éditée par Livros do Brasil, a élargi la circulation des écrivains brésiliens tant dans le scénario transatlantique que dans d'autres circuits internationaux, même dans les pays lusophones. De plus, ce processus a consolidé et sédimenté des couches de marques d'auteur, puisque la collection a inventorié les titres et les auteurs en fonction de conditions et de stratégies graphiques et typographiques spécifiques.

**Mots-clés:** littérature brésilienne; *Collection de livres du Brésil*; *Livros do Brasil*; auteur.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Abertura da Exposição do Livro Português (Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro/Brasil) .....	52
Figura 2 – Editora Livros de Portugal, Rio de Janeiro (Brasil) .....	58
Figura 3 – Anúncio da editora Livros de Portugal .....	60
Figura 4 – Capas do livro <i>São Bernardo</i> , de Graciliano Ramos .....	98
Figura 5 – Obras de Érico Veríssimo .....	109
Figura 6 – Paratexto de <i>Poesias Reunidas</i> .....	109
Figura 7 – Sinete da <i>Livros do Brasil</i> e Brasão das Armas (Brasil) .....	137
Figura 8 – Peça publicitária para divulgação do livro <i>Aventura nos campos gerais</i> .....	149
Figura 9 – Sinete da editora <i>Edições Dois Mundos</i> .....	157
Figura 10 – Ribeiro Couto em seu escritório .....	170
Figura 11 – Capa e lombada do livro <i>São Bernardo</i> , de Graciliano Ramos .....	181
Figura 12 – Capa da edição brasileira de <i>São Bernardo</i> , de Graciliano Ramos .....	181
Figura 13 – Paratexto <i>Menino de Engenho correndo o mundo</i> .....	184
Figura 14 – Capas dos livros <i>Menino de Engenho</i> e <i>Doidinho e Usina</i> , de José Lins do Rego .....	186
Figura 15 – Capas de obras brasileiras publicadas em Portugal pela editora <i>Livros do Brasil</i> .....	188
Figura 16 – Capa do <i>Boletim LBL</i> (v. 2, 1961) .....	214
Figura 17 – Capa do livro <i>Debaixo do vulcão</i> , de Malcolm Lowy .....	214
Figura 18 – Érico Veríssimo .....	223
Figura 19 – Clarice Lispector .....	223

## LISTA DE GRÁFICOS E TABELAS

Gráfico 1 – Quantidade de títulos publicados pelas <i>Livros do Brasil</i> entre 1940-2000 ...	136
Tabela 1 – Reedições das obras de Érico Veríssimo e Jorge Amado publicadas na <i>Coleção Livros do Brasil</i> .....	139

## SUMÁRIO

1	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	13
2	<b>TRAJETÓRIAS</b> .....	36
2.1	<b>José Olympio e o mercado livresco</b> .....	38
2.2	<i>Livros do Brasil: uma editora portuguesa para livros brasileiros</i> .....	49
2.3	<b>Projeções da literatura brasileira</b> .....	75
3	<b>COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL: CONTORNOS TEMÁTICOS</b> .....	91
3.1	<b>Érico Veríssimo e Gilberto Freyre em Portugal</b> .....	101
3.1.1	<i>Érico Veríssimo</i> .....	101
3.1.2	<i>Gilberto Freyre</i> .....	121
3.2	<b>Autores, textos e temas</b> .....	133
3.3	<b>Brasil: o futuro do pretérito</b> .....	156
4	<b>APROXIMAÇÕES</b> .....	177
4.1	<b>Marcas tipográficas</b> .....	179
4.2	<b>Autorias nas margens</b> .....	197
4.3	<i>O Boletim Bibliográfico da Livros do Brasil</i> .....	211
5	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	227
	<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	231
	<b>ANEXO A – LISTA DE FONTES</b> .....	243
	<b>ANEXO B – LISTA DE PUBLICAÇÕES – COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL</b> .....	248
	<b>ANEXO C – TIRAGEM DOS LIVROS DE ÉRICO VERISSIMO EM PORTUGAL</b> .....	256
	<b>ANEXO D – CADERNO DE IMAGENS</b> .....	259

## 1 INTRODUÇÃO

(...) Estamos furiosos com o Sousa Pinto. Imagine você que ele está vendendo para livrarias do Rio e de São Paulo livros de Zé Lins e Gilberto Freyre, impressos, isto é, editados em Portugal e para vendas exclusivas lá. Um safado, é o que ele é! (Carta de José Olympio para Maurício Rosemblat, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial-Porto Alegre).

José Olympio, como é possível perceber no excerto acima, respondeu, em tom raivoso, a carta de Maurício Rosemblat, ao comentar a respeito da circulação, no Brasil, de obras de escritores brasileiros editadas pela *Livros do Brasil*, de Portugal, mesmo que o editor não tenha certeza de que elas tenham sido enviadas pelo próprio Sousa Pinto<sup>1</sup>.

A situação conflituosa, em certa medida, não foi causada pelo companheiro do alémmar, tendo em vista que tais edições chegaram ao Brasil através de transações realizadas por empresas comissionárias. Para José Olympio e os demais editores e livreiros brasileiros essa prática econômica do mercado dos livros era malvista, pois estes consideravam que publicações estrangeiras, mesmo sendo de língua portuguesa, promoviam a desvalorização do livro como produto originalmente nacional.

Nesse caso em específico, o contrato entre a *Livros do Brasil* (Lisboa - Portugal) e a *Livraria José Olympio Editora* (Rio de Janeiro - Brasil) estabelecia que o editor português poderia publicar os autores brasileiros em Portugal, desde que tais edições não circulassem no Brasil. O imbróglio teve início, como visto acima, quando algumas obras de Gilberto Freyre, a exemplo de *Sobrados e Mucambos*, que tinham sido lançadas com o selo da *Livros do Brasil*, passaram a circular em terras brasileiras.

Apesar de ter escolhido o conflito para abrir esta tese, as missivas entre Sousa Pinto e outros editores e livreiros, em especial José Olympio e Érico Verissimo, não se restringem apenas aos desentendimentos. Elas apresentam outras reflexões acerca dos meandros do mundo dos livros, uma vez que desnudam contratos, desejos, aspirações e negociações, os quais possibilitaram que as obras dos escritores brasileiros fossem editadas e publicadas em diferentes paragens.

Retornando ao desfecho da missiva: em contrapartida, agindo como uma espécie de intermediário entre José Olympio (*Livraria José Olympio Editora*), Henrique Bertaso (*Editora Globo*), e o dono da *Livros do Brasil*, Maurício Rosemblat informava ao J.O. que:

---

<sup>1</sup> Esse assunto será melhor discutido no primeiro capítulo desta tese.

A respeito, porém, do Souza Pinto, devo alertar V., pois acontece que o mesmo escreveu ao Henrique Bertaso contando que, interessado em adquirir o direito de tradução dos livros de A. J. Cronin, lhe fora exigido, pelo agente literário deste escritor, em adiantamento de US\$ 3.000, por título. E como estou vendo muita tradução portuguesa no mercado, me pergunto se a regalia que o nosso governo deu aos editores portugueses não lhes permitirá exportar para cá edições de Cronin em português lisboeta<sup>2</sup>.

Maurício Rosemblat, assim como José Olympio, trata de forma receosa as iniciativas comerciais de Sousa Pinto, seja no que diz respeito às obras lançadas com o selo da *Coleção Livros do Brasil*, destinada à literatura brasileira, ou à *Coleção Dois Mundos*, a qual publicava traduções de títulos classificados como literatura mundial.

E agora alguns comentários à margem do que me informa sobre o Sousa-Pinto. Concorro, ou melhor, participando de sua indignação contra a sonsa safadeza dos colegas d'além mar, acho que nada se deve fazer para protegê-los, antes pelo contrário, tudo deve ser feito para tornarmonos os DONOS do NOSSO mercado, no qual circulem, em traduções feitas por escritores brasileiros, livros compostos e impressos em oficinas gráficas brasileiras.

[...] Estou com V. em considerar que uma advertência séria deve ser feita ao senhor Sousa Pinto, tão maneiroso e cavaleiro. Mas, se me permite o desabafo, umas coisas gostaria de dizer aos que deram de mão beijadas um mercado de sessenta milhões em troca de outros sete. E, já que deixei despertar em mim um espírito de briga, permita-me alertá-lo a respeito do Congresso que os escritores editados vão realizar em São Paulo e no qual voltará à tona aquela velha pretensão da sua associação de classe beneficiar-se com domínio público...

Será possível que até os nossos escritores venham a ajudar aos editores portugueses, contribuindo para o encarecimento do livro de domínio público?<sup>3</sup>

Ao mesmo tempo que os editores enxergavam o *Congresso Brasileiro de Escritores* como um grupo que tomava decisões desfavoráveis ao mercado editorial nacional, a promoção desse evento pela *Associação Brasileira de Escritores*<sup>4</sup> (ABE) colocava em pauta debates importantes para o comércio de livros entre o Brasil e outros países, dentre eles Portugal, o qual fora tema das discussões na terceira edição do evento, realizada em 1950.

Nesse cenário, as oposições identificadas em relação às decisões tomadas pela ABE se colocaram de maneira similar nos vínculos estabelecidos por Sousa Pinto com a *Editores Globo* e, em especial, com José Olympio. Nota-se que existia um clima de desconfiança entre ambas as partes.

<sup>2</sup> Carta de José Olympio para Maurício Rosemblat, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial-Porto Alegre.

<sup>3</sup> Carta de José Olympio para Maurício Rosemblat, Rio de Janeiro, 30 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: filial-Porto Alegre.

<sup>4</sup> A Associação Brasileira de Escritores realizou o primeiro Congresso Brasileiro de Escritores em 1945, na cidade de São Paulo. Sobre esse assunto, ver: (MELO, 2011).



Dito de outro modo: ao mesmo tempo em que se colocava como pauta a promoção da literatura e do livro brasileiro no mercado estrangeiro, com destaque para as relações de aproximação com Portugal, também estava presente uma atmosfera de receio quanto à penetração de edições lisboetas, sejam elas de escritores nacionais ou estrangeiros, circulando no nosso país, cujo argumento se norteara pela proteção da produção e do comércio de livros no Brasil.

É nesse território cheio de intrigas e de desconfianças, mas também de acordos e de mediações afetuosas, que surgiu a problemática desenvolvida nesta tese: como o trânsito de Sousa Pinto pelo Brasil e os acordos de edição firmados entre a *Livraria José Olympio Editora*, no Rio de Janeiro, e a *Editora Globo*, em Porto Alegre, possibilitaram a publicação da literatura brasileira em Portugal na coleção que carregava o nome do selo editorial *Livros do Brasil*? E, sobretudo, como a *Coleção Livros do Brasil* estabeleceu a formação e a constituição de marcas de autoria ao selecionar determinados autores, títulos e obras?

Dentro dessa perspectiva analítica e diante da dificuldade de acesso aos livros físicos editados pela *Livros do Brasil*<sup>5</sup>, tomei como caminho de investigação o aprofundamento nos aspectos da materialidade dos impressos<sup>6</sup>, buscando os padrões e as diferenças do projeto gráfico e editorial entre os títulos da coleção, tendo como recorte a escolha das obras dos seguintes autores: Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Jorge Amado e Gilberto Freyre. Essa decisão foi tomada devido ao fato de eles terem sido os que ganharam maior destaque entre os literatos brasileiros editados por Sousa Pinto, além, é claro, pela quantidade de exemplares que eu consegui adquirir<sup>7</sup> ao longo da pesquisa.

Para refletir sobre essas indagações, sempre em constante diálogo com as fontes aqui trabalhadas, elegi como foco de análise o período de 1940-1970. A década de 1940 é tomada como ponto de partida deste estudo, pois marca a vinda de Sousa Pinto ao Brasil para a organização da *Exposição e Quinzena do Livro Português* e, em seguida, a fundação da sua

---

<sup>5</sup> Graças ao apoio da Profa. Ana Karine Martins Garcia, a qual desenvolveu pesquisas na Biblioteca Nacional de Portugal em 2017, foi possível montar um acervo digital dos livros pertencentes à coleção *Livros do Brasil*. A este conjunto foram incluídas as imagens das edições que constam na Biblioteca Guta e José Mindlin, Biblioteca de Ciências Humanas da Universidade Federal do Ceará e no acervo do real Gabinete Português de Leitura.

<sup>6</sup> Não significa, contudo, que os demais elementos próprios de uma coleção não foram debatidos com afinco. Mas a dificuldade de acesso a determinados arquivos, causada pela pandemia do COVID-19, reduziu a quantidade de fontes para melhor analisarmos os demais aspectos da coleção *Livros do Brasil*.

<sup>7</sup> Com os sucessivos cortes federais na pasta do Ministério da Educação ao longo dos anos de 2017-2021, não foi possível realizar a experiência de Doutorado Sanduíche em Portugal e com a pandemia do Covid-19 não foi possível passar um período em Portugal realizando pesquisas na Biblioteca Nacional, em Lisboa, onde se encontra o maior volume das edições pertencentes à coleção *Livros do Brasil*. Por esse motivo, optei por comprar em sebos online (do Brasil e de Portugal) tudo que fosse possível da coleção.

primeira editora, a *Livros de Portugal*, no Rio de Janeiro, bem como o regresso do editor lusitano a Portugal para a criação da *Livros do Brasil*, em Lisboa.

Já a escolha pelos anos de 1970 se justifica pela desaceleração na publicação de novos títulos na coleção *Livros do Brasil*, embora esse fenómeno tenha sido mais intenso no início da década de 1980. Além disso, no cenário brasileiro, cabe considerar o declínio da atuação de editoras já consagradas como a *José Olympio* no mercado livresco<sup>8</sup> e, concomitantemente, o surgimento de novas editoras, estabelecendo, assim, diferentes dinâmicas de produção e de circulação de livros, sendo a *Companhia das Letras*, fundada por Luiz e Lilian Moritz Schwarcz, em 1986, na cidade de São Paulo, um exemplo desse quadro de mudanças.

Logo que ingressou no mercado editorial com a publicação de *Rumo à Estação Finlândia* (1986), de Edmund Wilson, a *Companhia das Letras* investiu em obras de ficção e de ciências humanas, prezando pelo projeto gráfico e pela rigorosa qualidade das traduções. Ademais, Luiz Schwarcz, ao realizar tal empreendimento editorial, elegeu um público seletivo, os agora (leia-se: os anos 1980) velhos leitores que outrora eram os jovens que consumiam os títulos lançados pela coleção *Primeiros Passos*, da *Brasiliense*<sup>9</sup>, criada por Caio Prado Júnior, o qual foi orientado pela *Biblioteca de Inspiración Política* da Espanha.

Mesmo consciente do risco de se estabelecer sínteses, é possível afirmar que a *Companhia das Letras* rapidamente se tornou uma das maiores editoras brasileiras, com destaque para a qualidade de suas edições que sempre estiveram alinhadas aos parâmetros internacionais, principalmente no que diz respeito à qualidade dos textos editados e aos aspectos gráficos e tipográficos.

Desse modo, o interesse para a confecção desta tese surgiu durante as pesquisas realizadas no acervo da *José Olympio* para a elaboração da dissertação de mestrado “*O livrinho que desencadeou o resto*”: *circulação e produção do romance O Quinze de Rachel de Queiroz pela Livraria José Olympio Editora (1948-1980)*, defendida em 2017, neste Programa de Pós-graduação. Em meio a relatórios, demonstrativos financeiros,

---

<sup>8</sup> É preciso esclarecer que o que estamos tratando como fim das atividades da *José Olympio* no mercado editorial não é o desaparecimento do seu selo. Trata-se do fato de que a partir de 1991, com o falecimento de José Olympio, a editora passa a fazer parte do grupo editorial Record. Portanto, mesmo que as obras editadas pela J.O. tenham continuado sendo publicadas com marca *Livraria José Olympio Editora*, entendemos que elas são inseridas num novo fazer editorial diferente ao qual pertenciam.

<sup>9</sup> Luiz Schwarcz ingressou na *Brasiliense* em 1978, a convite de Caio Prado Júnior. Em entrevista à Folha de São Paulo, o editor considerou que os títulos lançados pela coleção *Primeiros Passos* foram responsáveis pela formação intelectual de uma geração e, a partir dessa constatação, resolveu editar para esse público que agora já não era mais o alvo da *Brasiliense*. Outro fator foi as disputas internas entre ele Caio Prado. Veja a matéria completa em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2008/12/478615-ilustrada-50-anos-2006---o-imperio-da-companhia-das-letras.shtml>.

correspondências, anúncios de jornais e uma série de tipologias documentais, me deparei com a carta de José Olympio destinada a Maurício Rosemblat que abre este trabalho.

De início, eu queria saber quem era o safado e por qual motivo ele teria recebido esse (des)qualificativo. Tal questionamento não foi difícil de ser respondido. A série de cartas entre José Olympio, no Rio de Janeiro, e Mauricio Rosemblat, então gerente da sucursal da J.O. em Porto Alegre, se referia a Sousa Pinto, que, naquela época, tinha estabelecido boas relações editoriais e comerciais com a *Editora Globo*, do Rio Grande do Sul, em um primeiro momento, e, em seguida, com a *José Olympio*.

Foi a partir daí que dei início ao levantamento bibliográfico, ao processo de identificação de fundos documentais e à coleta de fontes para o desenvolvimento da problemática, da definição do recorte temático e temporal. Assim, antes de adentrar nos meandros da *Coleção Livros do Brasil*, mesmo que de forma panorâmica, é importante destacar que não existe um arquivo especificamente destinado à editora *Livros do Brasil*, por isso, durante o desenvolvimento da pesquisa, houve algumas dificuldades de análise, entre elas a de identificar as estratégias de negócio de Sousa Pinto.

Dessa maneira, o arrolamento dos documentos para a feitura da tese (fontes hemerográficas, os catálogos das editoras, publicidades, projetos gráficos, tipográficos e outras tipologias) foi realizado a partir da documentação disponível em vários centros de pesquisas e bibliotecas. Os títulos editados com o selo da coleção *Livros do Brasil* foram adquiridos através da compra dos exemplares em sebos físicos e virtuais<sup>10</sup>, bem como pelo estabelecimento de uma rede de colaboração entre pesquisadores<sup>11</sup>.

Apesar disso, cabe salientar que atualmente existe uma iniciativa da Universidade Nova de Lisboa, sob a coordenação do professor João Luís Lisboa e da professora Débora Dias, de organizar um conjunto de missivas, fotografias, provas de livros e outros documentos da *Livros do Brasil*. Caso concretizada, futuramente teremos o prazer de conhecer outras

---

<sup>10</sup> Ao longo dos quatro anos de doutoramento (2017 a 2021) fiz a aquisição de 31 títulos: 10 de Érico Veríssimo (incluindo *O tempo e o vento* em 2 volumes); 8 de Gilberto Freyre (incluindo *Sobrados e mucambos* em 2 volumes); *Terras do sem fim* e *Jubiabá*, de Jorge Amado; *Fogo Morto*, de José Lins do Rego; *3 romances (O Quinze, João Miguel, As três Marias)*, de Rachel de Queiroz; *A noite escura e mais eu*, de Lygia Fagundes Teles; *Sentimento lusitano*, de Ribeiro Couto; *O tetraneto Del-rei*, de Haroldo Maranhão; *O retrato na gaveta*, de Otto Lara Resende; *Deus lhe pague*, Joracy Camargo; *A faca e o rio*, Odylo Costa Filho; *Terra encharcada*, de Jarbas Passarinho; *Os pequenos afluentes*, de Herberto Sales; e *Era torges e amanhecia*, de Dário Moreira de Castro Alves. A organização desse pequeno acervo foi possível, sobretudo, pelo financiamento da Capes (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior) para o desenvolvimento desta pesquisa.

<sup>11</sup> Sobre a criação de uma rede de colaboração, tendo em vista que parte desta tese foi escrita durante a pandemia da COVID-19, cabe destaque para Bárbara Ribeiro Gonçalves, que gentilmente me cedeu parte dos exemplares do *Boletim Bibliográfico LBL*.

dissertações e teses sobre a aventura e a experiência editorial de Sousa Pinto e suas tramas transatlânticas.

No Brasil, o Real Gabinete Português de Leitura e a Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin, da Universidade de São Paulo, são os dois arquivos com maior quantidade de exemplares da *Coleção Livros do Brasil*, principalmente no primeiro. Há outras instituições com documentos avulsos, é o caso da Fundação Jorge Amado, em Salvador, onde se encontram alguns números do *Boletim Bibliográfico LBL*.

Outrossim, para compreender as relações entre Sousa Pinto e Érico Veríssimo, o *Instituto Moreira Sales*, no Rio de Janeiro, conta com um acervo de missivas, contratos editoriais e outros documentos que revelam a proximidade e a amizade entre os dois editores.

Já para perscrutar as relações conflituosas, embora extremamente significativas, entre Sousa Pinto e José Olympio, existem os acervos da Fundação Biblioteca Nacional do Brasil e da Fundação Casa de Rui Barbosa, uma vez que ambas possuem um fundo documental da *Livraria José Olympio Editora*.

Conquanto, é na Biblioteca Nacional de Portugal, em Lisboa, que é possível ter um panorama, mesmo que lacunar, do projeto editorial de Sousa Pinto referente à publicação da literatura brasileira no sistema literário lusitano, já que nessa instituição podemos encontrar, além das várias edições dos títulos publicados na coleção, documentos como o *Boletim Bibliográfico LBL*.

Sobre a projeção da *Livros do Brasil* tanto no mercado editorial e quanto entre os campos intelectuais, Nuno Medeiros (2011, p. 190) considera que essa coleção

[...] destacou-se, sobretudo, pelo catálogo que deixou em termos de difusão das letras brasileiras. Sousa Pinto cria a série "Livros do Brasil", homônima da editora e durante décadas a única – ainda nos dias de hoje indiscutivelmente a mais extensa e importante – no panorama nacional integralmente dedicada a escritores brasileiros, a maioria dos quais é introduzida em Portugal pela Livros do Brasil (MEDEIROS, 2011, p. 190).

De 1944 (criação da editora) até 1993 (lançamento do último volume da *Coleção Livros do Brasil*) foram publicadas 107 obras pelo selo da coleção dos seguintes escritores: Érico Veríssimo, Gilberto Freyre, José Lins do Rego, Jorge Amado, João Guimarães Rosa, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Joracy Camargo, Machado de Assis, Carolina Nabuco, Caio de Freitas, Cyro dos Anjos, José Américo de Almeida, Fernando Sabino, José de Alencar, Gastão Gruls, Gastão de Holanda, José Condé, Octávio de Faria, Ascendino Leite, Raul Pompéia, Antonio Callado, Berenice Grieco, Viriato Corrêa, Antônio Olavo Pereira,

Ribeiro Couto, Herberto Sales, Agrippino Grieco, Heitor Lyra, Odylo Costa Filho, Marques Rabelo, Otto Lara Resende, Mário Palmério, José Cândido de Carvalho, Rachel de Queiroz, Paulo Cavalcanti, Dinah Silveira de Queiroz, Jarbas Passarinho, Ruben Braga, Vianna Moog e Josué Monetello.

No que tange aos aspectos materiais, o tamanho das edições (21 x 14 cm) não apresenta variações, ou seja, há uma uniformidade no projeto editorial. Já no tocante aos valores dos exemplares, é possível encontrar, nos títulos que estão no acervo da Biblioteca Nacional de Portugal, fichas ou papéis avulsos anexados aos exemplares da *Coleção Livros do Brasil*, com os seguintes dados: título, autor, nome, número da coleção e o valor do exemplar. A partir deles foi possível identificar que os preços variavam em média de 70\$00.

Apesar desse conjunto revelar informações importantes, o cuidado com os metadados e com as fichas catalográficas não pareciam ser tratados com afinco pela *Livros do Brasil*, pois os exemplares não eram catalogados de forma cuidadosa. Neles constavam apenas os nomes do autor, do capista e da editora. Em todos os volumes, entre os anos de 1940 a 1980, não há sequer a menção da data de publicação, apenas um ou outro é indicado o número da edição, a qual era impressa na primeira capa do livro.

Dentro desse contexto, busquei organizar as datas de publicação, estabelecendo uma cronologia para as primeiras edições a partir dos dados do Depósito Legal na Biblioteca Nacional de Portugal, os quais estão disponíveis na Base Nacional de Dados Bibliográficos.

Apesar da maioria das fichas catalográficas e das primeiras capas não apresentar o número da edição, os repetidos depósitos na BN de Portugal revelam a possibilidade da existência de várias edições de um mesmo exemplar, ainda que apresentassem o mesmo projeto gráfico. Outro fator que aumenta as chances da viabilidade dessa hipótese é o fato de que as quartas capa apresentam uma lista dos títulos publicados pela coleção.

Tomando como exemplo: o terceiro volume da coleção, *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo, em um dos exemplares não apresenta, na primeira capa ou em outro espaço do livro, a informação de qual edição se trata, mas, apesar disso, quando verificamos a quarta capa, identificamos que a listagem da coleção está no número 66 com o lançamento de *Noite do sertão*, de João Guimarães Rosa. Portanto, o exemplar em questão não é datado de 1947, quando do seu lançamento em Portugal.

A uniformidade tipográfica, mesmo que apresente dúvidas em relação às reedições, demonstra como a coleção manteve um padrão e uma atividade periódica e intensa ao longo do tempo, estabelecendo, assim, uma relação visual com seus leitores.

A coleção contou com dois importantes nomes do designer e da ilustração em Portugal: Infante do Carmo e Bernardo Marques. As capas produzidas pelos dois artistas apresentam semelhanças e continuidades no projeto gráfico, o qual é marcado pela constante utilização de cores primárias, ênfase no nome dos autores e do título, marca da coleção no canto superior esquerdo e a da editora no canto inferior direito. No final dos anos 1980 e início de 1990, A. Pedro assina algumas capas, cujo trabalho na editora foi manter o estilo dos seus antecessores, optando por não apresentar um novo padrão estético, decisão que não era de se esperar, uma vez que a coleção já apresentava sinais de declínio.

Caso organizados os títulos lançados na *Coleção Livros do Brasil* em uma série, pode-se perceber que, em relação às características tipográficas e editoriais, ocorrem pequenas variações entre eles, denotando apenas a existência de duas edições em que há fotografias dos autores (em *Sentimento Lusitano*, de Ribeiro Couto, e em *A ilha dos demônios*, de Dinah Silveira de Queiroz), em alguns deles existe a presença de prefácios (seja do original ou produzido para a edição portuguesa), além de glossários.

É importante destacar que esse tipo de tratamento gráfico não era exclusivo para a *Coleção Livros do Brasil*. Ele está em diálogo com outros projetos da editora, a exemplo da coleção *Dois mundos*, tendo em vista que os capistas acima mencionados assinaram praticamente todos os projetos gráficos da *Livros do Brasil* ao longo do século XX.

Não obstante, como veremos ao longo desta tese, as orelhas e outros elementos dos livros editados pela *Livros do Brasil* seguem um padrão e possuem semelhanças estéticas com os projetos da *Livraria José Olympio Editora* e com os da *Editora Globo*, ocorrendo apenas pequenas modificações entre eles.

Outro aspecto pertinente para compreender a dimensão tomada pela literatura brasileira no catálogo de Sousa Pinto é o *Boletim Bibliográfico LBL*<sup>12</sup>, publicação que se tornou um importante instrumento de divulgação da *Coleção Livros do Brasil* e de apresentação dos escritores brasileiros, embora não tenha sido um projeto inovador, na medida em que ele seguia o padrão do *Boletim Português*, bastante conhecido entre os leitores portugueses.

As práticas editoriais estabelecidas entre Brasil e Portugal, através da *Livraria José Olympio Editora*, da *Editora Globo* e da *Livros do Brasil*, apesar de suas condições e sua localização pertencerem a espaços materiais e simbólicos distintos, aglutinam e indicam destinos e demarcações de fronteiras em dimensões variadas que podem ser tomadas como

---

<sup>12</sup> De 1961, ano da sua criação, foi publicado até 1967 e contou com 17 edições.

pontos de contato entre os dois países: seja pela internacionalização da literatura, pelas demandas do mercado editorial, pelas trocas culturais ou pela formação de trajetórias intelectuais e editoriais, bem como pela circulação de ideias.

De todo modo, essas intersecções, sejam elas por suas (in)dependências e (entre)cruzamentos, me possibilitou elaborar uma narrativa acerca da geografia cultural<sup>13</sup> da literatura brasileira no trânsito além-mar e, em certa medida, perceber os “[...] processos simultâneos de engendramento das identidades e das alteridades culturais, de um lado, e, de outro, dos alinhamentos com culturas hegemônicas” (DUTRA, 2016, p. 216).

Nesse ínterim, é possível compreender os movimentos e os trânsitos das publicações dos literatos brasileiros entre Brasil e Portugal em uma rede que envolve processos de produção, circulação e recepção das obras. Assim sendo, procurei me atentar não apenas para o objeto livro, na dimensão do texto e do suporte, mas também investigar a ação dos sujeitos envolvidos em tais processos.

Cabe destacar que o escopo de análise desta tese não pretende se ater aos modos de construção de leitores e nem sobre a recepção das obras dos escritores brasileiros em Portugal. Contudo, em maior ou menor medida, é preciso perscrutar tais questões, uma vez que os elementos de construção de leitores ideais<sup>14</sup> e os modos de recepção podem ser tomados como sintomas da demanda de novos autores e da densidade da inserção da literatura brasileira no sistema literário lusitano.

Nesse entremeio, é preciso ficar atento para o fato de que, ao longo do século XX, o ato de cruzar o atlântico para editar escritores brasileiros não teve em Portugal seus únicos portos. Tendo o Brasil como ponto de partida, essas obras tiveram também outros destinos, como a Alemanha, a Estônia, a Eslováquia e a Itália. Além desse itinerário, as obras brasileiras alçaram também voos mais curtos, entre eles para países da América, como os Estados Unidos e a Argentina<sup>15</sup>. Em viagens mais longas, cruzando outros mares, os escritores brasileiros obtiveram como porto de chegada os países do continente asiático. É o caso de Rachel de Queiroz que teve o romance *O Quinze* traduzido no Japão, em 1978, pelo selo da editora *Shinsekai*.

---

<sup>13</sup> Sobre a perspectiva de análise de uma geografia cultural do objeto livro, estou em diálogo com Roger Chartier

<sup>14</sup> Entende-se por leitor ideal aqueles que são construídos pelos elementos paratextuais do objeto livro e que orientam determinadas formas de leitura. No caso da *Coleção Livros do Brasil*, como veremos ao longo desta tese, as orelhas podem ser tidas como dispositivos de prescrições de leituras e, conseqüentemente, formuladoras de leitores, uma vez que elas indicam elementos narrativos do estilo do autor, quadros sínteses e outros elementos pertinentes às obras.

<sup>15</sup> Sobre o caso da Argentina há os estudos de Gustavo Sorá que documenta e analisa tais processos editoriais. Para o autor,. Ver: (SORÁ, 2003).

Desde o início dos questionamentos em torno das políticas editoriais para a publicação de autores brasileiros em Portugal, foi possível perceber que, em certos casos, tais experiências estabeleciam um sinal de distinção para os literatos brasileiros e, conseqüentemente, criavam critérios de inserção nos escaninhos do cânone literário.

É importante frisar que na maioria dos casos o elemento condutor para o lançamento das obras dos escritores brasileiros em Portugal foi o de que a aproximação entre os dois países favorecia as trocas culturais entre eles a partir da literatura, apesar da existência de descompassos em relação aos critérios estabelecidos por Sousa Pinto para a organização da *Coleção Livros do Brasil*.

É o caso da publicação de *Sentimento Lusitano* (1963), de Ribeiro Couto, e, com maior destaque, as edições de obras de Gilberto Freyre. Mesmo não sendo considerado literato, ao contrário do que a coleção se dispunha a publicar, de Freyre foram lançados os seguintes títulos: *Um brasileiro em terras portuguesas* (1955), *O mundo que o português criou* (1957), *Brasis, Brasil, Brasília* (1958), *Casa Grande & Senzala* (1963) e *Sobrados e Mucambos* (1983).

Esse caso me fez questionar: qual é o significado da inserção de um sociólogo em uma lista composta quase que exclusivamente por romancistas? Essa indagação será explorada ao longo desta tese, tendo em vista que o conceito de lusotropicalismo de Freyre teve uma boa receptividade em Portugal e, por consequência, como hipótese, acredito que este fator possibilitou o estabelecimento de uma ampliação da rede de circulação de obras e de autores brasileiros no mercado editorial lusitano.

Além do episódio acima mencionado, quando se analisa o catálogo de livros publicados entre 1940 e 1970 pela *Livros do Brasil*, é possível identificar outro fator que salta aos olhos: a seleção e a publicação de 21 títulos de um mesmo autor. Estou me referindo ao escritor Érico Veríssimo. É ele quem abre a coleção *Livros do Brasil* com *Olhai os lírios do campo*. Foi através de sua editora que Sousa Pinto estabeleceu relações comerciais e o contato com a *José Olympio*<sup>16</sup>.

Interrogar-se sobre as escolhas e as condições de possibilidades para eleger um escritor em detrimento de outro; uma obra em vez de outra, estas sendo do mesmo autor, e, assim sucessivamente, ajuda a mapear os circuitos que se estabeleceram a partir das escolhas

---

<sup>16</sup> Cabe destacar que Sousa-Pinto já possuía, de certa forma, conhecimento sobre o funcionamento do mercado livresco brasileiro, haja vista que este já havia estabelecido relações com o Brasil ao organizar a exposição *Quinzena do Livro Português* na Biblioteca Nacional brasileira, conforme veremos no primeiro capítulo desta tese.



tomadas por editores e demais sujeitos da república das letras, uma vez que elas são decididas não por “[...] opções definitivas, mas [por] uma série de possíveis, que dependem de exigências políticas e literárias e da evolução da carreira de cada escritor” (CASANOVA, 2002, p. 324) e, no caso aqui em estudo, pode-se acrescentar a arte da amizade.

Desse modo, não poderia deixar pontos tão importantes como esses passarem despercebidos. É por este motivo que, na medida do possível, a tese está permeada pela discussão de tais experiências, tendo em vista que uma de nossas hipóteses é a de que a literatura de Veríssimo funcionou com uma das portas de entrada dos autores brasileiros no sistema literário lusitano, mas também para a manutenção das atividades de Sousa Pinto como editor, marcadamente caracterizada pelas permutas da publicação de literatura mundial traduzida para o português.

Diante do exposto, mesmo que a análise esteja centrada nas formação de autorias, realizei dois movimentos simultâneos. Por um lado, refleti sobre os processos de fabricação do objeto livro a partir da ação dos sujeitos no campo editorial, dos textos, das missivas entre os editores e autores e os demais documentos que possam desnudar o cotidiano fabricado por esses agentes na sua lida com as atividades editoriais. E, pelo outro, intentei perceber como a publicação dos autores brasileiros editados em Portugal, que na maioria foi inicialmente lançados pelo selo da *José Olympio Editora*, associado ao grande volume dos livros de Érico Veríssimo (*Editora Globo*), criou a necessidade de elaborar políticas e estratégias de desenvolvimento do campo intelectual que estivessem preocupadas com a internacionalização da literatura brasileira, apesar de se tratar de um país de língua portuguesa.

Esses entrecruzamos de perspectivas analíticas foram focados nas edições dos títulos de Érico Veríssimo, Gilberto Freyre, Jorge Amado e José Lins do Rego, tendo em vista que, como dito anteriormente, tais autores ocupam a maior quantidade de números da *Coleção Livros do Brasil*. Acredito que por esse ângulo foi possível compreender as peculiaridades, as generalizações, as minúcias e os impactos causados pelo projeto de Sousa Pinto.

No que concerne às escolhas metodológicas para investigar as trajetórias de publicação de escritores brasileiros em Portugal pela *Livros do Brasil* a partir dos dispositivos editoriais, atentando-se para o processo de invenção de autorias, as fontes foram analisadas levando em consideração os seguintes aspectos: a diversidade tipológica, as formas de produção, suas especificidades de escrita, seu tempo e os espaços de circulação. Dito de outro modo: perscrutou-se cada documento de acordo com as suas particularidades, uma vez que eles não devem ser considerados apenas “[...] pelas informações que fornecem, mas deve-se

estudar a sua organização discursiva e material, suas condições de produção, suas utilizações estratégicas” (CHARTIER, 2002, p. 13).

Foi considerado também o local de salvaguarda das fontes inventariadas, pois, para Arlete Farge (2009, p. 14), “[...] o arquivo é uma brecha no tecido dos dias, a visão retraída de um fato inesperado. O arquivo não é uma nota; não foi composto para surpreender, agradar ou informar”. Ou seja, ele deve ser tratado como um lugar para auscultarmos as tramas dos sujeitos, suas negociações, parcialidades e as marcas deixadas nos silêncios e na poeira do tempo.

Não obstante, levou-se em consideração as ausências e as fragmentações dos acervos, pois a montagem e o arrolamento do nosso conjunto de fontes se deram a partir da percepção e da identificação dos pontos marcados por uma rede deixada pelas marcas dos livros e dos sujeitos ao longo do recorte temporal aqui estabelecido. Desse modo, atentou-se para o lugar no qual as fontes estavam salvaguardadas e como elas levaram a outras instituições de pesquisa. É o caso do acervo da *Livraria José Olympio Editora*, o qual se encontra dividido em duas instituições: na Fundação Casa de Rui Barbosa e na Fundação Biblioteca Nacional do Brasil.

A reunião do conjunto de fontes em torno da *Livros do Brasil* foi arrolada a partir da seleção do nosso olhar e de nossas perguntas, mas também das visitas aos sebos físicos e virtuais, e dos repositórios digitais. Acredito ser interessante registrar como fui estabelecendo aos poucos as trilhas e os caminhos diversos da pesquisa.

Em 2016, ainda no processo de elaboração do projeto de pesquisa que resultou nesta tese, entrei em contato com o Grupo Porto Editora<sup>17</sup>, o qual me informou a ausência de um acervo sob o domínio do grupo que contemple a *Livros do Brasil* e, nesse cenário, me orientou a adentrar o catálogo da Base Nacional de Dados Bibliográficos, da Biblioteca Nacional de Portugal, pois nele constam os depósitos dos livros editados por Sousa Pinto.

Desde aí fui montando um acervo variado de fontes que funcionou como um caleidoscópio de hipóteses às minhas inquietações. Sendo assim, um arquivo de questões particulares de um historiador com anseios específicos.

Os aspectos constitutivos do objeto livro (capas, paratextos, ilustrações, lombadas, formatos, diagramação, tiragens) são nosso ponto de partida, afinal, eles são dispositivos que expressam o resultado de disputas, consensos e dissensos entre os sujeitos do campo

---

<sup>17</sup> O Grupo Porto Editora, em 2015, adquiriu a chancela do catálogo e da marca dos livros editados pela *Livros do Brasil*. Atualmente o grupo conta com diversos selos editoriais, entre eles a Areal Editora e a Lisboa Editora e o catálogo do Grupo Bertrand Círculo.

editorial<sup>18</sup>. Por esse motivo, os exemplares pertencentes à *Coleção Livros do Brasil* são tratados com cautela e colocados em diálogo com as missivas que revelam os bastidores da fabricação desse material documental.

Em relação às cartas trocadas por Sousa Pinto com outros editores e escritores brasileiros, elas estão dispersas em vários fundos e pastas dos acervos pesquisados, entre eles o da *Livraria José Olympio Editora*<sup>19</sup> e o da *Editora Globo*. Elas foram direcionadas a Érico Veríssimo e depositadas no Instituto Moreira Sales. Nesses mesmos arquivos, constam documentos administrativos como memorandos, atas, relatórios e contratos de edição, sendo em maior volume os registros de transações entre a *José Olympio* e a *Livros do Brasil*.

Elas são analisadas com o intuito de perceber quais foram as trocas, as relações que se estabeleceram entre os sujeitos presentes nessas correspondências e demais documentos da rotina editorial, pois a partir delas se pode perceber os meandros das negociações, já que neles estão estabelecidas as diretrizes de publicação das obras.

Os suplementos literários dos jornais *Correio da Manhã*, *Jornal do Brasil*, *O Globo* e *Gazeta de Notícias*, publicados no Rio de Janeiro, disponíveis na plataforma digital da Biblioteca Nacional Brasileira, compõem o repertório de fontes, pois eles podem ser considerados como “[...] cadernos de livros que tratam de literatura, dos escritores e do mercado editorial” (TRAVANCAS, 2001, p. 96).

A escolha de eleger essa tipologia documental se deu pelo fato de que tais jornais possibilitaram vislumbrar a seguinte discussão: a crítica literária brasileira, em alguns casos, utilizou da publicação das obras dos escritores nacionais em Portugal para inseri-los no cânone literário brasileiro. Seria interessante contrastar essa perspectiva com a recepção da crítica literária presente nos jornais portugueses, mas, infelizmente, não foi possível de ser feito para esse trabalho.

Assim sendo, ao atentar para as condições editoriais nas quais os escritores brasileiros foram publicados e apresentados aos leitores portugueses a partir dos recursos elaborados pela *Livros do Brasil*, evidenciam-se algumas questões, tais como: os trânsitos, as fronteiras, os limites dos processos de trocas, como o sistema literário nacional e estrangeiro estão imbricados (ressaltando, mais uma vez, o fato de serem países de língua portuguesa) e como servem de intercâmbios para a circulação de objetos culturais na república mundial das letras.

---

<sup>18</sup> Como já mencionado anteriormente, a reunião dos livros publicados pela *Coleção Livros do Brasil* foi realizada através da aquisição em sebos físicos e virtuais, bem como o acesso em bibliotecas e centros de pesquisa. No segundo caso, foram montadas um acervo pessoal com as fotografias das edições. Apesar disso, cabe mencionar que, por motivos diversos, não foi possível entrar em contato com a coleção completa.

<sup>19</sup> Tais documentos estão salvaguardados no acervo da Biblioteca Nacional Brasileira.

Nos meandros dessa montagem e da diversidade de documentos aqui elencados é possível encontrar, ainda, o catálogo da *Livraria José Olympio Editora* e da *Livros do Brasil*<sup>20</sup>. Tais fontes foram escolhidas porque não é possível compreendermos as particularidades dos escritores brasileiros publicados em Portugal sem estabelecer correlações entre os projetos das duas editoras. Além disso, os títulos de literatura brasileira lançados pelas duas casas são praticamente os mesmos, ou seja, os livros de José Lins do Rego, Jorge Amado, Gilberto Freyre e muitos outros, nos trópicos, tem José Olympio como editor e, no outro lado do atlântico, Sousa Pinto; com exceção, é claro, de Érico Veríssimo.

Ademais, muito mais do que armazenarem informações sobre a ordem de publicação dos títulos e autores, os catálogos podem ser considerados como produtores de narrativas, como construtores de discursos para determinados objetos e para a invenção e a consolidação de autorias, em especial o da *Livros do Brasil*, já que a primeira tentou construir um catálogo majoritariamente de literatos nordestinos<sup>21</sup> e a sua segunda principal coleção foi formada de autores brasileiros.

Embora até o presente momento tenham sido expostas apenas as decisões metodológicas a partir das fontes e do percurso e dos percalços da pesquisa nos acervos, as escolhas foram realizadas em constante debate teórico, desde literaturas mais clássicas, a exemplo dos debates acerca da invenção das figuras do autor e do editor, até publicações mais recentes que se dedicam ao estudo apurado de coleções, como é o caso do livro *Coleção atualidades pedagógicas: do projeto político ao projeto editorial (1931-1981)*, de Maria Rita de Almeida Toledo (2020).

Uma marca característica desta tese, como é natural de toda pesquisa, é que ao longo de 2017 a 2021 vários trabalhos que foram sendo publicados sobre a *Livros do Brasil*<sup>22</sup> e temas correlatos ou em relação à circulação transatlântica dos impressos (com destaque para as relações Brasil e Portugal) se tornaram imprescindíveis e, ao mesmo tempo, me levou a redimensionar a problemática e as hipóteses iniciais deste trabalho, além de me conduzirem para outras fontes e acervos, bem como sobre a tomada de decisão acerca dos diálogos teóricos.

A respeito das escolhas dos autores e dos títulos a serem publicados na *Coleção Livros do Brasil*, os estudos *O que é um autor?*, de Michel Foucault (1969) e *O que é um autor?*

---

<sup>20</sup> Os catálogos das duas editoras estrangeiras podem ser localizados na Biblioteca Nacional Francesa e na Biblioteca Nacional de Portugal, respectivamente.

<sup>21</sup> Sobre essa questão, ver: (SORA, 2010).

<sup>22</sup> Refiro-me aos trabalhos de Bárbara Ribeiro (2018), Nuno Medeiros (2018) e Débora Dias e João Luis Lisboa (2020).

*Revisão de uma genealogia*, de Roger Chartier (2014), sobre as construções da autoria, são incontornáveis para o desenvolvimento deste estudo, embora eles apresentem, em determinados aspectos, perspectivas analíticas que mais se distanciam do que se aproximam.

Segundo Foucault (1969, p. 44-45), a autoria é um processo de individualização em que “um nome de autor não é simplesmente um elemento de um discurso (...) ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos”. Assim, o nome do autor determina e caracteriza os discursos dotados de prescrições de recepção e de definição de um estatuto em cada cultura.

Já Chartier (1999/2014), ao revisitar o texto de Foucault (1969), não concorda com a divisão entre literatura e ciência, ou seja, entre textos científicos e textos literários, sendo o primeiro regido pela classificação discursiva da autoria e o segundo pelo regime do anonimato. Por esse viés, a função-autor não se trata apenas de uma função, ela é, também, uma ficção que está inserida não apenas na ordem do discurso, mas também na ordem dos livros, uma vez que eles, desde o século XVI, possuem mecanismo de identificação da função-autor.

Ainda segundo Chartier (1999/2014), apenas escrever não é suficiente para a formulação da autoria. Esta, por sua vez, está relacionada às formas materiais nas quais os textos circulam entre o público através da imprensa, ou seja, “a existência do autor pressupõe a circulação impressa das obras” (CHARTIER, 1999, p. 44), sendo o mercado editorial um dos fatores que torna possível a afirmação da autoria.

Apesar de existirem diferenças entre as proposições de Foucault (1969) e de Chartier (1999/2014) sobre a formulação das autorias, ambos se aproximam na medida em que consideram que para compreender a invenção do autor é preciso analisar sua historicidade, entendendo-a como uma rede complexa permeada pelo conjunto de significações que a ele (autor) é atribuído.

Dessa forma, a autoria não se trata apenas de nomear quem redigiu o texto e “não se pode reduzir a formulações por demais simples ou unívocas a construção de uma função-autor, entendida como critério maior de atribuição dos textos. Ela não pode ser relacionada nem a única determinação, nem a único momento histórico” (CHARTIER, 1999, p. 58).

Dessa maneira, compreende-se tanto o estatuto da função-autor quanto como as edições da *Livros do Brasil* atribuíram autoria aos escritores lançados na sua coleção de literatura brasileira, por meio de operações complexas que não se restringem apenas em grafar

nas capas dos livros o nome de quem escreveu e o título atribuído ao que foi escrito, mas também como foram elaboradas as tramas, os agrupamentos, as formulações discursivas e os engendramentos editoriais para a composição da coleção que reuniu e criou formas de existência de textos, obras e autorias através de operações específicas.

Assim, não optei por escolher entre a perspectiva foucaultiana e a de Chartier, mas inserir o debate no campo teórico e buscar as contribuições que ambos oferecem para compreender quais sentidos e significados foram construídos pela *Coleção Livros do Brasil* sobre a literatura brasileira, tanto no que diz respeito ao processo jurídico das autorias, como a materialidade dos dispositivos editoriais se inserem nesse processo.

Ao longo da tese procurei cruzar os contatos de Sousa Pinto com Érico Veríssimo (consequentemente com a *Editora Globo*) e José Olympio. Desse modo, busquei me cercar da bibliografia disponível sobre as duas casas editoriais brasileiras.

Sobre Erico Veríssimo e a *Editora Globo* há uma literatura vasta. Apesar disso, dois livros foram fundamentais: *A globo da rua da praia*, de José Otávio Bertaso (2012), e *Erico Verissimo em terras portuguesas: a viagem de 1959*, de Maria Aparecida Ribeiro e Luciana Haesbaert Balbuena (2008). O primeiro, podendo ser considerado um livro de memórias, traça a trajetória da editora de Henrique Bertaso. O segundo reúne o conjunto de matérias vinculadas pela imprensa portuguesa durante a viagem de Erico Verissimo durante a sua primeira viagem à Europa<sup>23</sup>.

Em relação à bibliografia sobre a *José Olympio*, podemos destacar os estudos do antropólogo Gustavo Sorá (2010), nos quais ele analisa como a editora de José Olympio contribuiu para a formação do mercado editorial no Brasil e de que maneira se estabeleceu uma linha exclusiva para a formação de um conjunto de literatos e obras julgadas como nacionais<sup>24</sup>.

Rodrigo Alves Ribeiro (2015) em sua tese “*Revele, pois, a falta de minhas respostas*”: interfaces entre as cartas e os livros de Gilberto Freyre (1933-1978), investiga o processo de publicação dos livros de Freyre pela *Livraria José Olympio Editora* através dos diálogos entre as missivas do autor e do seu editor. Ribeiro (2015) vai além ao se dispor a tal exercício e, assim como Sorá (2010), consegue trazer à luz uma série de questões sobre o

---

<sup>23</sup> Sobre essa questão, cruzamos fontes inventariadas por Maria Aparecida Ribeiro e Luciana Haesbaert Balbuena (2008) com a obra *Solo de Clarineta* (v. 1), de Érico Veríssimo, que trata dessa viagem à Portugal.

<sup>24</sup> Referimo-nos ao livro: SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo/Com-Arte, 2010.

papel de José Olympio no transcurso do desenvolvimento do mercado editorial no Brasil e na constituição da autoria literária.

Ao longo da fabricação desta tese foram surgindo pesquisas sobre a *Livros do Brasil* no campo dos estudos de editoração e diagramação de textos<sup>25</sup> e da sociologia do livro. São eles: *Letras brasileiras, papéis portugueses: publicação e publicidade da literatura do Brasil nas páginas do Boletim Bibliográfico da Livros do Brasil (LBL)*, de Bárbara Ribeiro Gonçalves (2018), que analisa as condições visuais e técnicas em torno das publicidades empreendidas pela *Livros do Brasil* para divulgar as obras brasileiras; e a publicação *O livro no Portugal contemporâneo*, de Nuno Medeiros (2018), no qual há uma seção dedicada à circulação transatlântica do livro, pensando as assimetrias entre Brasil e Portugal a partir das experiências do editor Sousa Pinto.

O trabalho de Bárbara Gonçalves (2018), embora o título sugira uma demasiada proximidade com as discussões desta tese, o foco analítico se distancia na medida em que ela centra a análise nas estruturas, nos aspectos técnicos das publicações, sem deter-se a da invenção das autorias e como a publicação do Boletim se relacionou com as publicações da Coleção Livros do Brasil.

Já o de Medeiros (2018, p. 187), na seção *O espaço transatlântico do livro: circulações assimetrias entre Portugal e Brasil*, traça um breve panorama sobre a circulação internacional dos livros a partir das relações entre Brasil e Portugal para “descortinar um conjunto de circunstâncias e um tempo em que as enquadra em que as alterações nas respectivas estruturas editoriais e livreiras [...] transformam os universos do livro editado nos dois países”. Pra tanto, ele utiliza o caso de Sousa Pinto como um agente editorial como práticas pós-imperiais para a promoção da circulação de livros entre o mercado brasileiro e português.

É justamente a partir dos diálogos possíveis e das ausências identificadas nos trabalhos acima mencionados que essa tese se coloca, talvez, como algo novo, - mesmo que não seja uma novidade -, na medida em que avança na discussão sobre a experiência editorial de Sousa Pinto, tendo como objeto de investigação a coleção que possibilitou a ele destacar-se no mercado livresco lusitano: a *Coleção Livros do Brasil*.

---

<sup>25</sup> A dissertação de Bárbara Ribeiro Gonçalves foi defendida em 2018, no curso de Mestrado em Edição de Textos, da Universidade Nova de Lisboa, em Portugal. No mesmo PPG Taís Facina (2018), defendeu a dissertação *Autores brasileiros em terras portuguesas: relação entre Brasil e Portugal no mercado editorial na atualidade*, que investiga as estratégias editoriais das Edições Tinta da China. Embora o foco esteja centrado em outra editora e em recortes temporais diferentes, a pesquisa de Taís Facina serviu de parâmetro para pensar a experiência transatlântica da literatura brasileira.

Destarte, é preciso reconhecer que as pesquisas de Bárbara Ribeiro Gonçalves me levaram a buscar outros documentos que outrora não estavam em meu horizonte de pesquisa, em especial ao *Boletim Bibliográfico da LBL* que foi possível localizar algumas edições aqui no Brasil, em específico na Fundação Jorge Amado (Salvador-Bahia) e na Biblioteca Guita e José Mindlin - Brasileira, da Universidade de São Paulo. Apesar de conseguir o acesso a alguns exemplares do periódico nas referidas instituições, foi a generosidade de Bárbara Ribeiro em ceder o acesso a maioria das edições do *Boletim*.

A obra *O Livro no Brasil* (1982), de Laurence Hallewell, mais do que uma apresentação da compilação dos dados sobre a história do livro no Brasil, esse importante estudo investiga, panoramicamente, a produção editorial brasileira e o fazer tipográfico do período colonial até o século XX. Dessa forma, o autor nos possibilita analisar como as formas de funcionamento do mercado editorial no Brasil contribuíram para a ampliação da rede de circulação dos livros dos escritores brasileiros, tanto no mercado editorial nacional quanto no estrangeiro.

Dessa forma, os trabalhos de Hallewell, Sorá e Ribeiro, quando cotejados, nos permitem acompanhar os temas e as tramas da formação do mercado editorial no Brasil, bem como aclaram as discussões em torno da formação da literatura brasileira e a tentativa de definição de uma cultura nacional a partir da publicação de obras que tinham a pretensão de definir o Brasil através da escrita literária.

Partindo do pressuposto de que os estudos da história do livro e da edição requerem atenção às motivações sociais, econômicas, políticas, às formas pelas quais os textos se materializam em forma de livro, seus símbolos, signos e significações, metodologicamente dialogo com Robert Darnton e Roger Chartier<sup>26</sup>, na medida que ambos nos proporcionam perceber os modos de circulação, de difusão das obras, além dos percursos realizados por elas no trânsito entre a editora e o leitor, dando ferramentas para traçar uma geografia cultural da circulação das obras dos escritores brasileiros entre Brasil e Portugal.

Robert Darnton<sup>27</sup> ajuda a pensar sobre o papel dos *intermediários*, ou seja, dos editores, revisores, capistas, tipográficos e livreiros. Dizendo de outro modo, esse autor amplia nossa compreensão da enunciação das ações dos sujeitos no processo de produção do livro. A respeito desse ponto, ele é fruto de uma acentuada reflexão que se torna importante

---

<sup>26</sup> Nesse caso, desse autor utilizo as obras: *A ordem dos livros* (1999), *O que é um autor? Revisão de uma genealogia* (2014) e *A mão do autor e a mente do editor* (2014).

<sup>27</sup> Me refiro, em específico, ao livro *O beijo de Lamourette* (2010).



ser esclarecida: a fabricação de um texto e de um livro se dá a partir de um conjunto de escolhas, sejam elas orientadas por questões estéticas, teóricas, sociais ou políticas.

Nesse sentido, estamos diante de uma perspectiva fundamental para a análise do objeto desta pesquisa: qual conceito, *mediadores* ou *intermediários*, seria mais adequado para compreender a ação dos sujeitos envolvidos na formulação e nas dinâmicas das políticas editoriais para a publicação dos escritores brasileiros em Portugal?

A mobilização que demarca um lugar para a produção historiográfica a partir da categoria *mediadores* foi a publicação do livro *Intelectuais Mediadores: práticas culturais mediadoras* (2016), organizado por Ângela de Castro Gomes e Patrícia Santos Hansen. Nessa obra, as historiadoras reuniram uma série de artigos sobre diversos temas e objetos examinados por pesquisadores com uma vasta trajetória acadêmica<sup>28</sup>.

Na apresentação do livro, intitulada *Intelectuais, mediação e projetos políticos: uma introdução para a delimitação do objeto de estudos*, assinada pelas organizadoras, há um esforço de delimitar a categoria de *intelectuais mediadores*. A primeira classificação apresentada pelas autoras é a de que elas entendem como “[...] práticas de mediação cultural, especificamente desenvolvidas por sujeitos históricos identificados como intelectuais” (GOMES; HANSEN, 2016, p. 9).

Em segundo lugar, ao que tudo indica, entende-se por intelectuais mediadores um indivíduo ou um grupo que possuem como prática a transmissão e a difusão de produtos culturais de forma ampla, seja entre estratos sociais que correspondem aos seus pares, a públicos diversos ou não especializados.

Por outro lado, é sabido que Gomes e Hansen (2016, p. 9) reconhecem que a mediação cultural pode ser identificada em um conjunto variado de autores, como “[...] leitores, contadores de histórias, guias de instituições, pais e outros agentes educadores encarregados da socialização de crianças e jovens em diversas situações”. Todavia, o escopo conceitual continua balizado naqueles que produzem e comunicam conhecimento por meio das tecnologias restritamente pertencentes ao mundo escrito e intelectualizado. Ao expor essas questões não queremos invalidar a perspectiva teórica e de análise delimitada pelas organizadoras da obra.

---

<sup>28</sup> Destaco os trabalhos de Kaori Kodama, Patrícia Tavares Raffaini, Gabriela Pellegrino Soares, Joaquim Pintassilgo, Ana Paulo Sampaio Caldeira, Eliana Dutra, Francisco Palomanes Martinho, Giovane José da Silva, Mara Cristina de Matos Rodrigues, Luciano Mendes de Faria Filho, Giselle Martins Venâncio e Libânia Nacif Xavier.

Contudo, acreditamos que não é possível isolar os sujeitos ligados às letras, de modo que, a exemplo do artigo *A Livraria Garnier e a tradução e edição de livros para crianças (1890-1920)*, de Patrícia Tavares Raffani (2016), seja analisado apenas pela ação do editor, do tradutor e do autor. A título de nota, é necessário, então, questionarmos: quem foram os responsáveis pelo projeto gráfico das publicações da *Livraria Garnier* destinadas ao público infantil? Quem realizou a impressão, costura e/ou colagem de tais obras? Quem as vendeu? Esses sujeitos também não podem ser considerados mediadores? Cabe-nos, então, adensarmos melhor a justificativa pela escolha de utilizarmos e explorarmos ao longo da tese o conceito de *intermediários* e não *mediadores*.

Acreditamos que as operações culturais, as trocas podem ser realizadas por sujeitos que pertencem as dinâmicas do mundo intelectual, mas que, em sua maioria, não são identificados com essa categoria. É o caso, por exemplo, de livreiros e tipógrafos. Quando se fala em uma editora associamos quase que automaticamente a figura do editor e seus editados, esquecendo-se, assim, dos demais sujeitos envolvidos nos processos editoriais que também possuem um importante papel no processo das trocas entre as culturas.

Diante desse quadro, busco compreender as dinâmicas de formulação da *Coleção Livros do Brasil* as políticas editoriais sem criar critérios de hierarquização, de estratificação das camadas que compõem os espaços de produção e circulação dos livros, no qual estão inseridos milhares de sujeitos responsáveis por dar vida aos mesmos, embora a invenção das autorias seja eminentemente intelectualizada. As obras ganham corpo e forma graças a uma rede de *intermediários* que, de um modo ou de outro, exerceram um papel fundamental para a sua existência.

Portanto, teoricamente me aproximo de Robert Darnton (2010, p. 150) ao considerar que é preciso “[...] trabalhar com uma concepção mais ampla de literatura, que leve em conta os homens e as mulheres em todas as atividades que tenham contato com as palavras”. Assim sendo, a categoria *intermediários* permite compreender com maior acuidade as dinâmicas que são próprias ao mundo literário.

Como é sabido, não é a perspectiva teórica que define o objeto de pesquisa, mas é ele que nos leva a realizar o debate historiográfico mais adequado para a investigação histórica. Assim sendo, é incontornável pensar a publicação dos autores brasileiros em Portugal a partir

do conceito de coleção. Nesse caso, o livro *Coleções atualidades pedagógicas*, de Maria Rita de Almeida Toledo (2020), tornou-se central para o desenvolvimento da presente pesquisa<sup>29</sup>.

Os sentidos de uma coleção passam pela dimensão de como os dispositivos editoriais estão inseridos numa rede de estratégias políticas, simbólicas e de práticas e representações. Quando elas são compostas pelo objeto livro sob o domínio de um editor e do mercado editorial, é preciso compreendê-la como um processo inacabado, que permite sempre a inclusão de novos títulos, de outros textos e, na maioria dos casos, outros gêneros textuais.

Segundo Toledo (2020), em diálogo com Isabelle Olivero (1999), pode-se compreender uma coleção como um determinado conjunto de impressos que proporcionam a ampliação do público leitor e suas necessidades, a ampliação da atuação no mercado por parte dos editores marcada pelo barateamento da produção do livro, padronização do projeto gráfico e materiais dos dispositivos editoriais, bem como a formulação de estratégias específicas de divulgação. Dessa forma,

O editor, em vez de ativar toda uma rede de especialistas para a produção de cada um dos textos, estabelece um único padrão de edição, ativando os especialistas apenas para a produção geral. Com a padronização, há o barateamento dos custos totais e, em consequência, da unidade da coleção (TOLEDO, 2000, p. 21).

De modo geral, uma coleção enquanto objeto de pesquisa exige para a construção do leitor ideal, custos dos processos editoriais e valores do objeto final, as formas de difusão, estratégia de publicidade e divulgação, as condições de possibilidade para a seleção de autores e títulos, as características materiais e visuais dos dispositivos editoriais, os meandros da edição a partir das cartas entre escritores, editores, revisores tradutores, por exemplo, e a fortuna crítica em relação à recepção.

Infelizmente, diante das questões já colocadas, em especial devido à dificuldade de acesso às fontes, neste trabalho não foi possível atinar com profundidade a todos esses elementos, o que me levou a deter-me aos elementos materiais (como capas, orelhas, lombadas, formatos), mesmo sabendo que é possível melhor estudar os aspectos comerciais (embora a tese aponte para o ritmo de reedições), os laços construídos entre editor e autores a partir das cartas (inclusive estuando separadamente os literatos publicados na *Coleção Livros do Brasil*), entre outros aspectos. Apesar disso, tentei adensar as discussões a partir do cruzamento do corpus documental inventariado ao longo do processo de doutoramento.

---

<sup>29</sup> Antes da publicação do livro, as discussões com os estudos de Maria Rita de Almeida Toledo já vinham sendo realizadas, mas através de sua tese de Livre Docência, que ela gentilmente cedeu o arquivo.

Levando em consideração que “uma coleção de livros é sempre produto de uma estratégia dotada de características que lhe são únicas” (TOLEDO, 2020, p. 18), é possível destacar dois elementos norteadores para pensar a coleção formulada por Sousa Pinto: a primeira é que ela reuniu textos de diferentes gêneros com uma mesma etiqueta, ou seja, *Coleção Livros do Brasil*; a segunda é que a mistura de textos de gêneros diferentes foi ordenada pelo seguinte argumento: que, segundo Sousa Pinto, estava apresentando aos leitores portugueses a literatura produzida pelos escritores brasileiros. Tendo em vista esses apontamentos, a organização da tese, assim está estruturada:

No primeiro capítulo, traço as *Trajetórias da Livraria José Olympio Editora* e da *Livros do Brasil* tentando, no entanto, não correr o risco de estabelecer pequenas biografias, quadros sínteses ou inserir contextos explicativos. O objetivo é partir dos caminhos percorridos por José Olympio e Sousa Pinto para perscrutar os modos de produção e atuação mercado editorial. E, nesse sentido, criar as condições para a realização de cruzamentos possíveis, atinar para os pontos de contato, as (des)continuidades das práticas entre as duas nos processos de produção e circulação das obras dos escritores brasileiros, embora a tese esteja centrada na *Coleção Livros do Brasil*.

Ainda nesse capítulo, preocupa-se com os *Intercâmbios do livro brasileiro*, ou seja, nossas discussões giram em torno do debate no espaço do jornal sobre a necessidade da internacionalização da literatura e a projeção do livro brasileiro, com destaque para o debate das feiras do livro e exposições comemorativas organizadas, em especial, pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Tudo isso para denotar a ambientação concernente à abertura de caminhos, percursos, a criação de espaços e a inserção das obras dos escritores na república mundial das letras.

A par disso, no segundo capítulo busco compreender a *Coleção Livros do Brasil* a partir de três questões centrais: qual é a importância da publicação das obras de Érico Veríssimo e Gilberto Freyre para a consolidação do catálogo de Sousa Pinto? Quais outros autores, temas e temáticas sobre o Brasil são mobilizados a partir das obras publicadas pelo editor português? E quais intercâmbios são possibilitados por esse conjunto de lançamentos reunidos em uma coletânea?

No terceiro capítulo, intitulado de *Aproximações*, analiso os dispositivos editoriais, como capas e lombadas, para compreender as especificidades das visualidades, do projeto gráfico da coleção, inserindo dentro do movimento do mercado editorial lusitano e percebendo suas conexões com outros fazeres tipográficos, seja no Brasil ou em Portugal.

Além disso, aqui me detenho mais especificamente a analisar como as orelhas dos livros foram peça fundamental para invenção das autorias, descolando as narrativas da crítica literária brasileira, a exemplo dos discursos sobre José Lins do Rego que deixa de ser considerado um autor nordestino e passa a ser universal. Pode considerar, portanto, foram gestadas novas temporalidades nos processos editoriais. Por fim, além disso, ainda nessa parte, procuro entender o significado do Boletim Bibliográfico Livros do Brasil como suporte para a divulgação da literatura editada pela *Livros do Brasil*.

Ao realizarmos a incursão mencionada acima, estaremos trazendo à tona como o projeto de Sousa Pinto reconfigura o lugar ocupado pela literatura brasileira em Portugal e, ao mesmo tempo, como ele se conecta com sistemas literários estrangeiros, estabelecendo outras circulações, novas recepções críticas das obras desses autores, em especial aqueles que estavam vinculados ao *ciclo do nordeste*.

## 2 TRAJETÓRIAS

José Olympio, trinta anos a serviço do livro. É com esta afirmação que José Condé abre a coluna *Escritores e Livros*, do jornal *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, em novembro de 1961. Na matéria, em tom elogioso, logo após se referir a José Olympio como “jovem e dinâmico editor” (CONDÉ, 1961, p. 2), o crítico literário discorre sobre a trajetória do dono da *Casa*<sup>30</sup> e sua íntima ligação *com a história da literatura brasileira*, uma vez que este publicou os escritores denominados, naquele período, como contemporâneos, entre eles Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, Jorge e Guimarães Rosa.

A coluna continua elencando as qualidades editoriais de José Olympio e a sua relação com a formação da cultura brasileira, trazendo à tona os seus grandes projetos, como a *Coleção Documentos Brasileiros*. Também menciona a forma pela qual a editora ingressou no mercado livresco: a partir da publicação do livro *Conhece-te pela psicanálise*, de J. Ralph, cuja tradução fora assinada por José Almeida de Camargo.

Apesar da demasiada afetuosidade e os diversos qualificativos ao se dirigir à figura do editor, os quais são abundantes no texto de José Condé, não é possível, no entanto, discordar de quando esse afirma categoricamente a importância e o impacto da trajetória editorial de José Olympio na formação do mercado editorial e na história da literatura brasileira, bem como na divulgação da produção do conhecimento e da cultura no Brasil.

Esse efeito está associado ao ambiente intelectual e literário daquela época (com destaque para o final da década de 1930 até os anos de 1960), tendo em vista que foi dentro desse contexto que surgiu e se desenvolveu o fenômeno editorial chamado *Livraria José Olympio Editora*.

Essa trajetória está intimamente atravessada pela ebulição da literatura produzida pelos literatos do nordeste do Brasil e pela escolha de José Olympio em editá-los e tê-los como principal canalizador do catálogo da sua editora. Além disso, há o fato de que ele aproveitou o momento que estava corporificando a formação de uma classe intelectual brasileira vinculada ao universo das universidades, em especial às disciplinas história e sociologia<sup>31</sup>, fato determinante para a formação de um público leitor e consumidor para os

---

<sup>30</sup> Apelido dado Gilberto Freyre à editora de José Olympio. Para evitar repetições, utilizaremos esse termo com sinônimo para nos referir à *Livraria José Olympio Editora*.

<sup>31</sup> Sobre essa questão, ver: VENÂNCIO, Giselle Martins. *Prefigurações da paisagem historiográfica: revistas, coleções e mediações*. In: GOMES, Ângela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais mediadores: práticas culturais e ação política**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016, p. 436-465.

livros de autores como os de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre que tiveram seus primeiros títulos lançados pelo selo da *Casa*.

Assim, ao mesmo tempo em que as condições materiais do mercado editorial ganhavam corpo, outras frentes intelectuais também começavam a se consolidar. Acompanhando essa efervescência material e intelectual do mundo dos livros e dos editores, coleções foram surgindo e se tornando importantes para a manutenção do prestígio da *Livraria José Olympio Editora*, entre elas a *Sagarana* e a *Seleta*, cujo objetivo era reunir a *moderna e contemporânea* literatura brasileira.

Sendo assim, é analisando essas relações entre a formação do mercado livresco e os campos intelectuais que, neste capítulo, discuto como a consolidação do sistema literário no Brasil estabeleceu novas dinâmicas de circulação, produção e projetou o livro brasileiro a partir da publicação no cenário internacional. Além disso, cabe destaque para os eventos que contaram com a literatura brasileira como tema central.

Pode-se afirmar que tanto a editora de José Olympio quanto o lugar que determinadas celebrações e outras formas institucionais de discussão, como a formação de bibliotecas, que tiveram a produção literária do Brasil como central contribuíram para o intercâmbio literário e para a entrada da *Livros do Brasil*, em Portugal, tornando-se a principal editora lusitana dedicada aos escritores brasileiros.

Para isso, o capítulo está estruturado em três sessões. A primeira se detém na reflexão sobre o lugar ocupado pela *José Olympio* no mercado editorial e como ela foi se tornando a *Casa* dos literatos que mais tarde compuseram o catálogo da *Livros do Brasil*.

Na segunda sessão, traço a trajetória de Sousa Pinto e suas travessias pelo além-mar, consolidando com a fundação das suas duas editoras: a *Livros de Portugal* e a *Livros do Brasil*, analisando as conexões surgidas entre Brasil e Portugal a partir dos livros, dos editores e da própria tradução.

Já na terceira parte, busco elencar e investigar o impacto de diversos eventos projeções da literatura brasileira se conectando com outros sistemas literários. Não obstante, trago à tona que antes mesmo da criação da editora de Sousa Pinto e da coleção *Livros do Brasil* já estava colocado no debate público, em especial nos jornais brasileiros, um ambiente de possibilidade de intercâmbio entre as práticas intelectuais e as trocas literárias entre Brasil e Portugal.

Apesar do capítulo apresentar a trajetória da *Livraria José Olympio Editora* e de Sousa Pinto e as suas respectivas casas editoriais, busquei não enveredar pela tentativa de estabelecer pequenos relatos biográficos. O intuito foi refletir como a ação de múltiplos

sujeitos envolvidos no mercado editorial possibilitou a circulação pelo além-mar das obras dos escritores editados pela *José Olympio*, no Brasil, e pela *Livros do Brasil*, em Portugal.

## 2.1 José Olympio e o mercado livresco

Desde sua entrada no mercado de livros no Brasil, em 1934, José Olympio Pereira aplicou o capital financeiro, de modo significativo, nas políticas editoriais da *Livraria José Olympio Editora* que estavam direcionadas à tradução<sup>32</sup>. Ao realizar tal envergadura, ela se inseriu na dinâmica de outras editoras brasileiras que surgiram na primeira metade do século XX, ou seja, todas elas investiram na publicação de literatura estrangeira, a exemplo da *Companhia Editora Nacional* e da *Civilização Brasileira*.

José Olympio, nos primeiros anos de atuação investiu em edições de obras traduzidas, e os autores nacionais, embora estivessem presentes no catálogo, ainda não eram maioria. A escolha se deu por diversos motivos. Um deles pode ser considerado como uma adesão ao mercado editorial brasileiro daquele momento. Para um sujeito dos livros se firmar como editor nos anos de 1930, no Brasil, era necessário atender à demanda de um público que ansiava por literatura estrangeira, em especial a de língua francesa. Além disso, nessa época, o nosso sistema literário, como o conhecemos atualmente, ainda era um embrião, restando aos editores investirem na edição de traduções, em livros didáticos ou nas coleções de *brasilianas*<sup>33</sup>.

Sobre isso, Antônio Carlos Villaça (2001, p. 43) assinala que

[...] A Casa buscou exprimir um espírito brasileiro, o caráter nosso, a nossa autêntica sensibilidade, os valores profundos e perenes do Brasil. Mas também editou os grandes poetas orientais. E Dostoievski. Tudo esse homem editou ao longo do tempo – crítica e história literária, sociologia, economia, educação, política, filosofia, poesia, ficção, viagens, ensaio, crônica, história, direito, medicina, memorialística.

<sup>32</sup> Sobre a trajetória da *Livraria José Olympio Editora*, ver: SOARES, Lucila. **Rua do Ouvidor 110**: uma história da Livraria José Olympio. 2ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010; SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e a gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp, 2010.

<sup>33</sup> No caso de José Olympio, o editor optou pelas coleções e edição de traduções. No caso das *brasilianas*, veja os seguintes trabalhos: FRANZINE, Fábio. **À sombra das palmeiras**: a Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959). 2006. Tese (Doutorado em História Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006; SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e gênese do Mercado Editorial Brasileiro. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo: Com-Arte, 2010; RIBEIRO, Rodrigo Alves. **“Revele, pois, a falta de minhas respostas...”**: interfaces entre as cartas e os livros de Gilberto Freyre (1933-1978). 2015. Tese (Doutorado em História) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.



Embora Antônio Villaça seja apologético a José Olympio, devido à relação de amizade entre os dois, o trecho acima nos possibilita compreender o movimento realizado pela J.O.<sup>34</sup>. Por um lado, a editora aderiu às demandas do presente e, por outro, criou outros modelos, tendo em vista que era incomum nos percursos editoriais daquele período a escolha de publicar em grande escala a produção literária brasileira.

O fato é que as traduções garantiram o funcionamento da editora de José Olympio durante sua primeira década de atividade. Para Amorim (1999), a publicação de literatura estrangeira permite ao editor reduzir os gastos no processo de fabricação do livro, pois essa atividade exclui algumas etapas, entre elas:

- 1- Delimitação de temáticas (linhas editoriais) a que a editora se dedicará;
- 2- Captação de títulos existentes sobre os assuntos escolhidos;
- 3- Contatos com autores e pré-autores – pessoas capazes de produzir originais ainda não escritos;
- 4- Acompanhamento da elaboração dos originais;
- 5- Acompanhamento da produção editorial dos originais, ou seja, supervisão de todo processo editorial (preparação dos originais, revisões, etc) e gráfico (programação visual, composição, produção de capa e ilustrações, impressão, etc) (AMORIM, 1999, p. 71).

Os elementos acima destacados são importantes para compreender a tradução como um negócio, pois o autor ou a obra traduzida já passaram por critérios de edição, circulação e recepção, os quais criaram uma rede de significados e possibilitaram que esta seja vertida para outra língua. Mas nem sempre as etapas acima listadas são minimizadas ou excluídas, pois, se seguirmos à risca as considerações da autora, limitaremos a discussão em reduzir o trabalho do editor apenas aos processos técnicos para a publicação e deixamos de lado a capacidade inventiva dos tradutores e dos outros intermediários da literatura.

Ademais, além de pensar em questões estéticas e projetos editoriais arrojados, a *Casa* montou um grupo fixo de editados dedicados ao exercício da tradução. Dessa maneira, ela acolheu e criou possibilidades para que os escritores brasileiros que não tivessem condições de se manter financeiramente ou não fossem funcionários públicos, pudessem com isso obter uma renda através do trabalho tradutório. É justamente esse aspecto que caracteriza como um dos motivos da escolha de José Olympio pela publicação de traduções.

Entre os contratados para exercer a função de tradutor da *José Olympio* figuram os nomes de Dinah Silveira de Queiroz, Rachel de Queiroz e Lucia Miguel Pereira. É interessante notar que a maior parte desse grupo era composto por mulheres. Durante o

---

<sup>34</sup> Ao longo deste trabalho, utilizaremos a expressão Casa e JO para referirmo-nos à Livraria José Olympio Editora.

processo tradutório, os literatos, os intelectuais e o próprio José Olympio deram atenção tanto ao texto quanto à qualidade das edições. Sobre essa questão, Maria Cristina Batalha (2000) considera que a imersão nos textos originais de literatura inglesa e francesa contribuiu para a formação dos autores brasileiros.

Na década de 1950, segundo Sônia Amorim (1999, p. 65), ainda é possível identificarmos um forte investimento de J.O. na publicação de obras estrangeiras:

D. Quixote, traduzido por Almir de Andrade e Milton Amado [...] dez volumes de Dostoievski, traduzidos por Olívia Krahenbuhl, Rachel de Queiroz, Wanda Miguel de Castro, Gulmara Lobato de Morais Pereira, Boris Schnaiderman, Costa Neves, José Geraldo Vieira, Ledo Ivo, Rosário Fusco e Vivaldo Coaracy. Em 1957 inicia-se a publicação de Dickens.

Nesse período destaca-se o lançamento de coletâneas de literatura vertida para o português em edições especiais e ilustradas, entre elas a *Coleção Rubáiyát*, que reuniu diversos títulos e possuiu como gênese a tradução realizada por Otavio Tarquino de Sousa da obra *O Rubáiyát*, de Omar Khayyám, sendo lançadas oito edições. Tal repercussão, segundo matéria publicada pelo *O Jornal*, era fruto da filosofia “[...] que admite o gozo do momento presente, (...) de sedução quase mágica, para que tantas criaturas vão buscar nas suas páginas alguns instantes de prazer, acompanhando o poeta no gozo sensual da vida” (*O JORNAL*, 1949, p. 3).

O sucesso editorial, no que se refere à venda e a recepção crítica, levou José Olympio a criar a coleção em questão, pela qual foram lançados poemas em edição de luxo. Entre os títulos, estão: *O cancionero*, de Petrarca, com tradução de Jamil Almansur, em versão bilingue e ilustrada por Luís Jardim; *As pombas dos Minaretes* (Antologia Islamica), de Franz Toussaint, traduzida por Aurelio Buarque de Holanda, com vinhetas de Luis Jardim; *Cantos de Walt Whitman*, de Wal Whitman, que foi traduzido, prefaciado e notas biográficas de Oswaldino Marques, com introdução de Aníbal Machado, e capa e retratos de Santa Rosa.

A *José Olympio Editora* também se destacou pela publicação de biografias e memória de autores nacionais e estrangeiros<sup>35</sup> tendo como justificativa editorial o caráter literário e histórico das publicações e de seus respectivos biografados. Algumas delas, como *Memórias: estas minhas reminiscências*, de Oliveira Lima, *Diário e notas autobiográficas*, de André Rebouças, saíram com o selo da *Coleção Documentos Brasileiros* e foram agrupadas em três categorias: *memorialística, política e literária e história militar*.

---

<sup>35</sup> *História de minha vida*, de Georg Sand, *História da minha vida*, de Charles Chaplin, entre outros.

Um dos maiores clássicos lançado pela *Casa*, para José Mário Pereira (2008), foi *História de minha vida*, de Charles Chaplin, traduzido por Rachel de Queiroz, Raimundo Magalhães Jr e Genolino Amado<sup>36</sup>, em volume encadernado. Ainda segundo ele, no que se refere às edições de luxo<sup>37</sup> (capa dura, ilustrações impressas em papel com excelente qualidade), se destacam os

clássicos da literatura universal, como *Moby Dick*, de Herman Melville, traduzido por Berenice Xavier e enriquecido com 280 ilustrações de Rockwell Kent e de Poty, e o apaixonante *Vida e aventuras de Nicholas Nickleby*, clássico de Dickens, parte de uma projetada edição integral do grande romancista inglês que acabou por não se concretizar (PEREIRA, 2008, p. 289-291).

Ainda segundo Sônia Maria de Amorim (1999), José Olympio, ao se tornar um grande editor brasileiro já nos anos de 1930 e reconhecido por publicar os escritores do nordeste (Graciliano Ramos, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Gilberto Freyre e outros), atento aos desejos de seus leitores, lançou na década de 1940, logo após a Segunda Guerra Mundial, uma série de obras que tematizam acontecimentos externos ao Brasil, sendo essa uma decisão que muito contribuiu para o sucesso de sua editora e o reconhecimento na condição do principal editor de literatura brasileira contemporânea daquele época e de literatura estrangeira.

Cabe considerar que os paratextos das obras editadas pela *Casa* sinalizam para os aspectos acima elucidados, ou seja, as edições anunciam o referido movimento através dos elementos que compuseram as obras numa relação entre editor e leitor para criar as pontes para tornar os autores bem recebidos no mercado editorial brasileiro.

Como veremos adiante, dispositivos editoriais semelhantes aos mencionados foram utilizados pela Livros do Brasil no que tange às tratativas de criar as condições de recepção da literatura brasileira em Portugal, seja destacando os eixos temáticos das obras ou evidenciando os qualificativos dos escritores, e, na maioria dos casos, utilizando-se das duas tópicas narrativas.

Com o intuito das publicações circularem em grande quantidade entre os leitores, geralmente José Olympio publicava uma edição de luxo e outra em formato mais simples, com redução de preços. Em alguns casos, as publicações baratas saíam com os selos de

---

<sup>36</sup> Rachel de Queiroz traduziu os capítulos de 1 a 7, Raimundo Magalhães Jr os capítulos de 8 a 16, e Genolino Amado os capítulos 17 a 31. O volume contou, ainda, com um prefácio assinado por Octavio de Faria e um poema *A Carlito*, de Carlos Drummond de Andrade.

<sup>37</sup> Outro sucesso publicado em edição luxo foi *O morro do vento uivante*, de Emily Bronte, traduzido e prefaciado por Rachel de Queiroz e ilustrado por Fritz Eichenberg. A publicação contou, ainda, com poemas de Tasso da Silveira e Afonso Félix de Sousa.

coleções consolidadas no mercado editorial, a exemplo da *Sagarana*<sup>38</sup>, ou por meio de projetos específicos para publicizar autores pouco conhecidos no Brasil, com o é o caso do projeto *Clube do Livro Selecionado*<sup>39</sup>.

Lançar livros de dois autores estrangeiros, três ou quatro obras do mesmo escritor no mesmo exemplar, era uma prática comum da *José Olympio*. Tratavam-se de edições que reuniam sucesso de público para o caso das traduções, e, em referência aos literatos nacionais, indicavam a exibição de uma trajetória, a exemplo de Rachel de Queiroz que foi contemplada com a publicação de *Três Romances (O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedras)* (1948) e *Quatro Romances (O Quinze, João Miguel, Caminhos de Pedras e As Três Marias)* (1960)<sup>40</sup>.

Em relação às obras menos conhecidas ou que em língua original circulavam pouco no Brasil, José Olympio inseriu na capa dos livros uma menção a quem traduziu, aspecto este que funcionava como um recurso de chamamento de novos leitores. Daí, também, a importância da produção e inserção de apresentações, prefácios e posfácio de escritores brasileiros nas edições de obras traduzidas, pois eles apresentavam ao público os aspectos estéticos, narrativos do texto, a historicidade da obra, bem como a trajetória intelectual do literato.

Não obstante, ainda no campo das traduções, José Olympio investiu em autores considerados como os grandes clássicos da literatura mundial e naqueles que, dada a sua contemporaneidade, eram tidos como best-sellers. Em relação ao primeiro caso, publicou Honoré Balzac (*A mulher de trinta anos*), Jane Austen (*Orgulho e Preconceito; Razão e Sentimento*) e George Eliot (*O moinho do rio Floss*), entre outros títulos.

Cabe considerar, por um lado, o interesse de José Olympio em publicar traduções de literatura inglesa, a exemplo de autoras como Jane Austin e Emily Bronte. Por outro, a *Casa* também deu uma significativa atenção à publicação de obras e autores russos, possibilitando, segundo Bruno Gomide (2004), a inserção da literatura russa em terras brasileiras. Um

---

<sup>38</sup> Seu projeto gráfico foi pensando de forma funcional. Manteve-se o estilo dos livros que vinham sendo produzidos pela *Casa*, seu tamanho era de 13,5 x 18,5 cm e em formato de livro de bolso. Contava com paratextos, em sua maioria, no miolo do livro.

<sup>39</sup> O projeto *Clube do Livro Selecionado* foi um dos principais mecanismos de difusão das obras publicadas pela José Olympio. Este e demais clubes eram destinados à classe média brasileira que estava adentrando ao mundo livresco e ao hábito de comprar livros. Além disso, os escritores brasileiros foram utilizados como chamarizes para popularizar os autores estrangeiros, até então desconhecidos no Brasil. Por outro lado, ele era tido como a possibilidade de evitar o encalhe dos livros, tendo em vista que o clube funcionava pelo sistema de assinatura e, portando, ao lançar uma edição com o sinete do clube era garantida a venda de exemplares correspondentes ao número de assinantes. Em certa medida, o clube era destinado ao público que possuía o hábito de leitura constante.

<sup>40</sup> Essas informações serão importantes, como veremos mais à frente, pois identificaremos práticas editoriais comuns entre a Livraria José Olympio Editora e a Livros do Brasil, e, mais ainda, Sousa Pinto reproduziu projetos editoriais criados por José Olympio.

sintoma das produções literárias da Rússia é a coleção *Obras de Dostoievski*, cujas traduções foram realizadas por Rachel de Queiroz, Rosário Fuseo e Costa Neves.

A coletânea foi constituída de textos já traduzidos que voltaram às vitrines das livrarias com novos projetos gráficos, os quais continham ilustrações de Goeldi e Axel Leskoschek e capa de Santa Rosa. Nos títulos lançados - entre eles figuram *Os Irmãos Karamazovi*, *Recordações da Casa dos Mortos*, *Humilhados e Ofendidos*, *Os Demônios* e *Niétotchka* – foram inseridos paratextos com estudos introdutórios de críticos literários, como Brito Broca e Otto Maria Carpeaux. Em linhas gerais, o projeto apresentou-se como uma grande novidade, tendo em vista

que todos os nomes próprios são acentuados segundo a pronúncia russa, a fim de que, transpostos para caracteres latinos se leiam ou pronunciem corretamente. A senhora Marina Stepanenko e o escritor João Guimarães Rosa, prestaram excelente colaboração ao editor neste trabalho (JORNAL ÚLTIMA HORA, 1960, p. 3).

O cronograma de lançamento foi extremamente peculiar e incomum para o mercado editorial brasileiro das décadas de 1950-60: mensalmente foi lançado um título e, ao final, a Casa publicou uma versão encadernada, em formato de luxo, contendo todas as edições produzidas, que recebeu o título da coleção.

Em carta a Otto Maria Carpeaux<sup>41</sup>, Daniel Pereira<sup>42</sup>, ao comunicar ao crítico sobre o término da edição de “*Obras de Ficção do genial russo, publicação essa que conta com dois trabalhos do eminente ensaísta que você é, regozija-se da José Olympio ter sido a primeira editora que produziu a 1ª edição ilustrada das obras completas de Dostoievsk que aparece[u] no mundo*”<sup>43</sup> (grifos nossos). A publicação em questão tratava-se da edição comemorativa ao 140º aniversário de Dostoievski, a qual foram enviados exemplares para a Casa Museu Dostoievski e à Biblioteca Lenin, ambas em Moscou, por intermédio de Vassiti Glukovski.

No tocante aos sucessos contemporâneos, Albert Camus com o título *A peste* (1950) foi um dos autores que obteve grande expressividade de vendas e leitores. A edição saiu pela primeira vez em 1950, com selo do projeto *Clube do Livro Selecionado*, sob a orientação de Rachel de Queiroz, Agripino Grieco e José Lins do Rego.

<sup>41</sup> Otto Maria Carpeaux foi jornalista e ensaísta. Filho de judeu, durante a Segunda Guerra Mundial Carpeaux veio para o Brasil, onde passou a escrever para o suplemento literário do *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro.

<sup>42</sup> Daniel Pereira era irmão de José Olympio Pereira. Sua trajetória é marcada pelo seu trabalho na Livraria José Olympio editora ao lado do seu irmão.

<sup>43</sup> Carta de Daniel Pereira a Otto Maria Carpeaux. Rio de Janeiro 8 de agosto de 1961. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Tradutores.

Duas décadas depois, em 1973, em segunda edição, *A peste* passa a compor a coleção *Sagarana*<sup>44</sup>. Em ambas publicações, a tradução foi realizada por Graciliano Ramos e teve a capa assinada por Eugênio Hischer. Além do referido autor, A.J. Cronin, Irving Stone, Daphne du Maurier, Frank Yerby e Henry Bellamann e Erich Maria Remarque figuram na lista.

Não obstante, o sucesso editorial da José Olympio, no tocante a edição de literatura estrangeira, esteve atrelado ao papel desenvolvido por Vera Pacheco Jordão<sup>45</sup> no processo de seleção dos autores, das obras internacionais e dos tradutores. Segundo Gustavo Sorá (2010), Vera Pacheco exerceu um importante papel nas relações públicas da *José Olympio Editora*. Além disso, ele considera que o projeto editorial de “[...] José Olympio terminava de incorporar um sistema social inteiro. Reunia em livros os projetos que os intelectuais e artistas nordestinos tinham tateado de maneira dispersa, em suas experiências editoriais anteriores” (SORÁ, 2010, p. 188). Tal fator será extremamente importante para compreender como a escolha dos editados pela *Casa* serem os tradutores mais ativos da editora.

Outro aspecto possibilitou tal envergadura editorial de José Olympio: sua relação de prestígio em relação as instituições públicas, como aponta Gustavo Sorá (2010), ao considerá-lo como um estrategista na condição de articulador de relações. Contudo, o próprio editor deixou bem claro esse aspecto, como é possível observamos em entrevistas e demais meios pelos quais o J.O. se pronunciou em relação à missão de sua *Casa*.

Com a *Livraria José Olympio Editora* já consolidada no mercado, segundo Josué Montello (1978), José Olympio estava

Acima das facções, no plano das ideias políticas, sociais e literárias, José Olympio fez de sua editora um espelho do Brasil, na diversidade de opiniões e de tendências dos livros que publicou. Nunca se colocou a serviço de grupo. Lançou nas livrarias as correntes mais antagônicas para que a nação encontrasse os seus próprios caminhos à hora das opções históricas (MONTELLO, 1978, s/p).

É preciso considerar de igual forma a suas relações com as instituições de poder enquanto agente da edição<sup>46</sup>. Assim sendo, é sintomático da sua proximidade com os homens do Estado quando Carlos Drummond de Andrade (1985, p. 104) descreve:

---

<sup>44</sup> A *Coleção Sagarana*, é originária do título de um livro de João Guimarães Rosa e foi pensada para homenagear este autor. Na coleção seriam publicadas obras de todos os gêneros e de autores estrangeiros e nacionais. Seu projeto gráfico foi pensando de forma funcional. Manteve-se o estilo dos livros que vinham sendo produzidos pela *Casa*, seu tamanho era de 13,5 x 18,5 cm e em formato de livro de bolso. A primeira obra lançada pela coleção foi a 6ª edição de *Sagarana* de João Guimarães Rosa, em 1963.

<sup>45</sup> No período em que Vera Pacheco foi esposa de José Olympio, ela atuou fortemente na J.O.

<sup>46</sup> No caso de Sousa Pinto é possível imputa-lo às mesmas características de José Olympio em relação ao seu trânsito nas instituições e relações com agentes públicos. Como veremos adiante, é pelo seu bom relacionamento

**Janeiro, 23** – Homenagem dos escritores editados por José Olympio, ao grande amigo da classe. Está repleto o seu escritório na Praça 15 de Novembro. Todas as tendências intelectuais e políticas confraternizam em torno de J.O., ou pelo menos estabelecem armistício tácito. Há um vozear descontraído, alegre, entre pessoas que raramente se encontram, enquanto os mais íntimos da Casa formam seus grupos inseparáveis.

O relato contextualiza o lançamento de *A nova política do Brasil*, em 23 de janeiro de 1953, de Getúlio Vargas, na condição de escritor, evento no qual reuniu diversos intelectuais de diferentes orientações políticas. Este evento reforça a imagem e a memória criada em torno de José Olympio como um sujeito sem ligações ou distinções partidárias.

Mas, sobretudo, o que marca a trajetória da *Livraria José Olympio Editora* e de José Olympio enquanto editor, é a formação de coleções e o investimento em publicar os literatos vindos do nordeste brasileiro como o cerne intelectual e editorial, estabelecendo, desse modo, uma distinção entre as demais editoras brasileiras ao longo do século XX.

Discutir essa questão se torna um parâmetro para compreender a experiência de Sousa Pinto no processo de construção de uma coleção no sistema literário lusitano dedicada à literatura brasileira, pois, conforme veremos ao longo desta tese, ele usou de estratégias semelhantes às de José Olympio em relação ao projeto gráficos e os dispositivos editoriais para a formação da coleção *Livros do Brasil*. Dizendo de outro modo, a *LB*, ao escolher obras e autores, adota determinadas características, redimensiona projetos, assemelha-se ou repete padrões editoriais para publicar os escritores brasileiros em Portugal.

Apesar de já terem sido destacadas algumas coleções da *José Olympio Editora*, é importante registrar que foi a *Documentos Brasileiros*<sup>47</sup> a que obteve maior expressividade, seja pelo significado das obras lançadas, a exemplo de *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda, ou pelo arrolamento dos principais intelectuais brasileiros desde o final da primeira e ao longo de toda a segunda metade do século XX.

Contudo, o que nos interessa mais diretamente para compreender as relações de proximidade e de distanciamento entre os projetos editoriais de Sousa Pinto e José Olympio são as coleções *Sagarana* e *Brasil Moço*, a última ficou popularmente conhecida pela publicação de seletas.

---

que ele veio ao Brasil para organiza a Exposição e a Quinzena do Livro Brasileiro e, em Portugal, sua editora sofreu poucas intervenções em relação à censura promovida pelo regime salazarista.

<sup>47</sup> Sobre a *Coleção Documentos Brasileiros*, ver: FRANZINE, Fábio. **À sombra das palmeiras: a Coleção Documentos Brasileiros e as transformações da historiografia nacional (1936-1959)**. 2006. Tese (Doutorado em História Social). São Paulo: Universidade de São Paulo, 2006.

De modo geral, as seletas publicadas *Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada)*, dirigida por Paulo Rônai, estabeleciam uma síntese biográfica e da trajetória da produção intelectual dos editados pela *José Olympio Editora*, como Gilberto Freyre, Carlos Drummond de Andrade, Manuel Bandeira e Guimarães Rosa, mesmo que fosse um percurso inacabado, tendo em vista que a maioria daqueles que foram contemplados com esse tipo de publicação estavam vivos e continuavam produzindo outros livros, cada um em seu campo disciplinar e criativo.

Com o objetivo de levar aos leitores os “textos básicos dos escritores representativos da moderna literatura brasileira” (RÔNAI *In* QUEIROZ, 1973, ix), todas as publicações da coleção contaram com uma *Advertência (A propósito da Coleção Brasil Moço)* assinada por Paulo Rônai afirmando que a literatura brasileira, embora seja apreciada até mesmo em âmbito internacional, era desconhecida pelos jovens brasileiros. Assim sendo, era necessário ampliar o espectro de circulação e torná-la visível e reconhecível para um público maior.

Nesse sentido, a coleção possuía dois grandes objetivos: o primeiro era “[...] pôr fim ao divórcio entre as nossas letras modernas e os leitores jovens – por isso se chama Coleção Brasil Moço (Literatura Viva Comentada); e o segundo era formar, dentro de um prazo relativamente curto, uma verdadeira antologia da literatura brasileira dos nossos dias” (RÔNAI, 175 *In* FREIRE, 1975, p. ix). Apesar disso, o que melhor caracterizou esse projeto foi a tentativa de organizar editorialmente o que havia de homogêneo no processo de formação e constituição de uma literatura dita brasileira<sup>48</sup>.

Ainda na *Advertência*, Paulo Rônai cunha a expressão *moderna literatura brasileira* para justificar a escolha dos contemplados para compor o projeto editorial. Aqui cabe um questionamento: se os escritores selecionados pela coleção representavam uma escrita moderna, isso indica que havia uma *antiga literatura brasileira*. Mas qual era? Quais os critérios de seleção e classificação?

A *moderna literatura* que Rônai se refere é a que foi produzida a partir das décadas de 1920-1930, cuja maioria foi publicada pelo selo da *José Olympio Editora*. Para estruturar a sua argumentação ele estabeleceu critérios estéticos (referindo ao movimento modernista brasileiro) e narrativos que transmitissem “[...] em seu conjunto uma mensagem e uma visão pessoal do mundo” (RÔNAI *Apud* QUEIROZ, 1973, p. iv).

---

<sup>48</sup> Entende-se por cristalizadora a tentativa de Paulo Rônai e de José Olympio em disponibilizar aos leitores um conjunto de livros sínteses contendo as principais características de alguns literatos brasileiros considerados por eles como *consagrados*. Gostaríamos de mencionar, ainda, que a *Seleta Carlos Drummond de Andrade* obteve quatro edições, tornando-se, portanto, a mais expressiva.



Porém, ele selecionou somente os editados pela *Casa* que eram seus contemporâneos. Note que, embora *Sagarana*, de Guimarães Rosa, na década de 1950, como veremos a seguir, tenha sido tomado como uma metáfora para fomentar uma coleção de obras com caráter interpretativo do Brasil, não foi produzido um estudo sobre o conjunto literário do autor para ser publicado na *Brasil Moço*, afinal, nesse período, José Olympio não possuía os direitos autorais do literato e ele já havia morrido.

Basta correr os olhos pela lista de escritores que saíram por essa coleção<sup>49</sup> para percebemos que a literatura brasileira estava relacionada apenas com editados por José Olympio e como ela dialogava e reforçava outros projetos da *Casa*, a exemplo da *Coleção Documentos Brasileiros*, afinal, a *Brasil Moço* não se restringiu em lançar seletas apenas de literatos e poetas. Ela também publicou sociólogos, sendo Gilberto Freyre, o primeiro deles.

A *Coleção Brasil Moço* se tornou muito popular devido ao preço. Publicada em co-edição com o Instituto Nacional do Livro e o Ministério da Educação, foi possível reduzir os gastos financeiros de produção e realizar uma tiragem em quantidade expressiva<sup>50</sup>. Tais fatores se refletiram no valor final de cada exemplar, que custaram Cr\$ 13,00 a unidade.

Uma das preocupações do editor e de Rônai foi a de levar ao leitor, com uma linguagem simples, os perfis dos escritores, bibliografias resumidas, trechos selecionados e comentados com o intuito de despertar o desejo de tomar conhecimento da totalidade da produção intelectual daqueles que fossem contemplados pela mesma, bem como sugerir pesquisas sobre os escritores brasileiros.

A coleção era destinada a todos os públicos, porém o principal deles eram os jovens em fase de escolarização formal, característica reforçada na advertência feita por Paulo Rônai. Portanto, o estilo narrativo dos estudos sobre os autores estava preocupado em produzir uma linguagem pedagógica para que professores de português e literatura pudessem utilizá-la em sala de aula.

Em linhas gerais, a coleção em questão pode ser considerada por sua fluidez, pela necessidade de uma atualização constante, mesmo que o sentido de colecionar carregue o peso da fixidez, do enraizamento e fixação de determinados padrões que devem ser

---

<sup>49</sup> Pela coleção saíram as seletas dos seguintes escritores: Carlos Drummond de Andrade; Manuel Bandeira; Cassiano Ricardo; Gilberto Freyre; Luís Câmara Cascudo; Peregrino Júnior; Raquel de Queiroz; Augusto Meyer; João Guimarães Rosa; Mário Palmério; Gilberto Amado; Cecília Meireles; Orígenes Lessa; Ariano Suassuna; Marques Rabelo; Dinah Silveira de Queiroz; Herberto Sales; Aníbal Machado; Luís Jardim; Bernardo Élis; Clarisse Lispector; Menotti del Picchia; Raul Bopp; Augusto Frederico Schmidt e Lygia Fagundes Teles.

<sup>50</sup> Sabemos que dizer apenas *quantidade expressiva* não dá conta da real dimensão em relação à tiragem, mas não conseguimos inventariar dados precisos.

conservados. Apesar disso, a coleção também denota o movimento, a incompletude e aceitação de novos objetos, nesse caso, as novas obras que surgiam ou a inclusão de outros autores até então não contemplados.

Ademais, os projetos da *Livraria José Olympio Editora*, sejam as coleções, a publicação de obras reunidas ou até mesmo as antologias, aludem a um percurso, possuem um momento específico para serem produzidas, é o caso da *Sagarana* que tinha como objetivo publicar os *Grandes sucessos populares* para *instruir* e *distrair* o leitor e homenagear Guimarães Rosa, com apontamos acima, assim como a coleção *Cadeira de Balanço* que foi nomeada a partir de uma obra de Carlos Drummond de Andrade.

Para Rodrigo Ribeiro (2015, p. 273-274), essa coleção pode ser considerada como uma tentativa de ir ao encontro de leitores atentos que “[...] intencionam encontrar na literatura parte, ou o todo, do que são [...] como brasileiros”. Ainda segundo o autor, a escolha dos autores que comporiam a coleção estava ligada às discussões realizadas no Conselho Federal de Cultura (CFC) que, naquele momento, exercia forte influência nas políticas culturais do país, em especial por conta participação de Gilberto Freyre, então editor e autor da *José Olympio*.

As discussões de Rodrigo Ribeiro (2015) apontam, assim como também identificamos, para o caráter que conectam as coleções da *José Olympio*, ou seja, a publicação de obras capazes de compreender o que é o Brasil e, portanto, o que são os brasileiros. Podemos considerar que a descoberta do país foi pensada a partir de um mosaico, algo extremamente simbólico e dialógico com a primeira edição da obra *Sagarana* de Guimarães Rosa lançada com o sinete da *Casa*, em 1956, com ilustrações de Poty.

A capa da edição feita pelo ilustrador é formada por figuras de círculos que estão soltos, “[...] desenhados ao modo carimbos, **[que]** condensa a atmosfera de uma das histórias - ou estóreas, como preferia Guimarães Rosa” (MELO, 2011, p. 275, grifos nossos). O texto roseano, assim como o frontispício do livro, é formado por contos narrativamente independentes, mas que possuem interseções entre si.

Desse modo, a obra de Guimarães Rosa torna-se a metáfora geradora para a coleção de José Olympio e o seu desejo de compreender e interpretar o Brasil. Cada publicação que compunha a coleção poderia ser tratada como uma história, ou parte da história do país. Estas, por sua vez, trariam ao leitor um aspecto, ou problema da realidade brasileira e, juntas, numa espécie de mosaico das diferenças, oportunizariam ao leitor o conhecimento profundo da brasilidade.

Porém, apesar das diferenças em sua composição, ela possuía um fluxo irradiador: o sertão. Embora a narrativa roseana estivesse se referindo ao sertão das Minas Gerais, e o projeto editorial da *José Olympio* ao da região nordeste, elas confluíam e se cruzavam a partir do momento que a escolha se deu em pensar o Brasil através das bordas (leia-se o interior do país) e não do centro (o eixo Rio - São Paulo). Desse modo, o Nordeste e o sertão ocuparam lugares de destaque nos projetos editoriais que foram elaborados pelo grupo da J.O.

Na coleção foram publicadas obras de todos os gêneros e autores estrangeiros e nacionais. A primeira obra lançada pela coleção foi a 6ª edição de *Sagarana* de João Guimarães Rosa, em 1963. Por ela não foi publicada nenhuma obra de estreia, sendo caracterizada pelas reedições.

Cabe mencionar que a *José Olympio* não se dedicou a lançar novos autores no mercado editorial. Podemos considerar que, na condição de editor, José Olympio inseriu os livros de seus editados dentro de uma rede de comércio livreiro por meio de projetos editoriais 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.

Além disso, podemos considerar que a partir da década de 1940, o olhar editorial da *José Olympio* amplia seu horizonte e sua perspectiva passando a investir em políticas editoriais voltadas à publicação dos escritores brasileiros em sistemas literários estrangeiros<sup>51</sup>, tendo como marco inicial as negociações realizadas com a editora *Livros do Brasil* de Portugal, cujo editor foi Sousa Pinto, no ano de 1949, o qual nos debruçaremos no tópico a seguir.

É nesse ambiente de trocas entre as artes de fazer (traduzir, editar, ilustrar, revisar, entre outras) que José Olympio estabelece e compartilha políticas de publicação dos escritores brasileiros editados pela *Casa* em sistemas literários estrangeiros e, conseqüentemente, insere tais autores no mercado internacional dos livros.

## **2.2 *Livros do Brasil*: uma editora portuguesa para livros brasileiros.**

Terminada a Quinzena do Livro Português, em que a Exposição e as palestras culturais na Biblioteca Nacional, como a noite de poesia portuguesa e o concurso entre as livrarias da capital de vitrines ornamentadas em homenagem ao livro português, foram etapas mais destacadas, cumpre-me manifestar a v. excia. o nosso

---

<sup>51</sup> Cabe destacar que quando nos referimos a sistemas literários, estamos em diálogo com Antônio Candido (2000).

reconhecimento, pelas sucessivas demonstrações de apreço pela iniciativa, sobejamente evidenciadas, pelo desenvolvido noticiário incerto no jornal que v. excia. proficientemente dirige (A NOITE, 1941a, p. 7).

O excerto acima pertence a uma carta de Sousa Pinto, organizador da *Exposição e Quinzena do Livro Português*, destinada a André Carrazzoni, diretor do jornal *A Noite*, do Rio de Janeiro, datada de 1942, na qual o editor português agradece o empenho dedicado pela divulgação do evento<sup>52</sup>. A missiva termina com algumas conjecturas e projeções que podem ser tomadas como representativas da trajetória desse companheiro do além-mar:

[...] a obra de divulgação cultural através do intercâmbio do livro, em que andamos empenhados, tanto no Brasil, quanto em Portugal e seu império, prossegue com entusiástica persistência congregando à sua volta as mais dedicadas figuras do intelectualismo luso-brasileiro. Para sucessivos passos desta cruzada, ousamos contar com o apoio de v. excia. e a colaboração do seu muito apreciado jornal, na certeza dos quais reiteramos nosso agradecimento (*Idem*, 1941a, p. 7).

A exposição e a quinzena em análise foram realizadas na Biblioteca Nacional brasileira, em 1941, e concebidas por António Ferro, então diretor da *Secretaria de Propaganda Nacional* (SPN) de Portugal, e Lorival Fontes, responsável pelo *Departamento de Imprensa e Propaganda* (DIP) do Brasil, e ambas as atividades receberam patrocínio dos órgãos aos quais os dois eram filiados.

Além disso, o *Grémio Nacional de Editores e Livreiros*<sup>53</sup> teve uma importante participação na concretização do evento, tendo em vista que ele foi um dos principais articuladores, juntamente com Sousa Pinto e outras instituições portuguesas, entre a gestão e o envio das obras que seriam expostas no Brasil.

No intuito de melhorar a execução desse projeto, foi organizada uma comissão presidida pelo então chanceler Oswald Aranha, ministro das Relações Exteriores, sendo composta pelo Ministério da Educação do Brasil, na pessoa de Gustavo Capanema, pelo embaixador de Portugal, Martinho Nobre de Melo, pelos presidentes do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, José Carlos de Macedo Soares, da Academia Brasileira de Letras, Levy Carneiro, os diretores do DIP e SPN, do Instituto Brasileiro de Alta Cultura, Herbert Soares, do Gabinete Português de Leitura, Albino de Sousa Cruz, e do Liceu Literário Português, José Rainho da Silva Carneiro.

<sup>52</sup> Souza pinto enviou carta de agradecimento para outros jornais. Contudo, apenas o tabloide *A Noite* realizou a publicação na íntegra. Já o *Correio da Manhã*, apenas lançou uma pequena nota intitulada *Ecos da "Quinzena do Livro Português"*.

<sup>53</sup> O *Grémio Nacional de Editores e Livreiros* foi um órgão de representação profissional dos editores portugueses fundado em 1939, decorrente da Associação de Classe dos Livreiros de Portugal (1927).

De modo mais amplo, a exposição e a quinzena tinham como proposta a divulgação da *antiga e da moderna* literatura portuguesa, bem evidenciar a qualidade das edições e do desenvolvimento do mercado livresco português. Porém, não se restringindo apenas às obras literárias, embora tenha sido o foco principal, a exposição também incluiu em seu catálogo livros de outras áreas do conhecimento como a História, Teologia, Belas Artes, Filosofia e Direito.

O intuito principal do evento era o de estabelecer uma ponte de aproximação entre Portugal e Brasil, tornando-se

uma oportuna iniciativa em prol do estreitamento das relações luso-brasileiras [...] constituiu um acontecimento de alta expressão cultural dentro do programa de interessantes e oportunas realizações que caracterizam o momento luso-brasileiro, de tão estreita cooperação e compreensão recíproca, testemunhada por tantos fatos em que resume a lealdade entre os dois povos nas relações entre si (A NOITE, 1941, p. 2).

O acordo estabelecido entre os dois países era o de que logo após a *Exposição do Livro Português*, prevista inicialmente para ser realizada em novembro de 1941, fosse promovida, ainda no mesmo ano, a *Quinzena do Livro Português*. Em consonância com essa iniciativa, em 1942, em Portugal, seriam executadas ações semelhantes para a promoção do livro e das letras brasileiras.

Os planos iniciais não foram concretizados, tanto que, nosso país, os principais tablóides na época, entre eles o *Jornal do Brasil* e o *Diário de Notícias*, divulgaram a data definitiva do evento em tom irônico. A exposição e a quinzena<sup>54</sup> acabaram sendo realizadas apenas no mês seguinte e de forma simultânea, entre os dias 8 e 23 de dezembro de 1941. Encarada como um *espelho fulgurante da cultura lusitana*, a organização do evento ficou a cargo de Antônio de Sousa Pinto, caracterizado pela opinião pública como o qualificativo de “um livreiro inteligente e dinâmico” (A NOITE, 1941, p. 2).

Ademais, os argumentos acima são reforçados quando são observadas as fotografias do evento, em que o editor lusitano é colocado em destaque:

---

<sup>54</sup> Realizada simultaneamente, a Quinzena constituiu-se como um desdobramento da exposição, com a participação de livrarias de São Paulo e Rio de Janeiro, abrindo seções especiais para a venda e exposição ao público das obras dos escritores portugueses.

**Figura 01:** Abertura da Exposição do Livro Português (Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro/Brasil).



**Fonte:** Acervo CHAM - NOVA FCSH. Sem catalogação.

Sousa Pinto concedeu uma entrevista ao jornal *A Manhã*, agradecendo as “desveladas atenções e entusiástica boa vontade dos seus compatriotas [os brasileiros], entre os quais destaco o sr. Lorival Pontes, que me permitiram levar a bom termo essa iniciativa” (A MANHÃ, 1941, s/p). Em seguida é descrita a solenidade de abertura da seguinte forma:

Aquela hora da tarde o recinto da exposição se enchia de figuras representativas das letras brasileiras e portuguesas, e o escritor Afrânio Peixoto, junto a uma pequena estante de cinquenta obras selecionadas, garantia uma roda de intelectuais, que, por mais que se seleccione, nunca a literatura portuguesa se pode reunir em tão poucos volumes. E, em redor, os clássicos, os românticos, os modernos, os das artes, os do ensino, os da religião e os da ciência agradeciam como tinham visto fazer ao sr. Sousa Pinto, por detrás de capas coloridas (*Idem*, 1941, s/p).

A escolha do nome de Sousa Pinto não foi de modo despretensioso, haja vista que a carreira sua como livreiro começou no Rio de Janeiro. Nesse período, ele desenvolveu um papel importante na difusão do livro português no mercado livresco brasileiro a partir de sua primeira editora, a *Livros de Portugal*, fundada em 1941, e, pouco tempo depois, através do selo *Editores Dois Mundos*. O sinete desta última tornou-se, mais tarde, uma das coleções de sucesso da marca editorial *Livros do Brasil*.

Outra hipótese que nos possibilita compreender um pouco mais sobre a escolha Antonio Ferro e Lorival Fontes ao selecionar Sousa Pinto como organizador do evento, cujo alicerce era o regime de colaboração e parceria entre as duas nações, é que ele, filho de pai brasileiro, mas com nacionalidade portuguesa, personificava a união entre as duas pátrias: Brasil e Portugal, marcadamente sustentava pelo discurso de luso-brasileiro.

Assim sendo, a imagem e o corpo de Sousa Pinto podem ser compreendidos como o símbolo para uma possível síntese da cultura lusófona e brasileira, principalmente no que tange ao trânsito realizado por ele para cruzar o oceano e fundar sua primeira casa editorial em terras brasileiras.

Nas palavras de Sousa Pinto, o evento contribuiu para “[...] a aproximação luso-brasileira através do instrumento mais precioso de propaganda: o livro, o melhor amigo, o companheiro fiel que o homem tem a seu lado para todas as horas” (A NOITE, 1941b, p. 22). Para que o evento de tal envergadura se concretizasse, ele teve o apoio de livreiros e editores de Portugal, além, é claro, das livrarias e editoras brasileiras que viam nessa iniciativa um novo horizonte de expectativas para o mercado do livro.

Segundo as declarações de Sousa Pinto, tal experiência lhe permitiu conhecer dois públicos através da circulação e do contato com os livros cruzando o atlântico, mas em nenhum eles são mencionados. No entanto, a partir de sua trajetória profissional, podemos considerar que o editor se referia aos leitores brasileiros e lusitanos.

Cabe salientar que, apesar do tom de novidade e do demasiado interesse do público, a *Quinzena do Livro Português* já havia sido realizada em 1927, seguida da *Quinzena do Livro brasileiro* (1928), na cidade do Porto, conforme noticiado nos jornais da época.

Retornando a 1941: a primeira embarcação vinda de Portugal contendo parte dos títulos que compuseram a exposição<sup>55</sup> causou um agudo burburinho nos jornais brasileiros, tanto que o *Correio da Manhã* lançou uma chamada intitulada *O maior embarque de livros jamais realizado em Portugal: o “Cuiabá” transporta 100 mil volumes para a Exposição do Livro Português*, na qual define o espírito da embarcação e, conseqüentemente, do evento:

[...] o primeiro navio a zarpar de Lisboa, com destino ao Brasil, podemos ter a antevisão do colossal esforço realizado pelos autores e editores, como pelo governo português para dar ao Brasil uma idéia, tanto quanto possível completa, da vida mental portuguesa, de todas as épocas e demonstrar quão desvelado carinho merece e quão singular simpatia inspira, à gente portuguesa, tudo quanto se refere ao Brasil (CORREIO DA MANHÃ, 1941, p. 13).

---

<sup>55</sup> Duas embarcações com obras foram enviadas ao Brasil. Na primeira foram trazidos 8 mil títulos e, na segunda, 9 mil.

A programação do evento contou com diversas atividades, entre elas *A noite da poesia portuguesa* e uma série de palestras<sup>56</sup>. Porém, o que ganhou destaque foi o *Concurso de Montras*<sup>57</sup>, do qual participaram livrarias do Rio de Janeiro e São Paulo, merecendo destaque a *Freitas Bastos*, *Civilização Brasileira*, *Francisco Alves*, *Guanabara*, *Briguet*, *Globo*, *Moura & Flores* e a *Livraria José Olympio Editora*.

Com o objetivo de levar para o público uma “biblioteca modelo da cultura lusíada”, o concurso de montras funcionou como uma verdadeira fuga “[...] da banalidade rígida do mostruário inerte para o ‘stand’ impressionante com curiosas elucidações de ordem técnica” (A NOITE, 1941b, p. 22). Tendo como forma de incentivo para a participação, as livrarias concorreram ao prêmio de cinco contos de réis, financiado pela SPN, na figura de António Ferro. O concurso contou com duas categorias: *Concepção* e *Realização*, nas quais a *Livraria José Olympio Editora* e a *Civilização Brasileira* saíram vitoriosas.

Entre as regras estabelecidas para participar do certame, era necessário que as vitrines funcionassem até às 23 horas, pois era “[...] especialmente de noite, quando os efeitos de luz fazem sobressair as linhas primordiais da concepção artística das decorações” (A MANHÃ, 1941, p. 14). Além disso, seriam desclassificadas e impedidas de expor no evento, as livrarias que tratassem de temas que não valorizassem a cultura e a história de Portugal ou colocassem livros a venda cujo conteúdo tinha sido reprovado pela organização do evento.

Todos esses requisitos foram analisados seriamente por um júri especializado no assunto, composto pelos historiadores Pedro Calmon, Afrânio Peixoto e Silvio Julio de Albuquerque Lima; pelo jornalista Augusto Mayer; pelo crítico literário Agripino Grieco; e pelo embaixador Macedo Soares.

---

<sup>56</sup> O evento ocorreu na Academia Brasileira de Letras, com abertura proferida por António Ferro (com um pronunciamento intitulado *Brasil-Portugal, Estados Unidos da saudade*) e as declamações das poesias foram realizadas por Margarida Lopes. Para as palestras, Comissão Executiva convidou vários intelectuais brasileiros dentre os quais figuraram: Afrânio Peixoto, Serafim Leite, Alceu Amoroso Lima, Jayme Cortesão, Arthur Ramos, Affonso de Mello Franco, Augusto Maia, Gilberto Freyre, Tasso da Silveira, Álvaro Lins, Armando Figueiredo, Elmano Cadin, Paulo Filho, Levi Carneiro, Affonso Lopes de Almeida, Arnon de Mello, Frederico Schmidt, Pedro Calmon, Renato Almeida e Oswaldo Orico. É importante frisar que, apesar do número expressivo de mulheres no mercado editorial, como se pode notar, elas estão ausentes de eventos, como este apresentado. Cf: A NOITE. *Espelho fulgurante da cultura lusitana*. **A noite**, Rio de Janeiro, 08 de dezembro de 1941, p. 9.

<sup>57</sup> Montra é um substantivo feminino da cultura lusitana que, no Brasil, classificamos como vitrine. A etimologia do substantivo, portanto, nos indica que para homenagear Portugal a civilização nos trópicos seguiu, de fato, todos os ritos que tange à valorização e divulgação da cultura portuguesa de Portugal.



De fato, a exposição e a quinzena foram comentadas entre os intelectuais e a imprensa brasileira. Tanto que o *Correio Paulistano* se preocupou em noticiar o quanto a repercussão do evento em Lisboa estava sendo positiva<sup>58</sup>.

Em tom elogioso, a matéria destaca a importância dos esforços coletivos entre os dois países para a realização do evento, revelando o *singular brilhantismo, o alto interesse e o particular carinho* entre portugueses e brasileiros. Souza Pinto novamente ganha destaque nesse cenário, sua figura torna-se uma espécie de símbolo representativo da conexão entre as duas nações.

[...] das diligências efetuadas e das facilidades encontradas na preparação destes importantes objetivos e do processo de auxílio encontrado junto das entidades brasileiras, têm sido publicadas em vários jornais e comentadas com calorosos elogios aos srs. embaixadores de Portugal e diretores do DIP e SPN [...] afirmando que o sr. Antonio Ferro encontrou na colaboração do dr. Lorival Fontes, o complemento imprescindível a unidade do pensamento e sentimento indispensável para a efetivação da grande obra de aproximação intelectual e artística de ambos os países (CORREIO PAULISTANO, 1941, p. 6).

Podemos considerar que a *aproximação* e a *unidade de pensamento*, destacadas no excerto acima, ultrapassavam as relações editoriais ou de divulgação da literatura de e em ambos os países. Nesse cenário, a relação entre António Ferro e Lorival Fontes era experimentada dentro do contexto político no qual os dois países estavam inseridos naquele momento: a ditadura de Salazar (1933-1974), em Portugal, e o Estado Novo brasileiro chefiado por Getúlio Vargas (1937-1945).

Além disso, não podemos desconsiderar que as aproximações entre os dois regimes e a cultura política vivida em ambos os países possibilitaram o estreitamento, facilitando, dessa maneira, o comércio e a circulação de livros entre Brasil e Portugal, bem como o surgimento de novas editoras especializadas na publicação de obras tanto de literatos brasileiros quanto portugueses.

Foi nesse contexto que Sousa Pinto criou a *Livros de Portugal* (1941) e a *Livros do Brasil* (1944), embora na sua primeira editora ele tenha atuado de modo efetivo por apenas três anos, devido ao seu regresso a Portugal para a fundação da LB, sendo esta última o resultado “[...] literalmente transatlântico, forjado nos cruzamentos e nos trânsitos de livros,

---

<sup>58</sup> É interessante notar que a matéria inicia informando que os dados tinham sido enviados por via aérea (pela companhia Vasp), elemento que demonstra como as conexões entre os dois países não se limitavam apenas às letras. Fazia-se necessário, portanto, ampliar as formas de contatos e, nesse caso de aproximação, seja ela pela força das ideias e pelo encurtamento das distâncias geográficas.

ideias e pessoas entre os dois lados do oceano em que a língua portuguesa é falada” (MEDEIROS, 2018, p. 220).

Bárbara Ribeiro Gonçalves (2018), considera que os principais desdobramentos da *Exposição e Quinzena do Livro Português* (1941) foram: o aumento nas exportações das obras portuguesas e, conseqüentemente, uma injeção de capital no mercado editorial de Portugal; a *Quinzena do Livro Português* (1943), realizada em Recife; e, por último, a *1ª Exposição do Livro Português Feminino*, de 1949, que aconteceu no Rio de Janeiro.

O esforço de reconhecer e delimitar os espaços nos quais foram realizadas as atividades pertencentes à *Exposição e Quinzena do Livro Português* (1941), bem como quais foram os sujeitos e as editoras envolvidas na sua realização, é imprescindível para compreender a trajetória de Sousa Pinto e suas relações com o Brasil, uma vez que tais fatores, associados às questões particulares do mercado editorial de Portugal, foram cruciais para que se estabelecessem as condições adequadas para a fundação da *LB*, a qual teve como um dos principais projetos editoriais a coleção *Livros do Brasil*, destinada aos escritores brasileiros.

Assim sendo, pode-se apreender a trajetória da *LB* enquanto produtora e partícipe do processo de inclusão da literatura brasileira no mercado internacional dos livros, mesmo que sejam dois países de língua portuguesa, atentando para a sua atuação editorial como uma rede de conexões entre o Brasil e Portugal, bem como construtora de narrativas, de imagens de autores e autorias.

Como já afirmado anteriormente, as relações tecidas por António de Sousa Pinto<sup>59</sup> com o Brasil o levaram a fundar, em parceria com seu irmão Joaquim de Sousa Pinto, a editora *Livros do Brasil*, em 1944, na cidade de Lisboa, objetivando inicialmente a distribuição de livros brasileiros em Portugal.

Antes de dar continuidade a essa discussão, cabe esclarecer o percurso de criação da *LB*. Primeiro, Sousa Pinto fundou a *Livros de Portugal*, no Rio de Janeiro, em 18 de março de 1942. No mesmo ano, através da *LP*, foi criada, na cidade de Lisboa, a *Agência Editorial Brasileira*. Ambas tinham como principal característica as atividades de distribuição de livros.

---

<sup>59</sup> António de Sousa Pinto nasceu no Porto, em Portugal, filho do brasileiro António Augusto de Sousa Pinto, viveu sua infância em Angola. Depois regressa à Portugal e vem para o Brasil no início da década de 1940, onde mora durante quatro anos e, em seguida, retorna para sua terra natal. Ao longo da tese nos referiremos a ele apenas como Sousa Pinto. Ver: MELO, Daniel. *Semblanza de António de Sousa Pinto (1901-1987)*. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIXXXI) - EDI-RED**, 2018. Acesso em 04/12/2018. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/antonio-augusto-de-sousa-pinto-porto-1901-lisboa-1987-semblanza-77778>

A *Livros de Portugal*, além de comercializar literatura portuguesa através de publicações avulsas e em coleções como a *Clássicos e Contemporâneos*, dirigida por Jaime Cortesão; dedicou-se, também, à edição de livros dos escritores brasileiros, a exemplo de Cecília Meireles; dicionários; enciclopédias; e antologias brasileiras de autores portugueses<sup>60</sup>. Esta última objetivava “apresentar ao público brasileiro um quadro tanto quanto possível completo da cultura portuguesa, sob a espécie literária, estamos defendendo no Brasil interesses culturais de Portugal que [...] aqui se encontravam, neste aspecto do livro quase completamente abandonados (A MANHÃ, 1943, p. 8)”.

A inauguração da *Livros de Portugal* contou com a presença do Ministro da Educação e o embaixador de Portugal no Brasil, revelando como as relações tecidas por Sousa Pinto com o Estado brasileiro foi importante para a instalação da sua primeira editora. Apesar de não dispor de espaço amplo, como podemos observar na fotografia abaixo, ela contava localização era prestigiada: na Rua do Ouvidor, n. 106, no centro do Rio de Janeiro, ao lado, por exemplo, da Livraria José Olympio Editora.

---

<sup>60</sup> A publicação das antologias, em 1943, causou imbróglis em relação à detenção dos direitos autorais de Gonçalves Crespo, Fialho de Almeida e Antero de Quental. O debate levantando era que a *Livros de Portugal*, estando instalada no Brasil, não poderia realizar tal objeto editorial, o que levou Sousa Pinto a discordar da situação, tendo como base argumentativa o discurso luso-brasileiro e que se tratava de um ato de patriotismo, visando aproximar as duas nações.

**Figura 02:** Editora Livros de Portugal, Rio de Janeiro (Brasil).



**Fonte:** Acervo CHAM - NOVA FCSH. Sem catalogação.

Apesar da importância da *Livros de Portugal*, a trajetória editorial de Sousa Pinto ganha novos rumos em setembro de 1944 quando ele cruza o atlântico e regressa à Portugal. Daquele momento em diante, foram dados os primeiros passos para a sua consagração enquanto editor.

Subimos a torta escada que conduz ao primeiro andar da editora “Livros de Portugal” e não encontramos Sousa Pinto. A secretária do editor explicou:

- Ele ainda não voltou.

- Do almoço, senhorita?

- Não, de Portugal. Há dois meses mais ou menos que ele se encontra lá.

E com uma encantadora bisbilhotice mínima contou-nos que o editor Sousa Pinto, afrontando os riscos da guerra, encontra-se com seu cachimbo em Lisboa, onde está instalando a editora “Livros do Brasil”, trabalhando ao mesmo tempo pelo desenvolvimento do intercâmbio cultural luso-brasileiro (SODRÉ, 1944, p. 22).

Diferente da *Exposição e Quinzena do Livro Português* em que Sousa Pinto utilizou a mídia jornalística para a ampla divulgação, no caso do projeto da *Livros do Brasil* foi tratado com cautela e moderação, uma vez que inicialmente a sua atuação em Portugal consistiu apenas na oferta dos mesmos serviços que a sucursal da *Civilização Brasileira*, em Lisboa, oferecia aos seus leitores.

A discrição marcou a maturação e análise da situação literária e do mercado brasileiro e português realizada por Sousa Pinto e pelo então diretor da *Livros de Portugal e Dois Mundos*, Antonio Pedro Martins Rodrigues, uma vez que quando Hélio Sodré questiona sobre a situa o da literatura brasileira em Portugal, Antonio Pedro afirma que

O panorama que antevejo para o livro brasileiro ali   o mais prometedor possível. O Brasil dispõe hoje de uma pl iade de bons autores, apreciad ssimos em Portugal, e conta um bom número de editores dinâmicos, de cuja a o podemos muito esperar. Finda a guerra, o mercado português será um consumidor muito apreciável. Para montar em bases seguras e eficientes a expansão do livro brasileiro, encontra-se em Portugal o meu sócio Antonio de Sousa Pinto, trabalhando com o maior entusiasmo. N  obstante todas as dificuldades, ele conseguirá o objetivo em vista, isto  , a realiza o de um intenso intercâmbio e com ele uma difusão cultural da maior vantagem para os dois países de mesma língua. Já dentro desses novos planos e correndo todos os riscos que a situa o internacional criou, prepara-se Sousa Pinto para abrir a livraria “Livros do Brasil” numa das principais ruas de Lisboa (*Idem*, 1944, p. 23).

Em rela o ao autor brasileiro mais lido e aceito pelos portugueses, Antonio Pedro   enfático: *Jorge Amado, o mais brasileiro de todos*. Inclusive, na ocasião da matéria, ele informa que havia enviado 500 exemplares de um dos livros do literato, mas não informa qual o título. Na sequência destaca:

[...] Gilberto Freyre, Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Clóvis Ramalhete, também são escritores de bom público. Há, também, muita gente que prefere os livros de Pedro Calmon, de Olegário Mariano e de Afrânio Peixoto. Afrânio Peixoto l    considerado um escritor português (*Ibidem*).

Aproveitando-se do movimento realizado pelas editoras portuguesas que retornavam a publicar as obras dos escritores brasileiros em Portugal<sup>61</sup>, Sousa Pinto comprou a filial da *Livraria Civiliza o Brasileira*<sup>62</sup> (CB) em Lisboa<sup>63</sup> e, em seguida, mudou o nome fantasia para *Livros do Brasil*.

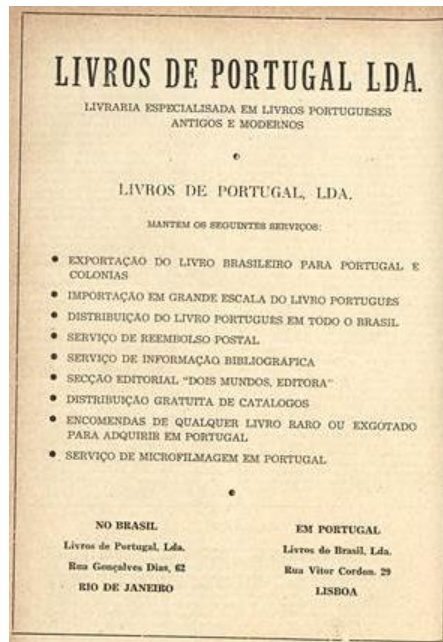
<sup>61</sup> Na década de 1930, em Portugal, h  uma forte presença de livreiros e editores brasileiros vendendo obras dos nossos escritores que eram editadas no Brasil, o que causou um fascínio nos leitores lusitanos pela literatura brasileira, principalmente pela visualidade das edi oes. Como forma de rea o a este processo, as editoras portuguesas retornam a venda de livros de literatura brasileira a preços mais baixos, fator que impediu que filiais de livrarias brasileiras continuassem atuando no mercado editorial lusitano (LIMA; MARIZ, 2010).

<sup>62</sup> Cabe frisar a *Civiliza o Brasileira* já pertencia   Ocatlles Marcondes e que os livros vendidos eram os editados pela *Companhia Editora Nacional*.

Apesar da mudança de nome, de *Civilização Brasileira* para *Livros do Brasil*, nos primeiros anos de funcionamento, conforme já mencionado, o editor manteve a mesma atividade de Octalles Marcondes Ferreira, ou seja, a comercialização de obras brasileiras. Além disso, não houve uma separação entre a *Livros de Portugal* e a *Livros do Brasil*, pelo contrário, nos primeiros anos de funcionamento da LB, a LP contribuiu para que Sousa Pinto se estabelecesse no mercado, uma vez que ela era a responsável pelo envio de obras brasileiras para Portugal, permitindo que Sousa Pinto conseguisse manter um público que já era leitor e conhecedor da nossa literatura.

Essas correlações podem ser percebidas, inclusive, nas publicidades da *Livros de Portugal*:

**Figura 03:** Anúncio da editora Livros de Portugal.



**Fonte:** Anuário Brasileiro de Literatura, 1944, p. 176.

Diante do exposto, os dois primeiros anos de atuação da *Livros do Brasil* só é possível ser dimensionado a partir das suas relações de dependência com a *Livros de Portugal*, uma vez que a segunda se tornou o canal de travessia pelo atlântico dos livros dos brasileiros. Para se ter uma ideia, em 1945, a LP enviou mais de 200.000 volumes, que foram distribuídos não apenas em Portugal, mas também “[...] pelo império colonial, isto é, as duas Áfricas, as ilhas, Timor e Goa” (A MANHÃ, 1946, p. 3).

<sup>63</sup> A filial da Civilização Brasileira em Lisboa teve sua instalação em 1932, funcionando até 1944. Esse fator revela, pois, a longevidade da atuação de CB por mais de uma década no mercado editorial português e, ao mesmo tempo, dimensiona a sua importância, tendo em vista que, aproveitando do câmbio favorável, esta contribuiu para a criação das condições necessárias para a inclusão do livro brasileiro no sistema livresco lusitano.

Todavia, é preciso considerar que a partir do momento em que a *Livros do Brasil* passou a, além de vender, editar e publicar os livros de autores brasileiros foram gestadas outras sensibilidades, foram mobilizadas novas formas de leitura e de recepção literária, tendo em vista que num primeiro momento as obras comercializadas pela LB foram tratadas como um produto importado e depois levantado o debate que elas seriam traduções (embora se possa considerar mais como adaptações a partir de recursos editoriais, a exemplo da inserção de glossários).

Além disso, Sousa Pinto inseriu os textos em outros projetos editoriais, instituiu outras materialidades e, quando analisados pelo viés estético, os críticos os encaravam como um texto pertencente a um escritor estrangeiro, mesmo se tratando de dois países de língua portuguesa.

Com o passar do tempo, e dado ao sucesso de vendas dos livros dos escritores brasileiros, apenas distribuir já não era o suficiente, tornava-se demasiado caro e cada vez mais inviável devido aos altos custos financeiros para a importação dos exemplares e, conseqüentemente, do valor da venda dos mesmos em Lisboa, fazendo com que ele ampliasse as intenções iniciais desse projeto.

Assim sendo, em 1946, Sousa Pinto iniciou o processo de produção e confecção de um catálogo cujo objetivo era divulgar a literatura brasileira em uma coleção que carregava o sinete da editora, conforme podemos observar em um paratexto da primeira edição portuguesa do livro *Olhai os lírios do campo*<sup>64</sup>, de Érico Veríssimo:

A firma Livros do Brasil, Ltda, cuja acção editorial tem sido orientada de um modo especialmente fiel à sua designação – pela divulgação do livro brasileiro em Portugal – reconheceu, ao cabo de alguns anos de esforço, que a sua iniciativa era dificultada e prejudicada pelas sempre crescentes despesas de importação, extraordinariamente agravadas pela diferença cambial entre os dois países. O livro brasileiro, importado, torna-se hoje dificilmente acessível ao público português, dadas as sobrecargas que o oneram e que não encontram compensação no nosso nível de vida. Por outras palavras: é impraticável uma larga divulgação em Portugal de livros de autores brasileiros editados no país irmão em vista das inevitáveis diferenças de preços. [par.] Ora, a firma Livros do Brasil, Ltda, impôs-se, em primeiro lugar, uma missão de divulgação cultural. Entende que o livro não pode ser luxo de raros, mas sim matéria acessível a toda a gente. [par.] Perante este problema, uma questão resultou da experiência da sua actividade. Como tornar acessíveis ao público português as obras-primas da literatura brasileira, contemporânea ou não, que tanto enriquecem o património da língua portuguesa? [par.] A solução encontra-

---

<sup>64</sup> Não identificamos a data de publicação da terceira edição portuguesa de *Olhai os lírios do campo*, de Érico Veríssimo, pois na Base Nacional de Dados Bibliográficos de Portugal existem datas temporalmente anacrônicas: há registro de que a quarta edição foi lançada em 1955 e, ao mesmo tempo, que a terceira edição data de 1958. Essa dificuldade de estabelecer uma cronologia exata para as publicações advém do fato de que não existe um acervo institucional da *Livros do Brasil*, ficando a cargo dos pesquisadores inventariarem documentos a partir do estabelecimento de percursos próprios de investigação.

se, embora com sacrifício imediato, num acordo com as grandes editoras do Brasil. Mas, correspondendo, assim, ao seu plano inicial, de que não quer afastar-se, espera encontrar também compensação no acolhimento que o nosso público tem dado sempre às suas edições e que, com mais razão ainda, continuará a dar-lhe de futuro. [par.] Nessa conformidade, Livros do Brasil, L.da, inicia com o presente volume uma colecção das obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea – romances, ensaios, novelas, crítica – na certeza de que, editando-as no nosso País, as irá revelando sucessivamente ao público português em condições mais acessíveis às suas possibilidades (LIVROS DO BRASIL, 1946, p. 5).

Sousa Pinto passou por diversas dificuldades comuns a outras livrarias da década de 1940 que também se dedicavam à venda de livros importados. Entre os problemas podem ser citados: a falta de recursos financeiros e cambiais, condições estruturais precárias e a dificuldade de formação de um público leitor, mesmo que nesse caso se trate de dois países de língua portuguesa.

A formação do catálogo produzido pela *Livros do Brasil* com uma colecção específica para a literatura brasileira reconfigurou a presença da nossa literatura no mercado livresco lusitano, tônica esta que também se tornou presente nos jornais brasileiros. Em 1949, três anos após a o lançamento de *Olhai os lírios do campo*, em Portugal, Serafim Silva Neto, no artigo *Livros brasileiros em Portugal*, considera que naquela época existia uma visão pessimista dos brasileiros em relação ao interesse dos portugueses na nossa literatura, uma vez que, em viagem realizada em 1947, ele pôde perceber que

Nas livrarias das principais cidades – de Lisboa, do Porto e de Coimbra – estão sempre em dias com as mais modernas edições brasileiras. Se nem sempre as exibem nos mostruários (ou montras, como lá se diz, à francesa) é porque têm seções próprias e só expõem nas vitrinas as novidades (NETO, 1949, p. 4).

O artigo continua destacando o envio de 500 exemplares de uma das obras de Graciliano Ramos, mas sem identificar o título; o gosto dos portugueses pela literatura de Jorge Amado; evidenciando o papel de Antônio Pedro Rodrigues no envio de obras brasileiras para Portugal, em nome da *Livros de Portugal*; o interesse dos frequentadores na seção de livros brasileiros durante a *Feira do Livro de Lisboa*, de 1947; e a atuação da *Livros do Brasil* como

a mais concreta prova disso é que já estão ditando em Portugal livros brasileiros. Os primeiros que vieram a público foram três romances de Érico Veríssimo, um de Jorge Amado e uma pela de Joraci Camargo (*Deus lhe pague*; edição integral). Creio (se não estou em erro) que se entabulam negociações para a edição portuguesa de Casa Grande e Senzala. Estarão de parabéns, se ela for levada a cabo, o público português, o sr. Gilberto Freyre e a cultura brasileira (*Idem*, 1949, p. 4).



Em relação aos autores mais lidos, desde o início da atuação da *Livros do Brasil*, os nomes vão se repetindo e são esses autores que foram sendo inseridos prioritariamente na coleção. Em 1946, Érico Veríssimo, depois Jorge Amado e Gilberto Freyre já figuravam nessa lista:

- Quais os autores brasileiros de mais público Portugal?  
 - Na poesia, sobrepujando a todos, Catulo da Paixão Cearense. Mas também são muito lidos Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Augusto Frederico Schmidt. Dos clássicos, o velho Bilac. A respeito dos romancistas, devo lembrar os nomes de José Lins do Rego e Érico Veríssimo, e acrescentar os de José Geraldo Vilela, Jorge Amado e Graciliano Ramos. [...] Dentre os sociólogos, supera a todos Gilberto Freyre<sup>65</sup>.

Mesmo que anterior a atuação da LB á existissem obras de escritores brasileiros circulando em Portugal, a coleção *Livros do Brasil* possibilitou a designação do sinal de distinção da casa editorial de Sousa Pinto dentre as demais editoras portuguesas. Assim sendo, sua importância está associada mais ao prestígio do que ao retorno financeiro, uma vez que a editora não dependia exclusivamente dessa coleção, dada a publicação de outros livros lançados em outras coletâneas, conforme observa Daniel Melo (2018, s/p),

La viabilidad de esta editorial pasó principalmente por la fuerte apuesta por el libro de bolsillo, del que son ejemplos las dos colecciones anteriores, así como también, la Miniatura, lanzada a finales de los años 50 y que tuvo 172 títulos, para textos cortos de literatura extranjera variada (v. g., Lagerlof, Somerset Maughan, Simenon, Steinbeck, Eduardo Mallea, Ernesto Contreras, Jorge Luis Borges, Romain Rolland, André Gide, Camus, Cocteau, Malraux, Giovanni Papini, Pearl Buck, Graham Greene, Hemingway, Huxley, Tennessee Williams y Thomas Mann). En 1970 reforzó la inversión en el libro de bolsillo, lanzando la colección Unibolso a través de una nueva editorial, Editores Asociados [Editores Asociados], en conjunto con Editorial Verbo y con el sello Bertrand, respondiendo, de esta manera, a la fuerte demanda que existía en aquella época.

Além da escolha de um formato editorial para a materialidade das publicações visando redução de custo de produção e de vendas dos exemplares, a *LB* investiu em traduções de obras consideradas grandes clássicos da literatura mundial, as quais chegaram ao público lusitano através de diversas coleções, incluindo a já citada *Miniatura* e a *Argonauta* e a *Vampiro*, por exemplo. Mas foi o investimento em literatura científica, policial e juvenil que, segundo Daniel Melo (2018), representou o projeto mais lucrativo de Sousa Pinto. O investimento nesse tipo de publicação proporcionou ao editor uma redução nos riscos de

---

<sup>65</sup> Entrevista com Antônio Pedro, realizada pelo jornal *A Manhã*. Ver: A MANHÃ. *O livro brasileiro em Portugal*. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 24 de junho de 1946, p. 3.

falência e, ao mesmo tempo, funcionou como porta de entrada para que os leitores aderissem às outras coleções da editora.

Essa estratégia também foi compartilhada por editores e livreiros brasileiros, como foi o caso de José Olympio. Conforme visto anteriormente, ele ingressa no mercado editorial por meio da publicação de traduções e mantém, em seu catálogo, uma série de edições com baixo custo para ampliar o número de leitores com acesso ao objeto livro.

Além disso, visando reduzir custos, Sousa Pinto chegou a comprar os direitos de publicação de algumas obras que pertenciam a editoras brasileiras, já que se tratava de países de língua portuguesa. A esse respeito, temos o caso da publicação das obras de A. J. Cromin, nas quais ele pagou US\$ 3.000, por título, à *Editora Globo* e publicou no mercado livresco lusitano modificando apenas o projeto gráfico<sup>66</sup>.

Por outro lado, investir nesse segmento editorial possibilitava que tais obras traduzidas circulassem não apenas em Portugal, mas também em países que tinham o português como língua oficial, dado que, a exemplo do Brasil, apenas no final da década de 1950 é que se tem estabelecida uma lei proibindo a circulação de edições portuguesas sem taxaÇÃO alfandegária.

Mesmo com as observações e ponderações acima realizadas sobre a aquisição de recursos financeiros, não se pode negar que o investimento feito por Sousa Pinto foi arriscado, apesar de já na década de 1930, em Portugal, observa-se um aumento na procura da literatura brasileira. Além disso, a formação de um público leitor sempre é incerta, afinal, o livro não é apenas um produto comercial, mas também uma rede de sensibilidades engendradas através das linguagens materializadas nos textos e no objeto-livro, da potência da escrita literária e de suas relações com os sujeitos leitores.

Ademais, é importante esclarecer que Sousa Pinto conhecia o mercado lusitano no qual estava ingressando e também compreendia como funcionavam as formas de produção e recepção dos livros e o sistema literário brasileiro, uma vez que sua permanência no Brasil, o estabelecimento de redes comerciais advindas do gerenciamento da *Livros de Portugal* e o fato de ter organizado o *Concurso de Montras* o colocou em contato direto com as principais editoras e livrarias brasileiras.

Acrescente-se a isso o fato de que o trânsito de Sousa Pinto entre o Rio de Janeiro e São Paulo durante o período que residiu no Brasil, fez com que ele estabelecesse contato com

---

<sup>66</sup> Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio, Porto Alegre, 07 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

diversos escritores, entre eles Érico Veríssimo. Vale lembrar que a *Livros de Portugal*<sup>67</sup> situava-se na Rua do Ouvidor, número 106, enquanto a *Livraria José Olympio Editora* encontrava-se instalada na mesma rua, no número 103. Assim sendo, os encontros entre editores e escritores eram inevitáveis e ele estava inserido na atmosfera das demandas do principal ponto de ebulição do mercado de livros no nosso país.

Somando-se a esses fatores, cabe destacar que já haviam ações em Portugal anteriores às atividades editoriais de Sousa Pinto possivelmente construíram um ambiente propício para a inserção da literatura brasileira no sistema literário lusitano, entre as quais podemos destacar: a *Quinzena do livro brasileiro*, realizada em 1928; o trabalho de divulgação feito por José Osório de Castro Oliveira<sup>68</sup>; a instalação de uma filial da *Livraria Civilização Brasileira*, de Octales Marcondes Ferreira, na cidade de Lisboa, em 1932; e a atuação da *Agência Editorial Brasileira*, criada em 1941 pelo livreiro Getúlio Costa e continuada por José Rodrigues Júnior.

Maria Teixeira Anacleto (2018) considera a década de 1930, em Portugal, como uma virada na circulação e na recepção da literatura brasileira, cujo auge foi o ano de 1938. Para a autora, esse processo foi decorrente das ações acima apresentadas e, também, do interesse de diversos setores da sociedade lusitana pelos temas relacionados ao Brasil. A exemplo disso, podemos mencionar a criação da cátedra de *Estudos Brasileiros* na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa<sup>69</sup>.

As atividades editoriais da *Livros de Portugal* também causaram impacto no que diz respeito à abertura do mercado português para o livro brasileiro. Mesmo com sede no Brasil, ela mantinha relações diretas com Lisboa através da *Agência Editorial Brasileira*, a qual distribuía os títulos brasileiros tanto em Portugal quanto nas suas ilhas e colônias. Esse aspecto é um dos pontos fulcrais para compreender o lugar da *Livros do Brasil* em Portugal, afinal de contas, a editora e a agência pertenciam ao mesmo dono, Sousa Pinto.

---

<sup>67</sup> Em 1946, a *Livros de Portugal* foi transferida para a Rua Gonçalves Dias, número 62, no Centro do Rio de Janeiro. A mudança de endereço não distanciou a editora do *locus* central de circulação e produção de livros da capital carioca naquele momento, tendo em vista que a rua em questão cruzava com a rua do Ouvidor.

<sup>68</sup> José Osório de Oliveira (1900- 1964) foi um crítico, escritor, tradutor, ensaísta e cronista português. Morou no Brasil 1911-1914, período em que seu pai foi diplomata. Segundo Thiago Mío Salla (2016) José Osório de Oliveira exerceu um importante papel na divulgação do romance moderno brasileiro entre as décadas de 1930 a 1950.

<sup>69</sup> É sintomático de extrema importância pensar a aproximação entre Brasil e Portugal através da literatura pelas discussões em torno da tradução. Pois ainda hoje as variantes linguísticas entre os dois latentes, basta analisarmos o plano de estudos dos alunos do curso de mestrado em Estudos Brasileiros, o qual é ofertando pelas referidas faculdade e universidade. Nele, aos discentes é ofertada as disciplinas *Português Europeu*, *Português Brasileiro* e *Do Português Medieval ao Português Brasileiro*, o que revela, portanto, as dicotomias, os jogos de oposição e consequentemente a necessidade de adaptações nos textos literários para uma melhor recepção do texto estrangeiro.

Nota-se, portanto, que o trânsito do editor pelo além-mar tinha um fluxo contínuo e funcionava como uma ponte de ligação e aproximação entre os dois países seja por meio das atividades da *LP*, as quais se tornaram amplamente conhecidas pela *Coleção Clássicos e Contemporâneos*<sup>70</sup> da literatura portuguesa, ou pela distribuição de livros no Brasil e em Portugal.

Sousa Pinto sabia que seria mais fácil e adequado reunir os autores em uma mesma coleção do que divulgá-los individualmente, daí que as publicações lançadas pela *Livros do Brasil* tenham chegado aos leitores reunidas em um conjunto, no qual era realizado um diálogo entre as obras a partir das estruturas organizativas do mercado editorial ou da crítica literária, experiência esta comum para Sousa Pinto, haja visto o caso da *Dois Mundos* que congregava os títulos considerados como clássicos da literatura mundial. Para a literatura brasileira não seria diferente, se no Brasil alguns literatos estavam vinculados ao Nordeste, na coleção *Livros do Brasil* eles foram reunidos destacando os aspectos que os tornavam universais, mesmo considerando as peculiaridades da ficção produzida por brasileiros (temas, estilos narrativos e percursos biográficos, apenas para citar alguns elementos).

Em consonância com esse ponto, destaca-se a qualidade do projeto gráfico adotado que estava inserido em um movimento coletivo experimentado pelo mundo editorial português naquele período. A partir da década de 1940, os editores portugueses, inspirados pelos projetos gráficos das *Edições Ática* e da revista *Presença*<sup>71</sup>, pensaram novas propostas de visualidades para as obras produzidas.

Isso passou a definir um posicionamento dos editores lusitanos diante das expectativas de um novo modelo de produção e consumo de livros em Portugal, rompendo com os padrões estabelecidos até então (MEDEIROS, 2010). Além disso, as coleções, com identidade visual e projetos intelectuais bem definidos, começaram a ganhar corpo e a serem valorizadas. A editora de Sousa Pinto, juntamente com a sua principal coleção, a *Livros do Brasil*, se insere nesse cenário de mudanças e consolidação de novas práticas editoriais, visivelmente grafada pelo estilo da sua marca tipográfica.

Embora relevante, a assertiva de Nuno Medeiros (2010) não dimensiona em sua totalidade o escopo de influências, confluências, as rupturas com a tradição e o início das

---

<sup>70</sup> Dirigida por Jaime Cortesão e ilustrada por Vieira da Silva, a coleção fez muito sucesso no Brasil principalmente pelas reedições de obras portuguesas que estavam esgotadas. Aqui reside mais uma semelhança entre Sousa Pinto, José Olympio e demais editores: ambos investiram em coleções, nos projetos gráficos das edições e na ampliação das formas de produção e circulação dos livros.

<sup>71</sup> A revista *Presença* foi um periódico publicado entre 1927 e 1940. Criada por José Régio, Branquinho Fonseca e Gaspar Simões, ela se tornou um importante veículo de disseminação do modernismo português.

novas atividades editoriais nas edições portuguesas, em especial as da *LB*, uma vez que ao comparar as obras de escritores brasileiros lançadas na coleção *Livros do Brasil* com as edições brasileiras pertencentes ao sinete da *José Olympio Editora* é possível notar que Sousa Pinto, apesar de apresentar algumas diferenças visuais, publicou exemplares com o mesmo projeto gráfico da J.O.

Para tornar mais clara essa assertiva, pode ser utilizado como exemplo o caso de Rachel de Queiroz. Em 1972, a *LB* lançou uma coletânea, contendo três romances da literata (*O Quinze, João Miguel e As três Marias*)<sup>72</sup>. Esse mesmo modelo de projeto já tinha sido utilizado pela *José Olympio* em *Três Romances (O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedra)*, no ano de 1948 e 1957.

Além das duas publicações, a brasileira e a portuguesa, apresentarem no título a demarcação de uma unidade editorial, de modo que os três romances foram evidenciados já na capa do livro, nelas continham os mesmo paratextos: *Louvado para Rachel de Queiroz*, por Manuel Bandeira; *Uma revelação O Quinze*, Augusto Frederico Schmidt; *O romance O Quinze*, por Adonias Filho; *Um romance que não envelheceu*, por Adolfo Casais Monteiro; *O Quinze, uma síntese crítica*, segundo Gilberto Amado; e *Os 40 anos d'O Quinze*, nota de Cassiano Ricardo.

Justificando sua escolha, Sousa Pinto afirmou, em carta enviada à escritora Rachel de Queiroz, que, para ele, tratava-se de

(...) uma grande honra poder publicar essas obras [*leia-se O Quinze, As três Marias e João Miguel*] em Portugal. Creio que a sua junção num só volume, a exemplo do que fez o José Olympio, é aconselhável e, por isso, tomei a liberdade de preencher o formulário de contrato, nos termos habituais, juntando o cheque relativo ao respectivo ordenado. Fico-lhe muito grato se me devolver o contrato devidamente assinado, a fim de que a obra possa aparecer aqui nos primeiros meses de 1971 (grifos nossos)<sup>73</sup>.

Nota-se que Sousa Pinto entrou em contato direto com a autora para decidir os aspectos formais da publicação, mesmo que os direitos autorais das obras de Rachel de Queiroz pertencessem à *José Olympio Editora*. A decisão do editor português foi motivada pelo fato de que ele e José Olympio não tinham chegado a um consenso nem sobre o projeto gráfico, muito menos em relação a previsão de lucros que seriam obtidos com a edição em Portugal. Além disso, os dois já haviam rompido relações comerciais.

<sup>72</sup> O volume é composto de 402 páginas e contou com uma tiragem de 3 mil exemplares, sendo 200 deles enviados para a crítica literária.

<sup>73</sup> Carta de Sousa-Pinto para Rachel de Queiroz. Lisboa, 16 de dezembro de 1970. Departamento de Literatura do Instituto Moreira Sales (Rio de Janeiro). Acervo Alba Frota. Pasta: direitos autorais de Rachel de Queiroz.

Caso semelhante aconteceu quando das tratativas para a publicação de Clarice Lispector. Novamente o companheiro do além-mar não tratou com o editor, entrando em contato diretamente com os literatos que ele almejava em sua coleção.

A Editora Livros do Brasil de Lisboa entrou em contato com a escritora Clarice Lispector, propondo-lhe a edição de seus livros em Portugal, a exemplo do que está fazendo com escritores como Ascendino Leite, José Condé e Ligya Fagundes Teles, entre outros.

Ao confirmar a notícia, Clarice Lispector nos informou que já respondeu ao editor português, concordando em princípio e pedindo uma proposta comercial que encaminhe autora e editora para um contrato de edição.

O curioso é que a correspondência enviada à escritora fez uma verdadeira via crucis: andou por mãos de amigos que vieram de Lisboa, na casa de um e de outro e terminou no Itamaraty. Só depois de muitos dias chegou às mãos da destinatária (MEIRA, 1961, p. 2).

Além do contato direto com os autores para negociação para a publicação dos escritores brasileiros Portugal, o caso acima mencionado revela como Sousa Pinto estava conectado a uma rede de intelectuais que intermediavam as tratativas de edição. Essa rede de colaboradores, como já apontado, foi uma maneira encontrada pelo editor português de ampliar a sua rede de conexão e influência no mercado livresco.

Não obstante a essas questões, a notícia sobre a circulação da carta até chegar nas mãos de Clarice Lispector não era uma novidade. Ao que tudo indica, quando analisada a estratégias editoriais da *Livros do Brasil*, assim como a da *Livros de Portugal*, é possível perceber que em diferentes momentos, quando era iniciado algum processo de negociação para publicar um autor brasileiro em Portugal ou um autor português no Brasil, esse tipo de *boato* circulava nos jornais.

Sousa Pinto, em alguns casos, manteve as condições gráficas e tipográficas das edições brasileiras, haja vista que a circulação das edições da *Editora Globo* e até mesmo da *Livraria José Olympio Editora*, já haviam instituído uma cultura visual para as obras em questão e, em certa medida, manter determinados aspectos, como é o caso de paratextos, dava credibilidade à edição, atribuía sentidos e significações positivadas ao texto e a autoria.

Sobre essa questão, a coleção *Clássicos e Contemporâneos*, da *Livros de Portugal*, no âmbito particular da experiência de Sousa Pinto como editor, foi fundamental para definir os elementos de formulação de autorias, criação de modos de recepção e circulação dos escritores brasileiros editados pela *Livros do Brasil*, uma vez que os livros dos literatos portugueses publicados no Brasil eram precedidos de um prefácio assinado por intelectuais

como José Lins do Rego<sup>74</sup>. No caso da LB, o recurso escolhido foram as orelhas assinadas pela própria editora, cujo dispositivo editorial é analisado com a fita no último capítulo desta tese.

Retornando aos elementos gráficos e tipográficos dos livros, é preciso reconhecer que as formas de circulação e recepção das obras literárias também passam por um reconhecimento visual que se estabelece entre os leitores e os editores, mas sem perder de vista a importância dos textos abrigados nos suportes, pois, para que a literatura brasileira se tornasse popular entre os lusitanos, eram necessárias duas medidas: o estabelecimento de uma rede de sentidos e a construção de sensibilidades em torno do livro brasileiro, o qual, com o investimento da *Livros do Brasil*, passa a ser, também, um produto português.

Ainda segundo Nuno Medeiros (2010), é necessário levar em consideração que, apesar da renovação gráfica e da busca por uma identidade própria, o sistema editorial português não conseguiu desvencilhar-se totalmente do seu modo de produção anterior, marcando profundamente a organização administrativa e os investimentos financeiros das editoras. Assim sendo, a *Livros do Brasil* mesclou a velha política editorial, a coexistência entre edições próprias destinadas a um público específico e, em paralelo, a importação de livros do além-mar.

A publicação de obras estrangeiras, em Portugal, foi seminal para definir o espaço de atuação da LB no mercado editorial português, tanto que os títulos da literatura brasileira, além de outras coleções direcionadas para os clássicos da literatura mundial, tornaram-se um o ponto fulcral do catálogo de Sousa Pinto, ao mesmo tempo em que a venda de livros de ficção científica (levando em consideração o quesito importação), a igualava a outras editoras, a exemplo da *Publicações Europa-América* e *Horizonte*.

Todavia, diferente das duas casas editoriais acima mencionadas, Sousa Pinto foi sensível e estratégico ao investir na literatura brasileira, afinal, ele conhecia tanto o mercado editorial brasileiro quanto as estruturas canônicas, sem contar que foi apenas nos anos de 1930, e mais fortemente a partir da década de 1940, que se nota um crescente interesse dos lusitanos pelos escritores brasileiros.

Nesse intervalo, destacam-se, em especial, as obras dos literatos vinculados ao movimento modernista, com ênfase nos escritores do nordeste, os quais eram editados, no Brasil, pela *Livraria José Olympio Editora* e estavam inseridos no projeto de José Olympio em discutir o Brasil profundo a partir da literatura.

---

<sup>74</sup> Refiro-me ao livro *Os Gatos*, de Fialho de Almeida, lançado em 1943, no Brasil, pela *Livros de Portugal*.

Apesar de Sousa Pinto ter apresentado esses escritores destacando outros elementos, é possível considerar que os interesses da JO não foram silenciados por completo, ou seja, as obras publicadas na *Coleção Livros do Brasil* poderiam ser um caminho possível de conhecer nosso país a partir de outra perspectiva e a partir de diferentes recortes temáticos, a exemplo de Jorge Amado, cuja recepção em Portugal foi marcadamente pelo discurso em torno do seu posicionamento político, como um escritor comunista. Cabe destacar que Sousa Pinto nos dois primeiros anos (entre 1946 a 1948) centrou-se na literatura de Érico Veríssimo e depois ampliou seu catálogo para uma multiplicidade de atores e temas.

Ademais, o período que surgiu a *Livros do Brasil* marca o fim de uma crise do livro em Portugal e o início de uma nova fase no mundo livresco lusitano. Nesse cenário, é interessante observar que o mercado editorial português se consolida exatamente no mesmo período em que, no Brasil, o comércio de livros estrutura-se de fato como uma atividade comercial com concorrentes e com o aumento da ampliação de suas perspectivas de atuação, ou, como lembra Antonio Cândido, passamos a ter, de fato, um *sistema literário* forte e sistematizado.

Tanto o empreendimento de Sousa Pinto quanto a *Exposição Quinzena do Livro Português*, da qual ele foi organizador, tinham como cerne a tentativa de aproximar a língua portuguesa de Portugal com a do Brasil, bem como facilitar as demais trocas culturais advindas desse processo. Diante disso, pode-se considerar que a literatura foi utilizada como meio para estabelecer um caminho possível de ligação entre o Brasil e Portugal<sup>75</sup>. Essa possibilidade de comunicação entre as duas nações estava atrelada às questões lusófonas.

Desse modo, cabe refletir sobre o conceito e as mobilizações feitas pelos intelectuais portugueses e brasileiros em torno da lusofonia, ou seja, ao mesmo tempo em que existia um movimento de configuração e determinação de um campo, existia outro que se debruçava sobre o uso deste como possibilidade de consolidar outras relações, a exemplo do mercado editorial. Daí vem o interesse de Sousa Pinto em manter no catálogo de sua editora as obras de Gilberto Freyre que, no Brasil, era o principal representante e estudioso da cultura lusófona.

Na década de 1950 a *Livros do Brasil* publicou várias edições das obras de Gilberto Freyre, período no qual o sociólogo desenvolveu o seu conceito em torno do lusotropicalismo, dada as suas viagens à Portugal e às suas colônias portuguesas no continente africano para

---

<sup>75</sup> O próprio Sousa Pinto deixa essa questão evidente em artigo *As relações culturais entre Brasil e Portugal*, publicado no *Boletim Livros de Portugal*, em 1982.



realizar seus estudos etnográficos, os quais foram financiadas pelo Estado Novo salazarista. A expedição de Freyre resultou no livro *Um brasileiro em terras portuguesas* (1953) que, na verdade, trata-se do arrolamento de conferências proferidas ao longo da viagem em questão, sendo duas delas com maior destaque: *Uma cultura moderna: a lusa-tropical*, realizada no Instituto Vasco da Gama, em 1951, e *Em torno de um novo conceito de tropicalismo*, na Universidade de Coimbra, em 1952.

O conceito de *lusotropicalismo* de Gilberto Freyre vinha sendo desenhado desde sua primeira obra, *Casa-grande & Senzala* (1933), e ganhou destaque com a publicação de *O mundo que o português criou* (1940), resultado da reunião de seis conferências realizadas pelo sociólogo na universidade do Porto, Coimbra, Lisboa e Londres, cuja temática centrou-se no português como um fundador capaz de aglutinar unidades de sentimentos e diferentes culturas.

Em ambos os casos, e com maior consistência no primeiro acima citado, o objetivo de Freyre foi, através de diversos domínios, comparar a cultura portuguesa com a do Brasil, com destaque para uma narrativa que transmitiu uma mensagem positiva de Portugal em relação aos trópicos, cujas ideias foram bem recebidas pelos intelectuais portugueses. Para Cláudia Castelo (2010, p. 21) esse efeito foi possível pelo fato de que os textos curtos elaborados pelo sociólogo são *marcados por palavras de circunstâncias, reconhecimento pelo acolhimento recebido, exaltação das relações luso-brasileiras e pelo designar de “formulações lusotropicalistas”*.

É interessante notar que *Um brasileiro em terras portuguesas* (1953) foi lançado pela primeira vez com o selo da *Livros do Brasil* através de um projeto gráfico simples, sem paratextos. Já na edição brasileira, de 1955, editada pela *José Olympio Editora* na *Coleção Documentos Brasileiros*, embora possua a mesma visualidade gráfica, foram inseridos comentários feitos pela imprensa sobre a viagem de Freyre, documentos e um conjunto de 22 fotografias.

Desse modo, a publicação das obras de Gilberto Freyre pode ser entendida como veios para a consolidação da aproximação entre os projetos da *Livros do Brasil* e da *José Olympio Editora*, ou seja, o interesse pela cultura e a literatura brasileira foram centrais em ambas atuações editoriais. Mas essa assertiva sozinha não dimensiona o impacto de tais publicações. Como será debatido mais adiante, a circulação dessas obras serviu de elemento norteador para as bases de recepção de outros escritores brasileiros e para a formação de um público interessado naquilo que dizia respeito ao lusotropicalismo.

As relações de Sousa Pinto tanto com os editores brasileiros, quando este se encontrava em Portugal, quanto com a *Livros do Brasil* em funcionamento tiveram como primeira parceria a *Editora Globo*, de Porto Alegre, na figura de Ruy Diniz Netto<sup>76</sup>, seu representante comercial no Brasil, que exerceu a função de intermediário da *LB*. Foi por meio dele que Maurício Rosemblat colocou o editor português em contato com José Olympio.

A aproximação com a *Editora Globo* marca a primeira fase de atuação da *Livros do Brasil* em Portugal, seja pelas permutas para a tradução de obras de língua estrangeira (em especial de língua inglesa), através da distribuição de livros ou pelos primeiros títulos da coleção destinada a literatura brasileira que carregava o sinete da editora. A respeito dessa questão, a partir do levantamento cronológico das publicações dos títulos das obras brasileiras lançados no catálogo da *LB*, identifica-se que Érico Veríssimo<sup>77</sup> é o literato que recebeu a maior quantidade de edições de diferentes títulos.

Maurício Rosemblat, gerente da JO em Porto Alegre, foi o responsável por intermediar o primeiro contato entre Sousa Pinto e José Olympio. Na ocasião, o gerente da sucursal comunicou ao dono da *Casa* o interesse da *Livros do Brasil* de publicar as obras de José Lins do Rego.

Em janeiro de 1949, a *LB* envia uma correspondência à *José Olympio* propondo a publicação das obras *Eurídice*, de José Lins do Rego e *As Três Marias*, de Rachel de Queiroz, em Lisboa. Dois meses depois das primeiras negociações, a preocupação era de outra ordem, uma vez que a proposta foi aceita. Agora interessava aos editores estabelecerem as diretrizes para as publicações.

Em março do mesmo ano, José Olympio recebe, juntamente com o contrato, uma relação constando a indicação de uma “[...] leve adaptação (chamamo-nos assim)”, para a edição portuguesa, alegando “[...] que em nada altera o pensamento do autor, nem mesmo as formas pitorescas de dizer, quando se trata de diálogo, que essas são intangíveis”<sup>78</sup>.

No entanto, em carta datada de 5 de maio de 1949, a supracitada JO comunica a Sousa Pinto que não seria possível firmar o acordo de publicação das obras devido à exigência dos

---

<sup>76</sup> Ruy Diniz Netto era chefe de crediário da *Editora Globo*.

<sup>77</sup> Desse autor, a editora *Livros do Brasil* publicou em Portugal, as seguintes obras: *O resto é silêncio*: romance (1954); *Viagem à aurora do mundo*: romance da pré-história (1955); *Saga*: romance (1955); *Olhai os lírios do campo*: romance (1955); *Clarissa*: romance (1957); *México*: história de uma viagem (1957); *Um lugar ao sol* (1959); *Gato preto em campo de neve* (1960); *O continente* (1973); *O retrato* (1973); *Solo de clarineta*: memórias (1974); *O senhor embaixador* (1978); *O tempo e o vento* (1979); *O prisioneiro* (1980); *Israel em Abril* (1986) e *Incidente em Antares* (1988).

<sup>78</sup> Carta de Souza-Pinto para José Olympio. Lisboa, 15 de março de 1949. Arquivo José Olympio Editora, Fundação Biblioteca Nacional.

autores que solicitava a não modificação dos textos. A justificativa dada por Rachel de Queiroz e José Lins do Rego foi que ao se tratar de países de língua portuguesa não haveria a necessidade de adaptação do português brasileiro para o de Portugal. É importante destacar a participação efetiva dos autores nesse trâmite, tendo em vista que ambos os literatos e a *José Olympio* aparecem como contratadas desde o início do acordo, uma vez que os demais contratos se referem apenas às casas editoriais.

A parceria da editora de Sousa Pinto com a *José Olympio*, apesar de conflituosa, foi a que se tornou mais significativa no tocante à aproximação entre os projetos que as distinguiam das demais editoras localizadas em seus respectivos países. Ambas investiram na divulgação da literatura brasileira, em maior volume nos autores ligados ao movimento modernista.

Assim, tanto no Brasil quanto em Portugal foi lançada uma significativa quantidade de obras pertencentes a escritores oriundos do Nordeste brasileiro, entre os quais figuram os nomes de José Lins do Rego, de José Américo de Almeida, de Rachel de Queiroz, de Jorge Amado, e o de Gilberto Freyre; bem como do restante do Brasil, entre eles Lygia Fagundes Teles, Clarice Lispector e Agripino Grieco, apenas para citar alguns.

Embora as duas editoras não tenham se reunido para decidir se formariam ou não um catálogo semelhante, pode-se considerar que elas, no que se refere à publicação de tais escritores, apresentaram mais semelhanças do que diferenças em seus projetos editoriais.

Se José Olympio utilizou a literatura associada à *Documentos Brasileiros* com intuito de levar aos leitores títulos com o quais o público pudesse compreender e interpretar o Brasil; em Portugal, a coleção *Livros do Brasil*, de Sousa Pinto, também apresentou e construiu uma narrativa de descoberta da nação brasileira ou pelo menos a (re)descoberta da literatura.

Mas as atividades editoriais da *Livros do Brasil* também afetaram o comércio livresco brasileiro negativamente, criando dificuldades para a tradução de alguns títulos estrangeiros, tendo em vista que devido a existência de edições em português de Portugal impedia um novo contrato para publicação no Brasil.

Concernente a essa questão, Maria Rita de Almeida Toledo (2013)<sup>79</sup> examina um caso muito interessante. Segundo ela, em 1976, a *Companhia Editora Nacional* procurou a *Presses*

---

<sup>79</sup> A autora debruçar-se sobre os processos de internacionalização dos cânones de leitura em relação às obras publicadas nas coleções *Atualidades Pedagógicas* e *Biblioteca Museu do Ensino*, ambas publicadas pela Editora Companhia Nacional. Ver: TOLEDO, Maria Rita de Almeida. *Internacionalização de cânones de leitura: a história da educação entre a Atualidades Pedagógicas e a Biblioteca Museu do Ensino*. In: **Coleções autorias, traduções e circulação**: ensaios sobre geografia cultural da edição (1930-1980). 2013. Tese de Livre Docência. São Paulo: UNIFESP, 2013.

*Universitaires de France* (PUF) para negociar a tradução de *Les grandes pedagogues*, de Jean Chateau, e não obteve sucesso, pois a *Livros do Brasil* já tinha publicado uma edição portuguesa e o contrato não permitia que uma editora brasileira realizasse uma nova edição.

A PUF orientou, então, que a editora brasileira tratasse desse assunto diretamente com Sousa Pinto, pois este poderia conceder o direito de publicação da obra no Brasil. Foi exatamente isso que a *Companhia Editora Nacional* fez e recebeu como retorno as seguintes palavras:

Cremos, efectivamente, na boa-fé de quem programou a obra de Jean Chateau, de que temos os direitos para a língua portuguesa e não levantamos obstáculos à edição brasileira. Recebemos, entretanto, algumas das vossas edições relacionadas com as Ciências Pedagógicas. Muito gostaríamos de editar, em Portugal, *As fases da Educação*, de Maurice Debesse, obra que por suas características se enquadra particularmente na nossa programação. Solicitamos, assim, o obséquio da vossa opinião quanto à inserção do livro de Debesse no nosso plano editorial (LIVROS DO BRASIL, 1976 *Apud* TOLEDO, 2013, p. 172).

Publicar em Portugal uma edição cujo texto de partida estivesse em português reduzia os gastos de Sousa Pinto em relação ao pagamento de um tradutor especializado em francês, por exemplo. Se analisarmos a história dos livros que foram traduzidos pela *Livros do Brasil* e a *Editora Globo*, possivelmente serão encontradas uma série de recorrências desse tipo. Sem que se triangularmos a análise, José Olympio se apresenta como um ponto dificultador nessas relações, tendo em vista que ele ansiava por ter uma certa exclusividade como editor de determinado título, seja traduzido ou nacional.

Além dessa questão, existia também um forte conflito e um intenso debate sobre o fato das edições da *LB* circularem no Brasil. Tanto que, em abril de 1958, Maurício Rosemblat escreve a José Olympio reclamando das edições em *português lisboeta* que estavam circulando no mercado brasileiro:

E agora alguns comentários à margem do que me informa sobre o Sousa-Pinto. Concordo, ou melhor, participando de sua indignação contra a sonsa safadeza dos colegas d'além mar, acho que nada se deve fazer para protege-los, antes pelo contrário, tudo deve ser feito para tomarmos os DONOS do NOSSO mercado<sup>80</sup>.

José Olympio não se absteve da fúria de seu colaborador e, em resposta a Rosemblat, foi enfático: *Um safado, é o que ele é*<sup>81</sup>. A partir de então, a relação com o dono da *Livros do*

---

<sup>80</sup> Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio. Porto Alegre, 11 de junho de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

<sup>81</sup> Carta de José Olympio para Maurício Rosemblat. Rio de Janeiro, 30 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

*Brasil* passa por diversas ranhuras. Cabe destacar também que essas reclamações eram compartilhadas com Ruy Diniz Netto, da *Editora Globo*.

Existia um ambiente de liberdade e colaboração para que os editores pudessem tecer suas reclamações e dúvidas em relação aos acordos firmados, cujo intuito era o de preservar o mercado editorial brasileiro de uma invasão estrangeira e da desvalorização do produto nacional.<sup>82</sup>

Situações como essas levaram ao rompimento das relações entre o editor português e o brasileiro, embora o segundo tenha continuado a reeditar e a lançar novos títulos de escritores brasileiros, a exemplo das obras de Graciliano Ramos, quando este saiu da JO para a editora *Martins*. É também a partir desse momento que a lista de títulos lançados pela Livros do Brasil passa a ser mais heterogênea no que diz respeito à vinculação entre os autores, perdendo o caráter conectivo entre os títulos.

Desse modo, considero importante situar essas duas experiências e trajetórias dessas editoras, no intuito de compreender de que forma as relações editoriais instituídas entre a *José Olympio* e a *Livros do Brasil* apresentam além das proximidades e dos distanciamentos, diálogos possíveis, permitindo, além disso, interpretar como o processo de inserção da literatura brasileira no mercado internacional refere-se tanto aos bens simbólicos quanto comerciais. E, mais do que isso: os textos que compõem as coleções abordadas construíram marcas de autoria e narrativas sobre a literatura e os escritores brasileiros.

### **2.3 Projeções da literatura brasileira.**

Em 1967, a *José Olympio Editora* lançou o prêmio *Gilberto Amado e o Brasil* com o objetivo de comemorar o octogésimo aniversário do autor. O certame tinha como premissa selecionar o melhor estudo sobre temas relacionados ao Brasil, coincidindo, portanto, com o título que carregava o concurso. O vencedor seria contemplado com a publicação de seu texto na *Coleção Documentos Brasileiros* e com o recebimento da quantia de cinco mil cruzeiros, na época o maior valor ofertado numa seleção literária.

---

<sup>82</sup> Ainda é comum encontrarmos em sebos os livros editados pelo selo da *LB*. Em uma visita ao *Sebo do Geraldo*<sup>82</sup>, em julho de 2018, foram localizados vários livros de Albert Camus, a partir dos quais foi possível perceber as trajetórias dessas publicações através das marcas deixadas pelos leitores. Na edição d'*O Estrangeiro* existem dois registros de leitores. O primeiro, datado de 07 de julho de 1966, foi realizado por um leitor que não conseguimos identificar, uma vez que ele escreveu apenas a sua rubrica; e a segunda, por Manibal Demétrio, em 12 de outubro de 1990. Os registros inscritos pelos donos do exemplar e o volume de edições que já encontramos em sebos e bibliotecas indicam que as publicações da *Livros do Brasil* circulavam facilmente pelo Brasil.

A comissão avaliadora foi composta por Gilberto Freyre, Alceu Amoroso Lima, Odílio Costa Filho, Francisco de Assis Barbosa e Afonso Arinos de Melo Franco. A justificativa dada para a realização do prêmio, além do ato comemorativo do nascimento do autor, dava-se pela importância dos estudos de Gilberto Amado e seu cargo de embaixador do Brasil na ONU (Organização das Nações Unidas). Concorrendo com o pseudônimo de Jaboaão, Homero Sena, crítico literário, ensaísta e então colaborador do jornal *Correio da Manhã* (RJ), foi o vencedor.

Anterior a este, José Olympio promoveu os certames *José Lins do Rego*, de romance, e *Otávio Tarquínio de Sousa*, de estudos históricos, com a intenção de, em primeiro lugar, oportunizar escritores novos e veteranos a entrarem no mundo dos livros com o selo da *Livraria José Olympio Editora*, e, em segundo, homenagear o historiador Otávio Tarquínio de Sousa e o romancista José Lins do Rego.

O concurso ocorreu de forma alternada: em 1961, houve o *Prêmio José Lins do Rego* e, em 1962, o *Prêmio Otávio Tarquínio de Sousa*; a premiação para o vencedor era a quantia de 500 cruzeiros, a assinatura de um contrato com a *José Olympio Editora*, além da oportunidade de publicar sua obra na França, Estados Unidos, Itália, Alemanha ou em Portugal através de selos editoriais parceiros da J.O.

O estabelecimento de prêmios e concursos em homenagem aos escritores brasileiros não eram uma exclusividade da *José Olympio* ou realizados apenas no Brasil. Jorge de Sena, na edição de 28 de julho de 1963 da coluna *Letras Portuguesas*, do *Suplemento Literário* do *Estado de São Paulo*, ao resenhar o livro *Domingo à Tarde*<sup>83</sup>, de Fernando Namora, reivindica que o criador do certame *Prêmio José Lins do Rego* tinha sido Sousa Pinto, dono da *Livros do Brasil*, e que José Olympio apenas fez uma imitação aqui no Brasil.

Conforme previsto no edital de seleção lançado pela *Livros do Brasil* anunciado no *Boletim LBL*: “[...] vários editores europeus reservaram opção sobre os direitos de tradução deste romance nos respectivos países, e, no Brasil, a obra será publicada sobre os auspícios da *Editora Globo S.A.*, uma das organizações editoriais mais importantes do país irmão (BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, 1961, p. 12).

Em Portugal, o júri foi composto por Augusto de Castro, Francisco da Cunha Leão, Oscar Lopes, João Pedro de Andrade e Rogerio Fernandes que eram intelectuais ligados ao círculo de amizade e cultural de Sousa Pinto; e o prêmio destinado ao vencedor foi um montante de 40.000\$00. A cerimônia de premiação contou com a participação de Negrão de

---

<sup>83</sup> A publicação *Domingo à Tarde* que, no Brasil, saiu pelo selo da *Editora Globo*, na *Coleção Catavento*.

Lima, embaixador do Brasil, bem como o Ministro Conselheiro Donatello Griego, funcionários da Embaixada do Brasil, editores e livreiros portugueses e outros intelectuais e literatos ligados à *Livros do Brasil*.

Na ocasião, Sousa Pinto reafirmou o compromisso editorial e declarou que:

Domingo à Tarde, de Fernando Namora, tal como dos futuros prémios José Lins do Rêgo, farei apenas uma edição, para que os outros editores meus colegas, e sobretudo aqueles a quem o vencedor do concurso eventualmente esteja ligado, possam também aproveitar o prestígio de prémio reeditando-o (*Idem*, 1961, p. 12).

Sobre o autor, a *Livros do Brasil* afirmou que a escolhe se deu, entre outros aspectos considerados pelos jurados, pelo fato de que

Fernando Namora é um dos mais notáveis romancistas portugueses contemporâneos, de uma obra vasta cujo valor excepcional está reconhecido pela crítica e pelo público. Nele se reflecte larga e variada experiencia vivida, sentida e pensada como profunda humanidade.  
[...] Os livros de Fernando Namora encontram-se por agora traduzidos em francês, espanhol, inglês, catalão, italiano, alemão e checoslovaco e algumas das suas páginas figuram em publicações ou antologias suecas, polacas, holandesas e em esperanto (*Ibidem*).

A matéria do *Boletim LBL* destaca o fato de Fernando Namora, à época, ser membro da *Academia das Ciências de Lisboa* e da *Academia Brasileira de Ilhéus* e continua a matéria destacando as qualidades do autor, mas também da própria editora e da obra vencedora:

A primeira edição “Domingo à Tarde” é de tiragem limitada e a obra não será reeditada com o mesmo aspecto gráfico. Todos os exemplares serão encadernados, numerados e rubricados pelo autor. O grande volume de pedidos que principiaram a afluir nossa secção de vendas e o carácter limitado da tiragem fazem-nos prever que esta edição de “Domingo à Tarde”, cujo preço, por volume, está calculado em 60\$00, não tardará a ser uma raridade bibliográfica. A todos os leitores que pretendem lis seja reservado um exemplar basta preencherem e lançarem no correio, sem franquia, o bilhete postal que se encontra na última do boletim LBL e que se destina à encomenda de livros (*Ibidem*).

Retornando ao carácter do ineditismo e da editora que patenteou o concurso, não me interessa dizer, de fato, quem foi o portador inicial do prêmio, embora a documentação da editora de José Olympio negue as afirmações de Jorge de Sena. Essa situação torna-se, contudo, profícua porque revela que tais iniciativas eram compartilhadas entre editoras nacionais e estrangeiras, e que tais práticas editoriais, de um modo ou de outro, foram uma ferramenta de divulgação da literatura brasileira.

Apesar de que o *Prêmio José Lins do Rego*, em Portugal, tenha sido agraciado apenas com uma edição, no ano de 1961, Taís Facina (2018, p. 35) considera que ele “[...] é representativo pela iniciativa como elemento de aproximação”. De fato, a autora tem razão, mas o certame não significou apenas um avizinhamento entre Brasil e Portugal. Ele revela que o entrecruzamento das práticas editoriais realizadas por José Olympio e Sousa Pinto se conectavam em determinados pontos, estabelecendo, como já observado, estratégias comuns de divulgação da literatura brasileira em diferentes espaços de circulação do livro.

Já para Nuno Medeiros (2009), o certame promovido pela *Livros do Brasil* em homenagem a José Lins do Rego se insere na inflexão do mercado editorial português em romper com a tradição e, desse modo, complexificar as práticas de edição, modernizando os processos de produção, comercialização e distribuição. Mas, especificamente sobre o *Prêmio José Lins do Rego*, ele considera que

Mais do que simples benevolência, é possível extrair das palavras do editor<sup>84</sup> da *Livros do Brasil* uma estratégia de afirmação de um prêmio literário instituído pela sua editora, com proveitos simbólicos de estatuto e credibilidade, sustentada numa opção de irradiação editorial das obras galardoadas (MEDEIROS, 2009, p. 235).

A partir do entrecruzamento das discussões é possível pensar sobre o lugar dos eventos nacionais e internacionais, prêmios, feiras de livros e outros certames que foram constituídos como vitrine para a vulgarização da literatura brasileira e a inserção de autores e obras produzidas no Brasil através das fronteiras do além-mar.

Entre 1940 e 1950, identifica-se uma sequência de exposições do livro brasileiro em diversos países, como a *Exposição do Livro Brasileiro* na Feira de Nova York, em 1940, realizada através Departamento de Imprensa e Propaganda do Brasil, com a colaboração do Ministério da Educação e do Trabalho brasileiro, a qual contou com obras expostas em formato de coleções, estas, por sua vez, organizadas por editoras brasileiras. A ação governamental tinha como objetivo tornar os intelectuais brasileiros em “[...] alvo de atenção em um dos centros culturais mais movimentados do mundo” (O JORNAL, 1940, p. 4).

---

<sup>84</sup> Nuno Medeiros refere-se a seguinte colocação de Sousa Pinto: “desta obra [...], tal como de futuros Prêmios ‘Jose Lins do Rego’, farei apenas uma edição, para que os outros editores, meus colegas, e sobretudo aqueles a quem o vencedor do concurso eventualmente esteja ligado, possam também aproveitar o prestígio do Prêmio, reeditando-o” (LIVROS DE PORTUGAL, n. 36, Dez, 1961, p. 11 *Apud* MEDEIROS, 2009, p. 235).



Evento de igual porte foi realizado em Montevidéu, com organização do então Ministro da Educação, Gustavo Capanema<sup>85</sup>, que chegou a receber uma carta do embaixador de Cuba em Madri, Hernández Catá<sup>86</sup>, expressando que:

[...] A exposição teve um grande e merecido êxito, tanto pelo vigoroso conjunto de obras presentes e pela beleza de algumas edições, pela organização e as conferências que foram lidas em seu recinto. Exposições dessa índole constituem instrumento de primeira ordem para dar a conhecer nos países americanos de língua espanhola a força, beleza e alcance cultural do pensamento brasileiro. Visitei três vezes a exposição. [...] Em todas essas visitas foi-me dado constatar que um público numeroso se interessava pelos livros e elogiava a iniciativa de expô-los e generosidade de cedê-los depois ao governo uruguaio, criando assim uma permanência brasileira nas bibliotecas da grande cidade rio-platense (A NOITE, 1940a, p. 24).

Representada pela figura de Baptista Lusardo<sup>87</sup>, embaixador do Brasil, a *Exposição do Livro Brasileiro* em Montevidéu<sup>88</sup> contou, também, com uma série de conferências sobre a literatura e o livro brasileiro, as quais foram proferidas por diversos intelectuais, entre eles Augusto Frederico Schmidt.

Seis anos depois, em 1946, Baptista Lusardo elaborou uma nova exposição sobre o livro brasileiro, dessa vez em Buenos Aires, na Galeria Van Riel, localizada na aristocrata Calle Florida. O projeto expográfico, contendo mais de 4500 volumes, possibilitava que os visitantes consultassem a infinidade de títulos de intelectuais e literatos brasileiros e de obras que tinham como o tema o Brasil. Assim, logo na entrada da exposição via-se “[...] reproduções de ‘Os poemas dos escravos’ de Castro Alves; ‘Quincas Borbas’ de Machado de Assis; ‘Oração aos jovens’ de Ruy Barbosa e ‘Os Sertões’ de Euclides da Cunha” (A NOITE, 1946a, p. 35).

A mostra fazia parte da política de relações internacionais do Brasil para a criação de intercâmbios e aproximações culturais entre com outros países, nesse caso com a Argentina, não se limitando apenas ao campo editorial, mas também privilegiando a música, com a presença de Vila Lobos; a pintura, haja vista que nesse mesmo evento foram expostos quadros

---

<sup>85</sup> Gustavo Capanema (1900-1985) foi bacharel em direito e dedicou sua vida à política, sendo a condição de Ministro da Educação do Brasil, entre 1934-1945, o cargo de maior destaque que ele ocupou.

<sup>86</sup> Hernández Catá (1885-1940) foi ensaísta, jornalista e diplomata cubano.

<sup>87</sup> Baptista Lusardo (1892-1982) foi médico e advogado, mas dedicou sua vida a carreira política. Além disso, atuou como embaixador do Brasil no Uruguai entre 1938 a 1945.

<sup>88</sup> Como desdobramento, em outubro de 1940, foi realizada a *Exposição de Produtos Brasileiros*, em Buenos Aires, com o intuito de possibilitar o intercâmbio comercial e de mercadorias, como banana, laranja, café e outros itens manufatureiros, entre o Brasil e a Argentina com vistas a diminuir o impacto da exportação para a Europa dos itens produzidos na América do Sul. A iniciativa contou, ainda, com participação de empresários, como Anníbal Louzeiro, gerente geral da Lloyd na Argentina.

de Santa Rosa, Di Cavalcante, Joaquim Rocha e Paulo Osório Flores; e a escultura representada por Júlio Guerra e João Batista Ferri.

No Brasil, a *Exposição do Livro Brasileiro* em Buenos Aires foi recebida como um símbolo que trazia “[...] uma vez mais a mensagem fraternal de amizade que une os dois países [Brasil e Argentina], identificados na mesma realidade geográfica e no mesmo anelo de grandeza futura” (A NOITE, 1946b, p. 9). Segundo o jornal *A noite* (1946), o *El Pueblo*, periódico argentino, destacou a necessidade de cultivar as relações interamericanas com o intuito de criar um bloco de amizade entre os países da América e a aproximação dos povos através dos livros.

No dia seguinte, *A noite* retornou a divulgar as considerações presentes nos jornais argentinos, dessa vez um trecho do caderno sobre a *Exposição do Livros Brasileiro* em Buenos Aires, o qual foi produzido pelo *La Prensa*:

“La Prensa” comenta hoje em editorial *Exposição do Livro Brasileiro*, recentemente inaugurada nesta capital, destacando que tal fato exercerá um papel considerável na aproximação entre os dois povos “pois as Nações americanas necessitam encurtar as distancias e vencer as perigosas práticas do isolamento que conduz à solidão. O intercâmbio comercial já é muito, mas não basta. A única coisa que resolve o problema da incompreensão é o que deveria ser chamado de “Livre Intercâmbio de Ideias”. Somente se completa a obra da harmonia continental.

A seguir diz: “Nenhuma demonstração mais eloquente da cultura brasileira podiamos oferecer o Brasil com a *Exposição do Livro* da grande nação vizinha. Os mais de 4500 volumes exposto aqui são um valioso testemunho de quando realiza o espírito nos Estados Unidos do Brasil (A NOITE, 1946c, p. 1).

Ainda nesse conjunto expositivo, podemos destacar a participação do Brasil no *II Congresso Interamericano de Municípios*, realizado na Universidade do Chile, em 1940<sup>89</sup>, que na abertura contou com uma conferência de Edison Passos<sup>90</sup>, na qual anunciou o oferecimento de uma expressiva quantidade de livros à Biblioteca Pública de Santiago. Os exemplares que compuseram a exposição foram conseguidos através do intermédio de Lourival Fontes, Diretor do Departamento de Imprensa e Propaganda do Estado Novo brasileiro, os quais foram dispostos “[...] ladeados de bandeiras do Brasil (A NOITE, 1941c, p. 16).

No circuito expositivo foi colocado em destaque o livro *A nova política do Brasil*, de Getúlio Vargas, como forma de exibir o programa de governo do então presidente brasileiro.

---

<sup>89</sup> Também participaram do evento o ministro Renato Barbosa, então conselheiro da Embaixada do Brasil em Santiago, e Rosário Fosco, escritor brasileiro.

<sup>90</sup> Edison Passos (1893-1954) foi engenheiro (publicou diversos livros especializados na área) e político.

O título em questão havia sido editado pela *José Olympio Editora*, revelando, como já destacado, as dificuldades de estabelecer, no Brasil, as fronteiras entre o público e o privado.

No que concerne a participação do Brasil em exposições e comemorações em Portugal, podemos destacar sua inclusão na programação oficial dos *Centenários Portugueses* na *Exposição do mundo português*, de 1940, cuja concepção foi de Osvaldo Orico<sup>91</sup>, escolhido pelo presidente da Comissão Executiva do Brasil, o general Francisco José Pinto, e expôs

[...] cerca de cinco mil volumes, que atestarão [estiveram] em Lisboa o valor da produção brasileira em todos os campos da cultura. [...] a Exposição do Livro de molde a documentar ao mesmo tempo a substância da nossa literatura e as possibilidades gráficas que o Brasil já oferece nesse sentido. Assim é que juntamente com os volumes expostos, serão apresentados, em Lisboa, mais trezentas obras ricamente encadernadas, cujo serviço foi confiado a especialistas e técnicos de comprovado merecimento. Livros raros, edições esgotadas e volumes trabalhados com maior esmero completarão o panorama da nossa bibliografia, numa afirmação do processo intelectual e industrial – que aqui realizamos (A NOITE, 1940b, p. 2).

A matéria continua ressaltando a importância da quantidade de obras destinada à exposição como um sinal de prestígio do patrimônio literário brasileiro, a partir do qual seria possível vislumbrar as múltiplas fases do pensamento e da produção intelectual do Brasil.

Pelo sumário do catálogo da *Exposição do Livro Brasileiro*, de 1940, é possível termos um panorama de como se apresentava o campo editorial do Brasil em Portugal e qual a concepção de literatura para o estabelecimento da publicação e do circuito expositivo.

Ela, a literatura, foi restrita apenas à ficção, incluído outros gêneros textuais, como o ensaio, a biografia, a escrita do diário e relatos de viagens a partir dos seguintes blocos organizativos: literatura brasileira, literatura clássica e estrangeira (traduções e edições brasileiras), edições populares da literatura nacional e estrangeira, diversas (obras nacionais e tradições), medicina, direito, música (obras nacionais e traduções), dicionários, educação, livros didáticos (obras nacionais e tradições), estudos brasileiros e biblioteca militar.

Em 1957, foi realizada uma nova exposição sobre o livro brasileiro em Lisboa, dessa vez intitulada de *Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo* em celebração ao *III Colóquio Internacional de Estudos Luso-Brasileiros*, com financiamento do governo do Brasil através da figura do então presidente da república, Juscelino Kubitschek, e com o patrocínio de José Carlos de Macedo Soares, Ministro de Estado das Relações Exteriores; de

---

<sup>91</sup> Osvaldo Orico (1900-1981) foi professor e ao longo de sua trajetória ocupou diversos cargos políticos, como, por exemplo, ministro das relações exteriores do Brasil em Santiago, no Chile, e conselheiro da embaixada do Brasil em Madri. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/orico-osvaldo>. Acesso em: 26/05/2019.

Clóvis Salgado, Ministro de Estado da Educação e Cultura; e de Álvaro Lins, embaixador do Brasil em Portugal.

Tendo o intuito de revelar aos portugueses uma amostra da capacidade e do trabalho desenvolvido pelo mercado editorial do Brasil, a exposição, segundo Celso Ferreira da Cunha<sup>92</sup>, direcionava-se na perspectiva de “[...] transformar em ação o natural sentimento de afeto que une os membros da comunidade espiritual de língua portuguesa (CUNHA, 1957, p. 8).

Assim como na exposição de 1940, o catálogo da *Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo* manteve o critério de organização das obras a partir de áreas específicas, desta vez incluindo novas categorias, sendo esta uma necessidade advinda do próprio estado de desenvolvimento do conhecimento produzido nas jovens universidades brasileiras.

Desse modo, foram eleitos cento e vinte quatro assuntos, incluído nessa quantidade as subdivisões realizadas, como, por exemplo, na área de história que contou com História - Livros didáticos, História da América, História do Brasil, História do Brasil regional, História do Brasil - Livros didáticos e História europeia<sup>93</sup>.

A construção do acervo que foi exposto contou com a colaboração de diversas editoras, livrarias, institutos, ministérios e universidades brasileiras, como a *Livros de Portugal*, o *Serviço de Documentação Agrícola*, a *Livraria José Olympio Editora*, a *Revista Forense* e a *Universidade Federal do Ceará*, conforme é possível identificarmos no catálogo da exposição<sup>94</sup>.

Mais tarde, na década de 1960, podemos elencar a *Primera Exposición Editorial del Continente Americano* realizada na Cidade do México, entre 31 de maio a 7 de junho de 1964, que discutiu a produção editorial da América e o lugar que, naquele momento, o *Novo Mundo* ocupava em relação ao *Velho Mundo*. O evento contou com uma série de conferências, entre

---

<sup>92</sup> Celso Ferreira da Cunha (1917-1989) foi professor, filólogo e ensaísta. Doutor em Letras e docente da Universidade do Brasil, suas pesquisas giraram em torno dos cancionários.

<sup>93</sup> O sumário completo pode ser acessado em: BRASIL. **Catálogo da Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo**. Lisboa: Editorial Império, 1957, p. 243-245.

<sup>94</sup> Suplemento ao Catálogo da Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo e o Catálogo da Exposição, nas páginas 241-242, traziam a lista completa das editoras, livrarias e instituições que colaboraram com a exposição. Ver: BRASIL. **Catálogo da Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo**. Lisboa: Editorial Império, 1957.

elas a do General Propício Machado Alves<sup>95</sup>, então ministro das Relações Exteriores, como representante oficial do Brasil<sup>96</sup>.

Na segunda metade do século XX há, também, um considerável número de feiras do livro, das quais o Brasil foi o tema central, a exemplo da *Primeira Feira do Livro Brasileiro em Lisboa*, realizada em 1966, tendo como foco a relação Brasil e Portugal. A realização de tais eventos foi importante não apenas como incentivadores de interesses para os editores e leitores e para divulgar a literatura brasileira, eles possibilitaram, também, trocas editoriais imprescindíveis para o desenvolvimento do mercado livresco no Brasil.

É importante salientar que o debate acerca da projeção e da publicação dos autores brasileiros em outros países vinha sendo travado desde o início dos anos de 1930, embora nosso tenha se destacado com mais evidência nas décadas de 1940 e 1950. Naquele momento, pela via da tradução, o argumento central era que elas poderiam contribuir para a criação de um intercâmbio entre a língua portuguesa e as demais, principalmente em relação ao português do Brasil e o de Portugal.

Essa foi exatamente uma das preocupações pautadas por Castro Soromenho em artigo publicado no jornal *Gazeta de Notícias* do Rio de Janeiro em 1938. Nesse texto, o autor sublinha o papel de promotor e divulgador da literatura brasileira desenvolvido pela *Companhia Nacional*<sup>97</sup> e pela *José Olympio Editora*, sendo esta última considerada a principal promotora do intercâmbio literário entre o Brasil e outros países. No entanto, o autor não elucida os motivos pelos quais a considera a mais importante desse setor.<sup>98</sup>

Para Soromenho (1938, p. 10), “[...] a iniciativa privada tomou o lugar que aos governos compete, mas como editor não tem possibilidades materiais para, por si só, resolver este magno problema que é o intercâmbio literário”. De fato, nesse momento não foram identificadas ações sistemáticas de instituições públicas no intuito de difundir o livro brasileiro no mercado internacional, embora já existissem outras iniciativas de promoção e

---

<sup>95</sup> Chegou a ser vice-diretor do Sindicato Nacional dos Editores e Livreiros e coordenador executivo do *Franklin Books Programs* no Brasil.

<sup>96</sup> É interessante notar que nos Anais do evento Propício Machado aparece como engenheiro e editor, isso se explica devido ao fato de que os materiais concernentes ao evento podem ter sido produzidos antes de sua nomeação como Relações Exteriores, visto que dois meses separam o golpe e o evento.

<sup>97</sup> A Companhia Editora Nacional foi fundada em 1925 por Monteiro Lobato. Em 1929 passou a pertencer Octalles Marcondes Ferreira. Ao longo dos anos passou por diversas administrações, sendo em 1980 agregada ao Instituto Brasileiro de Edições Pedagógicas.

<sup>98</sup> Em relação a *Companhia Nacional*, Soromenho restringe-se a elogiar as traduções feitas por Monteiro Lobato.

difusão do livro em solo nacional, a exemplo das exposições realizadas pela Academia Brasileira de Letras (ABL) e pela Biblioteca Nacional (BN)<sup>99</sup>.

A esse respeito, em *A traição dos tradutores*, crítica publicada no *Correio da Manhã*, do Rio de Janeiro, Carlos Maul<sup>100</sup> toca, sem partir de um caso editorial, em questões semelhantes das de Soromenho. Escrito em decorrência da *Exposição do Livro Brasileiro em Montevideo*<sup>101</sup>, Maul também evidencia o papel da tradução como ponte entre sistemas literários, e cujo cerne é o questionamento de como a escolha dos autores e suas respectivas obras “[...] melhor exprimissem [ou não] as características de cada povo em sua originalidade” (MAUL, 1940, p. 4).

Embora Maul tente revestir essa questão com a aparência de novidade, a preocupação de estabelecer um intercâmbio entre a literatura brasileira e a produção literária argentina já era um tópico presente nas discussões sobre a exposição promovida pelo Ministério das Relações Exteriores do Brasil, desde a sua concepção, em 1940.

Contudo, o elemento que chama atenção é o caráter de originalidade reivindicado pelo crítico. Percebe-se nitidamente que ele mobiliza a originalidade como uma essência, ou seja, as obras expostas não seriam consideradas apenas pelos elementos que comporiam o seu caráter inventivo. Elas deveriam pertencer e se enquadrarem dentro da classificação canônica imposta pelos críticos literários, com os quais Carlos Maul (1940) compartilhava as regras de um campo intelectual.

Ainda em Carlos Maul, antes da exposição, já existiam novelas brasileiras circulando em Buenos Aires, as quais não foram submetidas a uma seleção rigorosa no que diz respeito ao impacto delas para a construção do imaginário argentino sobre o Brasil, sendo essas

desfiguradoras da nossa realidade e dando aos argentinos uma idéia falsa do Brasil, de vez que em tais volumes se declaram tratarem de ambientes, de costumes de typos brasileiros. Dessa collecção encontrei, como excepções destacadas, o “Rei Negro” de Coelho Netto e “Amazonia misteriosa” de Gastão Cruls (Idem, 1940, p. 4).

<sup>99</sup> Cabe ressaltar que no momento das reivindicações de Castro Soromenho estávamos em pleno Estado Novo brasileiro. Sobre a política de livros nesse período, ver: CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, ideias malditas**. São Paulo: Ateliê Editorial, PROIN-Projeto Integrado do Arquivo do Estado/USP, 2002.

<sup>100</sup> Carlos Maul foi escritor e poeta, além de colaborar com diversos suplementos literários de jornais brasileiros, entre eles o *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro. Disponível em: [http://www.antoniomiranda.com.br/poesia\\_brasis/rio\\_de\\_janeiro/carlos\\_maul](http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/rio_de_janeiro/carlos_maul). Acesso em 08/06/2018.

<sup>101</sup> Realizada em 1940 através do Centro Cultural do Brasil (CCB), instituição do Ministério das Relações Exteriores do Brasil. Atualmente os CCBs pertencem ao Departamento Cultural do Itamaraty, na Divisão de Promoção da Língua Portuguesa (DPLP). Ver: <http://www.helb.org.br/index.php/linha-do-tempo/1116-1940/220-criacao-do-instituto-cultural-uruguaio-brasileiro-icub->

Para Maul, a tradução de *Rei Negro*<sup>102</sup>, por se tratar de um romance de tipos, ou seja, de definições restritas e idealizadoras, cheio de modismo e escrito em uma linguagem de difícil compreensão já que o autor se utiliza de um léxico pouco usual, não foi realizada com tanto êxito devido às extensivas e numerosas notas de rodapé e também pelo acréscimo “[...] a cada instante, em inúmeras páginas, conceitos seus, phrases que o autor não escrevera e desnecessárias ao esclarecimento do thema” (MAUL, 1940, p. 4).

Apesar das críticas negativas tecidas por Maul, ele considera como bom o texto de chegada produzido por Onetti Lima<sup>103</sup>. Em contrapartida, mais a frente do texto, ele destaca diversos excertos que apresentam problemas para expor o quanto a imaginação do tradutor se sobrepôs a do autor. E chega a concluir que “[...] um trabalho desse gênero pode ser o que quiserem, uma interpretação, um arranjo libérrimo, nunca uma tradução no exacto sentido do termo” (MAUL, 1940, p. 4).

É importante destacar que nesse período existiram outros projetos de internacionalização do livro brasileiro, como as ações empreendidas pelo Instituto Nacional do Livro (INL), o qual estabeleceu parceria com a *Penniman Library*, da Universidade da Pennsylvania, cujo intuito era de traduzir as obras nacionais para o inglês, a fim de “[...] contribuir para a solução do problema da divulgação do livro brasileiro no exterior” (CORREIO DA MANHÃ, 1940, p. 3).

De fato, divulgar e promover o intercâmbio entre os países era o grande tema que foi sendo construído ao longo da primeira metade do século XX, ganhando força no final da década de 1940, tanto pelos órgãos públicos na figura do Estado brasileiro, quanto no âmbito privado, como é o caso de empreendimento editorial de Sousa Pinto.

Para o chileno Eduardo Neale<sup>104</sup>, escritor e professor, era necessário estabelecer uma aproximação entre o Brasil e os Estados Unidos para efetivar o que ele denominou de fortalecimento da unidade continental americana<sup>105</sup>. Segundo Neale, que residiu nos EUA, os cursos de português existentes aí eram norteados apenas pela gramática de Portugal. Além disso, para ele, a literatura brasileira necessitava ser melhor conhecida pelos americanos.

---

<sup>102</sup> Em *Rei Negro* (1914), Coelho Neto narra o cotidiano e o sofrimento das escravas cativas a partir da história da protagonista Macambira, que vive numa fazenda do interior do Rio de Janeiro.

<sup>103</sup> Onetti Lima (1909-1994) foi romancista e contista uruguaio.

<sup>104</sup> Eduardo Neale nasceu em 1905, no Chile, e sua carreira intelectual foi construída como professor do Departamento de Línguas Românicas da Universidade de Wisconsin-Madison, nos Estados Unidos, onde trabalhou por mais de 50 anos.

<sup>105</sup> É importante ressaltar que a busca por unidade americana não era isolada ao campo literário, sendo, na verdade, uma visão inserida dentro de uma concepção política e cultural mais ampla, dada a ambientação deste momento em que estávamos em vivendo sob os temores da Segunda Guerra Mundial.

Conhece-se Machado de Assis, Olavo Bilac, dos autores antigos, e dois ou três nomes de autores modernos. Dois livros apenas tiveram divulgação regular: a “Casa de pensão”, de Aloisio de Azevedo, e “Inocência”, do Visconde de Taunay. Foram também publicados em inglês “O Guarani” e “Canaã”. Entre os antigos e modernos andam por uma dezena as versões de livros brasileiros existentes nos Estados Unidos (A MANHÃ, 1941c, p. 6).

Após realizar esse balanço, Eduardo Neale aponta que as maiores dificuldades para a literatura brasileira adentrar no mercado editorial estadunidense eram: a falta de traduções de qualidade, a inexistência de publicações bibliográficas sobre as obras literárias brasileiras, as quais despertariam o interesse em pesquisadores universitários e, por último, a escolha de quais autores deveriam ser publicados, pois “[...] um livro de assunto brasileiro<sup>106</sup> – como é “Selva”, de Fernando Castro – é tido como uma das maiores obras nacionais brasileiras (*Idem*, 1941c, p. 6).

Embora o texto do jornal tenha endossado a definição de *A Selva* (1930) como um livro brasileiro, Ferreira de Castro é um escritor português que veio ao Brasil e produziu um romance sobre a Amazônia. Nessa narrativa, que gira em torno da desumanização dos trabalhadores da borracha, Alberto, personagem principal, sai de Portugal para trabalhar nos seringais brasileiros.

A despeito do erro sobre a nacionalidade do autor, Eduardo Neale classifica a obra de Castro como moderna. Essa categorização leva a crer que, apesar de ter sido publicada no momento em que se estava em voga o movimento modernista brasileiro, tal livro não é associado a essa estética literária, mas sim a um lapso temporal, isto é, todos os romances publicados no século XX foram tomados como modernos.

Para solucionar os problemas de circulação das obras contemporâneas da literatura brasileira em sistemas literários estrangeiros, os quais Neale os identifica em sua crítica, o escritor chileno traça cinco diretrizes: publicar obras bibliográficas sobre a produção literária brasileira; promover o intercâmbio entre professores e pesquisadores de universidades; enviar exemplares de livros para as bibliotecas de colégios, universidades e centros culturais de instituições na América do Norte e Brasil; aumentar a oferta de bolsas de estudo para estudantes brasileiros irem aos Estados Unidos; e, por fim, fomentar a tradução de obras brasileiras para o inglês.

---

<sup>106</sup> Segundo o autor, as obras que tinham como tema as pessoas, os estados e cotidiano típicos do Brasil eram consideradas como *assunto brasileiro*, aproximando-se desse modo, dos debates em torno do regionalismo defendido pelos intelectuais modernistas.



Nota-se que Neale traça caminhos que vão adensando ao longo do século XX para a promoção de trocas entre o sistema literário brasileiro com o de outros países, entre os quais pode-se destacar: o caráter linguístico, as trocas culturais, a formação intelectual e as imagens produzidas pelas narrativas literárias. Fatores esses preponderantes para que se estabeleçam as aproximações e os intercâmbios necessários entre as diferentes literaturas e os sistemas literários.

Na esteira dessa discussão, em 05 de março de 1950, no suplemento *Letras e Artes* do *Diário de Notícias*, Gilberto Freyre publica, uma década depois, um texto semelhante ao de Eduardo Neale. Dessa vez, dada a circunstância de já existir uma significativa quantidade de obras brasileiras circulando no mercado editorial estadunidense, Freyre, motivado pela notícia da morte de Putnam, intitula o seu artigo da seguinte forma: *Samuel Putnam, amigo do Brasil*<sup>107</sup>.

Nessa ocasião, Gilberto Freyre destaca o interesse do tradutor e editor norte-americano pela literatura brasileira, considerando-o como “[...] fraternalmente identificado com a nossa cultura e com as nossas letras desaparece sob a emoção, a mágoa e a saudade de numerosos amigos e admiradores brasileiros” (FREYRE, 1950, p. 1). Além disso, o sociólogo lembra a importância da publicação de *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, por Putnam, em inglês, no ano de 1944. Segundo Freyre, esse empreendimento, considerado um sucesso editorial à época, tratou-se de

um esforço quase heroico de paciência lúcida, capaz de fazer por si só a glória de um tradutor. Raramente um livro brasileiro conseguiu em língua inglesa a repercussão de “Os Sertões” – vitória de uma literatura ainda jovem, como é a nossa, para qual contribuíram a arte, o esmero, a pachorra, o saber, a competência do tradutor admirável obras primas que era Samuel Putnam (*Idem*, 1950, p. 1).

Embora Freyre só tenha publicado esse texto dois meses após a morte de Samuel Putnam, a ausência foi preenchida com uma série de elogios e qualificativos, principalmente no que diz respeito à sua relação com o Brasil. Esse fator indica como as aspirações para a inserção dos literatos brasileiros no mercado internacional dos livros foram se consolidando, sendo possível, assim, estabelecer acordos que ultrapassassem a esfera do mundo editorial,

---

<sup>107</sup> Samuel Putnam nasceu em 1882 e morreu em 15 de janeiro de 1950. Foi editor e tradutor especializado em obras de línguas românicas, principalmente de língua italiana e francesa. Além disso, entre 1920 e 1926, atuou como crítico literário e de arte no *Chicago Evening Post*. Ao longo de sua carreira deu interesse, também, a literatura espanhola, e, na década de 1940, à brasileira, sendo Euclides da Cunha, com o título *Rebellion in the Backlands* (1944), o seu grande sucesso. Putnam realizou, ainda, um estudo intitulado *Marvelous Journey* (1948) sobre a literatura no Brasil. Seu interesse pela literatura brasileira, provavelmente, foi aguçado devido a sua condição de correspondentes com os imortais da Academia Brasileira de Letras (ABL).

sem perder de vista o papel exercido pelos livros no processo de união dos povos e aproximação de diferentes culturas.

Importantes produções artísticas nacionais, não apenas literárias, foram convertidas para o sueco, promovendo, assim, uma maior divulgação da língua portuguesa nesse país. Isso pode ser constatado na matéria publicada no *Correio da Manhã* em decorrência do pronunciamento do ministro da Suécia, Ragnar Kumlin, em vista ao Brasil naquele período. A chegada do diplomata no Brasil e o encontro com Sebastião Sampaio<sup>108</sup>, representante brasileiro em Estocolmo, não tinha como intuito apenas estabelecer parcerias e acordos no âmbito político e comercial, as relações intelectuais foram pontos fulcrais na reunião.

No que diz respeito ao campo intelectual, Kumlin destaca que o Brasil é o país mais conhecido da América do Sul na Suécia, tanto que havia sido inaugurada uma cátedra de língua portuguesa na Universidade de Estocolmo. Ele ainda ressalta que o interesse pela cultura brasileira perpassava o campo da pintura, da literatura e das artes em geral. E complementa afirmando que

está sendo tratada em seu país a tradução de obras brasileiras, como “*Os Sertões*” de Euclides da Cunha, e “*Casa Grande e Senzala*”, de Gilberto Freyre, e já é certo que a ópera de Carlos Gomes, “*O Guarani*”, será incluída na próxima temporada lírica do Teatro Real da capital sueca (CORREIO DA MANHÃ. 1945, p. 2).

Outra iniciativa que possibilitou a ampliação das conexões da literatura brasileira com outros ambientes editoriais foi a criação, em 1967, do *Brasilianish-Deutsche Kulturgesellschaft* (Associação Cultural Brasil-Alemanha), a qual possuía como objetivo aproximar os laços entre a Alemanha e o Brasil. Para isso, foi estabelecido um programa de tarefas<sup>109</sup> que deveria

---

<sup>108</sup> Sebastião Sampaio (1884-1963) foi diplomata, jornalista e escritor. Exerceu diversos cargos ligados ao Itamaraty e ao Ministério das Relações Exteriores, entre eles ministro do Brasil, na Tchecoslováquia e em Estocolmo, na década de 1940. Além disso, era membro de diversas Academias, com destaque para a Academia de Ciências Econômicas da Argentina.

<sup>109</sup> O programa continha sete tarefas: 1 – Ensino de língua portuguesa-brasileira. De propósito, querem incluir no ensino as particularidades do português falado no Brasil; 2- Organização de aulas e conferências sobre temas em geral. Cogita a Associação do convite de escritores, filósofos e artistas brasileiros para que mostrem suas contribuições não apenas para o desenvolvimento da cultura brasileira, mas sim da cultura humana em geral. Concerto de música brasileira executada por músicos brasileiros não faltam nos planos da Associação; 3- Há falta de conhecimento sobre o Brasil na Alemanha, sobre a sua literatura e os acontecimentos políticos, sociais e artísticos em geral, assim como as opiniões dos brasileiros. Está, conseqüentemente, programado um boletim, que deve informar à imprensa alemã em geral, às pessoas interessadas e categorizadas e às revistas semanais e mensais sobre as linhas gerais e os detalhes mais importantes da vida brasileira; 4- Nos últimos anos, foram traduzidas obras brasileiras para o alemão, que alcançaram no mercado de livros, às vezes, grandes edições. A crítica literária está descobrindo os valores brasileiros. A tradução de obras brasileiras consta nos planos da Associação, que pretende chamar a atenção do editores alemães para as obras mais importante para a literatura e ciências brasileiras, visando a ajudar em sua escolha, na procura de tradutores e na intensificação de contratos entre autores brasileiros e editores alemães; 5- A Associação pretende coordenar todos os esforços já existentes no sentido de informar aos interessados sobre o Brasil, a sua gente, a sua cultura, a sua vida social e econômica.

ser executado. Dentre essas tarefas, a quarta delas tinha como foco o fortalecimento da publicação de traduções. Contudo, esse ponto não estava isolado dos demais, que incluía também o intercâmbio de estudantes e a produção e a circulação de boletins informativos sobre as obras dos escritores brasileiros.

Diante do exposto, cabe questionar como a publicação das obras dos escritores brasileiros em sistemas literários, culturais e simbólicos díspares configura formas de apresentar e editar a literatura brasileira. É imprescindível, ainda, fomentar as polissemias provocadas por tais processos, tendo em vista que eles estão amalgamados por diversas frentes, entre elas: as políticas editoriais, as trocas culturais, o universo do leitor e os sistemas econômicos.

Nesse sentido, as obras, mesmo ganhando uma nova roupagem, possuem um fio condutor que as mantém em contato com os seus originais. Só dessa maneira é possível estudarmos as trajetórias das mesmas. As novas roupas revelam o trabalho de outros tipógrafos, revisores, editores, diagramadores, ou seja, esses sujeitos que constroem a ponte entre a vida e a sobrevivência das obras até que elas cheguem aos leitores.

Ao surgir o interesse da *Livros do Brasil* em publicar as obras de José Lins do Rego e de Rachel de Queiroz, por exemplo, cria-se a exigência e a urgência de políticas de publicação para os demais escritores brasileiros, seja para compor uma narrativa nacional múltipla em seus diversos aspectos, seja para criar estruturas que inseria os autores nos escaninhos do cânone literário ou para divulgar a *literatura nacional brasileira*.

Não obstante às questões acima apresentadas, o debate sobre a circulação e a promoção do livro brasileiro estava presente em diversas instituições e mobilizava diversas frentes de atuação dos homens do poder, das letras, do mundo editorial e do Estado brasileiro.

Dessa maneira, o projeto de Sousa Pinto está inserido numa cadeia, numa rede de colaboração que possibilitou que as obras dos autores brasileiros *existissem* em outros espaços geográficos, comerciais, intelectuais e de produção de subjetividades.

---

Pois é comum o caso de um cidadão alemão querer saber informações detalhadas, não por intermédio das autoridades alemãs ou brasileiras, mas sim de uma organização cultural independente e de cidadãos alemães que conhecem todos os aspectos e o ambiente dos dois países; 6- Uma das tarefas da Associação será o cultivo de contato com os visitantes brasileiros que, por sua vez, serão postos em contato com círculos e grupos que interessam na Alemanha. Este mundo, apesar dos rápidos meios de comunicações, está-se tornando pobre em contatos humanos. Pretende, então, a Associação proporcionar ao visitante brasileiro um pouco daquele ambiente caloroso, que tão bem caracteriza as relações entre os próprios brasileiros; 7- Finalmente deve ser tratada com a devida atenção a questão das relações para com os brasileiros estudantes em nossas Escolas Superiores. Têm eles o direito de exigir um ponto de encontro com os alemães para que seus estudos não sejam apenas aquisição intelectual de conhecimentos, mas muito mais de amizade compreensão do povo, em cujo meio viverão por algum tempo. Ver: GOERGES, Hermann. *Fundada em Bonn Associação Cultural Brasil-Alemanha. Tribuna da Imprensa*, Rio de Janeiro, 26 e 27 de novembro de 1960, p. 4.

De modo que, ao romper com as fronteiras nacionais, o texto literário e o objeto livro adquiriram um novo suspiro de vida, e ganharam novas formas de existência e de leitura, as quais os possibilitam traçar novas andanças por novos mapas. Eles são (re)criados para atender outras demandas, sejam as de mercado, políticas ou de performances de leitura.

### 3 COLEÇÃO LIVROS DO BRASIL: CONTORNOS TEMÁTICOS

Em 29 de outubro de 1960, José Olympio tomou a decisão que há muito tempo o inquietava: conversar com Beleo<sup>110</sup> sobre os planos futuros de sua editora no que diz respeito aos projetos editoriais e a transferência do endereço da *Casa*, que sairia da rua do Ouvidor, 110, no centro do Rio de Janeiro, para se fixar na rua Marquês de Olinda, no Bairro de Botafogo, também na capital carioca. Logo nas primeiras linhas da missiva de JO direcionada a Daniel Pereira, o editor é contundente: *creio que a História do Brasil não bastará*<sup>111</sup>.

Para preencher tal falta, a solução proposta por José Olympio foi a de retornar para o projeto de publicação do dicionário da língua portuguesa falada no Brasil, produzido por Laudelino Freire<sup>112</sup>, uma vez que *com a História do Brasil e com o melhor dicionário da língua não teríamos jamais que ter receio de enfrentar os concorrentes*<sup>113</sup>. Logo em seguida, o editor complementa o seu argumento com o seguinte prognóstico: *durante 10, 20, 30 anos nossa Casa venderia ao Brasil, sempre Dicionários de Língua Portuguesa que falamos e a História do país que nascemos e vivemos*<sup>114</sup>.

No caso desse dicionário, o lançamento de novas edições era uma aposta com previsão de sucesso, pois as duas anteriores - a primeira em 1936, e a segunda em 1954 - tiveram um alto número de vendagem, apesar da editora não ter apresentado os quantitativos. Além disso, ele teve uma recepção crítica positiva quando das suas primeiras edições, tanto que a segunda contou com um depoimento de Afonso de E. Taunay, no qual expressa: *é (referência ao Grande e novíssimo dicionário da Língua Portuguesa) com certeza o mais notável tentamen lexicográfico até hoje realizado para o melhor inventariamento dos recursos da língua* (TAUNAY, 1954, s/p *Apud* PEREIRA, 2008, p. 332).

De início, Daniel Pereira parece discordar da proposta de José Olympio e o responde apenas informando que faria um orçamento para verificar se a editora contava com capital financeiro suficiente para realizar o empreendimento editorial. No entanto, nas cartas seguintes, é possível percebermos que o argumento de J.O fez com que Daniel Pereira

---

<sup>110</sup> Apelido dado por José Olympio à Daniel Pereira.

<sup>111</sup> Carta de José Olympio a Daniel Pereira. Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1960. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Correspondências Administrativas.

<sup>112</sup> Laudelino Freire (1873-1937) foi filólogo, advogado, político, professor, crítico literário, entre outras atividades. A partir de sua experiência e produção intelectual nas revistas *Revista da Língua Portuguesa* e *Estante clássica*, elaborou o *Grande e novíssimo dicionário da língua portuguesa*.

<sup>113</sup> Carta de José Olympio a Daniel Pereira. Rio de Janeiro, 29 de outubro de 1960. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Correspondências Administrativas.

<sup>114</sup> *Ibidem*.

mudasse seu posicionamento ao alegar que, em relação às edições ou projeções de publicação de um dicionário, outras editoras brasileiras também estavam discutindo e desenvolvendo o mesmo projeto, a exemplo da *Melhoramentos*, *Delta* (já tinham vendido 30 mil exemplares, até aquele momento), *Globo* e a *Academia Brasileira de Letras* (ABL). Nesse cenário, então, a *Casa* não poderia ficar de fora.

Nessa mesma missiva, o editor aponta, ainda, para a chegada, no Brasil, de duas casas editoriais, uma britânica e outra portuguesa, as quais também aplicariam os seus investimentos no mesmo empreendimento<sup>115</sup>. Ao decidir publicar um novo dicionário, a *Casa* atendia a um sintoma do mercado editorial do tempo presente (leia-se os anos de 1960), isto é, o de caminhar na esteira da produção de dicionários, associados às obras de literatura, livros didáticos e outros gêneros.

No âmbito particular, a investida nesse tipo de publicação foi permeada pelo argumento pessoal de José Olympio na medida em que ele o entendia como um projeto a longo prazo, uma tentativa de consolidar a vida financeira da editora e de sua família:

(...) o Dicionário e a História poderão se constituir 2 colunas sólidas da Livraria José Olympio Editora S/A, dos nossos filhos e dos meus netos, dos seus filhos Dan e Bete e dos seus futuros filhos, dos filhos do Athos e dos filhos dos seus filhos, dessa menina toda que está crescendo e que virá sempre viver à sombra da Casa<sup>116</sup>.

A argumento do editor para justificar a investidura em tal projeto aponta para uma estabilidade, uma nova relação temporal, ou seja, a perspectiva de que sempre haverá interessados em dicionários, seja pelo leitor comum ou para composição e ampliação do acervo de bibliotecas, garantindo, desse modo, a venda e circulação. Não obstante à essa questão, tem-se o fato de que, atendendo a dinamicidade da língua, quando fossem necessárias atualizações, não traria tantos custos para editora, uma vez que já constava no projeto as sucessivas edições e reedições.

No que se refere à criação de uma série de publicações cujo intuito era revelar a história do Brasil, fossem elas organizadas individualmente ou agrupadas em coleções, José Olympio congregou nomes da intelectualidade brasileira, como o de Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre<sup>117</sup>. A *Casa* possuía, também, em seu quadro de editados o

<sup>115</sup> José Olympio relata a chegada, no Brasil, de duas editoras estrangeiras, mas não menciona quais são elas.

<sup>116</sup> Bilhete de José Olympio à Daniel Pereira. Rio de Janeiro, 10 de dezembro de 1960. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Correspondências Administrativas.

<sup>117</sup> Sérgio Buarque de Holanda, era crítico literário, e Gilberto Freyre era sociólogo de formação. Cabe salientar, contudo, que, se pensarmos do ponto de vista historiográfico, o que os define como produtores de obras históricas é o método, fato que não retira o qualificativo historiográfico da obra de Holanda. Cabe considerar,

historiador Pedro Calmon, autor de *História do Brasil*, publicada em sete volumes, que contou com sucessivas reedições, antes mesmo que se esgotassem alguns tomos, conforme podemos observar em um comunicado dirigido aos vendedores por crediário:

Se mostro o volume chamando-lhes atenção para êle e a fim de que sintam como a Casa está atenta de modo que não falte boa mercadoria no seu crediário. Mesmo antes de se esgotar a edição da História em curso, já estávamos, há vários meses, cuidando da reedição, o que representa de nossa parte considerável esforço de investimento nessa época de dificuldades bancárias, como é de conhecimento geral<sup>118</sup>.

Nessa ocasião, a *José Olympio Editora* disponibilizava aos seus livreiros e leitores a segunda edição da obra anteriormente mencionada, produzida pela *Casa*, e cuja produção foi executada mesmo com a crise financeira que estava sendo enfrentada, como aponta o editor. Ao que tudo indica, para José Olympio, o risco de investir em uma mercadoria desse porte poderia ser tanto uma das saídas capazes de revigorar o caixa da editora, quanto para manter o perfil editorial da *Casa*, tendo em vista que a publicação em questão possuía muitas semelhanças com à *Documentos Brasileiros* (o mais significativo projeto da *José Olympio Editora*), que possibilitou a *Casa* ganhar um selo de distinção entre as demais editoras brasileiras.

Apesar de Pedro Calmon ter escrito sua obra em vários tomos, não era a sua intenção torná-la uma coleção. Isso se deu devido a uma estratégia editorial arquitetada por José Olympio, que atribuiu aos livros um caráter de especificidade desde a primeira edição (1959): projeto editorial em sete volumes encadernados com capa dura, 940 ilustrações ao total, sendo algumas delas assinadas por José Wasth Rodrigues<sup>119</sup>.

De modo geral, a história do Brasil como objeto de reflexão e de produção de conhecimento foi central na carreira da *José Olympio Editora* em sua disputa pela consolidação e permanência no mercado editorial brasileiro, seja através das questões literárias, linguísticas, sociológicas ou historiográficas. Esse foi o principal anseio e o desejo na trajetória pessoal e profissional do editor José Olympio e de sua *Casa*, não apenas no que

---

também, que no momento fizeram de formação acadêmica dos dois autores, não existia, no Brasil, o curso de curso graduação em história.

<sup>118</sup> Comunicado de José Olympio aos vendedores de crediário. Rio de Janeiro, 29 de maio de 1963. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Correspondências Administrativas.

<sup>119</sup> José Wasth Rodrigues foi historiador, ilustrador, ceramista, professor, pintor e desenhista. A partir da década de 1930 ilustrou livros de diversos autores, entre eles Monteiro Lobato e Gustavo Barroso. Entre os livros publicados por Rodrigues, destaca-se *Mobiliário do Brasil Antigo. Evolução de cadeiras luso-brasileiros* (1958). Ver: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa1867/wasth-rodrigues>. Acesso em 24 de agosto de 2018.

concerne aos títulos dos prêmios, das coleções ou das obras editadas, mas na escolha dos textos, dos prefácios, dos autores e dos demais paratextos contidos nas publicações.

A mobilização temporal realizada a partir das preocupações e dos direcionamentos de José Olympio apontavam para um horizonte de expectativa que não deixava de se colocar diante das questões pertinentes à agenda que estava sendo mobilizada em diferentes contextos. Por exemplo, nas décadas de 1950 e 1960, foram lançadas obras que discutiam a história do Brasil com recortes temporais cada vez mais próximos ao presente, como *História da Literatura Brasileira (Prosa e Ficção – de 1870 a 1920)*, de Lúcia Miguel Pereira, em 1950, e *150 anos de Música no Brasil (1800-1950)*, de Luiz Heitor, publicado em 1956.

Ao deter-se no estudo aprofundado da trajetória de José Olympio é possível considerar que a literatura brasileira, juntamente com a publicação de obras historiográficas, dicionários de língua portuguesa, como o de Laudelino Freire, foi um dos elementos estruturantes do capital simbólico, cultural e financeiro<sup>120</sup> da *Casa*.

Nas políticas e nas ações editoriais empreendidas pela *Livraria José Olympio Editora*, a história do Brasil passava não apenas pelos textos formatados dentro dos modelos historiográficos e sociológicos, ela também poderia ser inventada e narrada pela literatura. Daí a importância dos literatos brasileiros e da edição de suas obras em território estrangeiro, já que esse fenômeno contribuiria para a divulgação da história e da cultura brasileira, além de colocar o nosso mercado editorial em uma escala de internacionalização das práticas e dos saberes da produção e da circulação do comércio livresco.

Todavia, tais questões não eram preocupações apenas da editora de José Olympio. Brito Broca realiza, na crítica *Roteiros do Brasil (1950)*<sup>121</sup>, uma análise dos estudos sistemáticos da história da produção intelectual brasileira. Ele reclama da necessidade de pesquisas que deem conta de um inventário bibliográfico sistematizado, além de apontar justamente para este quesito: traçar as trajetórias das obras e suas respectivas edições a partir de uma cronologia.

Embora superficial, Broca (1950) finaliza sua argumentação apontando para a perspectiva de historicizar as relações entre o mercado editorial brasileiro e as seus contatos com outros sistemas de produção livresca, aproximando-se, portanto, do intuito de José

---

<sup>120</sup> Como já apontado no primeiro capítulo, em relação ao campo financeiro, a publicação de obras estrangeiras foi central, principalmente nos primeiros anos de funcionamento da editora.

<sup>121</sup> Crítica publicada originalmente no jornal *Correio da Manhã*, em 08 de outubro de 1950. Contudo, neste trabalho, está sendo utilizada a edição publicada no livro *Horas de Leitura* (Primeira e segunda séries), reunião de textos coordenada por Alexandre Eulálio, de 1992, publicada pela Editora da Unicamp.



Olympio, o qual colocava em pauta tornar o livro brasileiro um produto conectado às práticas editoriais internacionais.

Nessa perspectiva há uma proximidade com os interesses de Sousa Pinto, embora o editor português tenha se restringido à propositura de estabelecer um “elo atlântico” entre Brasil e Portugal através da literatura e da publicação de livros que levassem ao público a “história das relações culturais luso- brasileiras” (PINTO, 1982, p. 9-10) e, portanto, estabelecendo relações com o Brasil mais detidamente no que diz respeito às conexões historicamente estabelecidas entre os dois países e não na internacionalização das práticas editoriais, embora ela tenha sido realizada.

No caso específico da trajetória da *José Olympio* enquanto editora que possuía como cerne de atuação a publicação de diversos títulos, autores e coleções que levassem o leitor a compreender e interpretar a história do Brasil, não é possível criarmos hierarquias entre as disciplinas ou áreas do conhecimento, de modo que a literatura, a história e a sociologia, por exemplo, eram compreendidas a partir das suas peculiaridades, da capacidade de mobilização das narrativas e dos seus efeitos no imaginário do leitor.

Assim sendo, as narrativas literárias e históricas anunciavam e inventavam a história brasileira, cada uma ao seu modo, utilizando os seus recursos. Se levada em consideração a região Nordeste do Brasil, percebe-se que ela poderia ser lida através dos livros de Gilberto Freyre, Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado ou de José Américo de Almeida. A partir dessa ótica, é possível considerar, pois, que para a *José Olympio Editora* o Brasil era pensando a partir de fronteiras regionais (norte, nordeste, sul sudeste, centro-oeste) estavam conectadas a partir de sua fluidez, e que, em suas interligações, davam corpo, forma e sentido à nação.

Os projetos de Sousa Pinto e José Olympio, apesar de suas diferenças, possuem pontos de encontro. Na década 1960 chegou a circular, no Brasil, através do jornal *Diário de Notícias*, um texto de Joel Silveira<sup>122</sup> afirmando que a *Livros do Brasil* planejava lançar um conjunto de obras que representasse cada um dos estados brasileiros. Segundo ele, o plano da editora era

(...) realizar um levantamento completo de dados sobre cada unidade da Federação, as obras que estão sendo realizadas, informações, enfim sobre o seu passado e o seu presente abrangerá toda a atividade, desde a literatura e artística

---

<sup>122</sup> Joel Silveira (1918-2007) foi escritor e jornalista. Disponível em: <http://www.fgv.br/cpdoc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/joel-magno-ribeiro-da-silveira>. Acesso em: 19/09/2019.

até a industrial e agrícola. Conterá cada volume um “quem é quem do estado com biografias das suas personalidades nos diferentes setores de ação. Trabalho de tal extensão terá de ser realizado, evidentemente, por equipe, nas quais deverão tomar parte as figuras mais expressivas da inteligência de cada estado.

Felizmente, a realização dessa obra tem sido facilitada pelas figuras mais responsáveis de cada Estado. Eu mesmo já tenho uma experiência, a respeito. Indo, há dias, ao meu Estado para organizar a equipe que vai fazer O LIVRO DE SERGIPE, fiquei surpreendido com o que pude ver. É verdade que não visito Sergipe há 15 anos. Mas, a modificação que se operou na minha terra nesses anos é realmente notável. Há uma febre de realizações, de desejo de trabalhar, de ir para frente, que me contaminou (SILVEIRA, 1969, p. 3).

Contudo, apesar de todos os detalhes descritos por Silveira, na documentação da editora não foi possível identificar nenhuma investidura nesse sentido, o que leva a crer que não passou de um burburinho ou de planos iniciais que não foram sistematizados os registros, bem como não foram efetivados. Apesar disso, quando divididos os autores da *Coleção Livros do Brasil* pelo critério regional, ou seja, pela região brasileira que cada um deles estão relacionados, é possível perceber que, assim como no caso da *José Olympio Editora*, há uma maior presença dos escritores nordestinos.

Apesar disso, em relação aos critérios de escolha dos autores, destaca-se o fato de que Sousa Pinto não se pautava por uma questão de escola estético-literária, nesse caso, os padrões demarcados pelo Movimento Modernista iniciado em 1922 e seus respectivos modernismos (como era comum entre as editoras brasileiras), embora Antônio Pedro, em entrevista ao jornal *A Manhã*, em 1946, tenha relacionado o interesse dos leitores lusitanos pela literatura brasileira devido à

moderna técnica de que se valeram os romancistas brasileiros. Até bem pouco tempo, não havia diferença sensível entre a estrutura de um romance brasileiro e a de um romance português. A técnica de um José Lins do Rego ou de um Érico Veríssimo, por exemplo, enriqueceu de modo surpreendente o romance indígena. A princípio essa maneira nova de narrar causou sensação em Portugal. Agora o que existe é uma devotada admiração. De modo que a vitória do romance brasileiro em Portugal é um fato consumado (A MANHÃ, 1946, p. 3).

Não cabe, portanto, buscar explicações sobre as motivações que levaram a esses e outros recortes autorais, temporais ou temáticos. É necessário, pois, compreender o que foi feito, tendo em vista que toda seleção parte de um processo de exclusão. E, nessa perspectiva, o regionalismo ou os regionalismos, despertava menos interesse. O que estava em questão era o coletivo, a busca por uma unidade pela diferença, pelas particularidades que só tinham sentido se estivessem reunidas e, nesse caso, as coleções foram fundamentais tanto para a *Livraria José Olympio Editora* quanto para a *Livros do Brasil*.

Em síntese, pode-se afirmar que os literatos não cabiam nos escaninhos de uma literatura compartimentalizada: de um lado, a literatura nacional, do outro, os regionalismos. No caso da *José Olympio*, o que interessava eram as imagens de um Brasil profundo, as quais precisavam ser descobertas e interpretadas a partir de suas multiplicidades, das suas variantes e não apenas através da perspectiva do velho olhar consagrado que outrora se limitava ao eixo Rio-São Paulo.

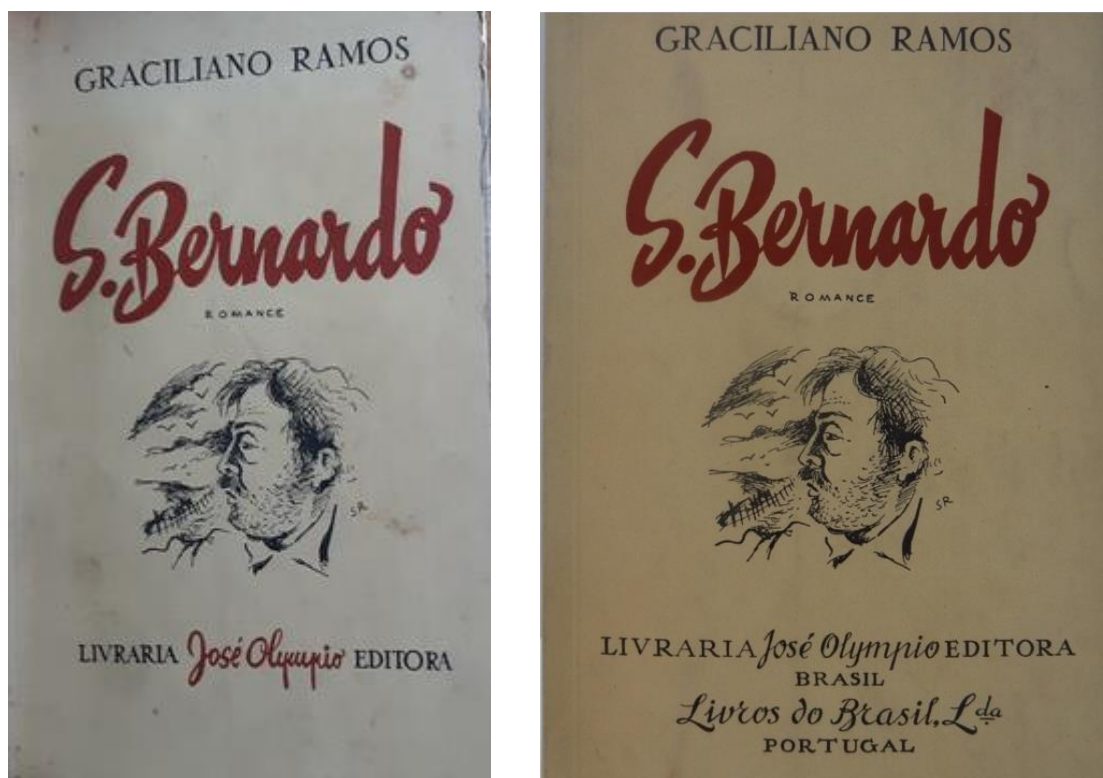
Tais apontamentos, de um modo ou de outro, perpassaram o projeto de Sousa Pinto e são fundamentais para compreender as relações de proximidades, mas também de distanciamentos, nas formas e nos processos que levaram a serem editados os mesmos autores brasileiros pela *Livros do Brasil* e pela *Livraria José Olympio Editora*, bem como os temas e as temáticas das obras publicadas.

Outro ponto de encontro entre José Olympio e Sousa Pinto foram as parcerias editoriais para a circulação de obras brasileiras em Lisboa, cuja capa das edições carregavam os selos de ambos os editores<sup>123</sup>. Thiago Mio Salla (2021, p. 86), ao analisar a publicação de um volume contendo cinco títulos (“a 2ª edição de *Caetés*, a 3ª edição de *São Bernardo*, a 3ª edição de *Angústia*, a 3ª edição de *Vidas Secas* e o então lançamento da coletânea de contos *Insônia*”) de Graciliano Ramos, considera que “[...] a princípio podia pressupor-se que estávamos diante de um trabalho de coedição, mas o projeto gráfico da coleção [...], não deixa dúvida de que se tratava de uma realização editorial exclusiva da José Olympio”.

---

<sup>123</sup> Nesse momento, a *Livros do Brasil* atuava apenas como uma casa de venda de livros importados no mercado lusitano.

**Figura 04** – Capas do livro *S. Bernardo*, de Graciliano Ramos.



Ainda segundo Salla (2021), e conforme podemos observar na imagem acima, a disposição dos elementos gráficos e tipográficos, bem como a composição do miolo e o colofão indicando que a edição havia sido impressa pela *Empresa Gráfica Revista dos Tribunais*, de São Paulo (Brasil), denota que, de fato, tratava-se de uma edição da *Livraria José Olympio Editora*, que, tempos depois, a capa e lombada sofreram pequenas adaptações realizadas por Sousa Pinto para a inclusão do logotipo da *Livros do Brasil*.

A par disso, neste capítulo, busco compreender a *Coleção Livros do Brasil* a partir de três questões centrais: qual é a importância da publicação das obras de Érico Veríssimo e Gilberto Freyre para a consolidação do catálogo de Sousa Pinto? Quais os outros autores, temas e temáticas sobre o Brasil são mobilizados a partir das obras publicadas pelo editor português? E quais intercâmbios foram possibilitados por esse conjunto de lançamentos reunidos em uma coletânea?

Assim, interesse-me em analisar como as apresentações das obras dos autores constroem narrativas sobre o Brasil e definições sobre a literatura brasileira. A partir desse movimento, pode-se descortinar como o estabelecimento dessas relações geraram aproximações e distanciamentos nas práticas editoriais entrelaçadas entre Brasil e Portugal,

tendo a cultura e a literatura como pontos articuladores desse diálogo. Esta escolha de investigação que perfaz este capítulo advém dos reclames realizados por Sousa Pinto quando a *Coleção Livros do Brasil* já estava consolidada no mercado editorial português.

Em 1982, no *Boletim Bibliográfico Livros de Portugal*, da *Associação dos editores e livreiros de Portugal*, Sousa Pinto publicou um artigo sobre as relações culturais entre os dois países, no qual considerou que “homens de letras brasileiros têm, em Portugal, um sucesso talvez superior ao de muitos escritores portugueses (Jorge Amado, Erico Veríssimo, José Lins do Rego, Carlos Drummond de Andrade, Guimarães Rosa)” (PINTO, 1982, p. 9), sendo que

[...] a literatura brasileira não é apenas – como aos portugueses pareceu ser outrora – a narrativa de Coelho Neto ou, mais recentemente o romance de Graciliano. É uma sólida e complexa estrutura que convém conhecer e divulgar os seus múltiplos aspectos morais, sociais, estéticos e regionais, complexa e tão diversificada quanto comporta um poeta como João Cabral de Melo Neto e um prosador como Osman Lima (*Idem*, 1982, p. 10).

Porém, segundo ele, “infelizmente, o recíproco não se verifica[va] como seria desejável. Enquanto, pelo menos, um editor português mantém, há anos, com regularidade de lançamentos, uma coleção inteiramente dedicada a escritores brasileiros” (PINTO, 1982, p. 9), não era possível identificar o mesmo movimento nos trópicos.

Nesse sentido, no que Sousa Pinto classifica como uma “história das relações culturais luso-brasileiras”, seria possível identificar que “[...] não há memória, no Brasil, de uma coleção destinada à divulgação sistemática de autores portugueses que só muito subsidiariamente têm sido editados” (*Ibidem*, p. 9), impossibilitando que os brasileiros conheçam além de Camões, Eça de Queiroz e Fernando Pessoa.

Assim, enquanto ele se coloca na condição de construtor de um longo catálogo na tentativa de estreitar os laços do que considerava uma “fraternal amizade que une os dois povos [brasileiros e portugueses]” (*Ibidem*), Sousa Pinto reclama que, do lado do Brasil, não foi levado a cabo com seriedade o mesmo projeto, tendo em vista que no caso da *Livros de Portugal* tratava-se de portugueses em solo brasileiro publicando literatura portuguesa.

Desse modo, em sua autoavaliação, considera que, ao longo do século XX, sua atividade editorial possibilitou a construção, entre os portugueses, de um novo olhar sobre o Brasil e a literatura brasileira.

É importante salientar que devido ao projeto da *Livros do Brasil* trabalhar com publicações dos escritores brasileiros em forma de coletânea, como já apontado nesta tese, é preciso pensá-los dentro das características e particularidades que marcam a existência de

uma coleção, atentando para o fato de que os títulos editados pela *José Olympio* e pela *Livros do Brasil* compartilham uma rede de práticas gráficas e tipográficas, as quais estão inseridas no discurso de unidade, sejam através de suas semelhanças ou por suas diferenças.

Neste caso, não se trata de uma coleção de caráter restritivo, de retirar de circulação um determinado objeto ou de salvaguardar um livro raro, como no caso da bibliofilia. Apesar de conservar a unidade da diversidade a partir de diferentes títulos e temáticas das obras que a compõem, é preciso compreendê-la em sua mobilidade, em movimento, como uma reunião fluída que está sempre aberta, recebendo novos autores, escritores e manuscritos a partir de dos critérios estabelecidos pela *Coleção Livros do Brasil*, ou seja, lançar, em Portugal, as “[...] obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea” (LIVROS DO BRASIL *Apud* VERÍSSIMO, 1946, s/p), tornando, desse modo, acessível ao público lusitano a produção literária do Brasil que enriqueceria, segundo ele, a língua portuguesa.

Por fim, cabe esclarecer que dois gêneros de escrita marcaram a trajetória das publicações das duas editoras aqui apontadas: a ficção e o ensaio. Ambos foram as tipologias textuais mais publicadas pela *Livraria Jose Olympio Editora*, fator esse que impactou diretamente o projeto editorial da *Coleção Livros do Brasil*.

Nesse sentido, em relação à circulação dos textos, foi através da literatura de ficção e suas densas camadas temporais que diferentes sensações e impressões foram mobilizadas no leitor a respeito das continuidades e descontinuidades históricas entre Brasil e Portugal, a exemplo do rompimento com a ideia de que o mercado editorial brasileiro era atrasado ou dependente de Portugal ou, ainda, a mobilização em torno da narrativa do Brasil como resultado do passado português, questão esta que atravessa as particularidades dos projetos editoriais de Sousa Pinto.

Além dos aspectos sociais e dos temas e das tramas nas narrativas literárias, os quais estavam envolvidos na relação entre as duas nações através do além-mar, conforme será apontado nesse capítulo. A literatura brasileira provocou uma série de aproximações e de diálogos entre o texto e o leitor, seja pelos discursos de continuidade e irmandade entre os dois países ou por suas diferenças e compartilhamentos.

### 3.1 Érico Veríssimo e Gilberto Freyre em Portugal.

#### 3.1.1 Érico Verissimo

A vinda de Sousa Pinto ao Brasil para organizar a *Exposição do Livro Português*, em 1941, e sua permanência até 1944, trabalhando na *Livros de Portugal*, lhe proporcionou o estabelecimento de contato com diferentes intelectuais, editores, críticos literários e demais envolvidos mercado do livro brasileiro.

Ademais, sua experiência enquanto dono de uma editora no Brasil, a *Livros de Portugal*, fez com que ele compreendesse, ou melhor, percebesse as estruturas de funcionamento do mercado editorial brasileiro, as formas livrescas de produção, circulação e recepção da literatura e, mais ainda, vislumbrasse conexões e projeções desse universo em outros sistemas literários.

Pode-se considerar que foi a partir das suas vivências no Brasil que Sousa Pinto, ao regressar a Portugal para dar continuidade ao seu ofício de editor, encetou as primeiras trocas comerciais com as editoras brasileiras. Esse processo, de início, foi marcadamente experimentado pela continuidade das atividades comerciais exercidas pela sucursal da *Livraria Civilização Brasileira*, ou seja, a comercialização de obras de literatura brasileira, tratadas como livro importado, que eram produzidas no Brasil e recepcionada em Lisboa e demais cidades portuguesas.

Contudo, as condições próprias do mercado livresco lusitano, entre elas o alto custo dos livros estrangeiros, à procura do leitor português pelos escritores brasileiros e a favorável recepção dos nossos literatos, levaram Sousa Pinto a transformar, em 1948, a *Livros do Brasil* em um espaço não apenas de venda de literatura brasileira, mas também de produção.

Mais ainda: ele soube se beneficiar das dinâmicas comerciais dos livros advindos do final da década de 1930 e início da de 1940, período no qual as relações do mercado editorial entre Brasil e Portugal sofreram uma inversão nos processos de produção e circulação, fato este que provocou uma descontinuidade na construção histórica de difusão dos impressos entre os dois países, em que o primeiro era tido como dependente do segundo, tanto na fabricação quanto nas formas comerciais.

Ao refletir sobre essa transformação, Nuno Medeiros (2018, p. 188) afirma que

[...] As dinâmicas de mudança exercem efeitos perturbadores da ordem mercantil e representacional instaurada, originando resposta e contra-respostas cuja lógica pode

ser descortinada no jogo tensional de estratégias de influência e contra-influência posta em campo por cada um dos sistemas-livro, cada um procurando fazer valer num conjunto de planos [...] Tal parece ser, até certo ponto, o caso do Brasil e de Portugal no que respeita ao livro. O modelo assim traçado sofre, no entanto, o desafio de acção de determinado tipo de agentes, sobretudo individuais (editores e livreiros), que procura concretizar o estabelecimento ou a actualização de vínculos colaborativos através da venda e edição de livros de autores e temas brasileiros em Portugal e vice-versa.

Apesar dessa inversão apresentar pontos positivos, dentre os quais o fim da relações unilaterais entre os dois países no que se refere à circulação de livros, é importante salientar, conforme assinala Medeiros (2018), que mesmo com a modificação dos modos como se davam os trânsitos editoriais e comerciais das obras, sejam elas brasileiras ou de outras nacionalidades, é possível perceber que até 1960 era comum alguns editores portugueses ainda tratarem a produção livresca do Brasil dentro de uma perspectiva de subalternidade e de inferioridade no tocante à ideia de mercado e da possibilidade de encarar o Brasil como país produtor e consumidor de livro enquanto mercadoria.

Essa visão, que certamente gerou discordâncias entre editores brasileiros e portugueses, permaneceu durante um longo período do século XX, mesmo que, tanto no Brasil como em Portugal, o processo renovação do mercado editorial, no modelo que se tem hoje, tenha ocorrido simultaneamente entre os anos de 1930 e 1940 e pela existência de semelhanças em seu andamento: multiplicidade temática das publicações, diversidade de editoras, novas formas gráficas e tipográficas e crítica literária, para apenas citar algumas características.

É nesse cenário que identifico a segunda fase da atuação de Sousa Pinto, isto é, o momento em que de fato ele passa a assumir a condição de editor de literatura brasileira em Portugal. Nesse processo, a *Editora Globo*, de Porto Alegre, através de Henrique Bertaso<sup>124</sup> e Érico Veríssimo, teve um importante papel para que tal empreitada fosse possível, pois foi a partir dela que a *Livros do Brasil* firmou os primeiros acordos de editoração de obras brasileiras.

De modo geral, os convênios de publicação firmados entre a editora portuguesa e a *Editora Globo* e, mais tarde, com a *Livraria José Olympio Editora*, marcaram e decidiram definitivamente a história da *Livros do Brasil*, em especial com a primeira, uma vez que o primeiro livro brasileiro editado por Sousa Pinto foi exatamente *Olhai os lírios do campo*, de

---

<sup>124</sup> Henrique Bertaso (1906-1977), em 1940 passou a ingressar o quadro de funcionários da *Editora Globo*. Antes disso, Bertaso, a partir de 1921, aos quinze anos de idade desenvolve atividades na imprensa gaúcha. Ele também foi um dos responsáveis pela criação da *Revista do Globo*. Ver: VERISSIMO, Érico. **Um certo Henrique Bertaso**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.



Érico Veríssimo. Este, por sua vez, apresentou ao público lusitano a coleção que carregava o nome congênere de sua editora: a *Coleção Livros do Brasil*.

Erico Veríssimo foi selecionado para abrir a coleção por diferentes motivos. O primeiro deles é sua relação de amizade com Sousa Pinto, expressa nas missivas e confidências trocadas entre eles, as quais iniciavam sempre com a indicação para o “meu caro amigo” ou “meu querido amigo”; o segundo devido ao fato de *Olhai os lírios do campo*, no final da década de 1930, especificamente em 1938 e início dos anos 1940, ter sido um dos livros mais vendidos no Brasil, sendo responsável pela consagração autoral de Veríssimo e tornando-se um bestseller em vendas e com recepção crítica positiva, fato este noticiado nos jornais brasileiros:

Érico Veríssimo continua sendo o escritor brasileiro mais lido. Publicou os seguintes livros: Caminhos Cruzados (17 edições); Música ao Longe (7 edições); Um Lugar ao Sol (6 edições); Clarissa (5 edições); **Olhai os Lírios do Campo (11 edições)**; Saga (4 edições); O Resto é Silêncio (2 edições); Fantoches (1 edição); As Mãos de Meu Filho (1 edição); A Volta de Joana D’Arc (4 edições); Gato Preto em Campo de Neve (5 edições); dois livros de divulgação e oito volumes para crianças. Em todo o Brasil já foram vendidos 366 mil exemplares de suas obras. **Olhai os Lírios do Campo (47 mil exemplares vendidos) foi o romance de maior aceitação**. E Fantoches, contos (apenas 1 mil exemplares vendidos) o livro de menor aceitação (CORREIO DA MANHÃ, 1946, p. 2) (Grifos nossos).

Além desses elementos que dão tom ao faro editorial e o prestígio da amizade traçado por Sousa Pinto, é possível elencar um terceiro motivo: as qualidades literárias e o estilo narrativo de Veríssimo, uma vez que para

[...] dar um caráter social e engajado a seus romances, Erico Verissimo vai se valer de modernas técnicas narrativas, muitas delas já algum tempo utilizadas na Europa, mas muito pouco conhecidas no Brasil, na esteira de renovação estética do Modernismo de 1922, cuja proposta fora assimilada pelo escritor, embora ele nunca tenha se filiado oficialmente ao movimento (SANTOS, 2014, p. 335).

Cabe ressaltar que se, por um lado, as edições portuguesas das obras de Érico Veríssimo beneficiaram não apenas a Sousa Pinto enquanto editor, mas também contribuíram significativamente para o processo de internacionalização e divulgação da literatura brasileira no sistema literário estrangeiro, mesmo se tratando de um país de língua portuguesa; por outro, elas fomentaram a consolidação do projeto de Veríssimo<sup>125</sup> como autor que possuiu como marca central de sua produção literária a abordagem sociológica, na qual eram pensadas

<sup>125</sup> Na década de 1940, Érico Veríssimo publicou: *Saga* (1940), *Gato preto em campo de neve* (1941), *O resto é silêncio* (1943), *Brazilian literature – na outline* (1945), *A volta do gato preto* (1946) e *O tempo e o vento: o continente* (1949). Destas obras, apenas *Brazilian literature – na outline* não foi lançada por Sousa Pinto na *Coleção Livros do Brasil*.

esteticamente as questões circunscritas ao momento que assinalou o auge de sua carreira de escritor de literatura: o período entre a primeira e a segunda guerra mundial.

No que concerne a esse aspecto, sua trajetória autoral aproximasse da incursão editorial de Sousa Pinto, tendo em vista que um dos sucessos editoriais da *Livros do Brasil* foi a difusão das obras de literatura mundial pertencentes ao cânone literário ocidental produzido durante o período do entre guerras e, em especial, durante a segunda Guerra Mundial (1939-1945).

No entanto, foi apenas a partir da junção entre o investimento em bestsellers e a formação de coleções, como a *Dois Mundos* e *Argonauta*, que rendeu lucros financeiros suficientes para o crescimento da editora, associados à publicação da literatura brasileira (atribuindo um sinal de distinção entre as demais editoras lusitanas) que a *Livros do Brasil* tornou-se uma importante casa editorial, possibilitando a ela, no âmbito estrangeiro, criar um dos principais espólios de nossa literatura produzida durante o século XX.

As trocas transatlânticas de Sousa Pinto com a *Editora Globo*, quanto à venda de livros, também lapidaram o destino do caixa financeiro do editor português, uma vez que o grupo Bertaso passou a distribuir, em especial na região Sul do Brasil, as edições de diversas coleções da *Livros do Brasil*. Segundo José Otávio Bertaso (2012, p. 95)

Recebíamos regularmente cem exemplares da Coleção Miniatura, da Coleção Vampiro (policia) e da Argonauta (ficção científica), e, em quantidades menores, outras publicações em formato normal daquela editora. Em troca, ela passou a distribuir aos livreiros de Portugal nossas edições, sempre encomendadas em quantidades muito parcimoniosas, até mesmo os livros técnicos.

Mas, na década de 1970, a circulação das edições portuguesas, entre elas as da *Coleção Miniatura*, foram suspensas ao passo em que os livros de bolso deixaram de interessar aos leitores, fato este que já vinha acontecendo com a *Coleção Catavento*, da *Editora Globo*. Segundo Bertaso (2012, p. 95), este movimento era agravado pelo desinteresse e “a má vontade dos livreiros em ocupar o seu diminuto espaço com livros de baixo preço, além da relutância do comprador em adquirir livros de bolso - principalmente quando comprava para oferecer como presente”. A decisão, então, foi remeter os exemplares em estoque para Lisboa, estimando o envio de 10 mil livros de bolso que constavam em estoque.

O conjunto dos títulos de Érico Veríssimo que foram lançados pela *Livros do Brasil* demonstram que os paratextos presentes nesses livros buscam dar uma conotação valorativa para o significado da publicação das obras do autor e para as atividades editoriais de Sousa

Pinto. É o caso de *O Retrato de Érico Veríssimo*, presente na orelha da edição portuguesa de *O retrato* da série *O tempo e o vento* (1979), no qual afirma:

Érico Veríssimo é, ninguém o ignora já, um dos maiores escritores de língua portuguesa. A literatura constitui desde sempre a sua fundamental preocupação. [...] Foi em 1949 que iniciou a sua obra máxima com a publicação do primeiro volume de *O tempo e o vento*. Sinfonia grandiosa sem precedentes na literatura do Brasil. [...] Trata-se, sem dúvida, de um dos romances mais imponentes da literatura rica e multiforme do país irmão. Dela disse o eminente sociólogo Gilberto Freyre que é “um grande livro... um dos mais significativos que têm aparecido ultimamente na literatura brasileira”. Ao que podemos acrescentar as palavras expressivas de Oswaldo Aranha, que afirma tratar-se de “um livro que durará e nos fará durar”. “Chega a ser soberbo em sua desafogada atmosfera de epopeia”, conclui Moysés Velinho, destacado homem brasileiro das letras. Eis, pois, uma obra que urgia trazer ao conhecimento do público português, o qual saberá indubitavelmente admirá-la em toda a sua profunda grandeza (LIVROS DO BRASIL, 1979, s/p).

Note-se que o primeiro recurso eleito por Sousa Pinto é aquele que visa estabelecer os elos conectivos entre a literatura brasileira e a portuguesa a partir das questões linguísticas, ou seja, as obras de Veríssimo são, assim, pertencentes à língua portuguesa falada em Portugal e no Brasil, tidos como *países irmãos*, mesmo que nessa época já existissem publicações e acordos ortográficos reconhecendo as particularidades e as diferenças entre o português falado nas duas nações.

Desde a década de 1930, e mais acentuadamente nos anos de 1960, como já apontado, a língua portuguesa foi um ponto articulador nos argumentos para a realização de eventos e trocas editoriais, cujo objetivo era a aproximação entre os dois países, seja no âmbito da literatura, do mercado editorial ou até mesmo nas relações políticas e comerciais entre Brasil e Portugal<sup>126</sup>.

Além disso, o destaque dado para a trajetória da produção de *O retrato* e o lugar que a crítica literária confere a ele no cânone literário brasileiro estabelece uma vinculação entre a obra e o leitor estrangeiro a partir das qualificações atribuídas ao texto ficcional. Desse modo, não é de forma despreziosa que foram destacados trechos de análises realizadas por Gilberto Freyre, Oswaldo Aranha e Moysés Velinho, mesmo que o editor português não tenha referenciado tais excertos.

Ainda na mesma edição de *O retrato* (1979), existe na contracapa o paratexto *Érico Veríssimo, o escritor e a crítica*, no qual o editor arrola outros trechos de análises publicadas

---

<sup>126</sup> Para Gabriela Grecco (2018), essas trocas, assim como a institucionalização de prêmios literários, ao mesmo tempo que buscam a nacionalização da cultura brasileira, promovem a sua internacionalização, em alguns casos, como nos regimes ditatoriais, politizam a literatura com o intuito forjar uma identidade.

por críticos portugueses ou por jornais lusitanos, mais uma vez sem fazer as devidas referências bibliográficas:

“... o maior romancista de língua portuguesa”.

Carlos Queiroz

“Érico Veríssimo faz-nos penetrar no âmago dos personagens, partilhar dos seus infortúnios, lágrimas, angústias, fugindo a nossa sensibilidade ao seu trágico destino. Quando o autor consegue identificar o leitor com suas figuras, é porque elas vivem para além da literatura, em humanidade real”.

Artur Portela

“Érico Veríssimo não é apenas um grande escritor brasileiro, limitado ao Brasil. O seu nome e a sua obra ultrapassam as fronteiras do seu país, ganharam a simpatia universal. As páginas dos seus livros estremecem e palpitam, trazem-nos o calor da emoção humana e uma mensagem de poesia e ternura”.

Rabelo Bittencourt

“... um dos maiores escritores de língua portuguesa. E Portugal vai-o reconhecendo, graças às edições portuguesas da sua grandiosa obra”.

(in Jornal do comércio)

“... Érico Veríssimo sabiamente equilibra, nos seus romances, o documento humano e a análise psicológica”.

José Osório de Oliveira (LIVROS DO BRASIL, 1979, s/p).

Nesse caso, percebe-se que tal conteúdo projeta uma expectativa no leitor e qualifica a obra de Érico Veríssimo, uma vez que as críticas são assinadas por sujeitos considerados como importantes críticos de literatura no cenário literário português. O nome e a assinatura demarcam um lugar de prestígio e de respeito pelo texto do outro, uma marca tipográfica que confere à escrita de outrem um modo de ler e também de reagir ao que será lido, impactando o processo de invenção autoral e das práticas de leitura.

Dentre os citados no paratexto em discussão, está Artur Portela, que se destacou por seus textos polêmicos no *Diário de Notícias* (Lisboa), tanto na coluna de literatura como na de artes plásticas, além de ter colaborado com importantes revistas, entre elas a *Revista Mundo Gráfico*<sup>127</sup>.

Outro nome que merece ser mencionado é o de José Osório de Oliveira que, além de poeta, conseguiu se sobressair como crítico literário. Ademais, sua trajetória de pesquisa foi marcada pela divulgação da literatura cabo-verdiana e pela defesa, na década de 1930, da

---

<sup>127</sup> A *Revista Mundo Gráfico*, embora tenha durado apenas oito anos, foi um importante periódico português de circulação quinzenal, fundado em 1940, sendo Artur Portela o primeiro editor. O conteúdo da revista tratava das novidades de Portugal e no âmbito internacional sobre questões gráficas, embora a maioria de seus números tenham tratado da Segunda Guerra Mundial. Ver: TAVARES, Ana Catarina Oliveira. **Representações da II Guerra Mundial na revista Mundo Gráfico (1940-1946)**. Dissertação (Mestrado em História Contemporânea). Portugal: Universidade do Porto, 2018.

aproximação entre Brasil e Portugal, pela investigação da literatura e cultura brasileira e literaturas africanas.

Para Thiago Mio Salla (2021, p 45), sem desconsiderar as particularidades literárias, José Osório buscou destacar os autores brasileiros das duas primeiras décadas do século XX “escrevendo artigos, proferindo conferências, publicando livros, organizando antologias de autores brasileiros e participando de publicação dedicadas ao intercâmbio cultural entre Brasil e Portugal”.

Assim sendo, as trajetórias intelectuais dos críticos mencionados suprimiam a ausência de informações complementares sobre eles, e os excertos, aglutinados em um único paratexto, cumpriam uma função autônoma, mas ao mesmo tempo conectada que os outros elementos tipográficos, de atribuir valor literário e estético a obra na sua dimensão textual.

Além disso, também inseriam a literatura de Érico Veríssimo no gosto de leitura dos portugueses, pois, como é possível perceber, os elementos destacados não se restringiam à condição de Veríssimo como escritor de *O retrato*, mas, principalmente, a de autor, cujos elementos perpassavam toda a sua produção literária.

A fim de realizar um balanço sobre o impacto das obras Érico Veríssimo na catálogo da coleção *Livros do Brasil*, identifica-se que dos 25 primeiros títulos lançados por ela, treze deles são do referido autor<sup>128</sup>: *Olhai os lírios do campo* (n. 1), *Saga* (n. 2), *Caminhos cruzados* (n. 4), *Um lugar ao sol* (n. 5), *A volta do gato preto* (n. 6), *Clarissa* (n. 7), *Caminhos Cruzados* (n. 8), *Música ao longe* (n. 9), *Gato preto em campo de neve* (n. 12), *O resto é silêncio* (n. 14), *O tempo e o vento* (n. 15), *O retrato* (n. 18) e *Noite* (n. 25).

Como é possível observar pela quantidade de títulos, mas expressa, também, pela quantitativo das tiragens das reedições (conforme descrito no Anexo C<sup>129</sup>), Sousa Pinto apostou e investiu na literatura de Veríssimo. Em média as primeiras edições foram impressas 2800 exemplares, destacando-se os casos de *Israel em abril* (5000 exemplares, em 1970), *México* (48000 exemplares, em 1957), *O senhor Embaixador* (4000 exemplares, em 1965) e *Incidente em Antares* (3800 exemplares, em 1971) já na primeira edição.

<sup>128</sup> Os demais títulos a lista, foram: *Deus lhe pague*, de Joracy Camargo (n. 3), *Jubiabá*, de Jorge Amado (n. 10), *Contos*, de Machado de Assis (n. 11), *Eurídice*, de José Lins do Rego (n. 13), *O mundo que o português criou*, de Gilberto Freyre (n. 16), *Interpretação do Brasil*, de Gilberto Freyre (n. 17), *Pureza*, de José Lins do Rego (n. 19), *A sucessora*, de Carolina Nabuco (n. 20), *Fogo morto*, de José Lins do Rego (n. 21), *Um canal separa o mundo*, de Caio de Freitas (n. 22), *Cangaceiros*, de José Lins do Rego (n. 23) e *Aventura e rotina*, de Gilberto Freyre (n. 24). Ver: Anexo A desta tese.

<sup>129</sup> Os dados de tiragem das edições dos livros de Érico Veríssimo contidos no Anexo C foram retirados do livro “O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo”, de Flávio Loureiro Chaves, uma vez que, como já mencionado, não localizamos esses dados nos acervos consultados que possuem documentação referente à Livros do Brasil.

Sousa Pinto mobilizou, nos paratextos de apresentação dos livros, recursos para a criação de um consenso entre os leitores sobre Érico Veríssimo, questionando retoricamente em *Saga*: “QUEM não conhece em Portugal o nome de Érico Veríssimo?”. A questão é respondida destacando que o literato era um dos maiores romancistas brasileiros, mobilizando adjetivações que o caracterizam como admirado e querido, e traçando uma sequência das edições portuguesas de seus livros, com destaque para *Saga*, na *Coleção Livros do Brasil*:

O autor de “Música ao longe”, dos “caminhos cruzados”, de “Olhai os lírios dos campos”, conta com milhares de leitores portugueses e cada leitor o admira com persistente e devoção. “Saga” é um dos livros-chaves das sensibilidades de das tendências intelectuais de Érico Veríssimo, um desses livros em que a alma e o pensamento do autor, manifestando-se claramente página a página, através de personagens inesquecíveis e duma formosa e cativante narrativa, conquista desde logo as atenções, e prende desde logo o nosso interesse (LIVROS DO BRASIL, 1962a, s/p).

Dessa maneira, quando associados ao tracejo das edições com as qualificações literárias do literato, Érico Veríssimo é anunciado aos leitores como um autor incontornável para conhecimento da literatura brasileira. O artifício narrativo é repetido em *Clarissa*, no qual Sousa Pinto o considera, “[...] sem dúvida, um dos maiores escritores com que o mundo conta hoje; as suas personagens tornaram-se queridas do público português” (LIVROS DO BRASIL, 1962b, s/p); e é retomado em “O retrato: Érico Veríssimo é, ninguém ignora já, um dos maiores escritores da língua portuguesa. A Literatura constitui desde sempre uma fundamental preocupação” (LIVROS DO BRASIL, 1977, s/p).

A conotação dada pela *Livros do Brasil* para o estabelecimento dessa singularidade é passível de questionamento, uma vez que a singularização também ocorreu, cada um ao seu modo, com outros autores publicados pela coleção, podendo ser considerado como um artifício do próprio mercado editorial e suas composições narrativas de projeção das obras e dos autores.

A diferença, nesse caso, reside no fato de que Érico Veríssimo se diferencia em relação aos que compõem a *Coleção Livros do Brasil* na medida em que, se levado em consideração apenas um cálculo matemático, o quantitativo de edições e títulos publicados em Portugal pelo selo editorial de Sousa Pinto é superior aos demais.

Na 18ª edição de *Olhai os lírios dos campos*<sup>130</sup>, a orelha de apresentação da obra dedica-se a fazer um balanço sobre a publicação dos livros de Érico Verissimo em Portugal. Segundo a *Livros do Brasil*, o romance de estreia da coleção “[...] é deveras notável. [...] Se

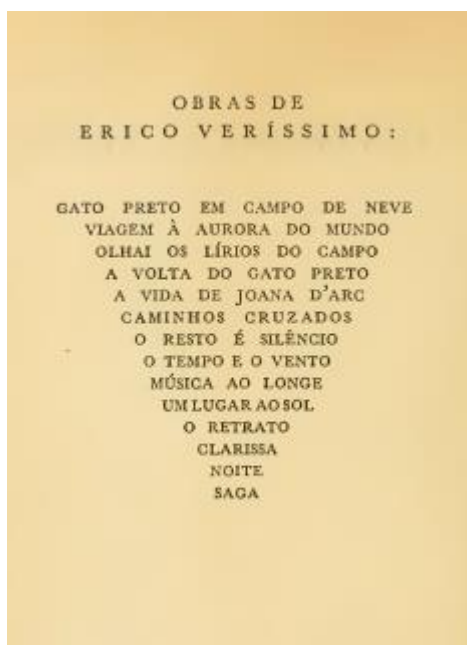
<sup>130</sup> Versão preliminar desse texto já aparece na 4ª edição, que foi sendo atualizado nas posteriores.

ao número de exemplares das tiragens feitas em Portugal se juntarem os das edições brasileiras, ver-se-á que este livro atinge cifras a que os escritores de língua portuguesa não estão muito habituados” (LIVROS DO BRASIL, 1980, s/p).

O interessante é que Sousa Pinto aponta a presença das edições brasileiras, lançadas pela editora *Globo*, como justificativa para o sucesso do livro entre os leitores portugueses. Fato interessante, uma vez que, como já apontando, conforma a ideia de que apenas a boa recepção e circulação de uma obra, no Brasil, não garantiria que o mesmo acontecesse em Portugal. É na relação perceptiva dos dois sistemas literários que o editor foi formando sua coleção, atinando para suas correlações, tanto no que concerne as tiragens, vendas e recepção do público, quanto aos temas e estilos<sup>131</sup>, atinando, dessa maneira, para as qualidades literárias do autor e para a trama do romance que, segundo ele, provocava interesse nos antigos e futuros leitores.

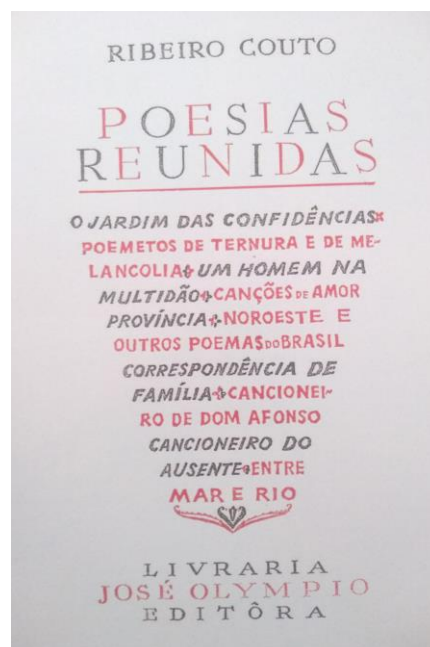
Além disso, o lugar de importância dado a Érico Veríssimo por Sousa Pinto na *Coleção Livros do Brasil* estava expresso na materialidade das publicações. Um exemplo é o do paratexto *Obras de Érico Veríssimo*, o qual estava presente em diversas edições portuguesas de diferentes títulos do autor (Figura 5):

**Figura 05** - Obras de Érico Veríssimo.



Fonte: VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio.** Lisboa: Livros do Brasil, 1966.

**Figura 06** - Paratexto de Poesias Reunidas.



Fonte: COUTO, Ribeiro. **Poesias reunidas.** Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1960.

<sup>131</sup> É interessante que o mesmo aconteceu com outros autores, tendo em vista que Sousa Pinto comercializava as edições brasileiras em Portugal. Não obstante a esse fator, livros de Jorge Amado, por exemplo, já circulavam no mercado livresco português, antes mesmo da atuação da Livros do Brasil, seja como distribuidora ou editora.

As duas figuras acima, a primeira pertence à obra já referenciada de Érico Veríssimo que foi publicada pela *Livros do Brasil* e cujas ilustrações receberam a assinatura de Bernardo Marques<sup>132</sup>, e a segunda, os *Poemas Reunidos*, de Ribeiro Couto, lançados pela *José Olympio Editora*, com concepção gráfica de Luís Jardim<sup>133</sup>, funcionam como dispositivos editoriais que traçam uma trajetória dos autores no catálogo das suas referidas editoras.

E, ao mesmo tempo, alinhavam-se à estética da arte concreta ou da poesia concretista, em evidência naquele momento, revelando, pois, que o objeto livro se conecta com outras linguagens e estéticas para o estabelecimento de relações próximas com o leitor, para a ampliação dos espaços de circulação, bem como demonstra que o processo editorial é sempre coletivo e plural.

Em ambos os casos, o recurso tipográfico, elaborado pelos ilustradores e aprovado pelos seus respectivos editores, assume a dimensão visual da palavra, ou seja, a folha em branco ganha contornos geométricos concretizados a partir da organização espacial dos títulos das obras dos autores.

No caso da obra de Ribeiro Couto, Luís Jardim seguiu os elementos mobilizados pelo concretismo: tanto a materialização dos conceitos intelectuais, nesse caso, o título das poesias de Couto, quanto a artificialidade do jogo de cores ao cruzar o vermelho com um tom cinzento (aproximando-se de tons de preto), utilizados para colorir os desenhos curvilíneos que separam os títulos dos poemas.

Tais procedimentos estabelecem uma rede de sentidos a partir de uma pirâmide invertida, conotando, assim, a crescente autoral que não se limita a uma cronologia, a um estado evolutivo no fazer literário, mas evocam uma rede de significados próprios a um autor, como um estilo literário e uma forma particular de escrita.

Ao analisar esses dois casos, eles expõem práticas editoriais, gráficas e tipográficas compartilhadas por José Olympio, no Brasil, e por Sousa Pinto, no outro lado do atlântico, as quais extrapolam as fronteiras nacionais e se inscrevem nas dinâmicas próprias da fabricação do livro encarado tanto como objeto quanto obra de arte, e que dialoga com outras estéticas e tendências artísticas.

---

<sup>132</sup> Bernardo Loureiro Marques (1898-1962) foi artista gráfico, ilustrador e pintor. Participou da segunda fase do modernismo português e do movimento de renovação das artes plásticas em Portugal durante o século XX.

<sup>133</sup> Pinto e escritor brasileiro, Luís Jardim (1901-1987) destacou por seus artigos sobre pintura, na publicação de obras infantis e pela ilustração de capas de diversos escritores brasileiros, entre eles Rachel de Queiroz.



Ademais, referente às publicações dos livros de Érico Veríssimo, Sousa Pinto utilizou o mesmo recurso para lançar novas edições da mesma obra ou de outros títulos, nos quais o paratexto em exame foi sofrendo atualizações, mas mantendo-se a estratégia de tomar o espaço em branco para produção de sentidos, tornando-o em livro-objeto, a partir do qual abandonam-se as linearidades linguísticas e opta-se pela escolha de sentidos produzidos pelas elaborações de formas e linhas, reafirmando os princípios espacial-geométricos da estética concreta.

No que se refere à tentativa da *Livros do Brasil* em traçar uma historicidade para cada obra publicada, identifiquei apenas o caso de *Caminhos cruzados*: a segunda edição portuguesa contou com uma orelha que anunciava um conjunto de informações sobre as edições brasileiras. Em primeiro lugar, tal estratégia evidencia o alcance da obra em questão através das suas sucessivas edições pela *Editora Globo* (1935, 1936, 1937 e 1938) e o agraciamento com o *Prêmio Graça Aranha*. Em segundo, destaca a tradução para o inglês, realizada por Louis Kaplan, com o título *Crossroads*, lançada pela *Macmillan*, revelando sua circulação internacional e o interesse de outros públicos.

Tudo isso para justificar que mesmo *Olhai os lírios do campo* sendo o livro de Érico Veríssimo mais vendido, *Caminhos cruzados* continuava como a obra preferida de seus leitores, discurso este que se tornou uma estratégia comercial com o intuito de atribuir qualidades literárias ao autor, uma vez que a autoria se constrói “[...] não apenas do discurso, mas também de uma materialidade, materialidade e discurso [...] são indissociáveis” (CHARTIER, 2012, p. 63). Assim, Sousa Pinto conclui que “[...] a primeira edição portuguesa deste famoso romance na “Coleção Livros do Brasil” esgotou-se rapidamente, o que prova não ter esmorecido o interesse por esta obra do grande escritor riograndense” (LIVROS DO BRASIL, 1947, s/p).

Note que Sousa Pinto faz referência a Veríssimo a partir do adjetivo pátrio riograndense, conferindo ao escritor brasileiro uma conotação regionalista. Por vezes, nos paratextos, esses recursos aparecem, mas o que ganha destaque são o estilo e os recursos narrativos utilizados pelo autor, como em *O resto é silêncio*:

Este romance do grande escritor rio-grandense é profundamente diverso de quantos o seu autor publicou até agora e que figuram na “Coleção Livros do Brasil” – embora, pela técnica, lembra um pouco do original processo de efabulação adotado em *Caminhos Cruzados*. O ângulo de que são olhadas as criaturas é, porém, inteiramente novo.  
[...]

Escritor de grandes recursos, Érico Veríssimo atinge neste volume um alto grau de perfeição. O seu estilo sempre claro e característico, torna mais límpido ainda. É um belo romance, primorosamente escrito (LIVROS DO BRASIL, 1950a, s/p).

Apesar de estarem presentes, os regionalismos (literatura cearense, riograndense, e assim por diante) não foi um recurso adotado pela *Livros do Brasil* para consolidar sua coleção no mercado editorial português. Pelo contrário, assim como José Olympio, Sousa Pinto expôs aos leitores lusitanos a literatura a partir de uma visão que destacava o elemento nacional brasileiro, tendo vista que tais edições tinham como objetivo criar vínculos de aproximações entre as duas nações.

Portanto, nesse contexto, é possível identificar o passado e o presente do Brasil a partir da literatura, a qual realçava através signo verbal a diversidade, a multiplicidade, a pluralidade de um povo e sua nação sendo, deste modo, a literatura brasileira autônoma em suas formas, em seu fazer poético e literário (mesmo com a presença do lusotropicalismo de Gilberto Freyre no catálogo da *Livros do Brasil*).

Assim, as publicações das obras literárias brasileiras produzidas na contemporaneidade se tornaram um ponto de conexão entre Brasil e Portugal, criando outra forma de nos relacionar com a terra lusitana, tendo o mundo dos livros e seus agentes como intermediários possíveis de uma nova configuração intelectual e literária a partir de narrativas descoladas do nosso passado colonial, no qual o Brasil era encarado apenas como uma extensão da pátria portuguesa. Apesar disso, tal questão não foi um elemento norteador que atravessou toda a trajetória da *Coleção Livros do Brasil*, sendo uma presença marcante nas décadas de 1950 a 1970.

Esse ponto ganha contornos mais evidentes na apresentação da edição portuguesa, editada pela *Livros do Brasil*, de *Solo de clarineta: memórias – volume I* (1973), na qual Sousa Pinto justifica a publicação afirmando que

Ao atingir o grau excepcional de escritor popular – de escritor capaz de atingir com a sua mensagem poderosamente humana as mais largas camadas de público – dar-se-ia que o escritor contraíra o compromisso das suas revelações. A dimensão da sua obra e a sua repercussão no mundo luso-brasileiro justifica esse balanço do passado, esse recapitular de sua experiência pessoal, variada e enriquecedora, onde enraízam as suas criações ficcionais. Apesar do seu desejo de não se evidenciar como personagem, apesar do seu desprendimento, Érico Veríssimo acabou por aceitar a lógica da sua situação de escritor: não para se olhar narcisisticamente ao espelho do passado, mas para animar cada página do livro com o sopro vivificador de um pensamento profundamente liberal e humanístico (LIVROS DO BRASIL, 1973, s/p).

Ao eleger o luso-brasileirismo, Sousa Pinto divulgava a obra de Érico Veríssimo a partir de uma chave de leitura de unidade, ou seja, de uma ótica comum entre os portugueses que dialogava com as idiossincrasias entre Brasil e Portugal ou do tom de descoberta da literatura brasileira como foi apresentado no texto publicado pelo editor no *Boletim Bibliográfico LBL* apresentando no início deste capítulo.

Essa ótica, ou melhor, a decisão de aglutinar o sentido das publicações em torno desse conceito tem relações com a produção intelectual e os livros de Gilberto Freyre que, na década de 1970, já era popular entre os leitores lusitanos, conforme será discutido mais adiante.

Além disso, o editor português estabelece padrões de leitura para *Solo de clarineta* numa perspectiva reducionista, embora seja evidente que as publicações possuíam outra conotação: o rompimento com a narrativa consolidada da história como um contínuo, estando o Brasil como dependente de Portugal, pelo menos no caso da produção literária.

Todavia, cabe ressaltar que a utilização por Sousa Pinto do luso-brasileiro como discurso de unidade é marcadamente destinada às obras de Gilberto Freyre, numa espécie de justificativa para torná-lo escritor de literatura e, desse modo, fundamentar o lugar do sociólogo em uma coleção literária.

A partir da consulta nos títulos da coleção que foram possíveis de serem examinados, identificou-se que em todas as edições dos livros brasileiros lançadas pela *Livros do Brasil* nas décadas de 1940 e 1950 existe a indicação de que eles foram produzidos para circular em Portugal e suas colônias<sup>134</sup>.

Essa informação dimensiona o impacto dessas publicações na divulgação da literatura brasileira e como a editora de Sousa Pinto se consolidou no mercado editorial. Além disso, evidencia as disputas em torno da proteção do mercado editorial brasileiro em relação à circulação de edições lisboetas no Brasil, fato este que os editores brasileiros constantemente reclamavam, pois, segundo eles, esse fenômeno desvalorizava o livro como um produto nacional.

Essa questão deveu-se ao fato de que, no Brasil, só se teve de fato uma política bem definida para a circulação de livros portugueses apenas no final da década de 1950, como foi apontado no capítulo anterior. Tanto é que as edições das publicações da *Livros do Brasil*

---

<sup>134</sup> É preciso considerar que, no contexto das lutas coloniais, o Brasil não se insere neste quadro. Daí a indicação de Sousa Pinto de que as edições circulariam apenas em Portugal e suas colônias. Além disso, a visão em relação ao Brasil, na condição de ex-colônia, é bem singular, pois, tanto política, cultural e comercialmente, já se reconhecia nossa independência e o tratamento como uma pátria irmã, mesmo com a existência de um discurso da nação brasileira como uma extensão do passado português, conforme discutiremos ao longo deste capítulo.

entre 1960 e 1970 reforçam a limitação da introdução em outros sistemas literários com a seguinte indicação: “venda interdita nos Estados Unidos do Brasil” ou “venda interdita na República Federativa do Brasil).

Retornando às obras de Érico Veríssimo, as circunstâncias até aqui analisadas apontam que elas rapidamente fizeram sucesso entre o público português e projetaram a *Livros do Brasil* como a principal editora em Portugal que se dedicava à produção, à venda e à circulação da literatura brasileira no mercado editorial lusitano.

Além de justificar a popularidade das edições dos livros de Erico Veríssimo pelo quantitativo das tiragens (já mencionadas acima e listadas no Anexo C) e das vendas, fica claro diante do convite de Sousa Pinto para o autor brasileiro realizar uma viagem a algumas cidades portuguesas, entre 20 de fevereiro a 10 de março de 1959, sublinhada por tardes de autógrafos, palestras, jantares e celebrações entre os círculos intelectuais portugueses, tanto em Lisboa quanto em cidades vizinhas.

Sua passagem por Portugal é descrita no segundo volume de *Solo de Clarineta* (1976)<sup>135</sup>:

Meu editor Antônio de Souza Pinto e o Eng. Jorge de Sena esperam-nos no cais, em companhia de outras pessoas que — debruçado na amurada do navio — tento mas não consigo identificar. Desembarcamos. Mal ponho os pés em solo português, sinto-me filho nativo desta terra. Pudera! Aqui estão minhas remotas raízes, daqui partiu há cento e cinquenta anos um de meus antepassados, para a aventura brasileira. Estou em casa. Souza Pinto é um homem de meia-idade, altura um pouco acima da mediana, as faces rosadas e carnudas; veste-se com uma elegância britânica e fuma cachimbo. Jorge de Sena é todo um professor, por dentro e por fora. Conheço-lhe os excelentes poemas e ensaios. Tem e merece a reputação de ser homem duma integridade moral e intelectual a toda prova. À primeira vista me parece um tanto retraído e silencioso. Abomina, como eu, o regime salazarista. Estou certo de que vamos entender-nos bem (VERÍSSIMO, 1976, p. 65-66).

Recebido por centenas de curiosos e alguns repórteres, a estadia de Érico Veríssimo foi marcada por uma agenda de compromissos que iam desde jantares, conferências, tardes de autógrafos e viagens de carro com o editor português e Jorge de Sena por cidades circunvizinhas à Lisboa.

É interessante destacar que a construção do livro contou com a colaboração de Sousa Pinto, uma vez que Érico Veríssimo solicitou ao seu editor o roteiro de seu trajeto. O mesmo enviou detalhes da primeira (em 1959) e da segunda viagem, realizada em maio de 1966, e

---

<sup>135</sup> As citações e *Solo de Clarineta* foram realizadas a partir da edição brasileira. Por esse motivo ela é datada de 1976. Ver: VERÍSSIMO, Érico. **Solo de clarineta**. v. 2: segunda parte, póstuma, organizada por Flávio Loureiro Chaves. Porto Alegre: Editora Globo, 1976.

solicitou com que o escritor recorresse [...] ao *Jorge de Sena com vista a um avivar de memória acerca da sua memorável primeira visita a Portugal*<sup>136</sup>. Segundo Veríssimo,

Ao narrar nessa viagem por Portugal neste segundo volume do *Solo de Clarineta* estou recordando aquele agradável convívio através de Portugal. Aqui e ali é preciso apelar para imaginação para preencher uma lacuna ou dar mais vida a uma cena. Espero, entretanto, nunca enveredar pelo terreno da mentira. As vezes por questões de composição literária e de tempo, misturo na mesma página incidentes ocorridos em várias oportunidades. É o que chamo de “mingau do tempo”. O essencial é que fique o espírito da viagem, o “sumo” de minhas impressões pessoais<sup>137</sup>.

A presença de Érico Veríssimo em Portugal representou uma ponte sob o atlântico, o encontro entre o autor e seus livros publicados no além-mar, os quais eram tidos como estrangeiros, mesmo que o escritor se sentisse em casa e reconectado aos seus vínculos familiares ao pisar em solo português, em terra firme. Não obstante, ele adotou um discurso retórico em sua narrativa para denotar e evidenciar a amizade com seu editor e, além disso, para estabelecer elos conectivos com seus leitores lusitanos, tendo em vista que a obra foi praticamente publicada de forma simultânea no Brasil e em Lisboa.

À tarde, após a calorosa recepção no cais do porto lisboeta, Érico Veríssimo foi para um encontro na sede da *Livros do Brasil* com diversos escritores, sendo [...] *alguns daqueles homens haviam já sido hóspedes forçados das prisões da P.I.D.E., a abjeta polícia política de Salazar* (VERISSIMO, 1976, p. 66).

A continuidade do evento se deu com um jantar na embaixada do Brasil, promovido por Álvaro Lins. Nessa ocasião, fizeram-se presentes: Jaime Cortesão, Antônio Sérgio, Câmara Reis, Sofia de Melo Breyner, Ferreira de Castro e Manuel da Fonseca, apenas para citar alguns<sup>138</sup>.

A programação contou com conferências proferidas por Veríssimo no Teatro Dona Maria II e na Universidade Clássica de Lisboa, entre outros lugares. Além do jantar oferecido no dia de sua chegada a Portugal, a *Sociedade Portuguesa de Escritores* agradeceu Érico

---

<sup>136</sup> **Carta de Sousa Pinto para Erico Verissimo.** Lisboa, 31 de julho de 1975. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação.

<sup>137</sup> **Carta de Erico Verissimo para Sousa Pinto.** Porto Alegre, 03 de janeiro de 1975. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação.

<sup>138</sup> A lista completa dos presentes no jantar é descrita por Érico Veríssimo em *Solo de Clarineta* (1976), o primeiro volume foi publicado pela primeira vez com selo da *Editora Globo* (Brasil) em 1973. Já o segundo volume, cuja escrita é inacabada devido ao falecimento do autor, saiu em 1976, com a organização de Flávio Loureiro Chaves. No tocante a edição portuguesa, a *Livros do Brasil* (Portugal) os dois volumes foram publicados simultaneamente das datas do Brasil.

Veríssimo com outro evento da mesma estirpe. Este, por sua vez, realizado dias depois no castelo São Jorge.

Já as tardes de autógrafos não se restringiram à sede da *Livros do Brasil* ou a livrarias de Lisboa. Durante a visita às cidades de Sintra, Porto, Coimbra e Óbidos, em companhia de Sousa Pinto e Jorge de Sena, Veríssimo dispôs-se a estabelecer contato próximo com seus leitores, tanto que, sobre a recepção no Porto, narra entusiasmado:

[...] sessão de autógrafos na excelente livraria de Tavares Alves, competente editor e livreiro, homem baixo, delgado, amável, ágil de corpo e espírito. Sentado a uma mesa ponho-me a assinar livros. Leitores vejo sobraçando cinco, seis e até sete romances de minha autoria, nas bonitas edições da Editora Livros do Brasil, de Sousa Pinto. Outros compram obras minhas ali mesmo no balcão — vejo com o canto dos olhos — e, quando ouço a registradora tilintar, não posso evitar uma certa cabula perante mim mesmo, pois tenho a embaraçosa impressão de que estou mercadejando numa feira meus próprios "produtos".

[...] O espetáculo continua. Venham! Venham todos! Aproveitem a oportunidade, talvez a única de vossas vidas! Quer fotografar-se comigo? Magnífico! Se permito que me segure o braço? Por que não? O fotógrafo quer um sorriso? Ofereço-lhe o melhor que um descendente de D. Maurícia Leite de Moraes Lopes pode obter numa emergência como esta... Clique! O clarão. As manchas. Maravilhosa gente! Se soubésseis como eu admiro vossa devoção, vossa paciência de esperar nessa longa fila pela minha assinatura! (VERÍSSIMO, 1976, p. 141)

Como se pode perceber, os eventos provocaram burburinho entre os seus leitores, expondo de maneira positiva a *Livros do Brasil* no cenário português do mundo dos livros. No entanto, segundo Maria Aparecida Ribeiro (2008), a estadia de Érico Veríssimo em Portugal não foi marcada apenas por momentos agradáveis, pois, segundo ela, ao regressar para seu país, o autor considerou tensas as relações entre Portugal e o Brasil, situação esta que havia sido provocada pela decisão de Álvaro Lins de conceder asilo ao general Humberto Delgado na embaixada brasileira em Portugal, fato que causou irritação ao regime salazarista.

Entretanto, em todos os eventos que Veríssimo participou, ficou clara a sua oposição ao Estado Novo de Salazar, expressa em seu livro de memórias, *Solo de Clarineta* (1976), no qual o escritor é enfático:

Doía-me ver um dos povos mais ternos e hospitaleiros do mundo dominado por um regime político fascista. Isso me criava um problema que examinei de muitos ângulos com minha mulher e meu filho. Diante daquela situação, como deveria eu proceder? Fingir que não percebia nada — prisões arbitrárias, terror policial, censura férrea — portando-me como o "perfeito cavalheiro" que, ao entrar em casa alheia, deixa seu espírito crítico do lado de fora e sorri polidamente para os donos da mansão, aceitando seus vinhos, chás, bolinhos, presentes e homenagens? Ou, ao contrário, ser absolutamente franco nas conferências que ia fazer, nos colóquios que ia entreter com estudantes, e nas entrevistas que ia dar à imprensa, fazendo as mais claras manifestações de meus princípios liberais e humanistas? (VERÍSSIMO, 1976, p. 65-66).

Mesmo não respondendo às questões apresentadas em seu livro de memórias, como indica o trecho acima, podemos deduzir que Érico Veríssimo, ao criticar os regimes políticos alinhados ao autoritarismo e ao fascismo em suas conferências e palestras proferidas durante sua passagem por Portugal, estava fazendo claras referências à ditadura salazarista, o que provavelmente colocava Sousa Pinto em uma posição de cautela, já que ele buscava evitar possíveis fissuras entre sua editora e o Estado português, o qual, porventura, podia censurar a qualquer momento a publicação das obras editadas por sua casa editorial.

Segundo Cândido de Azevedo (1997), a censura aos livros no regime salazarista, entre 1926 e 1933, funcionava em caráter restrito, sendo o autor e o editor obrigados a enviar para Divisão-Geral de Censura à Imprensa os manuscritos para que o órgão, o DGCI, pudesse emitir um parecer favorável ou não à publicação da obra.

Foi somente a partir de 1933 que o regime de censura, a pedido de Salazar, se dedicou a intervir após o lançamento dos livros,

[..] a partir de denúncias, ou em consequência da própria acção da secção de vigilância política e social da Polícia Internacional (polícia política que, mais tarde, em 22 de outubro de 1945, daria lugar à Polícia Internacional e de Defesa do Estado – PIDE, que, por sua vez, foi substituída em 24 de novembro de 1969, já no governo de Marcelo Caetano, pela DGS – Direção-Geral de Segurança), ou a partir da própria colaboração dos proprietários de livrarias e tipografias, tabacarias, quiosques ou simples postos de venda de livros, que procuravam evitar os prejuízos decorrentes de multas, apreensões de livros ou encerramento dos estabelecimentos por tempo determinado, a que estavam sujeitos (AZEVEDO, 1997, p. 52-53).

Tanto para os livros produzidos por portugueses quanto as obras estrangeiras tinham como critérios para serem censurados as que apresentassem ou propagassem conteúdo contrários à doutrina do Estado Novo salazarista balizada na política do espírito. Para as livrarias e editoras que incorressem no não atendimento das regras estabelecidas, as sanções iam desde a aplicação de uma multa ou o encerramento das atividades por um tempo determinado pelo órgão censório, conforme apontado por Azevedo (1997).

Quanto aos editores, geralmente os livros eram apreendidos após a sua publicação, fato que não causava tanto prejuízo financeiro à editora, pois parte dos exemplares já haviam sido vendidos. Por vezes, algumas obras eram censuradas durante o processo de feitura que poderia ser, por exemplo, no momento que o livro estava sendo impresso, o que acarretava, nesse caso, o rompimento de uma cadeia, levando os editores a prejuízos.

No caso da perseguição aos autores, esta consistia na anulação total de sua existência enquanto figura pública ou pessoa física, ou seja, não era permitido que nenhum meio de comunicação divulgasse matéria, nota ou qualquer notícia sobre o autor. Era preciso fazer

com que ele fosse esquecido, apagado da memória dos leitores e dos escaninhos da crítica literária e intelectual.

Nessa ambientação, Sousa Pinto traçou várias estratégias para evitar que seus livros fossem censurados pelo Estado Novo de Salazar, como no caso da publicação de *A vida sexual dos solteiros e casados*, que

Quando publicou [...] em meados da década de 1960, fez constar na capa que o livro era uma edição da Editora Globo, distribuída com exclusividade em Portugal pela Livros do Brasil. Isso significa que, caso os jesuítas, como outros religiosos que militavam na censura, resolvessem apreender o livro, Sousa Pinto poderia “devolver” a edição para os ímpios editores brasileiros (BERTASO, 2012, p. 149).

Apesar da censura, assim como no Brasil *A vida sexual dos solteiros e casados* acabou se tornando um grande sucesso editorial em Portugal.

Nem bem Sousa Pinto terminara sua saudação, e eu estava me preparando para gaguejar agradecimentos, quando Altino do Tojal, jovem jornalista e escritor que se iniciava como editor, pediu a palavra e eloquentemente começou a elogiar o nosso — segundo ele — “vigoroso sistema democrático de governo, que exala as mais amplas liberdades”. E acrescentava que, graças a essas liberdades, “escritores como Erico Verissimo, Graciliano Ramos e Jorge Amado podem escrever sem ser espionados ou molestados pelas diretrizes impostas por um regime totalitário e sua polícia política”. De imediato, notei um certo desconforto entre os presentes. Antes que acontecesse algo de mais grave, levantei-me e, para surpresa minha, sem gaguejar, agradei as homenagens que estavam sendo prestadas à Editora Globo (BERTASO, 2012, p. 104).

No que concerne ao cuidado para que suas obras editadas não fossem censuradas por regimes políticos, as trajetórias de Sousa Pinto e José Olympio mais uma vez se aproximam, pois ambos atuaram como agentes do poder, numa relação direta entre o editor (na condição de sociedade privada) e o Estado (na dimensão da vida pública). José Olympio, conforme já assinalado no primeiro capítulo, assumiu o discurso da imparcialidade, de pretensa neutralidade, afirmando que sua *Casa* acolhia as mais diversas orientações políticas, desde Getúlio Vargas a Graciliano Ramos.

Já Sousa Pinto, embora congregasse no seio de sua editora diversos intelectuais e literatos vítimas da censura do regime salazarista, manteve relações mais diretas com os homens públicos do poder através de sujeitos políticos como Jaime Cortesão e António Ferro. Além disso, na *Livros do Brasil*, outros funcionários também possuíam uma estreita relação com o Estado Novo português, a exemplo do artista plástico Bernardo Marques, que ao mesmo tempo em que prestava serviços para a editora como capista e ilustrador, também desempenhava a função de paisagista e decorador para o governo português. A atuação desse “agente duplo” será analisada no último capítulo desta tese.



Outro elemento é a ausência de apresentações políticas nos paratextos em alguns dos livros lançados pela *Coleção Livros do Brasil*<sup>139</sup>. Enquanto a edição brasileira em *Incidente em Antares*, lançada, pela *Coleção Sagitário*, da editora Globo, destacou que:

Não é pequena (e é certo que não será sem proveito) a ironia deste livro contra a “grandeza” de inúmeros fatos e homens do Brasil. Está é uma obra escrita sem medo e contemplações, que rememora e adverte lucidamente. Jamais o romancista exprimiu com tal desafoço sua descrença e desencantados “heróis”, aqui despojados do inútil brilho das comendas e reduzidos ao verdadeiro tamanho. Nunca tivemos um Erico Verissimo assim **político**, o que vale dizer, em rigorosos termos brasileiros, assim apoderado de tão amargas razões, que ele ameniza com seu tom sempre jovial de escrever e com uma bem jogada configuração de sátira que impõe à narrativa (LIVROS DO BRASIL, 1971, s/p)..

O termo *político* é um destaque da própria edição brasileira, muito provavelmente relacionado ao fato de o livro ter sido escrito e publicado em pleno regime militar brasileiro, sendo considerado pela crítica literária como uma análise do contexto político vivido pelo país naquele momento.

A edição portuguesa possui suas particularidades. Primeiramente não menciona em nenhum momento que o livro havia sido originalmente publicado numa coleção. E, diferente dos demais livros dos lançados na *Coleção Livros do Brasil*, em que o paratexto de apresentação da obra e do autor era realizada pela própria editora, para *Incidentes em Antares* foi solicitado um texto a Érico Veríssimo, tendo o mesmo recusado o convite. Contudo, a resposta e as justificativas para declinar ao chamamento, foi utilizada algumas passagens e, de modo geral, a apresentação se limita a informar que

Antares neste caso não é a magnífica constelação de Escorpião, mas uma pequena cidade – imaginária, mas real, explica o romancista – situada ao norte de São Borja, às margens do Rio Uruguai. Erico Veríssimo considera *Incidente em Antares* uma espécie de estuário em que desaguam rios e riachos de várias de suas tendências e características como escritor (LIVROS DO BRASIL, 1971, s/p).

Já em *Saga*, por exemplo, mesmo que apenas a título de nota, Sousa Pinto menciona que parte da trama tem como cenário a Espanha durante a guerra civil. Ademais, nessa edição não foi suprimida a dedicatória de Erico Verissimo, que mesmo sem biografar os agraciados, transparece conotações políticas, tendo em vista que se trata de ex-cobalantes:

Ao ex-combatente da Brigada Internacional que me deu o roteiro de Vasco na jornada da Espanha, além de muitas outras sugestões valiosas; e ao sr. Jesus Corona, a quem devo um punhado de notas sobre o campo de concentração de *Argelés-sur-*

---

<sup>139</sup> Ao realizar tal afirmação, não quero dizer que as questões políticas presentes no texto literário tenham desaparecido. A questões aqui suscitada é como os paratextos, que são prescrições de leitura, direcionam o olhar do leitor para determinados aspectos em detrimento de outros.

*mer* – a minha homenagem e os meus agradecimentos (LIVROS DO BRASIL, 1978, s/p).

Já em *O senhor embaixador* (1968), também produzida no mesmo contexto histórico da obra anterior, para a apresentação portuguesa foi utilizada apenas uma versão reduzida da edição brasileira, mas mantendo elementos que seriam retirados quando da publicação de *Incidente em Antares*:

[...] tem como cenário a República do Sacramento, ilha do Caribe governada despoticamente por um ditador militar amparado por uma oligarquia rural e duas companhias norte americanas [...] Neste romance de múltiplas facetas, rico de ação, diálogos e intrigas, agitam-se problemas de nossa época e de nosso continente: relações interamericanas, tanto as políticas e econômicas como também e principalmente as humanas (LIVROS DO BRASIL, 1971, s/p).

Como é possível observar, mesmo com a menção de que a narrativa se passa em um lugar em que há um governo despótico, uma ditadura de militares, marcada pelo regime oligárquico, o espaço é demarcado pelas relações interamericanas, tanto nos aspectos políticos quanto econômicas. Em outras palavras, a trama, da forma como é apresentada ao leitor, poderia acontecer no Brasil, assim como em qualquer outro país da América.

As ausências do tom político como prescrição de leitura e marca de autoria que foram mobilizadas nas narrativas produzidas por Sousa Pinto para a literatura brasileira deveriam se fazer presente apenas quando esta relação se passava entre Portugal e o Brasil. Quando estas não estabeleciam uma correlação, era possível apenas adaptar os recursos editoriais da edição de partida.

Apesar dos temas políticos não aparecerem publicamente ou quando mencionados são dispostos apressadamente e sem destaque nos paratextos, nas correspondências entre Sousa Pinto e Érico Veríssimo, eles estão presentes e perpassam nas confidências dos dois amigos, como no contexto das mudanças políticas provocadas pela Revolução do Cravos.

Maus tempos estes, meu Amigo! [...] Bem sei que já enfrentou aí situações idênticas às que experimentamos neste, até agora, pacato país. Não estávamos habituados e o impacto foi grande e doloroso. Passamos de um extremo ao outro, graças à política errada do passado que jamais ensinou o povo nos caminhos da verdadeira democracia. O antídoto do fascismo veio a ser o polo oposto. Neste capítulo temos surpresas diárias e não só as de ordem geral que a politização impõe, como até naquelas pessoas que considerávamos sensatas e honestas e subitamente se transformaram naquilo que, de certo, já eram, mas habitualmente camuflavam<sup>140</sup>.

---

<sup>140</sup> **Carta de Sousa Pinto para Erico Verissimo.** Lisboa, 15 de janeiro de 1975. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação. Em outra correspondência, datada de 10 de abril de 1975, quando Sousa Pinto envia informações solicitadas por Erico Verissimo sobre sua viagem à Portugal, o editor português informa que: “O

Mas havia um ponto de conciliação quando temas como o da carta acima chegassem ao público. Ele se chamava Gilberto Freyre. Não é à toa que depois da viagem de Erico Veríssimo à Portugal, e suas críticas ao Estado Novo de Salazar, Sousa Pinto começou a inserir análises de Freyre sobre os livros literato nas edições lançadas pela *Livros do Brasil*.

Em *Tempo e o vento*, um longo trecho ocupa lugar central no paratexto de apresentação, justificando a publicação como “um dos romances mais imponentes na rica literatura e multiforme do país irmão. Dela disse o eminente sociólogo Gilberto Freyre que é ‘um grande livro’... um dos mais significativos que têm aparecido ultimamente na literatura brasileira” (LIVROS DO BRASIL, 1979, s/p).

### 3.1.2 *Gilberto Freyre*

As publicações dos livros de Gilberto Freyre, entre outros sentidos, podem ser compreendidas como um artifício da *Livros do Brasil* de não entrar em conflito que a cultura política impostas pelo Estado Novo português, dado que o sociólogo representava o encontro harmônico entre os dois países, seja através de seus estudos e o desenvolvimento de suas pesquisas em torno do lusotropicalismo, do ultramar, ou pelas suas constantes viagens às terras lusitanas, resultado de sua proximidade e boa relação estabelecida com o governo português vigente naquela época.

Ao levantar tais questões, é necessário compreender o significado das obras de Érico Veríssimo para a composição inicial do catálogo e da coleção *Livros do Brasil* durante os primeiros anos de suas atividades editoriais, marcadamente na década de 1940, e como, mais tarde, com destaque para o final da década de 1950 e início da de 1960, as obras de Gilberto Freyre funcionaram como uma ponte de contato e trocas entre a literatura brasileira e o leitor lusitano, evidenciando, assim, o sucesso das formas de funcionamento do empreendimento de Sousa Pinto.

As publicações portuguesas das obras de Gilberto Freyre podem ser lidas a partir de um tríplice papel no catálogo da editora do editor português: dirimir possíveis atritos entre o Estado português e a *Livros do Brasil*, produzir um chamamento de um público leitor para a literatura brasileira e conferir capital cultural à casa editorial de Sousa Pinto. Essas questões

---

meu caro amigo proferiu uma palestra, destinada a colóquio, no Clube Fenianos Portugueses onde foi apresentado por Óscar Lopes. O discurso deste escritor foi proibido de circular pela P.I.D.E.”.

atravessam as edições portuguesas dos livros de Freyre, como a de *Casa-Grande e Senzala*, em que na quarta capa da publicação há a seguinte assertiva:

O escritor e sociólogo Gilberto Freyre é hoje um dos grandes nomes da cultura universal, e o público português justamente admira o seu audacioso e renovador pensamento e o seu estilo admirável que o colocou no primeiro plano da literatura brasileira. Grande amigo de Portugal, foi precisamente desse sentimento, esclarecido pela mais moderna ciência sociológica, que Gilberto Freyre faz a trave mestra da sua vasta obra, da qual sobressai, traduzido em todas as línguas cultas e aclamado pela crítica especializada e pelo grande público, este livro fundamental que é *Casa-Grande e Senzala* (LIVROS DO BRASIL, 1957a, s/p).

Para Sousa Pinto, Gilberto Freyre é considerado como um dos grandes pensadores da cultura, responsável, a partir de sua produção intelectual, pela elevação da literatura brasileira a um patamar de prestígio internacional. Tanto que o editor português apresenta Freyre ao público lusitano da seguinte maneira:

“Livros do Brasil”, ao apresentar a edição portuguesa [de *Casa-Grande e Senzala*] dessa obra ímpar da cultura luso-brasileira, honra-se de pôr ao alcance de todos os admiradores de Gilberto Freyre o seu livro mais célebre, mais importante, mais significativo – um estudo profundo e encantador que abriu novos horizontes à civilização atlântica (LIVROS DO BRASIL, 1957b, s/p).

Tomando o excerto acima como ponto de partida para refletir sobre a aproximação literária entre Brasil e Portugal a partir da *Coleção Livros do Brasil*, pode-se considerar que Gilberto Freyre exerce a função de intermediário<sup>141</sup>, de um sujeito que por meio de sua produção escrita, pautada nos métodos sociológicos e na tentativa de se projetar como escritor, junto às sucessivas edições das obras de Érico Veríssimo, possibilitou a entrada e a permanência dos literatos brasileiros do século XX no sistema literário lusitano. Além disso, foi um dos elementos responsáveis para que o projeto editorial de Sousa Pinto se consolidasse. Desse modo, Freyre torna-se figura central nas trocas realizadas entre a *Casa* e a *Livros do Brasil*, dada a sua aproximação com José Olympio.

O fato de Gilberto Freyre ter figurado na coleção *Livros do Brasil*, embora não seja um literato, suscita uma questão fundamental: qual o lugar de um sociólogo em uma coleção que tem como premissa a publicação de obras literárias? Editorialmente ele é apresentado ao público português na condição de escritor, mesmo que em alguns paratextos se reforce a ideia de que Freyre é um sociólogo de formação.

Assim, as adjetivações de Sousa Pinto destinadas ao intelectual brasileiro variam entre dois status: o de escritor e o de sociólogo. Essa questão está evidente na orelha da *Selecta por*

---

<sup>141</sup> Nesse caso, apesar das considerações realizadas na introdução deste trabalho, o conceito é possível de ser utilizado pelas demandas da discussão levanta.

*Gilberto Freyre*<sup>142</sup>, assinada pela *Livros do Brasil*, onde destaca e adjetiva Freyre em categorias intelectuais, mas, de igual modo, referencia-o entre seus pares:

Sendo brasileiro – não só pela pátria, mas também pelos temas que sabe tratar genialmente – Gilberto Freyre é sobretudo escritor de nível mundial, pela magia do seu estilo, pela originalidade das ideias e conteúdo humano e cultural da sua obra. Dele disse Ortega e Gasset: “pensador, além de antropólogo, de importância universal” e Georges Gurvitch afirmou: “a sua sociologia é das que enfrentam aquilo que chamo fenômenos sociais totais; é complexa, densa, profunda; um dos maiores sociólogos do nosso tempo” (LIVROS DO BRASIL, 1982, s/p).

Observe, pois, que o argumento está centrado na aspiração da originalidade, no estabelecimento de características singulares que colocam Gilberto Freyre da rede do pensamento antropológico além das fronteiras nacionais, daí a importância de tê-lo na coleção. Ademais, a categorização escritural do sociólogo escritor também é inserida na mesma perspectiva, criando uma fusão entre ciência e a literatura, o encontro do pensamento sociológico (atrelado ao real, as evidências) com o ficcional (com o possível, com a possibilidade do que foi o que poderia ser). O paratexto da quarta capa é outro sintoma desse movimento, argumentando que a

“Selecta” mais do que uma seleção rigorosa e sistemática dedicada a jovens, é, nesta obra de Gilberto Freyre, um modo sugestivo de iniciação de gente vindoura, em que a ciência se funde com a literatura numa amalgama maravilhosa. Isto porque, no discurso textual do magnífico autor de *Casa-Grande e Senzala e O mundo que o português criou*, se impõe a miscigenação de duas linguagens: a literária e a científica, com as duas dissimilares estruturas, mas ambas envoltas na inebriante atmosfera da arte de contar (*Idem*, 1982, s/p).

A publicação em questão é um projeto da *José Olympio Editora*, lançada na *Coleção Brasil Moço*, não sendo, especificamente, uma obra de Gilberto Freyre<sup>143</sup>. O interessante é notar que a condução narrativa é a mesma, tanto da editora portuguesa quanto da brasileira. Na edição da J.O. há um paratexto em que Rachel de Queiroz afirma:

G.F. cria para suas obras uma atmosfera de romance, dando vida, cor e sentido humano às figuras que evoca; melhor do que qualquer autor de novela histórica recria ante nossos olhos um tempo, um ambiente, uma sociedade, usando amplamente os seus poderes de artista e como artista nos interessando e apaixonando (QUEIROZ, 1975, s/p).

---

<sup>142</sup> As seletas eram um conjunto de textos selecionados de um determinado autor com fins didáticos para serem utilizadas por professores de português e literatura. Elas foram um projeto idealizado pela *José Olympio Editora*, publicadas através do selo da *Coleção Brasil Moço*, organizada por Paulo Rónai.

<sup>143</sup> A edição brasileira da Seleta Gilberto Freyre, diferente das demais que compõem a *Coleção Brasil Moço*, foi organizada pelo próprio autor, com a colaboração de Maria Elisa Dias Collier.

A diferença entre as duas edições, a brasileira e a portuguesa, reside não na justificativa da publicação, mas nas estruturas canônicas que elas são inseridas: José Olympio considera Gilberto Freyre como sendo autor de textos clássicos da moderna literatura brasileira, enquanto Sousa Pinto trata-o como escritor de nível mundial. Há, portanto, uma mudança de escala de percepção e a busca pelas particularidades internacionalizantes.

Assim sendo, não é possível negar o caráter internacional das publicações da literatura brasileira pela *Livros do Brasil*, uma vez que elas ampliaram a comunidade de leitores a partir de uma seleção de autores, a exemplo de Gilberto Freyre. O que interessava ao editor português era o lugar que o sociólogo ocupava no mundo das letras, ou seja, os elementos que o colocavam numa perspectiva de internacionalização, extrapolando, portanto, o caráter nacional dado à sua coletânea de obras brasileiras, desde que não deixasse de levar em consideração o ponto de encontro entre os brasileiros e a comunidade lusa: a língua portuguesa.

Tanto para Sousa Pinto quanto para Gilberto Freyre, era importante que este último estivesse revestido como escritor a partir do seu estilo de escrita, das suas análises, mesmo que para isso fosse necessário descaracterizá-lo de uma perspectiva nacional e, em seguida, inseri-lo na dimensão mundial do cenário literário, na medida em que não particularizava as obras do brasileiro em segmentações catalográficas, mas as dimensionavam na perspectiva pela qual, segundo Gilberto de Mello Kujawski (1987, p. 184), “o escritor aplica o estilo como instrumento de descoberta e iluminação o mundo. O estilo em suas mãos não é só maneira de escrever, como de viver e interpretar o mundo. É o estilo que distingue o verdadeiro escritor daqueles que simplesmente escrevem”.

E, mais ainda, quando das ausências das terminologias autor, escritor ou sociólogo, nas publicações da *Livros do Brasil* o tom dado aos paratextos apresentam um Gilberto Freyre portador de uma escrita literária, ampliando o escopo de análise dos seus ensaios e colocando numa escala transitória pares que, à primeira vista, conotariam oposição, a exemplo de ficção e realidade.

Em *Aventura e rotina*, Sousa Pinto elabora a apresentação da obra, dado o estilo de Freyre, como sendo o mais próximo de um diário, portanto, permitindo conciliar digressões e análises mais sistematizadas, assim como seria possível em um ensaio. Ao avançar do texto, outras marcações aparecem:

Um sociólogo brasileiro, que é, simultaneamente, um grande escritor de Língua portuguesa, convidado a realizar uma visita de estudo aos vastos territórios de

Portugal Ultramarino, parte de olhos abertos, mas sem ideias preconcebidas. [...] Por toda parte, recolhe impressões, pitorescos, que vai registrando, em rápidas notas. [...] Serena observação, críticas construtivas, sugestões dignas do melhor apreço e estudo, enchem estas páginas, escritas ponderadamente e entremeadas de saborosas anedotas (LIVROS DO BRASIL, 1967, s/p).

Chama atenção a relação entre a definição do sociólogo como sendo um grande escritor, uma vez que essa adjetivação também é direcionada a alguns literatos que compõem a coleção, como Erico Verissimo, Jorge Amado e José Lins do Rego. Não que essa estratégia de apresentação não seja comum entre os editores, mas a particularidade, nesse caso, está no fato dela ser direcionada para aquele que não compõe o cânone literário.

Desse modo, essa dinâmica leva a crer que os critérios de escolha dos autores estão relacionados, também, com os elementos, que segundo Sousa Pinto e sua editora, determinariam como estilos de escrita adequado para compor a coleção.

Mesmo em *Dona Sinhá e o filho padre*, um livro confesso de narrativa ficcional, de Gilberto Freyre, Sousa Pinto retoma os mesmos artifícios narrativos para a construção autoral de freyriana e, desse modo, incluí-lo na *Coleção Livros do Brasil*, ao afirmar que a

[...] técnica de composição singular – para não dizer original – *Dona Sinhá e o filho padre* não assinala apenas a estreia do novelista Gilberto Freyre. Mostra, também, o que deve ser, em literatura, a união dialética - e, portanto, poética – entre Arte e Ciência, entre Fantasia e Realidade (LIVROS DO BRASIL, 1967, s/p).

A apresentação portuguesa de *Um brasileiro em terras portuguesas*<sup>144</sup> também caracteriza Gilberto Freyre escritor, mas o destaque é dado para outro argumento canalizador utilizado pela editora, tanto neste livro como em *Casa Grande e Senzala*, que perpassa a coleção: o lustrropicalismo, que foi mobilizado como ferramenta de política cultural liberal, decorrente de sua recepção em Portugal, a qual contou com a colaboração de diversos intelectuais e periódicos que noticiavam diariamente as atividades realizadas por Gilberto Freyre, quando de sua passagem por Lisboa em 1951-52, entre eles Vitorino Nemésio e seus artigos no *Diário de Notícias* (Lisboa).

Esses fatores fizeram com que os leitores portugueses conhecessem a trajetória e produção intelectual de Gilberto Freyre, não apenas como sociólogo ou escritor, mas como

---

<sup>144</sup> Este livro é produto da viagem do sociólogo a Portugal e suas extensões ultramar (colônias portuguesas na África e no Oriente) a convite de Sarmiento Rodrigues, entre agosto de 1951 a fevereiro de 1952. A esse respeito, Cláudia Castelo (*In* FREYRE, 2010, p. 14) assinala que “[...] é fruto de um compromisso assumido com o ministro do Ultramar, Um Brasileiro em Terras Portuguesas é um trabalho de pendor mais literário que científico; não inclui citações, notas e bibliografia, embora se baseie em estudo e meditação, e faça referência a múltiplos autores”. É depois dessa viagem que o conceito de lustrropicalismo de Gilberto Freyre foi utilizado pelo Estado Novo de Salazar e como uma ferramenta de política externa no curto período em que Adriano Moreira exerceu a função de ministro do Ultramar (1960-1961).

um elo entre Brasil e Portugal, dando à pátria portuguesa uma síntese de sua cultura a partir do olhar de um brasileiro viajante, que conhece o país irmão não apenas através dos livros ou de seus estudos já publicados, mas que também sente as particularidades culturais das duas nações em sua pele e no seu corpo.

Não obstante, Gilberto Freyre, livre de qualquer qualificativo que o coloque na fixidez do cânone literário ou na departamentalização acadêmica, é projetado como o intelectual do lusotropicalismo que viaja pelo ultramar a partir da contribuição do Estado português, o mesmo que publicou *Integração portuguesa nos trópicos* (1958) e *O luso e o trópico* (1961), os quais foram divulgados pela imprensa oficial e distribuídos para todas as embaixadas portuguesas para que seus embaixadores dominassem o caráter luso-tropical freyriano e, dessa forma, justificassem a presença lusa nas bordas do atlântico e nas de outros mares.

Já em *Interpretação do Brasil*, a *Livros do Brasil*, considerado como “uma espécie de síntese dos profundos estudos aceca das origens e da evolução histórica e social” do Brasil, demarca o Freyre como “ilustre sociólogo” e, ao mesmo tempo, “o grande escritor brasileiro” ao destacar as suas qualidades de escrita (LIVROS DO BRASIL, 1951, s/p). Segundo Sousa Pinto, na apresentação da obra, contida no paratexto da orelha da edição portuguesa,

Para o leitor português, esta *Interpretação do Brasil* – obra que nasceu da necessidade de explicar o Brasil aos norte-americanos – serve igualmente de introdução a mais vastos estudos desse grande país tão ligado ao nosso pela sua história, pela língua comum e pela cultura – e hoje na estrada de um progresso tão intenso e brilhante que não é difícil prever-lhe um futuro de grande potência mundial, decorridas de que sejam algumas dezenas de anos. E esses estudos, a que *Interpretação do Brasil* serve de admirável introito, devem legitimamente orgulhar todos os portugueses (LIVROS DO BRASIL, 1951, s/p).

É com esses argumentos que o editor chega a considerar o livro de Gilberto Freyre como uma obra portuguesa, justificando, desse modo, a sua presença como volume 17 da *Coleção Livros do Brasil*, tanto que, em nota do autor, é informado que o livro foi uma solicitação exclusiva do editor português para circulação em território luso e no ultramar. Nesse ponto, a publicação gira em torno da perspectiva de compreender o presente e o futuro do Brasil como continuidade do passado português, conforme será discutido adiante neste capítulo.

Uma década depois, em 1960, o mesmo tom narrativo é retomado, dessa vez ampliando a escala de alcance da produção intelectual de Gilberto Freyre. O autor de Brasil, Brasil e Brasília é considerado como “[...] o maior sociólogo do Brasil um dos primeiros do mundo de hoje” (LIVROS DO BRASIL, 1960a, s/p) devido a sua experiência e formação do



pensamento sobre um país que não é uno, mas plural. Como se pode notar, portanto, foi sendo criada uma constante crescente no modo de invenção das autorias, demarcada pelos qualificativos que acompanham a adjetivação sociólogo: de “ilustre” entre seus pares na fronteira nacional para o “maior” do mundo de seu tempo.

Sousa Pinto traçou uma estratégia para a inserção de sua editora e de sua coleção no cenário político e literário, pois na condição de editor, cujas relações eram próximas ao Estado Novo português, fez com que se afirmasse sua vinculação com os homens públicos do poder e, ao mesmo tempo, atraia novos leitores para as suas publicações. Cabe considerar que as relações eram do interesse de Gilberto Freyre, principalmente no tocante às vinculações estatais, pois

[...] o nosso autor não olhava Salazar de baixo para cima, mas como companheiro de destino: sabia-se já incorporado como protagonista à história brasileira e à história da língua portuguesa, duas portas que abrira ao mesmo tempo, com um livro fulgurante, *Casa-Grande e Senzala*, que mudara de toda a forma como se via a si próprio o Brasil; e tinha, ademais, a consciência de que a imagem que o futuro guardaria de seus contemporâneos, entre os quais Salazar, dependeria daquilo que sobre ele escrevesse (SILVA In FREYRE, 1980, p. 15).

No que se refere ao ambiente de trocas entre José Olympio e Sousa Pinto, Maurício Rosemblat<sup>145</sup> foi importante para o contato direto entre os dois, dado seu lugar na condição de transitório entre o Rio de Janeiro e Porto Alegre, bem como suas passagens pelas editoras *Globo* e *José Olympio*, conforme já mencionado no primeiro capítulo. Assim sendo, é importante, mesmo que ligeiramente, traçar a trajetória de Rosemblat no mercado editorial brasileiro.

Em 1941, a convite de Érico Veríssimo, ele assumiu o departamento editorial da *Livraria do Globo*, em Porto Alegre, sendo transferido para dirigir a sucursal da editora na cidade do Rio de Janeiro no ano seguinte, em 1942, onde permaneceu até 1953.

Na *Globo*, Rosemblat teve sua trajetória editorial marcada pelo gerenciamento de publicação de traduções de autores clássicos da literatura estrangeira, entre eles Marcel Proust e Thomas Mann. Para tanto, manteve Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana como tradutores das obras de literatura estrangeira, assemelhando-se às estratégias editoriais de José Olympio ao convidar ou contratar literatos e intelectuais brasileiros para assumirem esse tipo

---

<sup>145</sup> Nasceu em 06 de maio de 1906, em Rosário, na Argentina. Radicou-se no Brasil em 1925, na cidade de Porto Alegre. Para consultar a biografia completa de Rosemblat, ler: CHAVES, Eduardo dos Santos. *Por detrás dos bastidores: a história de vida de Maurício Rosenblat*. **WebMosaica**, Revista do Instituto Cultural Judaico Marc Chagall, v. 5, n. 1, p. 122-126, 2013.

de função, revelando que essa era uma prática compartilhada por alguns editores ainda nos anos de 1970, no Brasil.

Através de Rosemblat o selo *Globo* lançou, também, novos escritores brasileiros, entre eles, Cecília Meireles. No período em que permaneceu no Rio de Janeiro, entre 1942 a 1953, Rosemblat estabeleceu contato com diversos autores e tornou-se amigo de José Olympio, tanto que, em 1953, ele regressa a Porto Alegre para assumir a gerência da filial da *Livraria José Olympio Editora*, permanecendo até 1976.

Mesmo com a mudança de casa editorial, Maurício Rosemblat manteve boas relações com a *Editora Globo*, fator que beneficiou José Olympio, pois, estando no Rio Grande Sul, Rosemblat conseguiria informações importantíssimas em relação aos planos editoriais da *Editora Globo* para enviar ao seu chefe no Rio de Janeiro, incluindo informações sobre preços, tiragens e títulos a serem lançados:

Informação confidencial – Posso adiantar-lhe que o Globo, no intuito de adaptar-se à situação, procurando, ao mesmo tempo, baratear o livro, já escolheu dez títulos; Somerset Maughan, Charles Morgan, Axel Munthe, Lin Yutang e outros, alguns inéditos em português, outros em reedições de livros de venda garantida, - e vai imprimi-los em formato de bolso, em tiragens de 10.000 a 200.000 exs. A impressora é a companhia que imprime aí as listas telefônicas. Valeu?<sup>146</sup>

Esses dados eram necessários para José Olympio, pois, naquele momento, a *Editora Globo* era a sua principal concorrente no que se referia à publicação de literatura estrangeira traduzida para o português. Além disso, foi justamente a partir desse jogo de interesses que se estabeleceu a amizade entre Sousa Pinto, Henrique Bertaso<sup>147</sup>, Érico Veríssimo e, mais tarde, com José Otávio Bertaso<sup>148</sup>, possibilitando, dessa maneira, maiores trocas comerciais entre a *Globo* e a *Livros do Brasil* do que com a *José Olympio Editora*. No início de sua atuação, o objetivo do editor português era comprar das editoras brasileiras os direitos de publicação de obras estrangeiras já traduzidas para a língua portuguesa.

Para José Otávio Bertaso (2012, p. 101), Sousa Pinto

[...] viera ao Brasil com o intuito de estreitar vínculos comerciais que já mantinha com diversos editores brasileiros. Desejava, principalmente, subcedências de direitos

<sup>146</sup> Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio, Porto Alegre, 08 de dezembro de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

<sup>147</sup> Merece destaque o fato de que Henrique Bertaso conheceu Sousa Pinto em 1940, ano que o editor português organizou a Quinzena do Livro Português. José Osório Bertaso (2012, p. 48) menciona que: “*Lembro-me, entretanto, de que desse primeiro encontro meu pai trouxe para casa uma bela encadernação de A selva, de Ferreira de Castro, publicada pela Editorial Notícias de Lisboa. Chamou-me a atenção a dedicatória que dizia algo como ‘Ao mais ilustre editor brasileiro, com o apreço do mais humilde editor português’*”.

<sup>148</sup> José Otávio Bertaso era filho de Henrique Bertaso. Sua vida foi dedicada a dar continuidade à editora do seu pai, a *Globo* de Porto Alegre.

autorais para publicar em Portugal e vender também nas então colônias livros que haviam obtido sucesso aqui. [...] Estava começando seu negócio editorial e, caso conseguisse convencer seus colegas brasileiros a ceder direitos de autores estrangeiros de boa venda, sua tarefa em Portugal seria bastante facilitada. [...] Com os editores do Rio e de São Paulo obteve algumas permissões, mas foi conosco, e a partir da sólida amizade que estabeleceu tanto com meu pai como com Erico Verissimo, que praticamente todos os livros de autores estrangeiros que havíamos publicado com êxito no país foram subcedidos à Livros do Brasil.

No entrelaçamento das relações entre a *José Olympio Editora*, a *Editora Globo* e a *Livros do Brasil*, Maurício Rosemblat ocupa um lugar central para compreensão da trama que se estabeleceu entre as duas editoras brasileiras e a portuguesa, dado que além das relações de José Olympio com a família Bertaso, Rosemblat era muito próximo a Ruy Diniz Netto<sup>149</sup>, que acumulava as funções de chefe do crediário da *Globo* e a de representante no Brasil da casa editorial de Sousa Pinto.

Quando Ruy Diniz Netto foi promovido para assumir o cargo de representante da *Livros do Brasil*, a novidade foi amplamente divulgada nos jornais cariocas:

LIVROS DO BRASIL – A editora Livros do Brasil, de Portugal, interessada em assegurar a máxima difusão de suas obras do nosso país, nomeou o jornalista Ruy Diniz Netto como seu representante exclusivo no Brasil e concedeu a distribuição de suas edições à editora Globo, de Porto Alegre. A Livros do Brasil tem tirado dos prelos de Lisboa obras de Gilberto Freyre, Jorge Amado, Raul Pompeia, Gilberto Amado, José Américo de Almeida, Antônio C. Calado, Rachel de Queiroz, Fernando Sabino e outros (CAVALCANTI, 1962, p. 2).

Nesse cenário, Ruy Diniz Netto é outro sujeito importante na atuação da *Livros do Brasil* como divulgadora da literatura e da cultura brasileira em Portugal, pois foi por iniciativa dele que, em 1956, realizou-se uma campanha para que Sousa Pinto recebesse a comenda da Ordem Nacional do Cruzeiro do Sul.

Embora a documentação da *Livros do Brasil* mencione que Sousa Pinto foi agraciado com as condecorações da ordem, pelas mãos de Bolitreau Fragoso, então embaixador do Brasil em Lisboa, na listagem do Ministério das Relações Exteriores do Brasil, não consta o nome de Sousa Pinto como portador de tal condecoração.

Apesar disso, não tira o grau de importância da envergadura da iniciativa de Ruy Diniz, uma vez que ela demonstra as capilaridades das relações estabelecidas por Sousa Pinto

---

<sup>149</sup> Ruy Diniz Netto (1926-2014) nasceu em Portugal e veio ao Brasil em 1950, onde inicialmente numa empresa de eletrodomésticos no setor de relações públicas. Dois anos depois ele é transferido para a editora e livraria da família Bertaso, onde se torna chefe de vendas para substituir Aristides Vinholes que havia sido transferido para a filial de Curitiba. Além disso, Netto colaborou com a *Revista do Globo*. Nas décadas de 1950 e 1960 colaborou com diversos jornais brasileiros. Em 1975 passou a ser diplomata na Embaixada de Portugal em Brasília.

e, ao mesmo tempo, demonstram as complexas relações do mercado editorial e dos projetos e investidas para a circulação da literatura entre Portugal e o Brasil.

Ainda sobre a atribuição da possível comenda a Sousa Pinto, Diniz Netto fez a intermediação produzindo um dossiê contendo depoimentos de autores brasileiros editados pela *Livros do Brasil*, como Érico Veríssimo, Gilberto Freyre, e outros; além do apoio de diversos jornalistas, tanto em Portugal como no Brasil, que divulgavam matérias realçando a importância do papel desenvolvido pelo editor português e de sua coleção para a literatura brasileira<sup>150</sup>.

Em 1968, Diniz Netto retornou para Portugal para se dedicar exclusivamente às atividades da *Livros do Brasil*, atuando na condição de gerente comercial. A parceria se prolongaria, embora não tenha logrado êxito, findando em dezembro de 1974. Em carta destinada a Érico Verissimo, relatando as justificativas da demissão de Ruy Netto, Sousa Pinto afirma que ele gostava mesmo era de fazer relações públicas, uma vez

Os últimos anos foram de confrontos mais do que desagradável, com o Rui Netto a fazer autêntica greve de braços caídos e a ignorar sistematicamente todas as advertências que se lhe faziam quanto à ineficiência das suas funções e ao péssimo exemplo que dava, como funcionário superior, auferindo o mais ordenado da casa e passando os dias a ler jornais e a manter conversações telefônicas com os amigos<sup>151</sup>.

Retornando a Maurício Rosemblat, ele contribuía também com a dinâmica administrativa e jurídica da *José Olympio* por meio de trocas de modelos de contratos editoriais referentes às traduções de obras estrangeiras, os quais eram cedidos por Henrique Bertaso, que ele, Rosemblat, elaborava e enviava para a apreciação de José Olympio ou realizava ajustes em documentos já existentes, conforme é possível observar na missiva a seguir:

[...] procurei dar ao que remeto a título de sugestão, tanto no tom como na estrutura, ao meu entender, deixam ambas as partes uma vaga cordialidade, também procurei eliminar qualquer dubiedade que pudesse parecer manha, ou que pudesse vir a ser motivo de futuros atritos e mal-entendidos. Chamo atenção para a VI cláusula, que os Bertaso aprenderam com a MacMillan, os editores do Érico em língua inglesa, os quais, depois lhe editaram quase todo nos E.E. U.U. o que lhe criou um público e um ambiente de crítica, passaram a negociar os direitos de tradução na Europa, onde já aparecem alguns livros daquele meu amigo em cinco ou seis países de línguas

<sup>150</sup> Não localizei os artigos dos jornais e os depoimentos dos escritores brasileiros. Contudo, a menção a esses documentos é recorrente no acervo da *Editora Globo* e na da *Livros do Brasil*.

<sup>151</sup> Na mesma correspondência, Sousa Pinto afirma que o rompimento de relação entre os dois não de forma amigável, pois, segundo ele, Ruy Netto era um *hábil manobrador*, e tinha conseguido *o que a maioria dos trabalhadores desta casa (empregados que sempre tratei com afeição e a muitos dos quais dispensei verdadeira amizade...) tomassem posição das suas escandalosas exigências. Carta de Sousa Pinto para Erico Verissimo*. Lisboa, 15 de janeiro de 1975. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação.

diferentes. E só a edição de “O tempo e o vento” deu 7000 mil dólares de direitos autorais, 50% para Érico, e 50% para a MacMillan. O que V. há de concordar comigo que foi bom negócio para ambos<sup>152</sup>.

Além disso, devido às relações entre a *Livros do Brasil* e a *Editora Globo* no que se concerne à concessão de direitos autorais de títulos estrangeiros já traduzidos para o português, Rosemblat exercia a função de informante de José Olympio, enviando os acordos firmados entre as duas editorias ou sobre outros contratos realizados pelo editor d’além mar:

A respeito, porém, do Souza Pinto, devo alertar V., pois acontece que o mesmo escreveu ao Henrique Bertaso contando que, interessado em adquirir o direito de tradução dos livros de A.J. Cronin, lhe fora exigido, pelo agente literário deste escritor, em adiantamento de US\$ 3.000, por título. E como estou vendo muita tradição portuguesa no mercado, me pergunto se a regalia que o nosso governo deu aos editores portugueses não lhes permitirá exportar para cá edições de Cronin em português lisboeta<sup>153</sup>.

O imbróglio referente à circulação de edições portuguesas no Brasil se tornava cada vez mais complexo devido ao fato de que a *Globo* distribuía na região sul as edições da *Livros do Brasil* pertencentes às coleções *Miniatura*, *Coleção Vampiro* e *Argonauta*, e algumas publicações, essas em quantidade menor, de outros títulos da editora portuguesa.

Contudo, os Bertaso não distribuía despretensiosamente os livros; em troca, Sousa Pinto, em Portugal, realizava o mesmo processo com as edições editados pela *Globo*, incluindo livros técnicos. Todavia, ao longo da década de 1950, e mais especificamente na década de 1960, as publicações em formato de bolso (tamanho utilizado nessas coleções) foram perdendo o interesse do público, fato que causava o encalhe de algumas edições, consequentemente, tais trocas foram interrompidas.

Apesar dos sucessivos casos nos quais Maurício Rosemblat se assemelhava muito mais a um informante do que a um editor, ele também opinava sobre as edições da *José Olympio*, como no caso da publicação do livro *Farsa e preguiça brasileira*.

Daniel, acabo de ler, a seu pedido, o prefácio do Suassuna para a “Farsa e Preguiça Brasileira” e, justamente porque gostei da coragem dos pontos de vista, ou melhor, das convicções que expõe nele, -acho fraco o argumento com que ele justifica o seu silêncio face aos poderosos do dia”. Perante os poderosos, acho eu, ninguém se cala “por orgulho”, pois perante eles é que a gente não deve calar as suas convicções. E muito menos só enfrentá-los quando não são mais poderosos – “Hoje, a situação é diferente” - e talvez não possam combater, não por orgulho, mas sim por intimidação.

<sup>152</sup> Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio, Porto Alegre, 22 de setembro de 1956. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

<sup>153</sup> Carta de Maurício Rosemblat para José Olympio, Porto Alegre, 07 de abril de 1958. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

Você como amigo dele, -e eu como o admirador de sua obra, e agora de sua coragem de dar nome aos bois- deveríamos, acho, alertá-lo para aquela justificativa que pode ser usada como uma lança de duas pontas<sup>154</sup>.

Na década de 1960, Rosemblat passou a contribuir diretamente com a produção de livros didáticos, sendo dele o projeto de inserir nas edições uma nota da editora, na qual constam os dados gerais sobre os autores e os editados. Para convencer José Olympio, Maurício Rosemblat, utilizando o argumento da necessidade escolar daquele momento, alega que “neste pare-gato que virou o país, está muito em moda entre os professores moderninhos, como novo método pedagógico, mandarem os alunos chatear todo mundo em chamados trabalhos de pesquisa”<sup>155</sup>.

Segundo Nuno Medeiros (2018, p. 201),

Em final da década de 1940 está aberto o caminho para uma inequívoca alteração da relação de dependência do sistema-livro brasileiro com a antiga metrópole, alteração aqui assumida como inversão (num quadro mais vasto de uma dinâmica de movimentos de inversão e contra-inversão que pautou a história das relações tipográficas entre os dois países) e que se traduziu num processo de mudança para o qual terão concorrido vários agentes e instituições (poderes públicos, poderes de classe, poderes económicos), cruzando a sua acção numa pluralidade de circunstâncias cujo pano de fundo é a expansão do sector de livros no Brasil.

Embora as questões de Medeiros (2018) sejam importantes para compreensão das condições concretas de atuação de Sousa Pinto como divulgador da literatura brasileira em Portugal, elas por si só não dão conta da rede de sentidos que foram criadas para que tais obras circulassem no sistema literário lusitano.

Sousa Pinto traça planos e estratégias semelhantes ao de José Olympio para que os livros de Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego e demais editados pudessem circular no mercado editorial brasileiro e para que fossem bem recepcionados pela crítica literária. As relações amistosas com o Estado são um bom exemplo das estratégias utilizadas por ambos os editores para atingirem seus objetivos.

Ademais, a censura realizada pelo Estado Novo de Salazar, o qual reprimia manifestações literárias portuguesas, também possibilitou, paradoxalmente, um ambiente propício para a circulação da literatura brasileira em Portugal, pois, se no Brasil autores e títulos eram vinculados aos ideais políticos de esquerda, por exemplo, tal conotação era

---

<sup>154</sup> Carta de Maurício Rosemblat a Daniel Pereira, Rio de Janeiro, 17 de janeiro de 1973. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

<sup>155</sup> Carta de Maurício Rosemblat a Daniel Pereira, Rio de Janeiro, 11 de abril de 1962. Fundação Casa de Rui Barbosa. Acervo Livraria José Olympio Editora. Pasta: Filial de Porto Alegre.

retirada do sistema literário lusitano a partir do relevo dado às qualidades estéticas dos textos dos autores brasileiros<sup>156</sup>.

A *Coleção Livros do Brasil*, com seus títulos, criava um sentido de unidade através do múltiplo e do diverso, ou seja, sua composição dava-se por meio dos diferentes textos e através da costura literária produzida pelos literatos contemporâneos representavam a literatura brasileira em seus ritmos e contornos, apresentando, desse modo, o Brasil que deveria ser conhecido pelo público lusitano.

Diante do exposto até aqui, é possível considerar que a rede de trocas estabelecidas pela *Livros do Brasil* encontrou na *Editora Globo* as condições necessárias para dar início ao seguinte empreendimento editorial: a concessão da tradução de obras em língua estrangeira, vertidas para o português, e os títulos de Érico Veríssimo para apresentar aos leitores lusitanos dentro da sua coletânea de livros brasileiros.

Já na *José Olympio Editora*, adquiriu a concepção do projeto de sua coleção, ou seja, selecionar literatos, entre eles José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Jorge Amado, Rachel de Queiroz e José Américo de Almeida, para compor um quadro da literatura brasileira. E, desse modo, constituindo a autoria, num movimento de individualização, de construção das singularidades e busca pelo coletivo, dos pontos de conexão entre os temas e as temáticas presentes nos livros.

Assim sendo, esses dois movimentos foram fulcrais para que Sousa Pinto pudesse, então, construir e consolidar a *Coleção Livros do Brasil* destinada exclusivamente à literatura brasileira, mesmo que ele tenha estabelecido laços de afetividade e amizade apenas com a *Globo*, representados pelas figuras de Henrique Bertaso e Érico Veríssimo.

### 3.2 Autores, textos e temas

As obras literárias brasileiras editadas em Portugal, por Sousa Pinto, estabeleceram um conjunto de narrativas que se adensaram no imaginário social<sup>157</sup> sobre o Brasil e a literatura

---

<sup>156</sup> Como já apontado nesta tese, por mais que as vinculações políticas não aparecessem com destaque nos paratextos, ou seja, que elas não tenha sido mobilizados como ferramenta de construção de indicações e performances de leitura, esse fato não retira o caráter político dos textos, pois a escolha de Sousa Pinto em não apresentá-los a partir dessa ótica, já é uma decisão política, tanto no sentido partidário quanto social e de mercado editorial.

<sup>157</sup> Sobre o conceito de imaginário social, dialoga-se com a proposta por Roger Chartier (2009, p. 25), o qual propõe a análise de como as polissemias de sentidos do real são produzidas historicamente a partir de diversos meios e linguagens, considerando que a ficção pode ser tomada ao mesmo tempo como *o objeto e o fiador do discurso da história*.

brasileira através da constituição de autorias e do estabelecimento de um novo repertório de leitura apresentado aos lusitanos.

Tal movimento possibilitou a criação de outros imaginários sobre a cultura e a literatura brasileira, seja por intermédio de um discurso de continuidade entre o passado do Brasil com a metrópole portuguesa ou a partir do ponto de vista que toma o Brasil como um país autônomo e rico em diversidade cultural, estabelecendo, desta maneira, uma coexistência de discursos.

O livro, enquanto objeto cultural, possibilita a existência do escritor e do texto que o compõe, ao passo que ele é um dos responsáveis, dentro de um sistema literário, pela invenção autoral. Desse modo, o universo do livro é concebido por uma série de materialidades que indicam processos, formas e modelos compartilhados, todos inseridos em uma rede composta por trocas de práticas editoriais e aproximações entre crítica literária, mercado, arte gráficas e performances de leitura.

Ao analisar o Estado Novo português, Heloisa Paulo (1997) considera que as diversas linguagens artísticas (como o teatro, o cinema e a literatura portuguesa) confeccionaram, cada uma com suas especificidades estéticas, a imagem de um Brasil malandro e afeito a emigração, numa clara oposição ao país irmão, Portugal, reforçada pelo discurso diplomático de ambos os países.

Para a autora, se no século XIX, em Portugal, a imagem do brasileiro era a de um burguês rico e sem cultura, no milênio seguinte, tal representação passou a mostrá-lo como um homem perdido, sem rumo, que perambulava pelas ruas de São Paulo ou pelas veredas do norte brasileiro, tema presente nas obras literárias do português Ferreira de Castro<sup>158</sup>.

A literatura tem a capacidade de produzir, mas não de forma isolada, além de sistemas complexos e estereótipos, visualidades. Pode-se considerar, desse modo, que tais linguagens modelam imagens-sínteses do passado e do presente, as quais contribuem para a construção de imaginários sobre determinados espaços. É preciso, portanto, pensar sobre as potencialidades inventivas da escrita literária, tendo os diálogos que ela estabelece com as outras formas de criação artística o ponto articulador dessa reflexão.

Nesse sentido, os projetos editoriais de Sousa Pinto transitam entre esses dois polos. Em determinadas coleções, como a *Dois mundos*, existe uma vinculação entre o tempo

---

<sup>158</sup> Ferreira de Castro (1898-1974) foi um escritor português, entre suas obras se destacam: *Carne faminta*, *O êxito fácil* e *A selva*. Entre 1910 e 1919 ele viveu em Belém do Pará, no Brasil, trabalhando como seringueiro, sendo este o período de sua vida que em muito contribuiu para a aquisição de material para a sua produção literária.



pretérito português e o brasileiro. Já em outras, como a *Coleção Livros do Brasil*, há uma tendência à disseminação de imagens do presente, sem o discurso de continuidade com os aspectos culturais de Portugal, haja vista que essa coleção se dedicou a publicar literatos brasileiros contemporâneos ao século XX e, em sua maioria, ligados ao modernismo, movimento literário e estético classificados pelos projetos da *Livraria José Olympio Editora*, como uma expressão autenticamente brasileira.

Então, cabe analisar os critérios adotados por Sousa Pinto para escolher os autores brasileiros que deveriam ser publicados em sua coleção, bem como os títulos e temas das obras selecionadas. Sobre isso, pode-se considerar que os parâmetros estabelecidos foram diversos, dado que, em relação a Érico Veríssimo, a amizade entre o autor e o editor foi um elemento central nesse processo; já no caso de Rachel de Queiroz, por exemplo, a proximidade com José Lins do Rego, um primeiro momento, não foi suficiente para que seus livros fossem lançados pelo selo da *Livros do Brasil*.

Apesar da diversidade de critérios, existem dois elementos comuns que perpassam todas as publicações das obras brasileiras lançadas pela e na coleção da *Livros do Brasil*: o olhar de colecionador e a contemporaneidade de quem escreve e dos livros publicados no Brasil.

No tocante ao ato de compilar e organizar, de modo estruturado, autores e obras em critérios específicos, há uma perspectiva de coleção inventariada por temas, por estilo ou por escola literária, a partir da justificativa da existência da *Coleção Livros do Brasil* como sendo de selecionar as “[...] obras mais representativas da literatura brasileira contemporânea” (LIVROS DO BRASIL, 1948a, s/p).

Nesse íterim, os literatos ligados ao movimento modernista brasileiro, embora existam algumas exceções<sup>159</sup>, ocupam um lugar de destaque para a compreensão do significado da *Coleção Livros do Brasil*, tendo em vista que esse grupo representa a maioria dos títulos lançados pelo selo em questão.

Outro fator está relacionado às dinâmicas comerciais do mercado editorial, tendo sido, portanto, um segundo critério de seleção, na acepção de Sousa Pinto: os literatos brasileiros contemporâneos (lê-se: os autores que escreviam e eram publicados no século XX) que faziam sucesso no Brasil, tanto no que se refere à boa recepção pela crítica literária quanto ao quantitativo de vendas nas livrarias brasileiras.

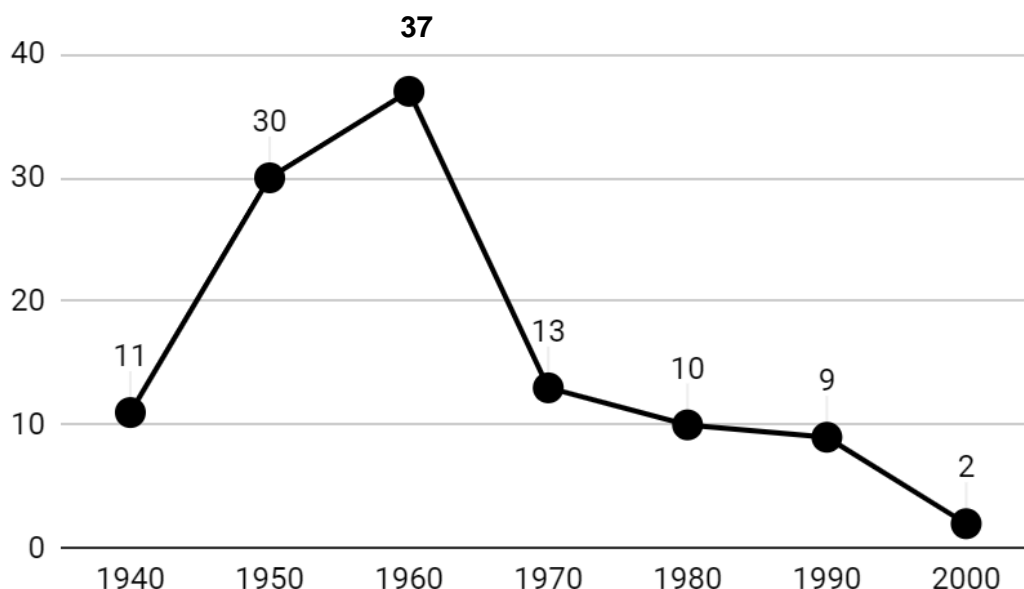
---

<sup>159</sup> O livro *O Guarani*, de José de Alencar, e uma coletânea de contos de Machado de Assis.

Para a montagem da coleção, quatro gêneros textuais foram eleitos: romance, novela, conto e ensaio. Essas topologias, embora aparentemente despreziosas, cumpriam uma função no conjunto dos escritores lançados pela *Livros do Brasil*, principalmente a última tipologia, pois foi ela que caracterizou as exceções em relação aos critérios iniciais do projeto. Quero dizer, com isso, que essa estratégia possibilitava incluir literatos ou não, como a inserção de Gilberto Freyre na *Coleção Livros do Brasil*.

O gráfico abaixo, elaborado a partir da base de dados da Biblioteca Nacional de Portugal e do Real Gabinete Português de Leitura (Rio de Janeiro – Brasil), dá uma dimensão do ritmo de publicação das obras brasileiras publicadas pela *Livros do Brasil* durante a sua atuação no mercado editorial.

**Gráfico 01:** Quantidade de títulos publicados pela *Livros do Brasil*, entre 1940 – 2000.



**Fonte:** Elaborado pelo autor.

Os dados acima revelam que entre 1950 e 1970 é o período de maior quantidade de lançamentos de novos números da coleção, seja de títulos de autores já publicados ou a inclusão de novos literatos<sup>160</sup>. Essa intensa movimentação editorial pode ser explicada a partir de dois fatores.

O primeiro deles é a coincidência do início da trajetória de Sousa Pinto como editor em Portugal que ao chegar, em 1944, em Lisboa, dedicou os primeiros anos à busca pela

<sup>160</sup> A listagem que consta no Anexo B dimensiona essa informação, revelando a incidência, entre outros autores, de Érico Veríssimo, Gilberto Freyre e José Lins do Rego.

consolidação do seu selo editorial no mercado livreiro português, influenciado pela venda e circulação de edições brasileiras. Mesmo com a troca, de sucursal da *Livraria Civilização Brasileira* para editora *Livros do Brasil*, foi mantido o perfil do estabelecimento e da relação com seus leitores, ou seja, a distribuição da literatura brasileira editada no Brasil.

O sinete da *Livros do Brasil*, provavelmente o primeiro, pois este não consta nas edições da *Coleção Livros do Brasil* e de outras publicações quando Sousa Pinto passa a desenvolver suas funções editoriais e não apenas de distribuição e comercialização de livros, reforça o argumento acima.

**Figura 07** – Sinete da *Livros do Brasil* e Brasão das Armas (Brasil).



**Fonte:** Sinete da editora *Livros do Brasil*. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação.

A partir da comparação entre as duas imagens, é possível identificar uma relação direta do sinete da *Livros do Brasil* com o Brasão da Armas, em que a diferença está apenas na ausência dos ramos de café (à esquerda frutificados e à direita floridos) e no resplendor do de ouro ao fundo. A faixa decorativa, localizada na parte inferior do brasão, e que traz a informação da data de proclamação da república, contorna os demais elementos que permaneceram na logomarca da editora: o escudo apoiado em uma estrela de cinco pontas, ao centro as estrelas representando a constelação do Cruzeiro do Sul.

Os recursos visuais, por mais que possam parecer apenas uma referência para a criação da logo da editora de Sousa Pinto, não foi pensando e executado de forma despreziosa. Os símbolos mobilizados estabelecem uma relação direta com a cultura e a nação brasileira, quase que num processo simbiótico a *Livros do Brasil* é a presença do Brasil em Portugal.

É nesse movimento que, retornando ao gráfico, identifico o segundo fator, ou seja, a existência do público português interessado pela literatura brasileira, explica a quantidade de títulos lançados pela *Coleção Livros do Brasil*, impulsionando a atividade de produção editorial de Sousa Pinto, uma vez que, como já apontado, mesmo que tenha sido publicado os autores que já circulavam no mercado editorial português, a edição portuguesa dessas mesmas obras eram, portanto, uma novidade para o público lusitano. Além disso, o nome da editora e o símbolo que estabelecem sua identidade visual corroboram com tais fatores.

Já entre os anos de 1960 e 1970<sup>161</sup>, tem-se o declínio das atividades da *Livros do Brasil*, a qual começa a se dedicar menos à coleção destinada aos literatos brasileiros e assume como principal linha editorial a venda de *best-sellers*. Essa mudança, entre outros acontecimentos, pode ser uma explicação para o fato da casa editorial de Sousa Pinto ter sido incorporada ao *Grupo Porto Editora*<sup>162</sup>, em 2015.

No caso particular da relação entre Brasil e Portugal, quanto ao aumento da publicação e circulação da literatura brasileira, podem ser considerados que foram decorrentes de uma série de ações e relações estabelecidas entre o governo brasileiro e o português, como o *Acordo Ortográfico* de 1941; os eventos, como a *Quinzena do Livro Português*, executada no Brasil, e a *Quinzena do Livro Brasileiro*, realizada em Portugal; e o *Tratado Luso-brasileiro* de 1954, apenas para ficar em alguns exemplos.

Os autores mais publicados pela *Livros do Brasil*, entre 1940-1980, foram: Érico Veríssimo (24 títulos), José Lins do Rego (11 títulos), Gilberto Freyre (10 títulos), Jorge Amado (5 títulos), João Guimarães Rosa e Herberto Sales (ambos com 4 títulos), Lygia Fagundes Teles (3 títulos), seguidos de Agrippino Grieco e Ribeiro Couto, ambos com dois títulos.

Os demais literatos tiveram apenas um livro editado por Sousa Pinto, apesar de existirem edições especiais que reuniam duas ou mais obras de um mesmo autor, como é o caso de Rachel de Queiroz que foi contemplada com o lançamento de *Três romances (O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedras)*, publicado pela primeira vez no Brasil pela *Livraria José Olympio Editora*, em 1948 e, em Portugal, pela *Livros do Brasil*, em 1971.

---

<sup>161</sup> Cabe acrescentar na esteira de acontecimentos que provocaram o declínio da *Coleção Livros do Brasil*, a morte de Sousa Pinto, em 1987, marcando um redirecionamento das atividades, uma vez que a ausência de seu idealizador levou a editora possuir uma nova direção, mudando, desse modo, a sua política editorial.

<sup>162</sup> Inicialmente, apenas como *Porto Editora*, fundada em 1944, por Vasco Teixeira, atualmente, denominado *Grupo Porto Editora*, é o maior grupo editorial de Portugal e teve seu ingresso no mercado livresco português publicando livros escolares e dicionários. Atualmente a empresa editorial é responsável por outros selos, entre eles: *Areal, Lisboa Editores, Sextante, Assírio & Alvim, Bertrand e Círculo dos Leitores*.

É possível depreender, em todo esse processo, um ritmo intenso não apenas de novos títulos e a inclusão de outros autores, mas também o de reedições das obras dos escritores brasileiros, principalmente em relação as de Érico Veríssimo e Jorge Amado, sendo os livros desses dois autores com o maior número de reedições dos mesmos títulos. Esse crescimento pode ser observado na tabela abaixo de alguns títulos de Érico Veríssimo e Jorge Amado<sup>163</sup>:

**Tabela 01:** Reedições das obras de Érico Veríssimo e Jorge Amado publicadas na *Coleção Livros do Brasil*.

Autor(a)	Título da obra	Ano de Publicação	Outras edições
Erico Veríssimo	<i>Olhai os lírios do campo</i>	1946	2 <sup>a</sup> ed. (1947) 3 <sup>a</sup> ed. (s/d) 4 <sup>a</sup> ed. (1955) 5 <sup>a</sup> ed. (1958) 6 <sup>a</sup> ed. (1960) 7 <sup>a</sup> ed. (1962) 8 <sup>a</sup> ed. (1966) 9 <sup>a</sup> ed. (1968) 10 <sup>a</sup> ed. (s/d) 11 <sup>a</sup> ed. (1970) 12 <sup>a</sup> ed. (1971) 13 <sup>a</sup> ed. (1973) 14 <sup>a</sup> ed. (1974) 15 <sup>a</sup> ed. (1976) 16 <sup>a</sup> ed. (1978) 17 <sup>a</sup> ed. (1980) 18 <sup>a</sup> ed. (1981)
Erico Veríssimo	<i>Saga</i>	1947	2 <sup>a</sup> ed. (1955) 3 <sup>a</sup> ed. (1962) 4 <sup>a</sup> ed. (1966) 5 <sup>a</sup> ed. (1972) 6 <sup>a</sup> ed. (1973) 7 <sup>a</sup> ed. (1974) 8 <sup>a</sup> ed. (1976) 9 <sup>a</sup> ed. (1978) 10 <sup>a</sup> ed. (1982)
Erico Veríssimo	<i>Caminhos Cruzados</i>	1947	2 <sup>a</sup> ed. (1955) 3 <sup>a</sup> ed. (1959) 4 <sup>a</sup> ed. (s/d) 5 <sup>a</sup> ed. (1963)

<sup>163</sup> Como é possível perceber, na tabela faltam datas em relação ao lançamento de algumas edições. Esse fator foi ocasionado, principalmente, pelo fato de que as fichas catalográficas dos títulos publicados na *Coleção Livros do Brasil* apresentam dados insipientes, faltando, por exemplo, o copyright.

			6 <sup>a</sup> ed. (1971 ou 1974) 7 <sup>a</sup> ed. (1976) 8 <sup>a</sup> ed. (s/d) 9 <sup>a</sup> ed. (s/d) 10 <sup>a</sup> ed. (1982)
Erico Veríssimo	<i>Um lugar ao sol</i>	1947	2 <sup>a</sup> ed. (s/d) 3 <sup>a</sup> ed. (1959) 4 <sup>a</sup> ed. (1963) 5 <sup>a</sup> ed. (1974) 6 <sup>a</sup> ed. (1976) 7 <sup>a</sup> ed. (1978) 8 <sup>a</sup> ed. (1981)
Erico Veríssimo	<i>A volta do gato preto</i>	1948	2 <sup>a</sup> ed. (1959) 3 <sup>a</sup> ed. (1960) 4 <sup>a</sup> ed. (1961)
Erico Veríssimo	<i>Clarissa</i>	1948	2 <sup>a</sup> ed. (1950) 3 <sup>a</sup> ed. (1955) 4 <sup>a</sup> ed. (1969) 5 <sup>a</sup> ed. (1971) 6 <sup>a</sup> ed. (1974) 7 <sup>a</sup> ed. (1977) 8 <sup>a</sup> ed. (1978) 9 <sup>a</sup> ed. (1979) 10 <sup>a</sup> ed. (1981)
Erico Veríssimo	<i>Música ao longe</i>	1948	2 <sup>a</sup> ed. (1951) 3 <sup>a</sup> ed. (1955) 4 <sup>a</sup> ed. (1970) 5 <sup>a</sup> ed. (s/d) 6 <sup>a</sup> ed. (1978) 7 <sup>a</sup> ed. (s/d) 8 <sup>a</sup> ed. (1984)
Erico Veríssimo	<i>Gato preto em campo de neve</i>	1950	2 <sup>a</sup> ed. (1959) 3 <sup>a</sup> ed. (1970) 4 <sup>a</sup> ed. (1971)
Érico Veríssimo	<i>O resto é silêncio</i>	1950	2 <sup>a</sup> ed. (1954) 3 <sup>a</sup> ed. (1958) 4 <sup>a</sup> ed. (1966) 5 <sup>a</sup> ed. (1974) 6 <sup>a</sup> ed. (1980) 7 <sup>a</sup> ed. (1986)
Érico Veríssimo	<i>Noite</i>	1954	2 <sup>a</sup> ed. (1970) 3 <sup>a</sup> ed. (1972) 4 <sup>a</sup> ed. (1974) 5 <sup>a</sup> ed. (1980) 6 <sup>a</sup> ed. (1982)
Érico Veríssimo	<i>O senhor embaixador</i>	1968	2 <sup>a</sup> ed. (1970) 3 <sup>a</sup> ed. (1971) 4 <sup>a</sup> ed. (1973) 5 <sup>a</sup> ed. (1978)

			6 <sup>a</sup> ed. (1982)
Jorge Amado	<i>Jubiabá</i>	1948	2 <sup>a</sup> ed. (1950) 3 <sup>a</sup> ed. (1955) 4 <sup>a</sup> ed. (1960) 5 <sup>a</sup> ed. (1963) 6 <sup>a</sup> ed. (1966) 7 <sup>a</sup> ed. (1969) 8 <sup>a</sup> ed. (1972) 9 <sup>a</sup> ed. (1973) 10 <sup>a</sup> ed. (1974) 11 <sup>a</sup> ed. (1976) 12 <sup>a</sup> ed. (1978) 13 <sup>a</sup> ed. (1980) 14 <sup>a</sup> ed. (1981) 15 <sup>a</sup> ed. (1982)
Jorge Amado	<i>O país do carnaval – Cacau – Suor</i>	1969	2 <sup>a</sup> ed. (1972) 3 <sup>a</sup> ed. (1974) 4 <sup>a</sup> ed. (1975) 5 <sup>a</sup> ed. (1979) 6 <sup>a</sup> ed. (1980) 7 <sup>a</sup> ed. (1982) 8 <sup>a</sup> ed. (1987)

**Fonte:** Base Nacional de Dados Bibliográficos da Biblioteca Nacional de Portugal.

Quando combinadas as edições do mesmo título com o lançamento de novas obras de Érico Veríssimo percebe-se, por exemplo, que no mesmo ano em que saiu a segunda edição de *Olhai os lírios do campo*, em 1947, foram publicados *Saga*, *Caminhos Cruzados* e *Um lugar ao sol*. Esse encadeamento não foi possível de ser identificado para os demais autores que contaram com reedições de suas obras pela *Coleção Livros do Brasil*, como Jorge Amado. Contudo, não quer dizer que não tenha acontecido<sup>164</sup>.

Ao mesmo tempo, foram eles, Érico Veríssimo e Jorge Amado, ao lado de Gilberto Freyre e José Lins do Rego, os que obtiveram os mais expressivos quantitativos de vendas em Portugal devido ao investimento de Sousa Pinto e, como já assinalado, à existência de um público-leitor interessado por tais autores, no caso dos dois primeiros, mesmo antes da atuação de Sousa Pinto, seja como livreiro ou editor<sup>165</sup>.

<sup>164</sup> A impossibilidade de realizar esse balanço deveu-se ao fato da ausência de catalogação e sistematização do acervo da Livros do Brasil e da imprecisão das datas e outras informações constantes nos depósitos legais feitos por Sousa Pinto na Biblioteca Nacional de Portugal. Daí a necessidade de organização do acervo e, a partir de então, o desenvolvimento de novas pesquisas que atinem para aspectos como estes que estão sendo apontados.

<sup>165</sup> Quando consultados os dados da Biblioteca Nacional de Portugal, é possível identificar que edições das obras de Jorge Amado, por exemplo, nas décadas de 1930 e 1940, editadas pela *Livraria Martins* e pela *Livraria José Olympio Editora*, circulavam em Portugal. Na década de 1980, o mesmo acontece, dessa vez pelos selos da *Europa-América* e *Círculo de Leitores*.

Assim, a combinação entre os parâmetros de seleção tanto dos autores quanto dos títulos a serem lançados por Sousa Pinto, inicialmente obedeceram ao critério de incluir os escritores brasileiros contemporâneos considerados como os mais representativos do cânone literário nacional, e, posteriormente, a ampliação do leque de seleção, tendo como escolha os gêneros textuais romance, novela, conto e ensaio, que possibilitaram a formação de leitores com gosto diverso das obras publicadas por uma editora que carregava em seu selo uma designação estrangeira (*Livros do Brasil*), mas que, em sua condição de empresa comercialmente atuante, operou uma coleção nacionalmente portuguesa, cuja especialização foi a literatura brasileira.

Desse modo, pode-se considerar que a atividade editorial de Sousa Pinto

[...] em Portugal resultou numa apropriação da literatura brasileira a partir da qual criou um mercado rentável ao mesmo tempo que apresentou um conjunto considerável de escritores brasileiros ao público português, logrando desta forma estabelecer uma ponte entre as margens luso-falantes do Atlântico, não obstante alguns elementos dos seus processos editoriais não terem favorecido a edição portuguesa de alguns autores brasileiros (MEDEIROS, 2018, p. 231).

Os problemas indicados por Nuno Medeiros (2018) são decorrentes da não aceitação, por parte de alguns literatos, como foi o caso de José Lins do Rego e de Rachel de Queiroz, de adaptações linguísticas do português brasileiro para o português de Portugal, o que levou tais escritores a serem editados por Sousa Pinto mais tardiamente, ou, em alguns casos, nem chegaram a serem lançados.

Apesar de Medeiros (2018) elencar os aspectos acima indicados, pode-se ir além e afirmar que a dificuldade de lançamento ou a publicação tardia de alguns escritores brasileiros na *Coleção Livros do Brasil* foi causada, também, por outros fatores. Entre eles está o fato de que a relação estabelecida por Sousa Pinto com José Olympio teve início apenas da década de 1950, sendo instituídos acordos nos primeiros seis anos de existência da *Livros do Brasil*, de 1944-50, apenas com Érico Veríssimo e, conseqüentemente com a *Globo Editora*, uma vez que a maioria dos demais autores que compõem a *Coleção* tinham seus direitos autorais sob a tutela da *Livraria José Olympio Editora*.

Diante dessas circunstâncias, era imprescindível que Sousa Pinto estabelecesse convênios e acordos com José Olympio para que ele desse continuidade ao seu projeto de formação de uma coleção de literatura brasileira, pois era o catálogo da *José Olympio Editora* que congregava “a casa do escritor brasileiro”, como também pontua Gustavo Sorá (2003).



Além disso, cabe ressaltar que os critérios de escolha de quais escritores seriam lançados por Sousa Pinto também interferiram no fluxo das publicações, pois, embora o crivo central tenha sido os autores contemporâneos, foi levado em consideração a recepção crítica dos literatos no Brasil e a sua posição nos escaninhos do cânone.

Na esteira dessa discussão, é preciso atentar para as permanências e, em especial, para as mudanças, tendo em vista que as obras de Érico Veríssimo e José Lins do Rego, Jorge Amado e João Guimarães Rosa, apesar de no Brasil serem tratadas pela crítica literária pelo crivo dos regionalismos, esses mesmos autores, quando editados por Sousa Pinto, não estiveram associados a uma região do Brasil em específica.

Juntos, eles compuseram uma unidade em rede, um conjunto de diversidades temáticas e estilísticas que desenharam os contornos da nação brasileira, mobilizados pelas sensibilidades que o texto ficcional provoca no leitor e na sua capacidade de imaginação.

Há, portanto, a modelagem e a invenção de discursos sobre o Brasil a partir do contemporâneo, de um presente que se fazia passado através da modernidade e que possuía sua autonomia em relação à tradição lusitana. Apesar disso, por vezes, este pretérito recente foi mobilizado pelos conceitos sociológicos de Gilberto Freyre, como lusotropicalismo e luso-brasileiro, pelos mecanismos de aproximação entre Brasil e Portugal ou pela crítica literária de ambos os países, que tinha o intuito de definir um campo denominado de *literaturas de Língua Portuguesa*<sup>166</sup>, elementos estes, expressos nos paratextos das edições da *Coleção Livros do Brasil*.

Nesses casos, apresenta-se uma conotação vinculativa entre as duas nações que, apesar de ensejarem uma maior aproximação, na prática, ambas estabeleceram mecanismos de diferenciações, como, por exemplo, os acordos ortográficos, que, mesmo encarados como uma tentativa de criar semelhanças entre os dois países, foram um reconhecimento de suas diferenças em que as comunidades linguísticas articulam-se através da cultura que as envolvem.

Em diálogo com essa discussão, o campo *literaturas de Língua Portuguesa* torna-se mais interessante do que os termos sociológicos freyrianos anteriormente mencionados, na

---

<sup>166</sup> Os estudos e a historiografia literária compreendem por *literaturas de Língua Portuguesa* sendo um campo intelectual que busca sua definição a partir de suas relações comunitárias (JÚNIOR, 2008). Um dos seus interesses é que seja integrada a comunidade de países de Língua Portuguesa, visando a sua ampliação, reconhecendo as suas diferenças culturais, mas tomando como ponto em comum o idioma. Além disso, coloca em discussão as condições de circulação literária entre a *Comunidade dos Países de Língua Portuguesa* (CPLP), formando por Portugal, Brasil, Angola, Moçambique, Cabo Verde, Guiné-Bissau e São Tomé e Príncipe, situados em três continentes (Europa, América e África), e suas relações com outros sistemas literárias.

medida em que o primeiro, em sua própria constituição, reconhece a pluralidade, as nuances, apesar de organizar as diversas obras ficcionais e seus autores a partir de um denominador comum: a língua, mesmo que esta seja reconhecida por suas diferenças.

Os paratextos contidos nas orelhas das publicações das obras brasileiras editadas pela *Livros do Brasil*, os quais seguiam um modelo de concepção que consistia em expor o *título da obra* seguido da expressão *por autor/escritor*<sup>167</sup>, foram um veículo de promoção da coleção de Sousa Pinto e contribuíram de sobremaneira para a construção da uma unidade e de prescrição de leituras sobre o Brasil, pois, apesar deles serem externos aos textos ficcionais, ao mesmo tempo partiam da produção literária dos autores e pertenciam à integralidade material e visual das obras, tornando-se mais que uma mera estratégia editorial, pois eles eram o primeiro contato do leitor com a narrativa literária, estando, desse modo, conectados ao texto.

Nesse ambiente, se Érico Veríssimo e Gilberto Freyre foram responsáveis tanto por conferir capital cultural e consolidação da *Livros do Brasil* no mercado editorial de Portugal quanto por manterem as relações políticas da editora com o Estado português. Já as obras José Américo de Almeida possibilitaram a construção da narrativa que sintetizava o grupo de autores denominados pela crítica literária brasileira como *o ciclo do Nordeste*. Mais ainda: as edições portuguesas do autor apresentavam-no aos lusitanos como o mestre dos demais escritores brasileiros contemporâneos que compunham o catálogo da editora de Sousa Pinto.

Toda a crítica reconheceu sempre *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, não só uma obra prima de língua portuguesa e da literatura brasileira, por direito próprio, mas também um livro de uma importância excepcional, que poucos, numa História Literária, partilharão com ele. [...] Todos os grandes livros e os grandes nomes da ficção actual no Brasil surgiram e se afirmaram no caminho por esta estranha e poderosa obra (LIVROS DO BRASIL, 1958a, s/p).

Segundo a apresentação feita pela *Livros do Brasil*, como no excerto acima citado para a divulgação de *A bagaceira*, ao tomar o Nordeste como matéria-prima para a sua criação literária, José Américo de Almeida abriu caminho para que os literatos posteriores a ele pudessem escrever obras cuja temática tinha como centro de preocupação o olhar sobre o cotidiano dos sertões brasileiros, o clima, as vidas e as dores da sua gente.

Sobre isso, é interessante notar que mesmo que se tenha destacado uma região (o Nordeste), não se realizou o movimento de vinculação da literatura do autor ao regionalismo literário. O posicionamento editorial, contudo, foi tomado para se referir às obras de Jorge

---

<sup>167</sup> Esse elemento pode ser verificado na Figura 5 do Caderno Imagens, Anexo C desta tese.

Amado que, segundo os paratextos produzidos pela *Livros do Brasil*, teria se detido à questão regionalista em sua trajetória literária, principalmente em seus romances ligados ao *ciclo do cacau*.

Em *Nas terras do sem fim* existe uma síntese do significado representativo que Jorge Amado tem para a coleção e para o Brasil:

Traduzido em quase todos os idiomas do mundo, este livro de Jorge Amado – porventura o mais forte e o mais belo de quantos ele escreveu – reflete a época heroica a conquista da terra no Nordeste brasileiro. E ao mesmo tempo história do Brasil (a primeira fase do ciclo do cacau, que em *São Jorge de Ilhéus* atinge o período industrial) e história do homem eterno, rude e governado pelas paixões, entre uma grandeza de lenda, que se conjuga com a própria imensidão do solo, e a dor infinita dos vencidos e espoliados, dos fracos e doentes, que não viajam *Nas terras do sem fim* (LIVROS DO BRASIL, 1948b, s/p).

Antonio Candido (1992) considera que a incursão literária de Jorge Amado pode ser compreendida por meio da dialética entre a poesia e o documento, ou seja, ao buscar escrever uma obra em tom de registro, por vezes o literato acabou por produzir uma escrita poética. É justamente em *Nas terras do sem fim* que Candido considera que é possível perceber melhor a relação entre registro documental através da poesia na narrativa amadiana.

O conjunto das obras de Jorge Amado pode ser entendido como romances históricos, pois através delas seria possível, segundo Ferreira dos Santos (2017, p. 77), [...] “entender Jorge Amado como um prosador buscando compreender, explicitar, interpretar a realidade brasileira a partir do ciclo do cacau”.

Outra iniciativa de igual expressão regional, se assim for possível de classificá-la, foi o lançamento das obras de José Lins do Rego que compõem o *ciclo da cana de açúcar*, nas quais o autor aborda a decadência dos engenhos açucareiros do nordeste brasileiro, tópico clássico que também está presente na historiografia brasileira.

Essas publicações chegaram a contar com um prefácio do próprio autor explicando o seu projeto literário, que se encerrava com *Usina*, último título do ciclo, o qual foi comparado no paratexto de apresentação feito pela *Livros do Brasil* com o mesmo valor estético dos ensaios sociológicos de Gilberto Freyre.

Nesse sentido, os paratextos das edições das obras brasileiras lançadas pela *Livros do Brasil*, além de revelar o caráter de unidade e de aproximação entre os autores, proporcionou, através da publicação de textos ficcionais e sociológicos, o encontro entre dois gêneros da coleção *Livros do Brasil*: o romance e o ensaio. Tal questão se torna mais interessante na medida em que, por meio da escolha do ensaio como estilo de escrita, Gilberto Freyre, na sua

incursão ficcional, privilegia “[...] o mundo da linguagem e a autonomia da arte, vão produzir [produzindo] uma cisão profunda no real, acentuando o caráter simbólico e temporal da natureza e da cultura” (LARRETA, 2001, p. 29).

Para a *Livros do Brasil*, o que tornava *Usina* (1936) uma grande obra era que ela conseguia arrematar a narrativa iniciada em *Menino de Engenho*, seguida por *Doidinho* (1933) e *Banguê* (1934), no qual “[...] reaparece o moleque Ricardo, colaço de Carlos de Melo, menino de engenho, ao lado de figuras de uma nova fase de industrialização do Nordeste” (LIVROS DO BRASIL, 1960, s/p).

Apesar de mencionar o estilo como ponto de encontro com a escrita freyriana, parece ser mais evidente que o fator que conectava o sociólogo e o literato eram os jogos mobilizados tanto Freyre quanto Lins do Rego para manusear o tempo em suas escritas: o Nordeste açucareiro em oposição ao nordeste em processo de industrialização e os aspectos sociais do tempo pretérito que marcavam presença no tempo presente, sendo aquele sucumbido pela modernização, pelo desenvolvimento e pelo progresso. Contudo, nem todos os títulos dos literatos originários do Nordeste brasileiro foram divulgados sob o chamamento de um certo tom de regionalismo, assim como não ocorreu com as demais obras de José Lins do Rego, que não pertencia ao ciclo da cana-de-açúcar.

O que interessava ao editor português era destacar os qualificativos estilísticos de José Lins para, dessa forma, inseri-lo no conjunto de literaturas de língua portuguesa, levando em consideração, segundo a apresentação da *Livros do Brasil*, que:

Na literatura de língua portuguesa, José Lins do Rego apreça-nos como uma figura de ímpar beleza, dando-nos, através dos seus livros toda história de uma época que ainda não está suficientemente decifrada e de uma situação geográfica que, apesar de tão afastada dos sítios onde cotidianamente existimos, nos é próxima pela humanidade e ternura que o grande escritor nos transmite.

A suas obras têm aparecido frequentemente na Coleção Livros do Brasil e a sua força criadora, o seu poder de transmissão, a par de um magnífico estilo e de uma extraordinária capacidade de compreensão do homem ficaram bem afirmados através de livros tão expressivos como o impressionante *Banguê* e os *Cangaceiros*, essa expressiva e humana *saga* dos sertões brasileiros, entre outros (LIVROS DO BRASIL, 1958b, s/p).

Para tanto, a apresentação parte de estereótipos e simplificações sobre a escrita do autor, uma vez que esta ressalta aspectos comumente encontrados em relação aos imaginários sobre o Brasil, ou seja, a necessidade de decifração do nordeste brasileiro como um lugar longínquo a ser descoberto em oposição ao espaço urbano, à modernidade, ao desenvolvimento e ao progresso, semelhante a leitura feita no Brasil, tanto pela historiografia como pelos estudos literários durante a maior parte do século XX.

Ainda sobre o excerto acima, mesmo que tenham sido mobilizados os aspectos do regionalismo, este não ganhou, de modo geral, centralidade na divulgação e na análise das obras dos escritores brasileiros editados por Sousa Pinto. Em suma, de José Lins do Rego deveriam, em maior medida e proporção, serem destacadas as suas *singulares características*, estando “[...] dentro do regional dá[va]-nos o universal. Podemos-lo considerar o revelador eletrizante de almas, tipos e costumes de seu povo, inteiramente vivos e vividos pela sua presença própria”<sup>168</sup>.

Por outro lado, ao cruzar as obras publicadas pelo sinete da *Coleção Livros do Brasil*, constata-se que não havia a possibilidade de conhecer o sertão brasileiro, mas as paisagens dos sertões brasileiros em sua diversidade inventiva e imaginada por Euclides da Cunha, José Lins do Rego, de Rachel de Queiroz, de Graciliano Ramos, de Guimarães Rosa, entre outros.

Também é preciso considerar que esse conjunto de obras e temas não tinha uma vinculação (auto)biográfica, mesmo que se reconheça que as experiências pessoais dos escritores serviram de matéria para a produção de seus romances, ensaios, crônicas, contos e novelas.

A publicação de tais títulos não tratava de estabelecer uma vinculação direta com a realidade brasileira, numa espécie de representação figurativa do que seriam os sertões, por exemplo. Eles despertavam o interesse, no editor e nos leitores, pela capacidade de invenção e de proporcionar *horizontes de expectativa*<sup>169</sup>, de construção do *efeito de real*<sup>170</sup>, pela fruição da leitura literária e, em certa medida, pela capacidade que os escritores brasileiros possuíam de atingir, em sua escrita, os elementos considerados pelo cânone ocidental como características presentes em uma obra literária de valor estético. Exemplo disso, é o tratamento conferido pelos escritores brasileiros aos temas considerados universais como a vida, o amor e a morte.

---

<sup>168</sup> Pela nota, é possível percebermos que Sousa Pinto entende povo a partir do espectro local, ou seja, como se existisse especificidades próprias do Brasil e, conseqüentemente, de um *ser brasileiro*. LIVROS DO BRASIL. *Banguê por José Lins do Rego*. VERÍSSIMO, Érico. **Viagem à aurora do mundo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955, s/p.

<sup>169</sup> Utilizo o conceito de horizonte de expectativa em diálogo com Hans Robert Jauss (1979). Ou seja, pensar a partir dos desejos dos destinatários com o intuito de estabelecer relações entre os sentidos e os significados internos aos textos, os quais são implicados a partir das obras e do horizonte da experiência estética do leitor. Nesse caso, é preciso refletir sobre ambos os aspectos para que se possamos perceber a sintonia entre a obra e o “[...] efeito estético na compreensão fruidora e na fruição compreensiva” (JAUSS, 1979, p. 46).

<sup>170</sup> Entende-se por *efeito de real* a formas em que a escrita organiza os fatos por meio de um processo de significação da realidade, no qual o narrador cria “[...] um novo mundo, um mundo construído, elaborado, destacado, reduzido às linhas significativas, e não um mundo lançado, exibido, oferecido” (BARTHES, 2006, p. 28-30).

Em relação aos romances de José Lins do Rego pertencentes ao *ciclo da cana de açúcar*, a *Livros do Brasil* afirmou ao público que

De modo algum queremos identificar a personagem principal com autor, mas a sua verdade é tão incisiva e decisiva, que sentimos que esse notável romance, autêntica revelação a marcar uma época na literatura mundial, é umas das mais dolorosas e apaixonadas experiências de José Lins do Rego.

A melancolia do intelectual desterrado no meio citadino, o seu amor obsessivo por uma mulher estranha, o realismo das vidas que processa na obra, a decadência do engenho, são dados com extraordinário e pujante relevo, substância humana, verdade e intensidade de atmosferas e paisagens, de sentimentos e paixões (LIVROS DO BRASIL, 1955, s/p).

Assim sendo, mesmo que *Banguê* pertencesse ao exercício inventivo do autor de revelar os meandros da vida nas fazendas e a decadência dos engenhos do Nordeste brasileiro ou, conforme aponta o paratexto, *o realismo das vidas*, foram os temas como o amor, a melancolia, a paixão e os dilemas humanos que descolavam a sua escrita da fixidez do espaço sertanejo e fez com que José Lins do Rego fosse inserido ao lado de autores considerados universais e, por conseguinte, na república mundial das letras.

Já em relação a Guimarães Rosa, o recurso narrativo utilizado pela *Livros do Brasil* para apresentá-lo ao público português foi a trajetória literária do escritor, elencando os prêmios e os demais reconhecimentos com os quais o literato havia sido agraciado:

Seis prêmios literários já distinguiram, até o presente [leia-se o ano de 1965], a obra de João Guimarães Rosa, a quem todo o mundo culto está a devotar cuidadosa atenção. Traduzido em diversos países da Europa e América do Norte, Guimarães Rosa ganha, dia-a-dia, uma audiência raramente dispensada a um escritor da América Latina.

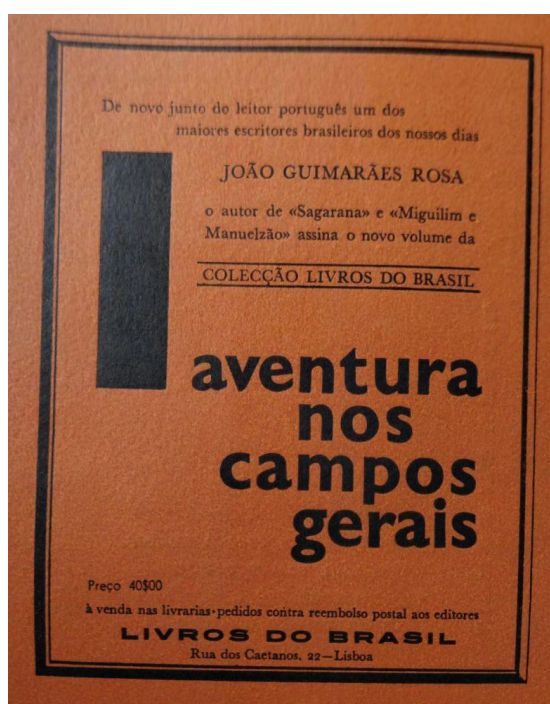
O segredo de Guimarães Rosa, (ou antes: um dos segredos do seu êxito) está em conseguir exprimir, em forma literariamente audaciosa e original, o encanto e a dura realidade do Sertão, sem concessões ao exotismo fácil nem ao “naturalismo miserabilista” que faz naufragar tantas boas intenções de que está repleto o inferno das Letras. Nenhuma obra documental ou testemunhal conseguiu, por certo, maior impacto sobre o leitor interessado no destino dos homens do Brasil silvestre, do que essas páginas admiráveis em que Miguilim e o Dito sofrem o transe de um destino trágico, tal como ninguém poderá deixar de ver toda realidade da terra brasileira nos contos admiráveis de *A aventura nos campos gerais*. Ao lado de *Sagarana* e de *Miguilin e Manuelzão* esta nova obra de Guimarães Rosa vem trazer mais um exemplo do gênio do escritor e do valor da Literatura que ele represente (LIVROS DO BRASIL, 1965a, s/p).

Além de expor o percurso intelectual de Guimarães Rosa, é interessante notar que a sua produção ficcional é considerada como documental e testemunhal, através da qual seria possível identificar a realidade brasileira através de seus textos. Assim, coloca-se em evidência a capacidade inventiva da ficção e suas relações com o passado, na medida em que

a literatura não utiliza apenas o pretérito, mas opera, também, com documentos e técnicas para a criação de tempos e espaços possíveis e imagináveis.

O paratexto acima foi elaborado para a divulgação e apresentação de *A aventura nos campos gerais*, publicado na década de 1960, somente em Lisboa, pela *Livros do Brasil*. Nesse volume estão reunidos os textos de Guimarães Rosa de *No Urubuquaquá, no Pinhem*<sup>171</sup>: *A estória de Lélío e Lima, O recado do morro e Cara-de-bronze*. O título da publicação portuguesa foi inspirado na novela *Campo Geral*, a qual estão incluídos os textos que compõem *Manuelzão e Miguilin*, narrativa já conhecida pelo público lusitano devido às obras do autor que já tinham sido lançadas por Sousa Pinto<sup>172</sup>.

**Figura 08** – Peça publicitária para a divulgação do livro *Aventura nos campos gerais*.



**Fonte:** Boletim Bibliográfico Livros do Brasil. Lisboa, n. 17, s/p, 1964.

Embora a solução editorial da *Livros do Brasil* pareça excepcional, isto é, lançar o mesmo texto, mas com outro título nomeando a edição, tal fenômeno era comum nas traduções das obras rosesanas em comparação com as publicações estrangeiras, as quais nem

<sup>171</sup> A primeira edição de *No Urubuquaquá, no Pinhem* foi realizada em 1965, pela *Livraria José Olympio Editora*. As três novelas e o próprio título são decorrentes de *Corpo de baile*, que foi dividido em três livros, cada um com seu nome e trazendo de corpo de baile apenas como uma espécie de lembrança comum dos três, que passaram a agregar as sete novelas do conjunto.

<sup>172</sup> Pela *Coleção Livros do Brasil* já tinham sido lançadas *Sagarana*, em 1961, e *Manuelzão e Miguilin*, em 1964. Acrescente-se a essas publicações, a circulação de edições portuguesas que eram circulavam em Portugal, o que amplia ainda mais o número de leitores lusitanos.

sempre seguiam a distribuição das mesmas novelas ou o mesmo título das obras originais que eram elaboradas pela *Livraria José Olympio Editora*<sup>173</sup>.

Além do valor literário que Guimarães Rosa representava para a literatura nacional brasileira, seus textos, em especial *campos gerais*, possibilitavam a costura das narrativas sobre o sertão brasileiro, a qual era estabelecida pela incursão editorial realizada pela *Livros Brasil* ao publicar títulos que pudessem estabelecer comparativos com outras imagens potencializadoras de visualidades sobre os espaços a partir da palavra, incluindo-se, no mesmo âmbito literário, *Os sertões*, de Euclides da Cunha, como um

[...] dos mais altos monumentos da literatura brasileira. Crônica, ensaio científico e sociológico, tem o interesse de um romance excepcional, de um inconfundível documento humano. [...] Euclides da Cunha esteve lá [em Canudos], foi testemunha dessa drástica epopeia e mostra as duas frentes da campanha, prestando a quantos, dum e doutro lado, trataram a morte por tu. A par deste documento histórico, encontram-se nessa obra sucessivas panorâmicas da alma e da terra, desse sertão cujo herói anônimo é o “jagunço” (LIVROS DO BRASIL, 1959, s/p).

Percebe-se, portanto, um retorno ao argumento pautado em um discurso retórico, ou seja, ao mesmo tempo em que expõe como característica que a obra possui a finalidade de produzir uma narrativa de documentação histórica, aquela que busca criar um registro fiel aos eventos relacionados à Canudos, destaca que os elementos compositivos da narrativa ficcional de Euclides da Cunha estão intimamente relacionados à qualidade literária do autor e aos temas abordados.

Pode-se considerar que os dois elementos estão presentes numa perspectiva de um não anular o outro, pelo contrário, eles se complementam, pois ao mesmo tempo em que é destacado as qualidades de Euclides da Cunha em relação ao modo como ele opera com a ficção, ressalta-se a narrativa como um documento histórico. Além disso, as características comuns dos paratextos produzidos pela *Livros do Brasil*, como a busca por elementos que dimensionassem os aspectos de internalização dos literatos e o destaque para as qualidades autorais, produziram um argumento comum para a apresentação das obras.

Ao mesmo tempo em que *Os sertões* funcionava como um convite a uma paisagem distante no tempo presente, é nesse exercício de escrita que a editora dimensiona, na apresentação da obra, um corpo ao sertão, este representado pelas imagens projetadas em torno do jagunço, de Euclides da Cunha, ou da figura do cangaceiro, de José Lins do Rego,

---

<sup>173</sup> Além de destacar as traduções dos livros de Guimarães Rosa e seu lugar na literatura latino-americana, é evidenciada a qualidade das narrativas roseanas, principalmente no que se refere ao tratamento dado pelo autor à realidade do sertão.



transfigurado em Aparício, o qual havia *perdido o amor às coisas da vida*, e em Bentinho que tinha como missão debandar do regime de violência advindo do cangaço.

Nota-se uma quebra com o critério temporal definido pela coleção de Sousa Pinto, uma vez que Euclides da Cunha (1866-1905), Machado de Assis (1839-1908) e José de Alencar (1829-1877), quando foram editados pela *Livros Brasil*, não eram contemporâneos à coleção, a qual estava circunscrita ao século XX. Apesar disso, manteve-se o princípio dos gêneros literários escolhidos: o romance e a crônica.

Já que essas obras estavam fora do recorte temporal predominante, devia-se, portanto, criar um argumento que possibilitasse definir um lugar para os referidos escritores dentro da coleção<sup>174</sup>. Em *O Guarani*, de José de Alencar, foi destacada a importância do autor para a formação da literatura brasileira; e de Machado de Assis, foi realizada uma seleção de vinte e quatro contos, reunida em uma coletânea intitulada genericamente de *Contos*:

Destinada, como foi, a tornar acessíveis a todos os leitores portugueses as obras mais marcantes dessa literatura tão rica de valores, ficaria incompleta sem Machado de Assis, de quem Osório de Oliveira, o seleccionador da coletânea que publicamos, escreveu: “o romance brasileiro, se o conta entre os melhores, tem na realidade outros mestres além dele, embora nenhum seja tão perfeito na forma, nem tão subtil na ironia, nem tão agudo na análise. O conto brasileiro, porém, deriva dele e, com ele, começa perfeito, nasce obra-prima” (LIVROS DO BRASIL, 1950b, s/p).

Cabe destacar que o retorno aos literatos oitocentistas também foi um empreendimento realizado por José Olympio durante as décadas de 1950 e 1960, numa espécie de colocar em pauta duas visões interpretativas sobre o Brasil: as escritas literárias dos autores contemporâneos em relação à dos escritores do século XIX, criando, assim, uma linha editorial em que sublinhava os contraditórios e ampliava as possibilidades de compreender e interpretar o passado brasileiro.

Segundo Rodrigo Alves Ribeiro (2015, p. 173), essa incursão acompanhou a “[...] bipolarização que a historiografia irá implantar entre os ditos modernistas e tradicionalistas, existiam pontos de convergência entre os escritores de então: o interesse de interpretar o país e a *José Olympio*”.

Ainda em relação aos espaços dos sertões, pode-se perceber que haviam certas naturalizações advindas tanto da literatura brasileira quanto da portuguesa. Mesmo assim, essas espacialidades não eram apresentadas como algo dado, pelo contrário, elas eram

---

<sup>174</sup> Mesmo no caso das publicações após a morte de José do Rego e de Érico Veríssimo tenham sido publicadas edições dos livros destes autores, elas são diferentes se comparadas com as de Euclides da Cunha, Machado de Assis e de José de Alencar, pois, no caso dos dois primeiros, em vida, já haviam sido publicadas diversos títulos dos mesmos.

entendidas como lugares construídos e, ao mesmo tempo, em construção, pois se a literatura de Ferreira Castro tratava a região norte/nordeste do Brasil como as veredas percorridas por pessoas perdidas, por seres errantes que estavam em fuga.

Agora, a partir das obras lançadas pela coleção *Livros do Brasil*, este mesmo espaço começa a abrigar corpos pulsantes de desejo, sujeitos em constante encontro, em situações cotidianas, que se constituíam e eram constituídos na relação entre o seu corpo e o espaço que os circundava, sendo eles os componentes fundamentais para a composição das paisagens representadas pela escrita literária de autores como Jorge Amado, José Lins do Rego, José Américo de Almeida e Raquel de Queiroz ou pelos ensaios de Gilberto Freyre.

Nesse leque de possibilidades inventivas, o mundo amazônico também ganhou seus contornos por meio da *Amazônia misteriosa*, de Gastão Cruls, obra na qual o autor explora a selva e a floresta tropical em sua diversidade e complexidade. Torna-se nítido o impacto dessa nova visão sobre a mata quando o editor português apresenta o livro de Cruls:

Poderá chamar-se romance, com plena força, à sua “Amazônia misteriosa”? Porque não se nesta obra rica de escrupulosos ensinamentos, de rasgadas perspectivas sobre o passado histórico e sobre a geografia humana da bacia Amazonas, a acção se encandeia sempre num ritmo de palpitante interesse?

Aqui nos aprecem sociedade comunitárias, como as que existiam entre os Filhos do Sol e no seio da floresta se desvenda na ginocrocacia fabulosa da “Amazonas de Orellana”, as perdidas Icamiabas, descendentes das vestais fugidas dos templos de Cusco (LIVROS DO BRASIL, 1960b, s/p).

No excerto acima, existem duas referências sobre a Amazônia. A primeira diz respeito ao tom ficcional da obra, pois mesmo que o autor tenha pautado sua escrita na descrição advinda de uma extensa pesquisa em relatos de viajantes, o livro foi construído a partir dos mitos e lendas amazônicos, da imensidão dos rios, dos fluxos e dos tempos das águas, das vivências de vários homens habitantes das diversas regiões brasileiras.

É no material recolhido a partir das pesquisas realizadas por Gastão Cruls que se encontra a segunda referência, ou seja, não foi à toa que a apresentação do romance destacou o relato de viagem *Amazonas Orellana*, de Francisco Orellana, considerado o primeiro a navegar pelo Rio Amazonas, em 1542<sup>175</sup>. É através dessa estratégia de apresentação da obra que foram criadas as bases para a recepção dos leitores lusitanos ao texto de Cruls e o convite para conhecer e (re)conhecer outros espaços brasileiros.

Mesmo que o percurso analítico desta tese não seja realizado pela perspectiva dos regionalismos, mas pela potência criadora e criativa da literatura, pode-se considerar que o

---

<sup>175</sup> No Brasil, essa obra se tornou conhecida pela publicação realizada pela coleção *Brasiliana* da *Companhia Editora Nacional*, em 1941, intitulado *Descobrimientos da Amazônia*, volume 203.

sudeste brasileiro, em certa medida, foi incluído nas paisagens do sertão pelas obras de Guimarães Rosa. Essa região, juntamente com o sul do Brasil, segundo as apresentações das obras que foram formuladas pela *Livros do Brasil*, também estava relacionada aos romances e crônicas urbanas, como nas obras de Clarice Lispector e de Lígia Fagundes Telles que, para na perspectiva da editora, “[...] tira do húmus burguês o substrato das suas ficções e até nessa medida ela representa uma esperança viva do Brasil, como contraponto à saga rural e à epopeia do Nordeste de José Lins do Rego de Jorge Amado” (LIVROS DO BRASIL, 1960c, s/p).

Apesar das obras não terem sido escolhidas pelo critério da divisão dos espaços brasileiros, abandonando, assim, a classificação reducionista de literatura, esse conjunto de narrativas, a literatura regionalista e outras literaturas, quando reunidas na *Coleção Livros do Brasil* deram sentido e forma à nação brasileira.

Ao mesmo tempo em que denota uma compreensão estética do texto literário, tal recurso pode ser considerado como uma estratégia para estabelecer um diálogo entre as diferentes coleções da editora *Livros do Brasil*. Essa questão estava próxima ao projeto da *José Olympio Editora*, tendo em vista que as mesmas obras brasileiras também editadas por Sousa Pinto, foram reveladas ao público ressaltando mais o valor estético do que o valor político<sup>176</sup>.

Segundo Benjamin Abdala Júnior (2017), ao analisar a circulação literária nos mercados editoriais dos países de língua portuguesa, considera que, em Portugal, Graciliano Ramos<sup>177</sup> e outros autores, como Manuel da Fonseca, Carlos de Oliveira e José Cardoso Pires, foram apresentados ao público de modo errôneo, ao serem vinculados ao neorrealismo português, quando, na verdade, eram antissalazaristas, com tendências ou vinculações marxistas<sup>178</sup>.

---

<sup>176</sup> As publicações não perderam seu valor político, no sentido clássico do termo, o que está sendo colocado em questão é que esses elementos não foram tomados como objeto de produção para o estabelecimento de bases de recepção e circulação das obras brasileiras em Portugal, os quais se basearam em critérios estéticos mobilizados pela crítica literária. Ainda nesse cenário, a escrita literária produzida no epicentro dos acontecimentos, como o romance *A hora da estrela*, de Clarice Lispector, e o conto *Seminário dos ratos*, de Lygia Fagundes Telles, não deixaram de ser importantes como denúncia da vida pública e política do Brasil, mas essa questão estava relacionada com a autonomia do leitor, não sendo, portanto, uma decisão editorial da *Livros do Brasil*.

<sup>177</sup> As edições portuguesas das obras de Guimarães Rosas foram lançadas pelas editoras *Ulisseia*, na década de 1950, *Portugália e Atlântida*, na de 1960, *Círculo de leitores*, na de 1970, e *Europa-América*, na de 1980.

<sup>178</sup> Seguindo em diálogo com Benjamin Abdala Júnior (2017), em certa medida, o mesmo pode ser pensado para o caso brasileiro, quando da vinculação entre análise literária e estratégia comercial sob a ótica do regionalismo, que se tornou a tônica utilizada de forma recorrente pela *Livraria José Olympio Editora*, mesmo que romances como os de Rachel de Queiroz tenham sido assentados como escrita de cunho e denúncia social.

Além da leitura proposta por Benjamin Abdala, é possível destacar que este equívoco foi proposital e está relacionando, também, com o valor comercial de certa estética, ou seja, era interessante na visão de mercado do livro e, ao mesmo tempo, para a melhor inserção dos literatos brasileiros nas dinâmicas do sistema literário, desvincular autores como José Lins do Rego e Jorge Amado, do cunho regionalista da Geração de 1930, marcada pela formação ideológica antifascista.

Desse modo, a decisão de Sousa Pinto em apresentar os autores da *Coleção Livros do Brasil* evidenciando os elementos estéticos, comparando-os com a escrita neorrealista dos portugueses, em detrimento de suas vinculações políticas, foi a estratégia encontrada para que seu projeto se consolidasse como única editora portuguesa, durante a maior parte do século XX, com uma coleção dedicada à literatura brasileira, pois as que possuíam livros brasileiros em seu catálogo eram publicações avulsas ou possuíam poucos autores e títulos.

Essa tônica serviu para Sousa Pinto colocar pares opostos em um mesmo grau de vinculação, como Jorge Amado, um comunista declarado, inclusive assim classificado pela crítica e historiografia literária, e Érico Veríssimo, um liberal. Nesse cenário, ao serem reunidos na *Coleção Livros do Brasil*, pode-se afirmar que o editor português partiu de uma simplificação que reduziu as complexidades das trajetórias intelectuais e literárias ao utilizar, em ambos os casos, o argumento estético, evidenciando como eles articulavam o texto ficcional, cada um ao seu modo, com maestria e que os tornavam um dos principais autores contemporâneos do Brasil.

No projeto de Sousa Pinto, a *Coleção Livros do Brasil*, e as publicações dos escritores brasileiros contemporâneos editados por José Olympio, foi colocada em pauta a seguinte questão: para compreender e interpretar o Brasil seria preciso atravessar e ultrapassar a fixidez e a solidez das fronteiras, ou seja, elas deveriam existir superficialmente ou, já que existiam, careceriam de ser tratadas como uma costura que junta os retalhos e forma um único tecido: o Brasil e suas nuances visuais e narrativas.

Como já assinalado, os paratextos presentes nas orelhas das edições dos livros publicados pela *Livros do Brasil* exerceram um papel fundamental, pois eles carregavam, por meio de textos-sínteses, a apresentação dos temas e dos autores brasileiros. Desse modo, foram se consolidando determinadas formas narrativas pelas quais definiu-se uma espécie de fórmula editorial.

A *Coleção Livros do Brasil*, à vista das questões apresentadas, se inseriu na rede criadora de narrativas sobre o Brasil por diversas frentes de divulgação da literatura brasileira

em Portugal, atinando para a inserção, em seu catálogo, dos autores brasileiros populares em Portugal na década de 1940: Érico Veríssimo, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e Jorge Amado, na acepção de José Osório de Oliveira (1938).

No entanto, não se limitando apenas a esses autores, uma vez que pelo selo da editora também saíram escritores menos conhecidos, tanto no Brasil como em Portugal, ou que não despertaram o interesse da crítica literária brasileira, como é o caso de Caio de Freitas e sua obra *Um canal que separa o mundo* (1954) e de José Cândido de Carvalho e seu romance *O coronel e o lobisomem* (1969).

Em relação a José Cândido de Carvalho<sup>179</sup>, Naiara Alberti Moreno (2015, p. 83) considera que o desconhecimento pelo grande público em relação ao autor tem como consequência o papel da historiografia literária brasileira, tendo em vista que “[...] uma breve consulta a publicações dessa natureza evidencia o pouco espaço concedido aos comentários sobre a produção de José Cândido de Carvalho, que aparecem geralmente ofuscadas pelas análises das obras de autores paradigmáticos do período, como Clarice Lispector”.

Dada essa dificuldade da historiografia literária e, em certa medida da própria crítica literária, em definir um lugar no cânone literário brasileiro para a produção intelectual de Cândido de Carvalho, a *Livros do Brasil* apresentou o autor e a sua obra aos leitores lusitanos de forma sintética:

O autor de *O coronel e o lobisomem* não quis fornecer dados biográficos para essa badana, dizendo que a sua vida nada tem de interessante: como toda a gente, teve sarampo, e, como toda a gente, é bacharel em Direito. Em face disso resolvemos fazer a biografia do seu personagem (LIVROS DO BRASIL, 1969, s/p).

O paratexto segue com a apresentação da trajetória do personagem principal de *O coronel e o lobisomem*, Ponciano de Azeredo Furtado, coronel da Guarda Nacional, que nasceu em Campos de Goitacazes no final do século XIX, mas, devido à morte de seu avô, regressa ao sertão. Em seguida, o editor conclui: “[...] o resto descobre o leitor, neste romance excepcional em que lhe apresentamos um excepcional escritor brasileiro” (*Idem*, 1969, s/p).

Sobre essa questão, provavelmente o caso exemplar seja o lançamento do livro de contos *Norte das águas*, de José Sarney<sup>180</sup>. Tudo indica que essa transação foi motivada mais precisamente por relações de amizade e políticas do que simplesmente literárias. No tocante à

<sup>179</sup> Analisando José Cândido de Carvalho a partir da escolarização das gerações literárias, iremos notar que ele faz parte da renovação da prosa brasileira dos anos 1960, a qual recusa o mimético-realista dos romances dos anos 1930 ligados à crítica social, embora o literato aborde em *O coronel e o lobisomem* o cotidiano do interior dos sertões brasileiros.

<sup>180</sup> A primeira edição brasileira da obra em questão é datada de 1969 e foi lançada pela editora *Martins*, do Rio de Janeiro.

primeira relação, Sarney era próximo de Ruy Diniz Netto (gerente comercial da *Livros do Brasil*), de Heitor Lyra (embaixador brasileiro em Portugal), de Érico Veríssimo e dos demais dirigentes da *Globo* editora, os quais possuíam relações comerciais com Sousa Pinto e eram, no Brasil, distribuidores das coleções *miniatura*, *Vampiro* (policial) e *Agronauta* (ficção científica).

As publicações das obras dos escritores brasileiros, em Portugal, pela *Livros do Brasil*, em certa medida, romperam com o imaginário construído pela literatura, pelos relatos de viagens e por outras produções intelectuais existente até então sobre o Brasil, uma vez que tais edições apresentaram o patrimônio literário brasileiro a partir do olhar de diferentes autores e temas trabalhados nos textos ficcionais, compondo mais que uma simples coleção, mas, sim, uma espécie de um caleidoscópio.

Contudo, esse movimento possui uma dualidade, pois quando comparados os livros de ensaios publicados na *Coleção Livros do Brasil*, pode-se notar que o conteúdo abordado em algumas obras mantém o paradigma tradicional de enxergar o Brasil como o resultado do passado de Portugal, tomando a formação da cultura brasileira dentro de uma perspectiva evolucionista, tendo em vista que, mesmo quando se reconhece a *independência histórica* do Brasil, ela só é possível devido à ligação entre o passado brasileiro com o da metrópole portuguesa.

### **3.3 Brasil: o futuro do pretérito<sup>181</sup>**

Como já discutido, a coleção *Livros do Brasil* contribuiu para a criação de um novo imaginário sobre o Brasil em Portugal, diferente do que existia até então, ou seja, rompeu com a narrativa consolidada do brasileiro como um sujeito errante, preguiçoso, de uma nação nos trópicos criada a partir do resultado do projeto colonial português, imaginário este inventado tanto pela literatura de viagem quanto pelas obras de ficção dos escritores portugueses (até o início do século XX).

No novo olhar sobre o Brasil elaborado a partir das publicações de Sousa Pinto, o Brasil ganhou outra energia: possuía uma literatura pulsante com uma classe intelectual compondo um sistema literário em suas múltiplas trocas editoriais e literárias, cujos escritores passaram a ser classificados pela crítica brasileira como escritores internacionais.

---

<sup>181</sup> O subtítulo dessa sessão foi inspirado no livro *Futuro do pretérito: escrita da história e história do museu* (2010), organizado por Manoel Luiz Salgado Guimarães e Francisco Régis Lopes Ramos.

A *Coleção Livros do Brasil* apresentava, portanto, um país com uma literatura a ser descoberta, uma vez que havia conquistado a independência da metrópole portuguesa, conseguindo se reinventar, adquirir novos contornos, novas faces, ao ponto de descortinar outras riquezas que, naquele momento, precisavam ser expostas, exploradas e admiradas nacional e internacionalmente.

Apesar desse novo fôlego dado ao presente e ao futuro do Brasil, em alguns casos, Sousa Pinto não abandonou a cultura escrita sobre o pretérito brasileiro anterior à *Livros do Brasil*, o que levou o editor a também mobilizar e fazer usos do passado como uma maneira de se colocar diante da cultura política do seu tempo, ou seja, a política do espírito preconizada pelo salazarismo<sup>182</sup>, e também da sua própria formação intelectual.

No que se refere à historicidade das relações entre o presente e o passado, Nuno Medeiros (2018, p. 216) aponta que uma das diferenças entre a *Edições Dois Mundos* e a *Livros de Portugal*

[...] é que o catálogo da primeira traduzia um verdadeiro encontro entre autores portugueses e brasileiros, representando uma estratégia editorial de projecção de um passado comum como sinal da força de uma relação histórica e cultural entre os dois países – daí o nome da editora, Dois Mundos.

Na seleção de signos diversos do e no passado brasileiro e português para a construção de sentidos da relação histórica e cultural comum aos dois países, a *Dois Mundo* anunciava o encontro entre Brasil e Portugal tanto nas edições dos escritores lançados pelo selo editorial, conforme aponta Medeiros (2018), quanto na própria construção da visualidade do sinete da editora, como é possível observar na figura abaixo:

**Figura 09** - Sinete da *Edições Dois Mundos*.



<sup>182</sup> A política do espírito preconizada pelo Estado Novo de Salazar, em Portugal, foi elaborada por Antonio Ferro e instituída através da Secretariado Propaganda Nacional que buscou evidenciar as glórias do passado português e a busca por suas origens nos princípios gauleses.

Desse modo, o regime relacional com o passado de Portugal e do Brasil parece implicar em um procedimento imaginativo, inventivo e temporal fabricado na elaboração de um presente que, para os dois países, ganhava existência a partir do encontro entre dois povos: o do colonizador com o colonizado, do lusitano com o brasileiro. Por sua vez, essa convergência estava representada no cruzamento entre os dois globos (como aponta o sinete da *Dois Mundos*), abandonando, assim, a dimensão das fronteiras continentais e do atlântico que nos separam.

Sendo assim, dispostos como dois polos independentes, autônomos em sua diversidade literária, cultural e política, Sousa Pinto, ao elaborar a identidade visual da *Edições Dois Mundos*, resolve eclipsar os espaços do Brasil e de Portugal na perspectiva dele próprio se tornar e de se fazer presente no campo do sensível e do material da experiência histórica, como um ele de conexão entre dois polos, o brasileiro e o português, como um reflexo da continuidade. Daí o Brasil, em primeiro plano, e Portugal, ao fundo.

Ademais, nas edições da *Dois Mundos*, abaixo do sinete da editora, estavam subscritos os endereços da *Livros de Portugal* (Rua Gonçalves Dias, 62, Rio de Janeiro, Br) e da *Livros do Brasil* (Rua Vitor Cordon, 29-31, Lisboa, Pt), elemento revelador de que ambos os projetos e experiências editoriais de Sousa Pinto se conectavam em diversos pontos, e que, apesar das diferenças, os seus projetos guardavam muitas semelhanças e particularidades, as quais, mesmo que centradas em outras demandas, se mantiveram ao longo tempo<sup>183</sup>.

As filiações entre Sousa Pinto com a *Livros do Brasil*, *Edições Dois Mundos* e a *Livros de Portugal* gerou uma idiossincrasia que se apresenta nas soluções editoriais encontradas por todas elas para fazer circular as suas publicações, nas quais os títulos foram organizados em coleções e tinham como critério de seleção o lançamento e a distribuição de obras de autores brasileiros e portugueses, tanto no Brasil quanto em Portugal e suas colônias.

Um exemplo das discussões acima expostas é a edição do livro *Presença do Brasil*, de João de Barros, publicado em 1946, no qual é reunida uma seleção de textos do autor lançados entre 1912 a 1945, cujo prefácio *O lusitano de todos os mares* é assinado por Ribeiro Couto<sup>184</sup>, em que o prelúdio trata-se, na verdade, de um panorama sobre o Brasil e o seu desenvolvimento, de uma propaganda da nação brasileira a partir de excertos e discussões centrais presentes nos capítulos da obra.

---

<sup>183</sup> Em uma perspectiva mais ampla, pode-se considerar que existe uma indissociabilidade entre a *Livros de Portugal*, a *Edições Dois Mundos* e a *Livros do Brasil* quando refletimos sobre a trajetória editorial de Sousa Pinto, embora ele tenha permanecido na direção da primeira editora apenas até o final da década de 1940, assim como sua contribuição no que se refere à administração da segunda não tenha sido tão significativa.

<sup>184</sup> Ribeiro Couto (1898-1963) foi diplomata, contista, poeta, romancista e jornalista.



A proposta da edição de *Presença do Brasil* foi sugerida por Ribeiro Couto e a escolha dos textos foi realizada a partir dos livros de João de Barros publicados numa série de obras do autor intitulada de *Campanha luso-brasileira*<sup>185</sup>. Segundo Couto (1946, p. xxv), a tese de Barros era de que o “[...] Brasil real não poderia deixar de ser motivo de orgulho para os Portugueses na Europa: provinha da seiva portuguesa inicial”, ou seja, havia uma continuidade histórica do fenômeno luso-brasileiro e atlântico em suas relações com o futuro do Brasil, gestado por “[...] uma nação europeia geograficamente e demograficamente pequena, pobre, desajudada, saíra aquela nação filial e maior [o Brasil], graças a uns e poucos de braços lusitanos” (COUTO, 1946, p. xxvi).

O ponto-chave do prefácio de Ribeiro Couto para expressar a importância da publicação de *Presença do Brasil* como um encontro entre Brasil e Portugal foi a descrição da viagem feita por João de Barros no Brasil, em 1912, a convite de Paulo Barreto. Nela, o português encontrou um país “[...] tumultuário, confuso, confiante, adolescente e vigoroso”, e, apesar disso, a

[...] sua literatura era tão forte e original, a sua civilização transparecia tantos nos seus jornais, nas notícias que de lá me traziam os seus visitantes, e na convivência que tive com alguns Brasileiros, no estrangeiro e aqui – que eu me insurgia sempre contra a ideia puramente mercantil, e até às vezes ridicularizador, que certos ganhões profissionais espalhavam ou fingiam espalhar sobre a nação irmã (BARROS, 1912 *Apud* COUTO, 1946, p. xx).

Ao identificar tais aspectos, João de Barros, segundo Ribeiro Couto (1946, p. xxv), “[...] compreendeu a importância de mostrar em Portugal o que era o Brasil real (diferente do Brasil caricaturado no “brasileiro”, no minhoto enriquecido que voltou à terra de chapéu panamá, calças brancas e corrente de relógio atravessada no ventre)”.

Os textos de João de Barros são crivados por uma tentativa de identificar a lusitanidade da tradição brasileira, aspecto este advindo da presença histórica de Portugal no Brasil, buscando definir, ainda, como uma nação viril, com uma sensibilidade cívica provenientes do seu processo de independência, a qual soube fazer florir e progredir “[...] muito além dos alicerces da civilização que em seu fecundo solo nós, portugueses, implantamos outrora” (BARROS, 1946, p. 5).

A edição de *Presença do Brasil* não contou apenas com os capítulos selecionados, como se fosse uma antologia organizada por Ribeiro Couto. Nela também foram inseridos um

---

<sup>185</sup> Os títulos que compõem a série *Campanha luso-brasileira* são: I- Caminho da Atlântida; II – Sentido do atlântico; III – Energia brasileira; IV – A aproximação luso-brasileira e a paz; V – Portugal, terra do atlântico; VI – Euclides da Cunha e Olavo Bilac; VII – Palavras ao Brasil; VIII – Alma do Brasil.

prólogo e um epílogo, ambos escritos por João de Barros (1946, p. 4), nos quais o autor ressalta que sua missão era

Sacudir, agitar e convencer a opinião portuguesa da importante crescente do Brasil e, por conseguinte, da necessidade de melhor compreender e estimar uma Pátria por tantos títulos afins da nossa, e da urgência de fixar e assegurar em acordos e tratados práticos, e em simpatias de consequências proveitosas a uma e outra nação, os laços desde sempre as ligavam e prendiam.

Nesse sentido, ao compreender o que Barros denominou de grandeza cívica e mental que o Brasil possuía, estariam, os portugueses, revelando uma visão exata e completa do passado de Portugal, do que havia sido e do que ainda poderia ser. Assim, era preciso reconfigurar a imagem do brasileiro e conhecer o Brasil através de sua *energia* diversa e independente, não para pensá-lo como uma unidade apartada do pretérito lusitano, mas para associá-lo, através da língua portuguesa e das suas tradições históricas, ao patriotismo do outro lado atlântico.

Os aspectos acima citados ficam mais claros na forma em que João de Barros (1946, p. 281) encerra seu epílogo:

A certeza dum destino fraterno, dum destino comum, no âmbito da política internacional e para a paz e o progresso da humanidade, das duas pátrias atlânticas, - histórica, geográfica, tradicionalmente e moralmente ligada pela evocação perene dum passado que não morre, e por um igual “sentido do futuro” que as aproxima, irmana e engrandece cada vez mais.

Diante disso, é possível considerar que o presente e o futuro do Brasil estavam no limiar de duas narrativas: entre o resultado do passado português e a sua incursão nos trópicos, com a demonstração exemplar do seu poder discursivo vinculado à política do espírito de Salazar, como já foi observado; e as próprias condições culturais, políticas, sociais e literárias da nação brasileira como um espaço independente, cuja literatura pulsante serviu de referência para as lutas coloniais no mundo português, em especial para as colônias africanas de língua portuguesa<sup>186</sup>.

Sobre esse último aspecto, Juliana Porto Fontes (2009) considera, ao estudar como a literatura brasileira serviu de referência para Angola, que no empenho de conseguir sua autonomia, o país africano encontrou na literatura um espaço de resistência, fazendo uso do

---

<sup>186</sup> Benjamin Abdala Júnior (2008, p. 34) afirma que traços neorromânticos, nos países africanos de língua portuguesa, ultrapassaram o século XIX e se estenderam até as “[...] primeiras décadas do século XX” e “até às vésperas da Segunda Guerra Mundial, afirmaram-se na África colonial portuguesa formas de consciência regional, que já embutiam aspirações nacionais. Nessa nova matização, as imagens românticas são comutadas, em especial, por uma apropriação de repertórios do modernismo brasileiro”. Esse processo seria proveniente da circulação de livresca e da própria língua literária, marcadas por experiências comuns.

poder da palavra como meio para procurar e definir os contornos de sua face e a partir daí alcançar a sua independência de Portugal, de modo que

Em grande parcela dos textos narrativos, a tradição da oralidade continuou servindo como base, mas o plano ideológico apresentou mudanças, apontando para as novas formas de enfrentamento que vieram a construir a moderna ficção angolana. Assim, tanto a literatura brasileira quanto a angolana, em dado momento, começaram a enfatizar aspectos linguísticos na produção literária, incorporando a fala coloquial do povo, bem como a oralidade, de modo a refletir o compromisso com a sedimentação de uma nacionalidade cultural (FONTES, 2009, p. 14-15).

O contato dos angolanos com a literatura brasileira se deu pela própria condição de circulação das edições das obras brasileiras produzidas pela *Livros do Brasil*, já que estas tinham como campo de circulação Portugal e suas colônias na África.

No caso de Angola, que passou por um amadurecimento e fortalecimento literário nas décadas de 1950 e 1960, no mesmo lapso temporal de forte atuação da coleção *Livros do Brasil*, a “[...] literatura brasileira desempenhou um papel importante na recusa da cultura portuguesa, na medida que o Brasil sempre representou uma referência importante para os angolanos de certa camada social” (LABAN, 1961 *Apud* CUNHA, 2011, p. 135).

Além disso, a leitura das obras de ficção brasileira, principalmente aquelas vinculadas ao movimento modernista em sua fase denominada de romance regional de crítica social, formou uma geração de escritores e é considerado, por alguns estudiosos, como um dos fatores para a consolidação de sistemas literários nos países africanos de língua portuguesa.

Esses fatores são observados por Tania Celestino de Macêdo (2008) em seus estudos sobre a literatura de Moçambique. Segundo a autora, o principal literato brasileiro de referência para os intelectuais e escritores moçambicanos foi Jorge Amado, tanto que ela cita o exemplo da poetisa Noemia de Souza e seu *Poema a Jorge Amado*, a partir do qual é possível perceber como as obras do literato brasileiro possibilitaram uma vinculação entre literatura e postura ideológica, “[...] já que tanto a intertextualidade remete ao Capitães da areia, como o último verso [amigo do povo, da justiça e da liberdade<sup>187</sup>] remete ao militante do partido comunista” (MACÊDO, 2008, p. 144).

É importante salientar que a *Livros de Portugal*, embora tivesse como missão vender no Brasil a moderna e contemporânea literatura portuguesa, também lançou títulos a partir da perspectiva de vincular o presente brasileiro como o passado português, ou seja, obras que

---

<sup>187</sup> O poema de Noemia de Souza tem como última estrofe: Aqui, nesta povoação africana / o povo é o mesmo também / é irmão do povo marinheiro da Baía, / companheiro Jorge Amado, / amigo do povo, da justiça e da liberdade! (SOUZA, *Apud* MACÊDO, 2008, p. 125).

conectavam a história brasileira com a de Portugal, sendo a primeira o resultado do encontro com a segunda.

Entre os títulos que são atravessados por essa característica, estão os *Sonetos completos e poemas de Antero de Quental*, organizado por Manuel Bandeira, e *O Brasil e as colônias portuguesas*, de Oliveira Martins, ambos publicados na coleção *Clássicos e contemporâneos*, dirigida por Jaime Cortesão.

Sobre isso, Herculano Rebordão (1943), em matéria para o *Diário dos Associados*, reproduzida pelo *O jornal*, considera que os títulos publicados pela referida coleção não poderiam ser vistos como

[...] uma parte do todo, em se tratando de luso-brasilidade, senão o todo da parte que respeita o Brasil em relação a Portugal, porque a outra parte diz respeito a Portugal em relação ao Brasil, sob o mesmo aspecto de explicação para definitivo entendimento da alma das duas pátrias.

Creio que desse entendimento baseado em estudo, lição e ciência culturais foi agora encaminhado para um destino superior de intercâmbio, visto que já assistimos à processos até agora retóricos, digamos didático, dos processos até agora retóricos e tribunícios dos programas de aproximação luso-brasileira (REBORDÃO, 1943, p. 2).

Jaime Cortesão, além de coordenar a coleção *Clássicos e Contemporâneos*, também teve suas obras publicadas pela *Livros de Portugal*, entre elas *O que o povo conta em Portugal* (1942), na qual o autor trata acerca daquilo que ele próprio define como o que há de melhor do folclore no Brasil, mais especificamente na cantiga popular, além de abordar os aspectos circundantes ao cancionário lusitano a partir do olhar do “[...] escritor português que já tão profundamente se integrou no Brasil, estuda, com pontos de vista quase sempre originais e refutações irresponsáveis, as influências e as contribuições levadas pelo Brasil e pela sua população ao folclore português” (O JORNAL, 1942, p. 2).

Se por um lado a trajetória dos projetos editoriais empreendidos por Sousa Pinto é marcada por publicações que possuíam uma tendência histórica de associar o passado brasileiro ao de Portugal por meio do aspecto de linearidade, de ligação e, portanto, como se fosse um contínuo; por outro lado, na coleção *Livros do Brasil*, é possível considerarmos que existe uma inversão dessa perspectiva, mesmo que, de um modo ou de outro, há casos específicos em que se manteve o padrão da *Livros de Portugal* e da *Edições Dois Mundos*.

Dito de outro modo: na *Coleção Livros do Brasil*, o Brasil é anunciado e exibido a partir de sua literatura, como uma nação autônoma. Ele é compreendido através de sua potência literária, apesar de, quase em sua completude, se restringir apenas ao século XX, haja vista que, como já destacado anteriormente, só foram publicados alguns títulos da

literatura brasileira oitocentista: um romance de José de Alencar e uma coletânea de contos de Machado de Assis.

Dessa maneira, pode-se considerar que existe uma proximidade entre os projetos da *José Olympio Editora* e da *Livros do Brasil*, uma vez que o trabalho desenvolvido por Sousa Pinto possibilitou criar uma nova imagem sobre o Brasil em terras portuguesas, diferente da que se tinha: de um país dependente ou uma extensão de Portugal, atrasado e atrelado à cultura lusitana nos trópicos; para uma nação independente, com uma literatura dinâmica, composta por autores que conseguiram adentrar outros sistemas literários, tornando-se, desse modo, internacionais.

Todavia, a centralidade das justificativas dos lançamentos dos exemplares da coleção estava calcada no argumento da língua portuguesa como um fator de harmonização e de elo entre os autores e as obras brasileiras com os livros e escritores de Portugal e suas colônias, criando, assim, as *literaturas de língua portuguesa*, pensado e mobilizado o idioma português em sua diversidade cultural e nas diferentes variações linguísticas.

Desse modo, a língua não foi encarada a partir de uma perspectiva de contínuo entre os dois países. Pelo contrário, no caso brasileiro, atribuiu-se a ela uma renovação, particularidades que precisavam ser conhecidas pelos leitores lusitanos, tendo em vista que nas edições portuguesas de determinados livros de escritores brasileiros foi acrescido um glossário, a exemplo de *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, que será analisado no próximo capítulo.

Apesar disso, pode-se identificar que na coleção *Livros do Brasil*, em determinados casos, se manteve o tempo pretérito como recurso para estabelecer uma linearidade histórica ou uma vinculação política e cultural entre Brasil e Portugal, embora esta não tenha sido uma questão mobilizada no processo de apresentação ao público português e nem nas formas de divulgação das obras. Esse é o caso da publicação dos estudos de Heitor Lyra sobre a produção intelectual de Eça de Queiroz.

Além disso, *O Brasil na vida de Eça de Queiroz* (1965), de Heitor Lyra, além de Gilberto Freyre, é revelador da presença do ensaio na *Coleção Livros do Brasil* como um sinal de entrecruzamento com os outros gêneros textuais, o romance, a crônica e a novela, os quais foram privilegiados por Sousa Pinto.

É importante salientar que os livros de Eça de Queiroz ocupam um lugar central na trajetória da *Livros do Brasil*, pois esta possuía exclusividade dos direitos autorais do literato. Tal fato causou problemas com as outras editoras, como é possível perceber a seguir:

Os tribunais portugueses reconheceram que a editora Lello e Irmão não podiam ter editado e vendido em Portugal e no Brasil, depois de 14 de janeiro de 1956, as obras de Eça de Queiroz editadas em sua vida. Agora, os herdeiros do grande escritor assinaram contrato com a editora Livros do Brasil, de Lisboa, para publicação das obras não póstumas. Assim, nada menos de 15 obras vão ter em breve nova tiragem: Os maias, A relíquia, As cidades e as serras, A ilustre casa de Ramires, O mandarim, Notas contemporâneas, Ecos de Paris, Prosas barbaras, Contos, Correspondência de Fradique Mendes, Cartas da Inglaterra, Últimas páginas e Castro familiares de Bilhetes de Paris (O JORNAL, 1969, p. 6).

Ademais, em Portugal, as edições das obras do referido autor, produzidas editorialmente por Sousa Pinto, são consideradas pela crítica literária como as melhores do mercado editorial lusitano devido ao apurado cuidado no processo editoração, que foi acompanhado pela filóloga Helena Cidade Moura, naquela época a principal estudiosa da literatura de Eça de Queiroz.

Antes de figurar no catálogo da editora *Livros do Brasil*, as obras de Eça de Queiroz ou os estudos sobre ele já integravam o da *Edições Dois Mundos* e o da *Livros de Portugal*. Entre outras publicações, também estava inclusa a edição do *Livro comemorativo do centenário de Eça de Queiroz*, uma coletânea com textos de especialistas e análises de crítica literária sobre o autor, a qual contou

[...] na parte iconográfica, [com] um desenho de próprio punho do Eça e algumas cartas e documentos inéditos, bem como desenhos de Julião Machado e Rafael Bordalo Pinheiro publicados no Brasil e ainda não reproduzidos. O artista português Manoel Filó, que está de regresso à sua pátria, levará para Portugal os últimos originais do livro, cuja publicação será feita simultaneamente por Livros de Portugal desta capital [Rio de Janeiro] e Livros do Brasil em Lisboa (O JORNAL, 1945, p. 4).

Não obstante, como já observado, o encontro entre Brasil e Portugal se repetiu na *Livros do Brasil* na medida em que, no catálogo da editora figuravam os nomes dos literatos e intelectuais portugueses e brasileiros presentes no cânone literário dos dois países: do outro lado do atlântico integravam os nomes de Fernando Namora, João de Barros, Jorge de Sena e Aquilino Ribeiro, para citar alguns; na outra margem, nos trópicos, escritores como Rachel de Queiroz, Jorge Amado, Clarice Lispector, Gilberto Freyre e José Lins do Rego.

Retornando aos estudos de Heitor Lyra, os ensaios sobre Eça de Queiroz foram reunidos na publicação do livro *O Brasil na vida de Eça de Queiroz* (1965), contou com a capa assinada por Infante do Carmo e o prefácio escrito por Maria D'Eça de Queiroz<sup>188</sup>. O

---

<sup>188</sup> Na mesma época, a editora *Globo* também publicou livros sobre a importância das obras de Eça de Queiroz e sua ligação entre a literatura brasileira e portuguesa. *Um grande brasileiro: Eça de Queiroz e o século XIX*, de Viana Moog, foi um dos títulos mais expressivos editados pela editora. Este fato revela que as práticas editoriais

chamamento para ler essa obra ficou a cargo do paratexto presente na contracapa, que, além de expor as qualidades editoriais (ilustrações, prefácio e ineditismo do texto), destacou essa edição como “[...] um documento sobre o nosso romancista por um grande historiador brasileiro” (LIVROS DO BRASIL, 1965b, s/p).

No prefácio, Maria D’Eça de Queiroz ressalta que a publicação se justifica pela qualidade dos ensaios analíticos de Heitor Lyra e pela forma como, segundo ela, o historiador tratou a figura de seu pai com gratidão, carinho, arte e simplicidade. Embora seja um texto descritivo em relação às suas colaborações para a produção de outras obras acerca do seu pai, D’Eça de Queiroz (1964, p. 12), dedica-se a refletir sobre as vinculações de Eça de Queiroz com o Brasil, chegando a considerar que

Sim, Eça de Queiroz deve muito ao Brasil. E o Brasil tem sido generoso, perdoou as acerbas ironias dos primeiros anos, as arremetidas ferozmente risonhas das *Farpas*. Compreendeu e perdoou. Mais tarde recebeu a sua obra, leu-a com avidez e, sessenta e quatro anos depois da sua morte, não cessa de admirar, estudar, comentar. E como prova – este livro. O seu autor é dos que soube compreender e perdoar. Pacientemente, reuniu tudo quanto ligou Eça de Queiroz aos Brasileiros e mostrou à evidência que se o Brasil lhe é devedor de horas de encanto, ele recebe do Brasil um carinho e uma admiração, uma constância na estima e respeito, um culto pela memória que reconhecemos como comovida gratidão.

Foi sobre as formas pelas quais o literato enxergava o Brasil e os brasileiros que Heitor Lyra gastou a maior quantidade de páginas e tinta em seu livro. Para tanto, dedicou-se a analisar dois artigos de Eça de Queiroz, *Farpas* (1872) e *Uma campanha alegre* (1890), nos quais o autor realiza discussões interessantes sobre o Brasil. No primeiro, traça o que ele considera o perfil do brasílico, o brasileiro nascido no Brasil; e, no segundo, retrata o português na condição de imigrante em solo brasileiro, segundo ele, teria sido uma forma de abasileiramento.

Apesar das semelhanças apresentadas nos dois textos de Eça de Queiroz, Heitor Lyra (1965, p. 109) considera que “[...] o Brasileiro, segundo a opinião de Eça, em 1872, não tinha espírito; enquanto o brasileiro, pelo que ele nos dizia em 1890, não tinha inteligência – o que sempre é pior do que não ter espírito”. Mais ainda: para Lyra (1965, p. 107), a visão do literato sobre o brasileiro em *Farpas* (1872) justificava-se pelo fato de que “[...] o pouco ou quase pouco que podia saber do Brasileiro era através de ouvir dizer da opinião alheia, de portugueses que haviam estado no Brasil e podiam ter, sobre nós, uma opinião falsa ou distorcida. Mas, em todo caso, muito pessoal e nem sempre insuspeita”.

As realizar essas elucubrações, o autor vai aos poucos tentando justificar as posições contraditórias de Eça de Queiroz em relação ao Brasil, salientando que, em *Uma campanha alegre*, as supressões realizadas pelo literato foram uma tentativa de diminuir os efeitos relacionados à forma pela qual Eça descreveu o brasileiro em 1872: um povo grosso, sem elegância, feio, e assim por diante.

Nessa perspectiva,

[...] o que Eça procurou, sobretudo, em *Uma campanha alegre*, foi reabilitá-lo da má fama com que era julgado pelos escritores “portugueses”, a começar por Camilo Castelo Branco, cujo nome ele não citava, mas que se via claramente na entrelinhas; louvar-lhe as qualidades, perdoar-lhe os defeitos para, comparando-o aos seus patrícios que se tinha deixado ficar em Portugal, que não emigraram para o Brasil e num certo sentido pouco ou quase nada tinham evoluído na escala social, exaltar aquele, diminuindo e denegrindo a estes (LYRA, 1965, p. 111).

No capítulo *O levante em Goiana contra “As Farpas”*, Heitor Lyra, em diálogo com Eça de Queiroz, considera que, em Portugal, a imagem do brasileiro como um ser desprezível fora construída marcadamente pelo romantismo português a partir da narrativa de que todo homem endinheirado que regressava à Lisboa, vindo do Brasil, era um sujeito boçal e burlesco, “[...] a coluna da Estupidez e o esteio da Banalidade. Era o popularizador do feio e do reles, que maculava as veigas bucólicas do Minho com os seus palacetes rebocados de verde-gaio, que introduzia a imoralidade nas nossas aldeias” (LYRA, 1965, p. 115).

Não obstante às questões acima analisadas, assim como o ocorrido com Gilberto Freyre, Sousa Pinto se utilizou da mesma solução editorial para apresentar Heitor Lyra ao público lusitano e justificar a sua presença na *Coleção Livros do Brasil*: “[...] o escritor brasileiro que notabiliza pelos seus admiráveis estudos” (LIVROS DO BRASIL, 1965b, s/p).

Desse modo, para os editados cujas obras eram constituídas por ensaios, foram retiradas as adjetivações autorais em relação à formação acadêmica e substituídas pela classificação escritural, ou seja, abandonavam-se as denominações de sociólogo, historiador, crítico literário (no caso de Agripino Grieco), tornando-os escritores, apenas dando a impressão de que essa terminologia uniformizava os gêneros publicados pela coleção, não distinguindo os textos entre ficcionais e não ficcionais.

Já em relação a Ribeiro Couto, que lançou pela *Livros do Brasil* o livro de ensaios *Sentimento lusitano*, a situação era diferente da de Gilberto Freyre e Heitor Lyra, pois ele, além de ensaísta também era poeta e novelista, fato este que justificava a sua presença na coleção, mesmo que não tenha sido com a publicação de uma obra ficcional.



Nesse panorama de continuidades e intersecções entre as linhas editoriais da *Livros de Portugal*, da *Dois Mundos* e da *Livros do Brasil*, no que concerne à vinculação do tempo presente brasileiro como extensão do passado português, pode-se considerar que as obras de Gilberto Freyre também se incluem, de certa maneira, na esteira desta discussão, visto que os conceitos de luso-brasileiro e lusotropicalismo conotam em si uma perspectiva de continuidade com os aspectos culturais entre o Brasil e Portugal, ou seja, o lusotropicalismo denota como a força lusitana interferiu na formação cultural dos lugares atingidos pela incursão portuguesa ao cruzar o ultramar com o intuito de conquistar e dominar os espaços que viriam a se tornar pertencentes ao seu império ao longo dos séculos XVI ao XIX, e, mais tarde, no século XX, às suas colônias no continente africano.

Não obstante aos dois casos apresentados acima, o de Heitor Lyra e o de Gilberto Freyre, o caráter de ligação entre Brasil e Portugal foi mais explícito, a começar pelo título da publicação, na obra *Sentimento Lusitano* (1963), de Ribeiro Couto, que transparece de forma evidente as particularidades do projeto editorial de Sousa Pinto referente à coleção *Livros do Brasil*, isto é, mesmo que a maioria dos títulos lançados pela coletânea tenha apresentado o Brasil a partir de sua potência criativa, alguns títulos ainda mantiveram resquícios da narrativa que denotava uma dependência do presente brasileiro com o passado lusitano.

Em *Sentimento lusitano* (1963)<sup>189</sup>, Couto reúne um conjunto de ensaios decorrentes de prefácios feitos para diversos livros e conferências proferidas durante o período no qual ele trabalhou na embaixada brasileira em Portugal. O elemento agregador dos textos é a tese da existência de um sentimento de lusitanidade que une o Brasil com Portugal no que diz respeito ao passado, presente e futuro brasileiros, na medida em que “[...] tanto o passado como – cada vez mais – no presente, o elemento invasor, devassador, teimoso, resistente e resignado é o próprio brasileiro” (COUTO, 1961, p. 21), filho do mundo português.

Além disso, ele aponta para as formas de compreensão do Brasil por meio das obras de Gilberto Freyre, da música de Vila Lobos, da pintura de Portinari, do ensaio de Gilberto Amado, da poesia de Manuel Bandeira, as quais buscam promover um encontro com a cultura e ação criadora brasileira e, dessa forma, perceber que “[...] no Brasil as eras contraditórias coexistem”. E que, segundo ele, a “[...] cronologia histórica só corresponde a certa faixa do litoral, menos ou mais profunda de Norte a Sul, conforme a região” (COUTO, 1961, p. 21).

Os tempos contraditórios anunciados por Ribeiro Couto eram justificados a partir das circunstâncias geográficas e culturais do Brasil, ou seja, em um país de dimensão continental

---

<sup>189</sup> A primeira edição brasileira de *Sentimento lusitano* é datada de 1957, publicada pela Martins Editora.

existiam dois *polos* distintos de desenvolvimento cultural, os quais eram representados pelo sertão, visto como lugar puro, em oposição ao litoral, onde a vida urbana e as insígnias da modernidade se abrilhantavam. Paradoxalmente, nesses dois espaços, ele defendia que existia uma “[...] consciência comum, brasileira, uniforme, já tradicional, assentada sobre um espaço territorial desmesurado, ora deserto, ora com densidade muito diferentes nos núcleos da sua população, que em grande parte vive na orla marítima” (COUTO, 1963, p. 20).

Apesar de lançar tais diferenças, em ambos os casos se fazia necessário levar em consideração e evidenciar que “[...] o Brasil não se formou “apesar do”, mas sim e principalmente “com” e “pelo” português, o obscuro recém-chegado da aldeia será sempre em nosso território, um fator de comunidade da própria consciência brasileira” (COUTO, 1963, p. 55). Tais questões se são mais evidentes no capítulo *A unidade imperial da nossa ortografia*.

Para Ribeiro Couto (1963), além de revelar nossa autonomia cultural, era necessário reposicionar a imagem do Brasil a partir da unidade linguística, nesse caso, da língua portuguesa, mesmo que reconhecendo as diferenças entre a fala e o sistema ortográfico tanto do Brasil quanto de Portugal. Desse modo, interessava-lhe perceber uma fisionomia comum na corrente fonética e gramatical da língua falada e escrita dos dois países, apesar de reconhecer que

A originalidade do pensamento brasileiro em nada se diminui nem corre perigo como o fato de exprimir-se numa língua que, por ser portuguesa, continuaremos chamando de portuguesa, - a menos que dos próprios portugueses parta a iniciativa de provar que os nossos modismos e enriquecimentos vocabulares nos tornam obscuros e “alheios” (COUTO, 1946, p. 150).

Embora teça tais considerações, Ribeiro Couto (1963) reconhece que o papel da literatura, na relação entre arte e linguagem, é antes de tudo representar o espírito do povo, muito mais do que determinar uma forma gramatical. Assim, segundo o autor, as variações linguísticas, as contaminações glotológicas e a conseqüente formação de dialetos e das outras maneiras de manifestações linguísticas não reduzem em nada o caráter inventivo dos textos ficcionais, sendo os glossários ferramentas auxiliares para a compreensão das obras literárias.

Não obstante às alegações elucidadas para a construção do argumento intelectual para justificar a publicação da obra de Ribeiro Couto numa coleção dedicada à literatura brasileira, a decisão de Sousa Pinto em editá-lo, muito provavelmente, foi perpassada por questões de ordem pessoal e comercial, uma vez que, além das relações políticas (pela sua condição de diplomata, as quais favoreciam o editor português) e de proximidade com o editor, ainda existe o fato de suas críticas e de seus prefácios acerca das obras e dos autores brasileiros

terem sido utilizados para conferir qualificativos às edições lançadas pela *Coleção Livros do Brasil*.

A edição portuguesa de *Sentimento Lusitano* é outro ponto de inflexão na coleção, não apenas pelos elementos já citados, mas, também, pelas peculiaridades do projeto editorial. A capa, a lombada e a folha de rosto permanecem iguais em relação aos outros números lançados anteriormente ao livro de Ribeiro Couto pela coleção.

Tais singularidades são refletidas nos paratextos. Diferente dos outros títulos da *Coleção Livros do Brasil*, que não continham a assinatura, a edição *Sentimento Lusitano* conta com orelhas assinadas por Álvaro Salema realizando um balanço da carreira intelectual de Ribeiro Couto e de sua contribuição para a literatura; e uma nota assinada por Sousa Pinto, na qual o editor afirma que

Ultimava-se a edição portuguesa de *Sentimento Lusitano* quando sobreveio a brutal notícia do falecimento de Ribeiro Couto. Com a sua morte perdemos um amigo muito querido, cujo caráter e cordialidade, reconhecidos por todos os que com ele conviveram, era o reflexo da viva sensibilidade que vibra em toda a sua obra. O Brasil perdeu um dos seus maiores escritores, Portugal foi privado de um dos seus mais sinceros e devotados amigos. Ficou mais desfalcada a Literatura de língua portuguesa.

É, pois, com particular emoção que depondo nas mãos dos leitores portugueses a presente edição de *Sentimento Lusitano*, onde foram recolhidas, pela mão amiga de Manoela de Azevedo, as palavras de estima, admiração e saudade de alguns dos seus muitos amigos portugueses que a esta despedida quiseram associar-se. Sirva de lenitivo à mágoa desta perda irreparável a convicção de que este livro contribuirá para prolongar, no coração e na memória, a vida do escrito e do fraterno amigo (COUTO, 1963, p. 5).

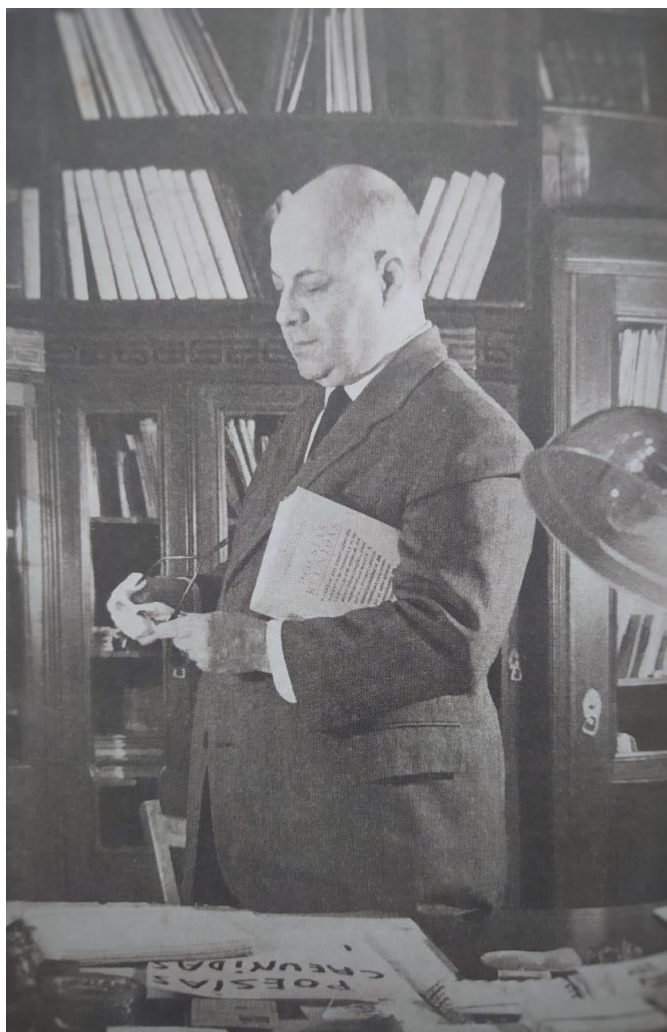
Logo após o relato de Souza Pinto, há uma nota e um prefácio assinados por Ribeiro Couto, datados de 6 de setembro de 1962 e de 15 de novembro de 1957, respectivamente, e ambos escritos na cidade de Belgrado, na Sérvia, utilizadas em edições anteriores.

O prefácio trata-se do texto escrito para a primeira edição brasileira. Já a nota, não foi possível identificar para que fins ela teria sido escrita, mas, muito provavelmente tenha sido para outro livro de Ribeiro Couto publicado pela *Livros do Brasil*, pois, segundo ele,

[...] Para o autor é uma verdadeira alegria a iniciativa de seu querido amigo António de Souza Pinto, que desde logo manifestou o desejo de uma edição ao alcance do público de Portugal. Aqui deixo os meus agradecimentos a esse poeta da indústria do livro, a cujas atividades de editor se deve hoje em Portugal um maior conhecimento da literatura brasileira e dessa forma contribui autenticamente para a obra, tão cara aos saudosos pioneiros Paulo Barreto e João de Barros, do aprofundamento de uma consciência histórica em verdade comum aos dois povos da grande família lusitana, hoje aliás enlutada com a surpreendente ocupação militar de Goa (COUTO, 1963, p. 7).

A edição está marcada por outro ponto desconexo dos elementos que caracterizam o projeto gráfico e tipográfico da coleção, ou seja, na edição de *Sentimento Lusitano* há uma foto de Ribeiro Couto.

**Figura 10** – Ribeiro Couto em seu escritório.



Fonte: COUTO, Ribeiro. *Sentimento lusitano*. Lisboa: Livros do Brasil, 1963, s/p.

A fotografia na biblioteca, reforçada com ato de limpar limpando os óculos, demarca a posição de intelectual de Ribeiro Couto, então amigo e editado de Sousa Pinto. Mas, o que salta aos olhos para quem não vê a imagem apressadamente, são: o livro *Poesias Reunidas* (publicado em 1960, pela *Livraria José Olympio Editora*) debaixo do braço e o a folha sob a mesa com a inscrição *Poesias Reunidas*. Juntamente com características gráficas do livro já analisadas anteriormente, a escolha da imagem não é à toa.

O livro e a folha em destaque sob a mesa, compõe a cena como elemento norteador e definidor da posição ocupada por Ribeiro Couto como autor. Apesar da edição primeira edição de *Sentimento Lusitano* ter sido lançada pela *Martins Editora*, a escolha de *Poesias Reunidas* publicada exclusivamente pela *Livraria José Olympio Editora* ressalta a tônica da nota de Sousa Pinto, ou seja, a conexão entre Brasil e Portugal, mesmo que esta esteja destacada pela relação de proximidade entre o estilo tipográfico da *Livros do Brasil* e da J.O.

Ademais, a trajetória de Couto e seu projeto diplomático de divulgar obras brasileiras contemporâneas<sup>190</sup> em sistemas literários estrangeiros, resultou no processo de inserção dos novos literatos brasileiros (leia-se: os escritores do século XX) em outros espaços culturais, em especial, no mercado editorial de Portugal, convergindo com o projeto editorial de Sousa Pinto e a *Coleção Livros do Brasil*. Alberto da Costa e Silva considera que, de certo modo, contribuiu para que, mais tarde, casas editoriais portuguesas se interessassem pela literatura brasileira.

Além disso, sua relação entre Ribeiro Couto e José Osório de Oliveira<sup>191</sup>, desde o final da década de 1920, e as publicações de artigos e textos críticos nas revistas *Descobrimento* e *Seara Nova*, ambas editadas por João de Castro Osório, foram dois fatores significativos para que literatura brasileira penetrasse no sistema literário lusitano. Segundo Bruna Carolina de Almeida Pinto (2018, p. 33),

A parceria de Ribeiro Couto e Osório de Oliveira, apesar de ter sofrido alguns percalços por volta de 1934, atravessou décadas levando adiante o projeto de aproximar as literaturas portuguesa (incluam-se aí as africanas escritas em português) e brasileira. Por um lado, as preocupações de ambos os escritores (cujos laços sanguíneos e familiares sustentavam uma grande identificação para com as culturas desses países) estavam voltadas para o futuro das suas relações. Por outro, essa amizade tinha também interesses financeiros, dado que os jornais brasileiros da época, buscando ampliar as correspondências com o cenário nacional e internacional, pagavam bem aos seus correspondentes, oferecendo uma importante fonte de renda aos escritores.

No Brasil, o papel de diplomata das letras exercido por Ribeiro Couto, como assinalado, foi editado pela *Martins* e pela *José Olympio Editora*, se deu devido a atuação de José Olympio como figura que convergia os novos intelectuais a pensarem sobre a cultura brasileira. Dessa maneira, a *Casa*, além de reunir os mais diferentes nomes da literatura e da

---

<sup>190</sup> Ribeiro Couto afirmava que tais obras possuíam caráter nacionalista e, portanto, estas deveriam ser divulgadas, tendo em vista que valorizariam o Brasil no cenário internacional.

<sup>191</sup> José Osório de Oliveira (1900-1964) foi crítico literário, escritor, ensaísta e cronista, dedicando sua vida intelectual nos estudos sobre literatura e cultura brasileira e portuguesa e literaturas africanas de língua portuguesa. Disponível em: <https://modernismo.pt/index.php/j/632-jose-osorio-de-oliveira>. Acesso em: 04/02/2018.

classe dirigente do Brasil, conforme considera Sérgio Miceli (1979), também abrigava aqueles sujeitos que assumiam a posição de funcionários/escritores ou escritores/funcionários do Estado. Esses fatores foram marcadamente significativos nos processos de determinação das formas de divulgação, produção e circulação da literatura brasileira.

Atentando para o caso específico de Ribeiro Couto, tais questões se tornam ainda mais claras, pois seu trânsito enquanto editado da *Casa*, funcionário do Ministério das Relações Exteriores do Brasil e intelectual brasileiro em Portugal o inseria em uma rede de projetos de disseminação da cultura e da literatura brasileira, cujas ideias eram compartilhadas por instituições de natureza pública e/ou privada.

Nesse caso, as ligações entre Brasil e Portugal, através da literatura, e as condições necessárias para se criar uma nova imagem sobre o nosso país no exterior - esta desvinculada do contínuo de seu passado colonial, mas, ao mesmo tempo, unido à Portugal pela língua portuguesa -, se tornaram pautas urgentes e efetivadas mais fortemente na primeira metade do século XX, arrastando-se até os anos 1970, mesmo que marcado por períodos arrefecidos.

Não obstante ao papel de Ribeiro Couto, é possível identificar ações similares empreendidas por outros intelectuais, como é o caso do português José Osório de Oliveira, seu companheiro de letras do além-mar, o qual, em 1939, lançou *História breve da literatura brasileira*<sup>192</sup>.

Em sua produção acadêmica, José Osório defendeu a literatura brasileira pelo viés da nacionalidade e de autonomia em relação à literatura de Portugal, realizando, desse modo, um percurso crítico e historiográfico sobre a produção literária no Brasil, principalmente no que diz respeito à literatura produzida na primeira metade do século XX, apesar de ter dedicado muitas páginas ao que ele denominou de primórdios da literatura brasileira e a escolas literárias: o romantismo, o naturalismo, o parnasianismo e o simbolismo.

Contudo, foi no romance moderno que José Osório se lançou com afinco em suas análises, tendo como tese a prerrogativa de que foi a produção literária ligada ao modernismo que possibilitou à literatura brasileira descobrir a realidade humana do Brasil. Essa incursão realizada por ele pode ser explicada por suas redes de contatos com diversos intelectuais brasileiros e portugueses, entre ele o já citado Ribeiro Couto, além da convivência com Sérgio Buarque de Holanda e Gilberto Freyre, apenas para citar alguns.

---

<sup>192</sup> Anterior a esta obra, em 1926, Osório de Oliveira publicou *Literatura brasileira*, seu primeiro livro sobre o tema, no qual cunhou a expressão *livros brasileiros*, o que ele defendeu ao longo de sua trajetória intelectual. Além deste, mais expressivamente é o título *Espelho do Brasil* (1933), onde o autor realiza uma análise sobre a poesia brasileira numa espécie de geografia do Brasil.

*História breve da literatura brasileira* (1964) foi sofrendo alterações ao longo de seus lançamentos. A partir da terceira edição, ao final do livro, adicionaram-se dois capítulos complementares intitulados *Adiantamento: sobre o modernismo* e *Aspectos do romance brasileiro*, os quais foram resultados de duas conferências do autor na cidade do Porto, em 1942 e 1943, respectivamente.

O primeiro capítulo é um prenúncio ou uma discussão generalizada sobre o pensamento de Osório de Oliveira (1964), ou seja, aquele que afirma que o movimento modernista possibilitou o estabelecimento de um caráter nacional a partir da ficção, seja pelo gênero romance ou pela poesia. Assim, o autor coloca, a partir de sua perspectiva, em discussão dois tipos de poetas brasileiros: os poetas retóricos (anteriores ao modernismo) e os poetas do Brasil real, como Carlos Drummond de Andrade e o seu pessimismo irônico no poema *Hino Nacional*.

Segundo Osório de Oliveira (1964, p. 155),

[...] os poetas modernistas procuraram, com efeito, no país, mais do que ele lhes podia dar, e daí a fuga ulterior para o subjectivismo. Atitude poética, não só a de Schmidt mas a de Cecília Meireles e, por vezes, a de Manuel Bandeira. Não é outra a significação profunda do seu poema célebre *Vou-me embora pra Pasárgada*. [...] mas o poeta sabe que o ideal pode andar degradado como a estrela da manhã.

Seria, portanto, *a estrela da manhã* a aceitação da realidade humana em suas características consideradas negativas (grosseira, horrível, banal), na qual os modernistas encontraram matéria prima para a sua produção literária. Assim, para o autor, os elementos essenciais para a construção de uma literatura brasileira independente, com caráter nacional, sem as exaltações poéticas a Pero Vaz de Caminha foram “[...] a natureza e a vida real do Brasil, os seus homens, as suas paisagens e, o que importa mais, os seus sentimentos” (OLIVEIRA, 1964, p. 160).

No capítulo *Aspectos do romance brasileiro*, resultado de uma conferência proferida em 1943, o autor argumenta que os portugueses deveriam conhecer melhor a literatura brasileira, pois se fossem solicitados para elencar nomes de alguns escritores, geralmente citariam apenas Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Jorge Amado e Érico Veríssimo<sup>193</sup>. Para José Osório,

<sup>193</sup> Os três últimos escritores, não sendo uma coincidência, foram os que marcaram maior presença na Coleção Livros do Brasil. Fato este que revela os contornos do projeto de Sousa Pinto, ou seja, para consolidar no mercado editorial ele utilizou como recurso comercial investir nos autores que já circulavam no mercado lusitano e iam de encontro ao gosto literário dos portugueses. Isso não quer dizer, contudo, que a estratégia de mercado é um fator determinante para a constituição da coleção, mas que ele é um dos elementos que a compõe.

Se os inquiridores perguntassem quais eram os dez melhores romances brasileiros contemporâneos, ainda poderia haver meia dúzia de escritores portugueses capazes de responder. Mesmo assim, já vimos um crítico mostrar que apenas conhecia José Lins do Rego, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Érico Veríssimo, pois que negava interesse humano às obras romancistas, havendo, no Brasil, um Mário de Andrade, uma Raquel de Queiroz, um Cornélio Pena, um Plínio Salgado, um José Américo de Almeida, um Amando Fontes, um Jorge de Lima, um Ciro dos Anjos, um Galeão Coutinho, um Lúcio Cardoso, um Ribeiro Couto, um Eduardo Frieiro, um João Alphonsus, uma Dinah Silveira de Queiroz, um Otávio de Faria, outros ainda! (OLIVEIRA, 1964, p. 131-132)

O texto continua afirmado que, se fosse questionado, Osório de Oliveira poderia citar uma infinidade de autores e obras, exercício que ele fez ao relacionar literatos brasileiros oitocentistas com aqueles do século XX, como Machado de Assis, Manuel Antônio de Almeida, Raquel de Queiroz, Ciro dos Anjos, e outros. Todos os escritores mencionados por ele são considerados como “descobridores da realidade humana do Brasil” e, por esse motivo, não poderiam ser isolados, reduzindo, assim, a literatura brasileira a quatro autores, como fazia a maior parte de seus colegas portugueses.

Ainda segundo o autor, “[...] se olharmos para o romance brasileiro de hoje [em 1943], quase encontramos senão documentos humanos” (OLIVEIRA, 1964, p. 139), sendo o nordeste brasileiro a grande inspiração para a moderna literatura produzida no Brasil. Dando continuidade à sua reflexão, Osório de Oliveira afirma que havia uma espécie de exercício por parte dos literatos brasileiros em transformar a realidade em poética e, desse modo, fotografar as paisagens, o cotidiano e os aspectos circundantes à cultura e à diversidade do Brasil. Ele também argumenta que não podemos restringir ou agrupar os escritores em estruturas fixas, mesmo que entre eles existam diversas semelhanças.

Por esse motivo, opta pelo exercício de enumerar os autores por regiões, advertindo que não pretende estabelecer modelos estáveis ou inabalados, nem atribuir importância ao meio geográfico. Assim, do nordeste, Osório cita José Lins do Rego, Raquel de Queiroz, Jorge Amado, Graciliano Ramos e Amando Fontes, destacando que todos eles foram para a cidade das letras, ou seja, para o Rio de Janeiro; do sul menciona Cornélio Pena, Viana Moog, Nico Horta, Tasso da Silveira; do sudeste aponta Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Octávio de Faria; e, por fim, do norte, somente Gastão Cruls.

As obras de José Osório e Ribeiro Couto possuem um ponto em comum ao tratarem a presença negra na formação da literatura brasileira. Os autores tomam uma posição analítica que chega a ser quase um imbricamento e uma relação direta entre obras ficcionais e não ficcionais, entre artes plásticas e outras linguagens, por meio das quais era possível compreender:



Graças aos Sobrados e mocambos de Gilberto Freyre, o papel social do mestiço e a sua importância na evolução do Brasil podem considerar-se suficientemente conhecidos; como só devido a um ensaio recente de Mário de Andrade o gênio plástico de um mestiço, o Aleijadinho, teve a sua explicação; como só nos quadros da hora presente, de um verdadeiro pintor do Brasil, Cândido Portinari, negros e mulatos se viram retratados; como só nestes últimos tempos, por obra dos novos romancistas José Lins do Rego e Jorge Amado, os negros encontraram quem perscrutasse a sua alma individual (OLIVEIRA, 1964, p. 17-18).

Desse modo, as artes, em especial a literatura, é tomada como forma de compreensão do real, do presente e do passado, tendo o romance a capacidade de enxergar o invisível e construir uma realidade a partir da narrativa literária. Nesse sentido, o texto literário é tomado como elemento de invenção de possibilidades ou, nas palavras de Osório de Oliveira, de tornar-se uma fotografia da realidade, não se trata de uma transposição dos acontecimentos, ou uma escrita relatorial.

Pelo contrário, é na capacidade de imaginação que o escritor constrói os fatos, organiza o tempo, dá vida aos seus personagens e cria uma atmosfera própria à vida cotidiana que é inventada. Contudo, não há um descolamento da experiência humana, do tempo vivido, da pulsação dos corpos e das camadas de pele sedimentadas pelo tempo.

É no entremeio dessa perspectiva que José Osório compreende a literatura e reivindica um novo olhar sobre as obras e os escritores brasileiros. Para fundamentar seus argumentos, Osório de Oliveira se refere à produção literária de Érico Veríssimo considerando que:

[...] é verdadeiramente notável a capacidade que esse autor manifesta de dar o romanesco da vida mais actual, daquela que decorre no dia e hora em que o autor a está fotografando literalmente. [...] não digo já o de repórter, porque este tem de se cingir à realidade objectiva, ou melhor, ao aspecto visível do acontecimento, e Érico Veríssimo, se nos dá a impressão de estar fotografando com palavras, dá-nos, sempre, a psicologia íntima dos actores ou das testemunhas dos acontecimentos que fixa nos seus livros, e é, por isso, romancista (OLIVEIRA, 1964, p. 140-141).

Ao final, o que José Osório de Oliveira, assim como outros intelectuais brasileiros e portugueses colocavam em pauta, portanto, é que existia um conjunto de iniciativas, tanto no Brasil quanto em Portugal, para a divulgação, investigações científicas e a definição de um campo específico: a literatura brasileira.

Assim sendo, seja a *Livros do Brasil* enquanto divulgadora da nossa literatura no sistema literário lusitano ou as iniciativas da *José Olympio Editora* para arregimentar um conjunto de literatos em sua *Casa* afim de editar, produzir e disseminar os nossos romances contemporâneos e as outras tipologias ficcionais, ambas as editoras fazem parte de uma rede com pontos de conexões entre os trópicos e o além-mar.

Não é possível pensar sobre estas experiências, portanto, em casos particulares e de forma isolada, pois as iniciativas aqui abordadas gestaram outras visualidades sobre o Brasil, interferiram direta ou indiretamente nas configurações do cânone literário, modificaram o mercado editorial e as trocas simbólicas historicamente construídas na definição de uma identidade brasileira, portuguesa ou, para fazer referência aos autores citados, luso-brasileira não no sentido de uma continuidade, mas de confluências, cada um com a sua autonomia e proposição de formas e sensibilidades gestadas pelo universo do livro, da leitura e dos livreiros e editores.

Ademais, no caso da *Livros do Brasil*, apesar de ter mantido, de certo modo, critérios de ligações do presente brasileiro com o passado lusitano, numa relação de dependência, como já observado, as obras literárias brasileiras editadas por Sousa Pinto podem ser consideradas como fundamentais no processo de construção de uma nova forma de olhar para o Brasil, revelando a literatura brasileira como autônoma, com novos compromissos estéticos, e, ao mesmo tempo, marcada pela confluência de recursos gráficos, uma vez que não há um rompimento total com a marcas tipográficas das editoras *Globo* e *José Olympio*.

Todavia, cabe considerar que essa mudança aconteceu de forma gradativa e que é possível perceber mais nitidamente na segunda metade do século XX, período em que a literatura brasileira passou a ser tratada pela crítica literária portuguesa a partir de suas singularidades, das suas potencialidades e de sua força inventiva e criadora.

Diante das questões aqui apresentadas, pode-se considerar que o Brasil foi tematizado por sua história contemporânea, nesse caso, pela literatura brasileira produzida no século XX, mesmo que exista exceções durante o desenvolvimento da coleção de Sousa Pinto e guarde resquícios que tentam manter o vínculo entre o passado do Brasil e o de Portugal.

Além disto, os gêneros romance, novela e o conto (estes ligados aos *textos ficcionais*, se assim poderíamos definir) se tornaram os representantes da força literária brasileira, enquanto o ensaio (estilo relacionado aos *textos não ficcionais*) atribuíram as conotações necessárias para atribuir um futuro ao pretérito e ao presente dos dois países.

#### 4 APROXIMAÇÕES

A coleção *Livros do Brasil*, de Sousa Pinto, foi responsável por estabelecer dois movimentos simultâneos em relação ao tratamento dado à literatura brasileira em Portugal: por um lado, revelou sua diversidade e potencialidades através de um projeto editorial específico e de fôlego, a *Coleção Livros do Brasil*, e, por outro, manteve a tradição historiográfica e sociológica, bem como dos estudos literários de conceberem a produção cultural do Brasil como resultado de uma vinculação ao passado português, como apontado no capítulo anterior.

Apesar dessa dualidade, que representou, de certa forma, tanto o rompimento como a manutenção da tradição do olhar português em relação aos trópicos, o fato é que as obras literárias brasileiras, ao cruzarem a imensidão do ultramar a partir dos processos e das dinâmicas editoriais entre Sousa Pinto (*Livros do Brasil*), José Olympio (*Livraria José Olympio Editora*) e Érico Veríssimo (*Editora Globo*), estabeleceram novas formas de perceber a cultura brasileira, tornando-se uma ponte, as marcas gráficas do contorno de outros desenhos para delimitar os caminhos percorridos pela literatura e pelos literatos e intelectuais brasileiros.

Diante disso, pode-se considerar que as trocas editoriais proporcionaram a ampliação das margens, estas bem diferentes das que existiam, uma vez que, se antes as trocas literárias entre Brasil e Portugal serviam para demarcar controles administrativos, transferências culturais ou exaltar o passado português, agora, estas mesmas margens ganham novas formas de existir a partir dos deslocamentos de perspectiva, proporcionando caminhos inversos, como a adoção no mercado editorial de Portugal, em específico a editora *Livros do Brasil*, de parâmetros gráficos e tipográficos praticados no Brasil, como é discutido na primeira sessão deste capítulo.

Em *Tal Brasil, qual romance?*, Flora Sussekind (1984) considera que, entre os intelectuais brasileiros, existe uma tendência pela escolha de responder, através da ficção, a seguinte pergunta: *o que é o Brasil?*. Na impossibilidade de se definir precisamente a diversidade da nação brasileira, a literatura, dada à sua capacidade inventiva, possuiria instrumentos e mecanismos mais eficazes do que as ciências sociais para tentar esboçar uma explicação sobre quem somos.

Todavia, a tese de Sussekind se fundamenta na proposição de que, para realizar esse exercício, os literatos brasileiros do século XX não conseguiram abandonar determinados

elementos do naturalismo oitocentista, pois, segundo ela, o romance brasileiro nasceu da descontinuidade, da ausência e da culpa.

Tal literatura busca ansiosamente um Brasil *tal e qual*. Tamanha é ansiedade, que chega a abdicar do seu caráter literário em prol dessa busca. O que se observa, por exemplo, nesses textos introdutórios a romances publicados no Brasil em momentos tão diferentes como a virada do século, a década de 30 e os anos 70. Em *O cortiço*, romance exemplar da virada do século, usa Aluísio de Azevedo como uma das suas epígrafes um dos mais enunciados do Direito Criminal “La Vérité, tout la vérité, rien que la vérité”, Na nota de 1933 a Cacau, avisa, por sua vez, Jorge Amado: “Tentei contar neste livro, com um mínimo de literatura para um máximo de honestidade, a vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia (3, p. 12). E também é “um mínimo de literatura para um máximo de honestidade” o que parece reivindicar José Loureiro para o seu *Infância dos mortos* em 1977: “os fatos que substanciam essa narrativa foram tirados do nosso amargo cotidiano. O autor não teve a preocupação de alinhá-los, cronologicamente, nem se absteve de descrever situações brutais, que mostra muito bem o grau de desumanização a que chegamos”. (58, p. 6). “Verdade” da vida de um cortiço, no caso de Aluísio de Azevedo; “honestidade” na narração da “vida dos trabalhadores das fazendas de cacau do sul da Bahia”, em *Cacau*; narrativa dos fatos “tirado do nosso amargo cotidiano” em *Infância dos mortos* (SUSSEKIND, 1984, p. 36-37).

Ainda de acordo com Flora Sussekind (1984), mesmo que entre os intelectuais brasileiros exista a escolha para tomar a literatura como construtora de uma narrativa para o passado do Brasil, Aluísio de Azevedo, Jorge Amado e José Loureiro, por exemplo, negam a ficção enquanto linguagem, seus romances apontam para elementos extraliterários, ressaltando as suas obras como *retratos* do Brasil, fato este que exige do leitor uma performance de leitura a partir da qual trate tais livros como se não se fossem textos ficcionais, mas como *documentos* ou uma *fotografia* do Brasil.

Se tomada esta perspectiva como diálogo para análise, tanto a literatura brasileira produzida no século XIX, quanto aquela situada nas décadas de 1930 e na de 1970, estão conectadas na medida em que guardam a permanência do teor *documental* preso ao fato ou à *realidade*, numa espécie de nacionalismo, conforme aponta Flora Sussekind e Luís Costa Lima no prefácio do livro da autora.

Talvez tenha sido pelo tom de *realidade* presente nas obras de ficção brasileira que tanto José Olympio quanto Sousa Pinto optaram por apresentar o Brasil a partir da literatura, embora ambos também tenham publicado outras tipologias, como história, crítica literária e sociologia.

Independente disso, tais procedimentos revelam uma nova forma de encarar e tratar o livro, fazendo dele muito mais do que apenas um produto comercial. Nesse processo, ele assume a dimensão de um objeto cultural, a de um instrumento intelectual, através do qual permite a criação de tempos, de lugares e de formas de compreensão do mundo, ou seja, de

novas sensibilidades diante da palavra e do seu suporte material, características, essas, inerentes à própria literatura, e, portanto, como produtores de novas percepções mediadas pelo trabalho de autores, revisores, capistas, editores e por todos aqueles envolvidos na sua produção e circulação.

Este capítulo analisa o livro e suas materialidades, como os paratextos e as soluções gráficas e tipográficas são produtoras de significados e sentidos para a construção das autorias e para a divulgação da literatura brasileira, sem deixar de lado os efeitos dos movimentos e das trocas realizadas entre o editor português e os editores brasileiros.

Além disso, para compreender como os recursos mobilizados por Sousa Pinto para promover a circulação dos títulos da *Coleção Livros do Brasil*, é discutido o papel do *Boletim Bibliográfico Livros do Brasil* contribuiu com esse processo, sendo este um periódico produzido e publicado pela editoria, que noticiava a vida pública e privada dos literatos do Brasil e cuja centralidade temática estava voltada para os assuntos que envolviam a própria coleção e o universo literário brasileiro.

#### 4. 1 Marcas tipográficas

O livro que escrevi e que você lê neste momento, já nos colocou, a mim e a você, em uma cilada. Ele conformou tão bem o meu texto que você já não sabe mais se lê o texto ou um livro. A configuração que o livro confere ao texto já decidiu seu percurso. Seu início acaba sendo a sua origem. Mas as origens, [...] não constituem, necessariamente, uma explicação (MELOT, 2012, p. 45).

É com esta ponderação que Michel Melot (2012) abre o segundo capítulo, a *Assim pensa a dobra*, da obra *Livro*, no qual reflete sobre a função e as formas do livro, considerando-as como a materialização da transcendência, construídas a partir de modos diversos, em um campo complexo dos discursos, mas, também, por procedimentos formais e de elementos materiais, pois, “[...] a forma do livro preenche os vazios dos discursos, os quais, sem ela, se desintegrariam” (MELOT, 2012, p. 48).

Nesse sentido, pode-se elencar vários traços característicos do livro como o guardião que transforma o provisório em permanente, que coloca o texto em lugar definitivo, mas, ao mesmo tempo, aberto aos fluxos e variações. O primeiro contato do leitor com este objeto é, portanto, por meio da capa e dos outros recursos materiais da edição que saltam aos olhos, como as lombadas, a disposição do título e o nome do autor.

Nesta sessão, discuto como os fatores materiais pertinentes à produção e circulação dos textos provocaram necessidades de manter elementos tipográficos e de repensar formas de

tratamento gráfico dado pela *Livros do Brasil* às obras dos escritores brasileiros para apresentá-los ao público português, atentando para os elementos que constroem as coleções ou aqueles que fazem parte de publicações individuais, uma vez que eles funcionam como mecanismo de constituição de público, tendo em vista que a existência e a vida dos livros são indissociáveis das aspirações e dos desejos dos leitores.

Ao analisar a materialidade das edições da *Livros do Brasil*, é possível identificar semelhanças na visualidade dos projetos e soluções gráficas e tipográficas com as condições visuais projetadas pela *Livraria José Olympio Editora* para a publicação dos livros dos escritores brasileiros.

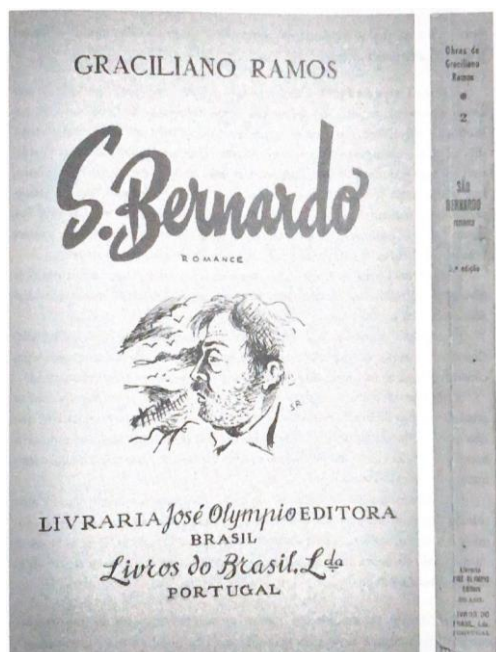
Apesar das semelhanças, como serão apontadas a seguir, cabe desatacar que os recursos utilizados para a configuração da *Coleção Livros do Brasil* dimensionam os autores em outra ótica, uma vez que, outrora nacionais, são colocados na dimensão internacional, pois, ao cruzar as fronteiras que separam o atlântico, passam a ser tratados como títulos estrangeiros, mesmo em países de língua portuguesa, como é o caso das trocas editoriais entre Brasil e Portugal.

No início das atividades da *Livros do Brasil*, não há a preocupação com soluções gráficas que dialogassem com o mercado editorial português, isso no caso das obras que não foram incorporadas à *Coleção Livros do Brasil*, como as de Graciliano Ramos.

Ao contrário do que se espera de um distribuidor ou livreiro de literatura estrangeira, ou seja, apenas a comercialização dos exemplares, uma vez que o livro brasileiro no mercado editorial português era considerado um produto importado, era de que não houvessem alterações nos aspectos materiais e visuais, quando comparadas com as edições produzidas no Brasil.

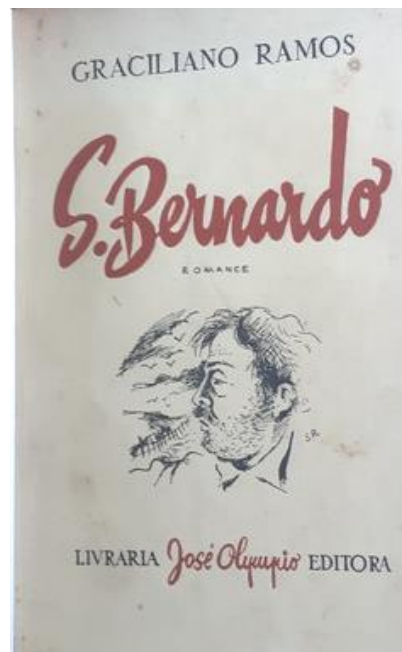
Ao contrário disso, Sousa Pinto fez pequenas alterações no projeto gráfico, como a inserção do nome da sua editora na capa e na lombada, mas mantendo o miolo do livro sem modificações. Thiago Mio Salla (2021, p. 86), ao analisar as publicações das obras completas de Graciliano Ramos, lançadas pela *Livraria José Olympio Editora*, no Brasil, e pela *Livros do Brasil*, em Portugal, aponta que é curiosa a observação de que os “[...] exemplares adquiridos e comercializados pela Livros do Brasil traziam no pé das capas e na parte inferior da lombada tanto o nome da editora brasileira quanto o da portuguesa”, fato que daria a entender que se tratava de uma coedição publicada simultaneamente nos dois países, como é possível supor ao analisar as imagens abaixo:

**Figura 11** – Capa e lombada do livro *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.



Fonte: SALLA, 2021, p. 89.

**Figura 12** – Capa da edição brasileira de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos.



Ainda segundo Salla (2021, p. 86), esse processo, contudo, não pode ser tratado como coedição, uma vez que o projeto gráfico como um todo denotava se tratar de um projeto de identidade visual da *Livraria José Olympio Editora*, em vista que

Apenas a capa seria suficiente para atestar isso. Ela se apresenta com fundo monocromático (num tom amarelado), com o nome do autor alagoano em capitulares no topo; o título das obras em vermelho, em fonte manuscrita, ao centro; e desenhos assinados por Santa Rosa em preto e branco feitos especificamente para cada livro. Além, disso, a composição do miolo de cada um dos cinco volumes, conforme indica o colofão, foi realizada na Empresa Gráfica da *Revista dos Tribunais*, de São Paulo, por encomenda de José Olympio.

Existem outros casos nesse sentido, ou seja, que foi mantido o padrão da publicação brasileira, alterando apenas o sinete da editora, a exemplo do lançamento, em Portugal, de *Três Romances: O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedra*, de Rachel de Queiroz, em 1972, este já na *Coleção Livros do Brasil*, indo, desse modo, além das edições individuais. Em carta destinada para a autora, Sousa Pinto comunica que:

Prezada amiga,  
Venho agradecer-lhe muito vivamente a amável oferta de “O Quinze”, “As Três Marias” e “João Miguel”, bem como as amáveis palavras que me dirigiu na portagem de cada um dos volumes.  
Será para mim uma grande honra poder publicar essas obras em Portugal. Creio que a sua junção num só volume, a exemplo do que fez o José Olympio, é

aconselhável e, por isso, tomei a liberdade de preencher o formulário de contrato, nos termos habituais, juntando o cheque relativo ao respectivo ordenado<sup>194</sup>.

Apesar do tom animador na carta de Sousa Pinto, a edição portuguesa chegou às vitrines das livrarias apenas em março de 1972, mas pela falta de documentação não foi possível identificar os motivos pelos quais causou o atrasado no processo de produção. Finalizada a editoração da obra, o editor escreve novamente à Rachel de Queiroz, afirmando: “Espero que a apresentação gráfica se harmonize com o seu gosto e que este lançamento venha contribuir para maior difusão e glória do seu nome nesta banda do atlântico”<sup>195</sup>.

Parece estranho os votos do editor para que a literata aprove a edição portuguesa do seu livro, tendo em vista que a publicação foi lançada com o mesmo projeto gráfico desenvolvido pela *José Olympio*, sendo incluídos os mesmos paratextos no miolo<sup>196</sup>, portanto, sem nenhuma alteração da edição brasileira, exceto a inserção do logotipo da editora e da *Coleção Livros do Brasil*.

A adaptação da edição para o mercado lusitano vai além. Até mesmo a apresentação da obra e da autora na orelha do livro, marca de todas as edições da *Coleção*, é uma síntese da nota da editora brasileira e dos comentários críticos de Gilberto Amado, que também estão presentes na contracapa, afirmando que o livro de Rachel de Queiroz tratava-se de um

[...] escrito profissional por excelência, que coloco entre os mestres da arte de escrever na nossa língua. E entre os verdadeiros criadores, que têm o que dizer e o dizem com eficácia absoluta [...] escritora que não se descuida dos deveres da sua arte e que, ao por no papel uma palavra, sabe onde ela vem e o que ela quer dizer (LIVROS DO BRASIL, 1972, s/p).

Se antes, quando da proposta feita por José Olympio para a publicação da escritora em Portugal, o pedido tinha sido rejeitado afirmando que o fato dela ser bem recepcionada pela crítica e pelos leitores brasileiros não garantiria o mesmo efeito no sistema literário lusitano, Souza Pinto se contradiz ou muda de postura anos depois, na década de 1970. Ao que tudo indica, o argumento não se aplicava aos projetos gráficos, dada a repetição exata ou a proximidade das edições da *Livros do Brasil* com os da *Livraria José Olympio Editora*.

<sup>194</sup> Carta de Sousa Pinto para Rachel de Queiroz. Lisboa, 16 de dezembro de 1970. Instituto Moreira Sales (RJ), Museu de Literatura. Acervo Rachel de Queiroz. Pasta: documentos editoriais.

<sup>195</sup> Carta de Sousa Pinto para Rachel de Queiroz. Lisboa, 08 de março de 1972. Instituto Moreira Sales (RJ), Museu de Literatura. Acervo Rachel de Queiroz. Pasta: documentos editoriais.

<sup>196</sup> Trata-se dos paratextos: Louvado para Rachel de Queiroz, por Manuel Bandeira; Um revelação, O Quinze, por Augusto Frederico Schmidt; O Quinze, romance, por Adonias Filho; Um romance que não envelheceu, por Adolfo Casais Monteiro; O Quinze em síntese crítica segundo Gilberto Amado; e Os 40 anos d’O Quinze, nota de Cassiano Ricardo.



Ademais, a reunião de duas ou mais obras do mesmo autor em uma mesma publicação era uma prática comum da *José Olympio*, conforme apontado no primeiro capítulo. Esta solução editorial acabou sendo utilizada por Sousa Pinto para a publicação das edições portuguesas de Rachel de Queiroz e de outros literatos, mas não se manteve como uma tônica da *Coleção Livros do Brasil*.

As edições portuguesas de Jorge Amado estão circunscritas na lista de proximidades que podem ser elencadas entre as duas editoras. Apesar de apresentarem pequenas variações na capa, Sousa Pinto lançou *Terras do sem fim* com os mesmos recursos tipográficos utilizados pela *José Olympio*, inclusive inserindo o paratexto *Obras de Jorge Amado*. A preservação desses artifícios, por parte da *Livros do Brasil*, em relação as edições brasileiras, se repetiu em outros lançamentos, a exemplo de *Fogo Morto*, que contou com um prefácio de Otto Maria Carpeaux e um apêndice de Álvaro Lins.

As aproximações das formas editoriais, levando em consideração a documentação aqui analisada, indica que esta não foi uma causa para provocação de ranhuras entre o editor português e o brasileiro. Muito pelo contrário. O compartilhamento de soluções gráficas foi utilizado como mecanismo de divulgação e valorização das edições produzidas pela *José Olympio Editora*. Para melhor analisar essa questão, pode-se perscrutar o caso de José Lins do Rego como um parâmetro comparativo.

Em 1960, José Olympio lançou o primeiro volume da edição dos romances reunidos e ilustrados, de José Lins do Rego, contendo as obras *Menino de Engenho*, *Doidinho* e *Banguê*. Em Portugal, a *Livros do Brasil* empreendeu o mesmo projeto, mas apenas editando as duas primeiras obras citadas que constam nas obras reunidas produzida pelo editor brasileiro.

Doze anos depois, em 1972, a JO publica a 17ª edição de *Menino de engenho*, na qual insere o paratexto intitulado *Menino de engenho correndo o mundo*. O recurso tipográfico tinha como função expor aos leitores brasileiros as capas das traduções da obra em questão, com o intuito de mostrar como o livro estava tornando-se internacional, dimensionando-o, portanto, além das fronteiras do sistema literário brasileiro, no processo que Pascale Casanova (2002) denomina de globalização da literatura.

**Figura 13** – Paratexto *Menino de engenho correndo o mundo*.



Fonte: REGO, José Lins do. **Menino de engenho**. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1972, s/p.

Como é possível observar acima, consta a reprodução do facsímile da primeira edição, ao lado da versão em inglês, alemão, espanhol e francês, e a capa da edição portuguesa produzida por Sousa Pinto, indicando que o livro cruzou outras fronteiras, conotação corroborada pelo título do paratexto “*Menino de Engenho correndo mundo*”<sup>197</sup>. O que interessava ao editor não era a discussão em torno da tradução, mas a capilaridade do autor da *Casa* e sua capacidade de penetrar outros sistemas literários, que ampliando o seu alcance, significava, para José Olympio, prestígio e reconhecimento do seu projeto editorial na formação de um catálogo marcado pela presença da literatura brasileira.

O artifício de dimensionar as publicações no cenário internacional se repete em algumas edições produzidas pela *Livros do Brasil*, a exemplo da apresentação, na primeira orelha, da edição de *Caminhos Cruzados*, de Erico Verissimo, na qual o editor ressalta

<sup>197</sup> Essa estratégia aparece tanto nas edições dos livros publicados *José Olympio*, em outras editoras e em suplementos e revistas literárias, como a divulgação de *Os sertões*, de Euclides da Cunha, em *Leitura*, ao reproduzir a capa da edição portuguesa e assinalando que a edição “A edição portuguesa é da Livros do Brasil, de Lisboa, sem data, constituindo o 41 volume da coleção Livros do Brasil; a capa é do desenhista Bernardo Marques, muito colorida, de que resultou de não ter ficado perfeito o clichê apresentado” (DOLY, 1966, p. 24).

Recentemente a importante casa editora norte-americana Macmillan Co. mandou traduzir *Caminhos cruzados* para o inglês, com o fim de dar ao público dos Estados Unidos uma amostra da novelística brasileira. Esta versão inglesa, lançada em Nova York, numa tradução de Louis Kaplan, com o título de *Cross roads*, alcançou apreciável êxito de livraria e mereceu francos louvores da crítica norte-americana. A primeira edição portuguesa deste famoso romance na “Coleção Livros do Brasil” esgotou-se rapidamente, o que prova não ter esmorecido o interesse por esta obra do grande escritor rio-grandense (LIVROS DO BRASIL, 1947, s/p).

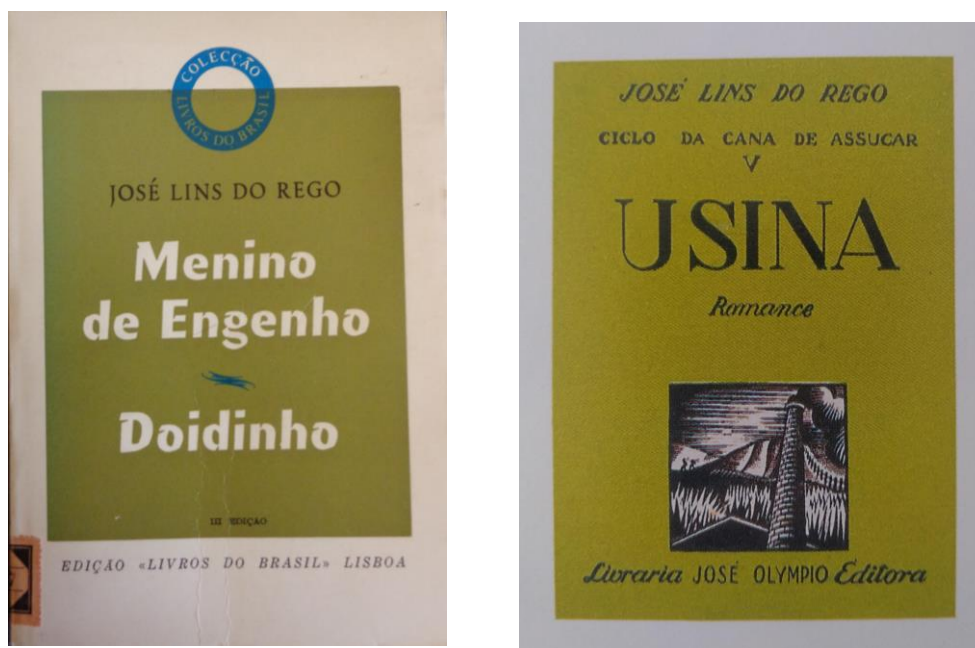
O encontro das semelhanças apontadas são recursos editoriais que revelam como o mercado editorial é marcado por trocas e diálogos entre sistemas literários, o que implica na repetição de determinadas práticas, inclusive porque os elementos gráficos criam uma identidade para os livros de um determinado autor, assim como para as editoras e suas coleções.

Nesse sentido, a semelhança entre as capas das edições das obras editadas por José Olympio, no Brasil, e por Sousa Pinto, em Portugal, denotam a aproximação da *Coleção Livros do Brasil* com o catálogo da *José Olympio Editora*, quando pensado no lugar que a literatura brasileira ocupa em ambos. Contudo, isso não quer dizer que há uma simples cópia, mas uma maneira de possibilitar conexões entre os livros e os leitores a partir das suas narrativas e visualidades.

Num primeiro momento, principalmente no início da atuação de Sousa Pinto em Portugal, repetir o padrão gráfico, como no caso das edições de Graciliano Ramos, pode ser compreendido como uma continuidade ou como um processo de transição para calcar nos leitores lusitanos o interesse pelo novo selo editorial: *Livros do Brasil*, uma vez que romper com as marcas tipográficas já estabelecidas, provavelmente teria causado um estranhamento no reconhecimento dos livros brasileiros ao serem vistos ligeiramente em uma prateleira ou na vitrine da livraria.

As conexões entre as práticas editoriais de Sousa Pinto com os projetos da *Livraria José Editora* e da *Globo Editora*, portanto, podem ser percebidas mais diretamente no tratamento gráfico dado às edições da *Coleção Livros do Brasil*, marcada pela repetição de fórmulas visuais para a composição das capas e do miolo, como no caso de Rachel de Queiroz.

**Figura 14:** Capas dos livros *Menino de Engenho e Doidinho* e *Usina*, de José Lins do Rego.



Como possível observar nas imagens acima, a escolha da cor, da disposição do título do livro, do nome do autor e do sinete da editora se repetem na edição portuguesa, quando comprada com a brasileira. A diferença se encontra na impressão da denominação da coleção, tendo em vista que a edição da *José Olympio Editora* não pertencia a uma coletânea, muito embora fosse o quinto volume do *ciclo da cana de açúcar*; e na ausência de imagens, a qual foi suprimida ao longo das edições produzidas pela *Livros do Brasil*.

No Brasil, o projeto gráfico e o modelo de ilustração, como na capas apresentadas acima, eram assinados por Santa Rosa na sua fase inicial como capista da *José Olympio Editora*, e foram elaboradas para os livros de vários autores editados pela *Casa*, como Lucio Cardoso, Mario de Andrade, Affonso Schmidt e José Lins do Rego<sup>198</sup>, sendo este o primeiro literato agraciado com o trabalho do artista plástico.

Segundo Edna Lúcia Cunha Lima e Márcia Christina Ferreira (2005, p. 212), a escolha do padrão visual adotado nas capas elaboradas por Santa Rosa, para a *José Olympio Editora*, contribuiu para o barateamento da impressão, uma vez que o chapado da cor ocupa uma área específica com

[...] um plano uniforme, retangular, deixando a borda branca. Centralizados, ostentam no topo o nome do autor, da coleção (quando é o caso), o título em

<sup>198</sup> José Olympio contratou Santa Rosa, em 1934, para elaborar as capas da publicação de *Banguê* e a segunda edição de *Menino de Engenho*. A partir de então, o resultado dessa decisão “[...] projetou a sua editora como a casa dos novos autores brasileiros” (BUENO, 2015, p. 35).

destaque, o gênero literário (romance, contos, etc.); no meio, um quadrado contendo uma ilustração; e embaixo a assinatura da editora.

Essas considerações também podem ser direcionadas para a *Livros do Brasil*, acrescentando, a esse aspecto, a escolha tipográfica para marcação do nome do autor, da editora e da coleção com a mesma fonte de letra, em caixa alta, evitando, desse modo, variações no clichê.

Seguindo em diálogo com as autoras, elas apontam para o fato dos projetos de Santa Rosa serem marcados pela presença de “[...] desenho de linha grossas a bico de pena, muitas vezes se aproximando da linguagem da xilogravura, tão apropriada para os temas tratados pela literatura regionalista” (LIMA; FERREIRA, 2005, p. 212). Os capistas da editora de Sousa Pinto também adotaram essa estratégia, mesmo que não tenha sido no estilo à mão livre, mas, cada um ao seu modo, mantiveram o padrão nas edições, inclusive dos autores que não contaram com esses elementos nas edições brasileiras, sejam elas produzidas pela *Livraria José Olympio Editora* ou pela editora *Globo*, a exemplo das capas dos livros de Érico Veríssimo, que tiveram, no Brasil, a assinatura de Eugênio Hirsch e João Fahrion.

Para Luís Bueno (2015, p. 41), o trabalho desenvolvido por Santa Rosa para os livros editados por José Olympio influenciaram outras editoras no país, “[...] é o caso, por exemplo, de dois lançamentos de 1937: *Eutanásia*, de Januário Ciccio, edição da Pongetti com capa de Paulo Werneck, e *Classe Média*, de Jäder de Carvalho, das Edições Reunidas, de Recife, com arte não assinada”. Ainda segundo o autor, a coleção de romances brasileiros, da Pongetti, publicadas na segunda metade do século XX, com capas assinadas por Paulo Werneck, retornou aos elementos que compõem o projeto de Santa Rosa, assim como identifiquei o mesmo movimento realizado pelos capistas da editora de Sousa Pinto para as edições da *Coleção Livros do Brasil*.

Fato importante é que, mesmo não fazendo parte de uma coleção, a identidade visual das capas de Santa Rosa garantiu a unidade dos livros publicados pela *Livraria José Olympio Editora*, que mais tarde “[...] se tornaria a cara dos autores brasileiros na [Casa], [...] e, em pouco tempo, a cara da literatura brasileira de sua época” (BUENO, 2015, p. 35).

Considero, nesse ínterim, que o efeito apontado por Bueno (2015) cruzou outras searas e atravessou os mares, chegando até a *Livros do Brasil*, em Portugal, dada as vivências de Sousa Pinto no Brasil, já que seu projeto editorial está em diálogo com o de José Olympio, atribuindo a editora portuguesa a distinção de especializada em literatura brasileira e, consoante a esse aspecto, os recursos gráficos da coleção criou as visualidades para os livros

dos literatos brasileiros, estas, por sua vez, pautado na estética do projeto artístico de Santa Rosa e, somando-se a isso, seguindo a formulação material proposta pelas dobras da edição realizadas pela *Livraria José Olympio Editora*.

Independente das semelhanças e diferenças entre os projetos da *Livros do Brasil* com as editoras brasileiras, as quais possuía relação, existe um padrão para a capa das edições, unificando escritores e os temas das obras dentro de um campo visual, como é próprio de uma coleção. Este é caracterizado pelo sinete da *Coleção Livros do Brasil* na parte superior, seguido do nome do autor, do título da obra e da editora na parte inferior, com uma ilustração centralizada dentro do quadrado colorido, deixando as bordas livres de qualquer cor ou informação, como indicadas no Caderno de Imagens (Anexo C) e nas figuras abaixo:

**Figura 15:** Capas de obras brasileiras publicadas em Portugal pela editora *Livros do Brasil*.



Fonte: Biblioteca Nacional de Portugal.

As três capas acima, embora possuam elementos comuns, como é próprio de uma coleção, dão uma perspectiva de mudança visual. O frontispício de *O Brasil na vida de Eça de Queiroz*, de Heitor Lyra, o volume 64, lançado em 1965, marca uma variação no projeto gráfico das capas da *Coleção Livros do Brasil*<sup>199</sup>. Aos poucos, os textos foram dividindo espaço com as ilustrações. A logomarca da coleção e o nome do autor, ambos centralizados,

<sup>199</sup> O livro *A aventura nos campos gerais*, de João Guimarães Rosa, foi lançado no mesmo ano, sendo 1965 uma data de mudança visual, embora simples, que marcaria o destino da coleção e as publicações dos seus últimos números.

sendo o último disposto dentro da caixa colorida, passam a ocupar a parte superior, tornando-os mais visíveis para o leitor.

O título do livro, ao centro da capa, dentro do espaço delimitado pela caixa colorida, permanece disposto em todas as fases da coleção, e as cores quentes, em tons de vermelho e preto, foram sendo cada vez mais utilizadas. A disposição dos elementos também denota um movimento de modificação, uma vez que o sinete da coleção é transferido para o canto superior direito, ao lado do nome do autor, e, abaixo dessas duas informações, o título da obra.

Já no pé da capa, a logomarca da editora abandona a inscrição *Edição “Livros do Brasil” Lisboa* e passa a ser representada pela sigla LBL, em caixa alta, com variação de tonalidades em seu contorno, conforme as cores com maior presença na capa<sup>200</sup>. E, em algumas encadernações, há a indicação do número da edição, localizada abaixo do título. Mas, como já apontado, as reedições dos livros lançados pela *Livros do Brasil* são difíceis de serem registradas e organizadas, posto que essa informação é ausente na ficha catalográfica.

Além da inserção de ilustrações e alteração da calorimetria, outros elementos se destacam, como na capa de *Caminhos Cruzados*, onde é possível ler a denominação do gênero literário (conto, romance, novela, entre outros) na capa das edições, nesse caso, ela indicam que se trata de um romance, e a indicação de que ele havia sido agraciado pelo Prêmio Graça Aranha (embora não menciona a data e nem que se tratava de um certame brasileiro). Estas designações denotam como as escolhas visuais presentes nos suportes participam da construção de sentidos do texto, apesar de apenas algumas edições contaram com este recurso.

Na escolha dos recursos editoriais e a disposição dos mesmos na composição das capas das obras que compõem a *Coleção da Livros do Brasil*, assim como para outros projetos assinados pela editora de Sousa Pinto, pode-se constatar que elas são orientadas sob a mesma ótica do trabalho realizado por Clóvis Graciano para as edições dos livros de Jorge Amado, lançadas pela *Martins* (Brasil), consideradas por Chico Homem de Melo (2008, p. 84) como a continuidade no diagrama herdado da tipografia do século XIX, caracterizada pela seguinte estrutura: “[...] no alto, o nome do autor; abaixo, em corpo maior, o título da obra; no centro, a ilustração; no pé da página, o nome da editora; e título centralizado em relação ao eixo vertical da capa”.

---

<sup>200</sup> Não é o caso de *O Brasil na vida de Eça de Queiroz*, de Heitor Lyra, que há maior incidência de vermelho e o contorno da sigla LBL está grafado na cor preta. Mas, conforme vão surgindo outras edições, torna-se um padrão visual a logomarca da editora acompanhar as cores da capa.

A comparação acima, mesmo que estejam localizadas temporalmente e em contextos de mercados livreiros distintos, demonstra como determinadas práticas são compartilhadas em escalas mais amplas. Apesar disso, é possível distinguir algumas particularidades, como a tentativa da *Livros do Brasil* para destacar o título de sua coleção, seja com a logo no canto superior esquerdo ou centralizada e a sua variação de cores, contrastando com as ilustrações dispostas em um campo quadrado que ocupa o maior espaço da capa, deixando as bordas sem a presença de qualquer elemento.

As capas produzidas pela *Livros do Brasil*, para a sua coleção com o título congênere ao da editora, podem ser classificadas em duas fases: a primeira, com projetos gráficos mais sóbrios, evidenciando o título da obra e o nome autor e paratextos apenas nas orelhas dos exemplares, quando muito, também na quarta capa<sup>201</sup>; a segunda, contou com a inserção de desenhos e ilustrações que dialogavam com a narrativa do texto literário e, em alguns casos, com fotografias na contracapa, além dos paratextos em ambas as orelhas<sup>202</sup>.

Os desenhos elaborados para compor as capas buscaram produzir imagens sínteses da narrativa contida em cada obra, uma vez que estavam conectadas com o enredo da trama e da personagem principal, capturando, desse modo, um momento para apresenta-lo aos leitores, sendo mais uma semelhança com o perfil de Santa Rosa e, conseqüentemente, das escolhas de José Olympio que utilizaram essa mesma estratégia, inclusive para as ilustrações do miolo do livro, tendo edições do mesmo do mesmo título e autor que os desenhos ocupavam lugares diferentes no corpo da obra<sup>203</sup>.

Quando comparadas com os projetos da editora *Globo*, as capas da *Coleção Livros do Brasil* não possuem qualquer relação, nem mesmo com as edições dos livros de Erico Verissimo, o autor com maior quantidade de títulos lançados na *coleção*. As edições portuguesas das obras de Verissimo acabaram se tornando visualmente, se assim é possível

---

<sup>201</sup> Nas publicações da década de 1940-50, na quarta capa continha a lista de publicações da *Coleção Livros do Brasil* e de outras coleções da editora, como representado na Figura 4, do Caderno de Imagens (Anexo C). A partir da década de 1960 é que são inseridos trechos das apresentações sobre o autor e a obra que consta na primeira orelha ou a inclusão de fotografias.

<sup>202</sup> Em ambas as fases apontadas, os paratextos das orelhas eram direcionados para apresentar a obra e o autor, sendo a primeira sobre o título que estava sendo lançado, e a segunda tratava de algum livro já publicado na *Coleção Livros do Brasil*, não sendo, necessariamente do mesmo literato. Apesar disso, determinadas edições de Érico Verissimo contaram com paratextos sobre suas obras nas duas orelhas.

<sup>203</sup> Como exemplo é possível citar o caso 12ª edição d' *O Quinze*, de Rachel de Queiroz, publicado pela *Livraria José Olympio Editora*, em 1970, que contou com uma série de ilustrações feitas por Poty, cujos desenhos foram utilizados em diferentes momentos e espaços do livro. Eles serviram, também, para ilustrar o catálogo da exposição "*Rachel de Queiroz: 40º aniversário de 'O QUINZE'*" realizada pela Biblioteca Nacional, cujo objetivo era comemorar o quadragésimo aniversário de publicação do primeiro romance de Rachel de Queiroz. Na 44ª edição, que fora produzida para comemorar os sessenta anos de estreia do romance, há um retorno às imagens de Poty, dispostas na capa, estando ausente do miolo do livro.



dizer, quase uma edição brasileira assinada pela *Livraria José Olympio Editora*, dada as semelhanças gráficas e o padrão adotado.

Ao fato de Sousa Pinto ter preterido a linha visual da *Globo*, além do argumento de Luís Bueno (2015), de que o estilo de Santa Rosa tinha criado uma identidade para a literatura brasileira, podem ser acrescidas as análises de Ubiratan Machado (2017). Para o autor, apesar de buscar, desde a sua fundação, capas ilustradas que chamassem a atenção e aguçasse a curiosidade dos seus leitores, diferente de outras editoras brasileiras, o Grupo Bertaso não conseguiu constituir uma equipe de longa permanência na sua editora, tendo recebido a colaboração e assinatura de vários artistas plásticos, desenhistas e gravuristas sem longa permanência e com pouca produção.

Ademais, nos anos 1920, assim como as demais editoras brasileiras, a maioria das capas da *Globo* são anônimas, apesar de ter sido nesse período que teve início ao aprimoramento gráfico de seus projetos, modernizando-se com a colaboração de João Fahrion, Edgar Koetz e Nelson Boeira Faedrich.

Na editora dos Bertaso, a partir da década de 1940, o trabalho dos ilustradores e dos capistas começa a ser reconhecido, mas somente nos livros de literatura infantil, que, “[...] apesar do reconhecimento [...], ainda há muitas capas anônimas e sem crédito, talvez até por desinteresse do artista, como [é possível] observar em *Gato preto em capo de neve* (1941), *Música ao longe* (1947), *A volta do gato preto* (1948), de Erico Verissimo” (MACHADO, 2017, p. 476).

Mesmo levando em consideração essa modificação no tratamento dados aos livros, ela não atende às demandas de Sousa Pinto, uma vez que a literatura infantil fugia do escopo da *Coleção Livros do Brasil*, e nem mesmo os literatos selecionados possuíam uma produção que fosse possível estrutura uma coleção direcionada para esse público.

Acrescente-se a isso, que mesmo no Brasil, se centralizado o foco para as editoras, até mesmo a compreensão de literatura brasileira da *Livraria José Olympio Editora* nos as três primeiras décadas de sua atuação, a publicação literária para o público infantil não estava presente como cerne estruturante do seu catálogo durante.

Para se ter uma ideia, o primeiro projeto de José Olympio para o público juvenil foi a *Coleção menina e moça*, lançada em 1934, tendo um interregno na sua publicação e retornada em 1940, que visava instruir comportamental e religiosamente os seus leitores, não sendo portanto, um programa de literatura brasileira infantil ou juvenil, mas de traduções da coleção francesa *Bibliothèque de Suzette*.

Foi somente a partir de 1960 que a *Livraria José Olympio Editora* passou a publicar literatura infantil produzida pelos autores brasileiros, lançado títulos esporádicos de Vinícius de Moraes, Rachel de Queiroz e Clarice Lispector, além de literatos que se dedicavam especificamente à essa tipologia literária, como Ruth Rocha e Ana Maria Machado, mesmo que estas não publicassem apenas pelo selo da *Casa*.

Desse modo, já que Sousa Pinto tomou o trato editorial de José Olympio como referência, era de se esperar que ele também não enveredasse por esse caminho, e, além disso, mesmo que na década de 1960 ele enveredasse por esse caminho, alteraria o escopo da *Coleção Livros do Brasil*, uma vez que ele já estava consolidado entre os leitores lusitanos.

Retornando ao tratamento gráfico dado pela *Livros do Brasil* para a literatura brasileira, Bernardo Marques foi o primeiro a assinar as capas da coleção, considerado pela crítica lusitana como um dos artistas responsáveis pela renovação das artes plásticas em Portugal, na primeira metade do século XX.

Sousa Pinto, em matéria datada de 1962, publicada no *Boletim Bibliográfico LBL*, afirma que “[...] Bernardo Marques não foi somente o pintor de projeção unanimemente reconhecida que sempre admiramos. Foi, também, um excelente companheiro de trabalho, que, desde a fundação desta casa, assumiu a direção artística das suas edições” (PINTO, 1962, s/p.). Ainda segundo o editor, ele foi o responsável pelo o que ele considera como o enriquecimento plásticos no tratamento visual dado aos livros do catálogo da sua editora como um todo, este, por sua vez, marcado pela elegância, leveza e sensibilidade nas escolhas das cores, dos desenhos e das formas com as quais dispôs os elementos no processo de diagramação e constituição do objeto livro.

Além de ter contribuído em importantes periódicos portugueses, entre elas as revistas *Panorama* (1941-1950), *Litoral* (1944-1945) e *Colóquio*<sup>204</sup> (1959-1962), Bernardo Marques foi diretor artístico da *Livros do Brasil* e de outras editoras, como a *Ática*, e atuou na condição de coordenador de design da *Coleção Dois Mundos* e da *Miniatura*, não tendo assumido formalmente a mesma função na *Coleção Livros do Brasil*, apesar de ter sido ele o responsável por definir os parâmetros visuais que marcaria a literatura brasileira editada por Sousa Pinto.

Para a *Coleção Livros do Brasil*, as capas assinadas por Bernardo Marques são marcadas pela transição entre a ausência e a presença das ilustrações, aqui caracterizada como

---

<sup>204</sup> Em termos comparativos, o *Boletim Bibliográfico LBL*, publicado pela *Livros do Brasil*, se aproxima na diagramação, no formato, na relação entre textos e imagens, na paginação e na utilização da fonte serifa proposta por Bernardo Marques para a *Colóquio*.

a primeira fase da identidade visual da coleção, em suas devidas aproximações das edições da *Livraria José Olympio Editora*.

Pode-se inferir, portanto, que a escolha em seguir as características gráficas da *José Olympio Editora*, desde a publicação de *Olhai os lírios do campo*, de Érico Verissimo, está marcada pela influência de Bernardo Marques, dado que seu trabalho artístico lhe possibilitava o conhecimento sobre as transformações visuais que os livros estavam sofrendo na década de 1940, tanto no Brasil, como em Portugal. Ademais, no cenário do mercado editorial brasileiro, a editora de José Olympio já era tida como a *Casa* da literatura brasileira, portanto, era incontornável que o projeto da *Livros do Brasil* dialogasse com o do editor brasileiro.

Semelhante a *José Olympio Editora*, na *Livros do Brasil* os seus capistas e ilustradores possuíam relações com outras editoras, com o Estado e transitavam pelos espaços de poder. Bernardo Marques, por exemplo, ligado ao SPN/SNI, de Portugal, foi decorador oficial, através de Antonio Ferro, de prédios que abrigavam as instituições do Estado Novo de Salazar, inclusive quando foi diretor gráfico da revista *Panorama*, editada pelo referido órgão governamental. Soma-se a isso, a assinatura de capas para livros de outras editoras portuguesas, entre elas a *Bertrand* para a publicação de *Novo mundo, mundo novo*, de Antonio Ferro, com lançamento em Portugal e no Brasil<sup>205</sup>.

Em 1960 há capas assinadas tanto por Bernardo Marques, quanto pelo seu sucessor, Infante do Carmo<sup>206</sup>. Este último, sendo responsável até 1970 pela assinatura da identidade visual da *Coleção Livros do Brasil*, cuja escolha foi prosseguir os mesmos princípios gráficos, mesmo que tenha adotado outros elementos e provocado algumas variações, tendo sido responsável por outros projetos, como o *Boletim Bibliográfico LBL* e a *Coleção Minutura* “[...] fica[ando] assegurada imediatamente por um dos mais fascinantes, efêmeros e misteriosos ilustradores da segunda metade do século XX” (SILVA, 2016, s/p),

Em relação a coleção *Miniatura*, por exemplo, Infante do Carmo aos poucos foi se afastando do traço caricatural criado por Bernardo Marques, que assinou as capas e ilustrações até o número 107. Já em relação à *Coleção Livros do Brasil*, ele foi o responsável pela mudança na disposição do nome do autor e do sinete da coleção na capa, bem como pela

<sup>205</sup> Bernardo Marques também estabeleceu relações com o Brasil, com participação *IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo*, em 1954, expondo um painel no pavilhão da exposição.

<sup>206</sup> Infante do Carmo foi um artista plástico português que atuou ativamente na edição de livros. Assim como Bernardo Marques, Infante do Carmo assinou capas de outras editoras portuguesas, como a *Estúdios Cor*, *Guimarães* e *Portugália* (mais esparsamente), e na *Inquérito* e *Livros do Brasil* (com maior dedicação e assiduidade). Disponível em: <https://almanaguesilva.wordpress.com/tag/infante-do-carmo/>. Acesso: 04/05/2018.

alteração na logomarca da editora, aspectos que marca a segunda fase da identidade visual aqui indicada.

Para Jorge Silva (2016), o traçado de Infante do Carmo, para as ilustrações das edições da *Livros do Brasil* provavelmente foi inspirado no trabalho de Lima de Freitas, marcado pelo cuidado nos detalhes gráficos. Ainda segundo o autor, ao mesmo tempo, delineado com um distanciamento ao afastar-se do naturalismo de Freitas e da própria caracterização das personagens, na medida em que o artista busca não transparecer nenhuma expressão emocional, conferida pela técnica de desenhar os olhos totalmente vazados em preto, como na capa do livro *O coronel e o lobisomem*, de José Cândido de Carvalho<sup>207</sup>.

Os livros publicados por Sousa Pinto na *Coleção Livros do Brasil*, por vezes, também eram noticiados nos periódicos brasileiros<sup>208</sup>. Nestas divulgações, além do conteúdo, as visualidades e a qualidade gráfica e tipográfica, eram analisadas, chegando a destacar Infante do Carmo como “[...] o autor da bela capa da edição portuguesa (Editora Livros do Brasil) de ‘Mundo dos mortos’, de Ocatilio de Faria, volume número 49 de uma coleção exclusivamente de escritores brasileiros” (CORREIO DA MANHÃ, 1962, p. 2).

É interessante que mesmo com as similaridades entre as edições portuguesas e brasileiras, no que se refere ao projeto editorial, elas não eram mencionadas nos periódicos e suplementos literários publicados no Brasil. O fato de não serem comparadas pode ser explicado pela ausência, nos periódicos que aqui circulavam, das fotografias das capas dos livros editados pela *Livros do Brasil*, dado que a única visualidade que o leitor brasileiro tinha acesso era através da imagem construída pela narrativa periódica.

Com relação ao comparativo entre as edições de diferentes projetos de Sousa Pinto, sem estabelecer relação com outras editoras, as soluções editoriais não se detiveram em atender apenas às edições das obras dos escritores brasileiros, elas serviram, também, para outras coleções da *Livros do Brasil*, entre elas a *Vida e Cultura*, *Miniatura* e *Argonauta*, pelas quais o editor português lançou autores como Albert Camus, Willian Faulkner, Franz Kafka e Thomas Mann.

Nuno Medeiros (2018, p. 216) afirma que existem “[...] elementos comuns essencialmente ao nível do tipo de letra, da diagramação, de certas características das capas e até das cores usadas”, os quais estão presentes tanto na *Livros do Brasil* quanto na *Edições*

<sup>207</sup> Em 1971, as capas da coleção *Livros do Brasil* passaram a ser assinadas por António Pedro. Este, por sua vez, não realizou alterações capa elaborada por seu antecessor. A diferença entre eles está apenas no fato de ter inserido, de forma pontual, fotografias na quarta capa.

<sup>208</sup> Tais notícias não se restringiam apenas aos lançamentos dos escritores brasileiros, também tendo sido mencionadas obras de outras, apesar de legalmente não poderem circular no Brasil.

*Dois Mundos e Livros de Portugal*. Além disso, o formato e o tamanho das edições eram o mesmo: 19 x 14, em papel pólen, com sumário ao final do livro e a abertura dos capítulos geralmente vinham com letra capitular, tornando-se um padrão.

A título de exemplo, a publicação de *O estrangeiro*, de Albert Camus lançada pela *Livros do Brasil*, manteve os mesmos elementos destinados para as obras de literatura brasileira. A cor da capa é o mesmo tom de verde utilizada para a edição de *Menino de Engenho e Doidinho*, de José Lins do Rego (Figura 14), assim como a disposição do título da obra, do autor e da editora, sendo a única diferença identificada no frontispício indica que na edição há uma introdução assinada por Jean-Paul Sartre, dando um tom valorativo à obra. Apesar disso, essa característica não foge às estratégias de Sousa Pinto, uma vez que esse elemento funciona similarmente a indicação do gênero literário, pois ambos servem de atrativo no processo de chamamento do público leitor e de prescrição de leitura.

Segundo Mônica Gama (2016), ao analisar as edições da *José Olympio Editora*, a quarta capa dos livros publicados pela *Casa* pode ser considerada como a primeira formação do catálogo da editora. No caso da *Livros do Brasil*, o processo se dá da mesma forma, ou seja, na contracapa consta a listagem dos livros já publicadas tanto na coleção aqui analisada, quanto em outras editadas por Sousa Pinto.

Até o número 64 (*A aventura nos campos gerais*, de João Guimarães Rosa), a quarta capa, conforme representada na Figura 4, do Caderno de Imagens, pode ser analisada como um recurso que assumia a função de catálogo da *Livros do Brasil*. A cada nova edição lançada na *Coleção Livros do Brasil* eram atualizadas as listas dos títulos já publicados, também, nas coleções *Dois Mundos*, *Vida e cultura*, *Argonauta*, *Miniatura*, *Vidas célebres* e da *Enciclopédia LBL*.

Conforme o número de títulos e de coleções foram aumentando, as contracapas foram perdendo essa função, uma vez que o catálogo da editora já estava melhor constituído. Até mesmo as das edições da *Coleção Livros do Brasil*, quando passou a contar com uma quantidade maior de títulos, as quartas capas foram modificadas, desta vez se tornaram espaços constituídos da função de divulgação do conteúdo de cada título, geralmente um trecho da apresentação da obra e do autor presentes na primeira orelha de cada edição, não chegando a ser, por exemplo, uma resenha, mas uma espécie de chamamento do leitor.

Os demais elementos de composição gráfica e tipográfica não apresentavam variações frequentes, sendo possível definir um padrão para coleção. As lombadas, por exemplo, em

todos os números, possuem a seguinte estrutura: o nome do autor, o título da obra, a indicação que pertence à *Coleção Livros do Brasil* e o número da coletânea.

A primeira orelha apresenta o autor e a obra publicada e, a segunda, outro título da coleção, destacando os mesmos elementos, proporcionando ao leitor o conhecimento do enredo presente naquele e em outro volume da coleção, sendo, portanto, um dispositivo de qualificação da obra de quem a criou, funcionando como uma estratégia de constituição da *Coleção Livros do Brasil*, na visão do editor, e uma prescrição e preparação para a leitura do volume, na perspectiva do leitor.

Para Maria Rita de Almeida Toledo (2020), há nesse recurso editorial a conferência da autoridade ao texto que a coleção coloca em circulação, dando prestígio e visibilidade aos critérios que a compõem, sendo o editor um selecionador de textos, desenhando as necessidades de leitura, no caso, as obras incontornáveis à leitura do público lusitano para tomarem conhecimento do que é a literatura brasileira. Desse modo,

O leitor, ao adotar a coleção, pode dispensar outras leituras no mesmo campo. O editor assume o lugar do leitor e seleciona os textos, desenhando as necessidades de determinado campo em termos de temas, problemas, recortes etc. O leitor que partilha os princípios e os critérios que organizam a coleção confia no editor (TOLEDO, 2020, p. 173).

Já o miolo contou com folhas de guarda e de rosto (que trazem as mesmas indicações presentes nas capas), prefácios (quando existe), dedicatórias, notas do editor, sumário (quando existe está localizado ao final, indicando a organização interna dos textos, em especial os de caráter de obra reunidas) e glossários (quando existem). Essa ordem segue ao longo de toda coleção.

Os elementos constitutivos do objeto livro e suas formulações a partir dos recursos gráficos e tipográficos utilizados por Sousa Pinto para criar a unidade visual de sua coleção funcionaram como tecnologias que, ao mesmo tempo em que divulgava os seus projetos e anunciava a narrativa de cada livro, prescreviam um lugar de importância dos autores, inventando-os; orientavam formas de leitura e recortava literatos e temas na busca pela definição do que era a literatura brasileira e suas principais representações.

Diante do exposto, numa análise comparativa entre os projetos da *José Olympio Editora* e a *Livros do Brasil*, pode-se destacar que os elementos abordados fazem parte de um universo que compartilha práticas editoriais, independente das fronteiras nacionais. E, mais ainda, é preciso considerar que essas trocas não acontecem de modo uniforme, embora existam características comuns e estruturas de funcionamento que se repetem para criar, no

caso da *Coleção Livros do Brasil*, conexões e continuidades da literatura brasileira entre o Brasil e Portugal.

#### 4.2 Autoria nas margens

José Olympio, em carta à Daniel Pereira, é enfático: “Devemos ter recortes de outros tempos, quando a vida dos livros e dos autores eram acompanhadas carinhosamente por todos nós como a vida da própria casa”<sup>209</sup>. Os outros tempos, nesse caso, o passado ao qual o editor faz referência, é a década de 1930 e meados dos anos de 1940, em que, no Brasil, haviam dezenas de revistas e suplementos literários de jornais que anunciavam lançamentos de livros, a vida privada de escritores e intelectuais, as futuras obras e o cotidiano público e privado da vida literária brasileira.

A *José Olympio* colocou em prática o desejo do dono da *Casa*. Tanto que é possível encontrar no acervo da editora séries de fotos e recortes de jornais separados em pastas correspondentes à cada um de seus editados. Ao tomar esse conjunto documental como objeto de análise, é possível traçar trajetórias individuais e identificar a rede da qual os escritores brasileiros compartilharam práticas comuns.

Parte dessa documentação reunida pela *José Olympio* pode ser arrolada, também, nas edições lançadas pela editora, tendo em vista que ela utilizou tais documentos como paratextos das publicações. Diferente de José Olympio, Sousa Pinto optou por noticiar a vida literária de seus editados no seu *Boletim Bibliográfico LBL*, objeto de análise da próxima sessão.

Em Portugal, entre os anos de 1940 e 1970, concomitante à *Coleção Livros do Brasil*, que ampliou o interesse dos portugueses sobre a literatura e os escritores brasileiros, fruto da atuação de Sousa Pinto, haviam também colunas de revistas que se dedicaram à literatura produzida no Brasil, a exemplo do semanário *Mundo literário* e da *Revista Serão*, que contou com a coluna *Artigos brasileiros*, assinada por Alberto de Oliveira<sup>210</sup>, conectando, portanto, práticas comuns.

---

<sup>209</sup> Carta de José Olympio à Daniel Pereira. Museu de Literatura da Fundação Casa de Rui Barbosa. Arquivo Livraria José Olympio Editora. Rio de Janeiro, 05 de fevereiro de 1953.

<sup>210</sup> Nesse contexto, é possível elucidar outras iniciativas, a exemplo do trabalho de outras instituições, entre elas a Sala do Brasil, na Universidade de Coimbra, criada em 1926 e transformada em Instituto de Estudos Brasileiros, em 1941; e da cadeira de Estudos Brasileiros, na Universidade de Lisboa, cujas pesquisas desenvolvidas por seu ocupantes originou diversas obras, como é o caso das publicações de José Osório de Oliveira, e, de *Literatura pelo caminho*, de Amândio César; *Cadernos de Crítica*, de António Olinto; *A fantasia exacta*, de Franklin de Oliveira; e *Dimensões I e II*, de Eduardo Portella, entre outros estudos.

Tomando como ponto de análise tais aproximações para compreender as particularidades da atuação de Sousa Pinto e sua editora, a *Livros do Brasil*, na condição de editor de uma coleção específica de literatura brasileira, Nuno Medeiros (2018, p. 224) considera que ele “[...] integrou autores e obras em contextos de recepção e de interpretação diversos dos seus contextos de produção literária original, retirando-os – autores e obras – de uma matriz referencial mais tipicamente local ou nacional”.

A maneira e os recursos através dos quais os textos e seus respectivos autores foram apresentados ao leitor português mobilizaram e os inseriram em novas configurações literárias que ultrapassaram as fronteiras já consolidadas, alargando as fronteiras a partir de conexões diferentes daquelas utilizadas pela crítica literária brasileira, a exemplo da busca pelos regionalismos, denominação comumente utilizados para os literatos do *Nordeste*, entre eles Graciliano Ramos, José Lins do Rego e Jorge Amado.

Assim sendo, Sousa Pinto, através da *Livros do Brasil*, integrou a literatura brasileira na dimensão internacional da comunidade de leitores e falantes de língua portuguesa, e, de modo mais amplo, a inseriu na dinâmica da *república mundial das letras* através de circuitos diversos, pois o fato de serem expostas a outros sistemas literários, despertou o interesse de outros leitores e editores de comunidades linguísticas circunvizinhas, como no caso dos franceses e alemães.

Ademais, através de sua casa editorial, o editor português estabeleceu novas rotas para a literatura ao inseri-la no mercado internacional das letras, demandando novas práticas dos editores brasileiros nos processos de reedição das obras, tendo em vista que tais publicações, em outros cenários literários, designavam ao escritor brasileiro um sinal de prestígio e distinção entre seus pares.

Não obstante às questões apresentadas, Sousa Pinto, ao passo que foi publicando diferentes títulos de um mesmo autor, retirou a vinculação de um escritor e a sua grande obra, movimento comum na crítica literária do Brasil, como no caso de Rachel de Queiroz que foi celebrada na França a partir de *Dôra, Doralina* (destacando a suas qualidades literárias como um todo), e não com *O Quinze*, cuja obra é considerada pelos crítica literária brasileira como a mais importante no conjunto de sua produção intelectual, imputando a esta uma relação direta e inalienável entre autoria/escritura e o texto: Rachel de Queiroz, a escritora d’*O Quinze* ou *O Quinze* de Rachel de Queiroz<sup>211</sup>.

---

<sup>211</sup> Essa relação é comumente presente nos paratextos das edições dos livros da autora publicados pela *Livraria José Olympio Editora*.



Na *Coleção Livros do Brasil*, foi o conjunto das publicações que denotavam o caráter de unidade, e não uma obra específica como elemento norteador para justificar a presença do autor na coleção, reunindo os literatos brasileiros em torno do conceito de autoria, ou seja, era o conjunto de seus títulos, suas qualidades literárias que os projetavam nos escaninhos do cânone. A individualização autoral se constituía, dessa maneira, através dos elementos que marcavam os recursos estéticos, os temas indicados no texto ficcional e no próprio fazer literário.

Desse modo, tomando como ponto de análise as reflexões propostas por Michel Foucault (2002, p. 44-45), o nome do autor é um mecanismo que caracteriza um determinado discurso, busca indicar formas de recepção e atribuir um determinado estatuto a quem escreve a partir do cotejamento, de recortes, de delimitações e da extração de marcas comuns presentes em diversos textos de um mesmo indivíduo, não sendo meramente

[...] um elemento de um discurso [...] ele exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função classificativa; um tal nome permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, apô-los a outros textos. Além disso, o nome de autor faz com que os textos se relacionem entre si.

Esse tipo de articulações e classificações que se movem entre as definições de escritor e/ou autor pode ser percebido em relação aos os romances de José Lins do Rego, especificamente naqueles que compõem o *Ciclo da cana de açúcar*. Quando são analisados em conjunto, eles cumprem a função de estabelecer um crivo discursivo de comparação, julgamento e análise das qualidades literárias do escritor. *Usina*, o último título do ciclo, impõe uma escala analítica ou um parâmetro de análise da sua incursão literária e torna José Lins em autor, atribuindo-lhe a função autoral, enquanto esses mesmos livros, quando publicados ou analisados separadamente, particularizam o literato e lhe indicam a classificação de escritura, de escritor.

O mesmo efeito acontece com os textos de apresentações elaborados pela *Livros do Brasil*, e impressos nas orelhas, para as edições das obras de Jorge Amado. Neles são exploradas as traduções dos títulos do autor para outros idiomas, inclusive os comentários sobre a composição narrativa de suas histórias, como em *Jubiabá*:

Com *Jubiabá*, alcançou Jorge Amado a notabilidade e a categoria de um dos maiores romancistas do mundo. O livro esgotado no Brasil, sucessivas edições e logo se negociaram os direitos para a sua publicação em francês, russo, inglês, alemão, sueco, dinamarquês e espanhol; fizeram-se contratos especiais para adaptar ao teatro e à rádio, ultimando-se negociações que levarão ao cinema as páginas vibrantes desse famoso livro (LIVROS DO BRASIL, 1948c, s/p).

Interesse notar como Sousa Pinto articula diversos marcadores que justificam o lugar ocupado pelos livros lançados na *Coleção Livros do Brasil*. Como é possível identificar no trecho acima, a informação sobre as línguas para as quais as obras já haviam sido vertidas está acompanhada da relação entre a circulação das edições brasileiras ao informar que estavam esgotadas, estabelecendo uma relação entre o impacto da obra no Brasil e suas dinâmicas além das fronteiras nacionais. Quando evidenciados esses percursos, ressalta-se a qualidade literária do autor, embora seja a partir do quantitativo de vendas, mas também qualifica a escolha do editor do novo título que compõe a coleção.

Em *Terras do sem fim*, havia sido utilizada a mesma estrutura narrativa do paratexto de apresentação de *Jubiabá*, presente na primeira orelha da edição, acrescentando-se a esse aspecto um redirecionamento espacial, se comparado com as edições brasileiras, que vai além do argumento da região ou da atribuição regionalista à escrita, na medida em que mesmo afirmando o romance como uma maneira de desbravar o Nordeste brasileiro, logo em seguida o dimensiona sendo

[...] ao mesmo tempo história do Brasil (a primeira fase do ciclo do Cacau, que em São Jorge de Ilhéus atinge o período industrial) e história do homem eterno, rude e governado pelas paixões, entre uma grandeza da lenda, que se conjuga com a própria imensidão do solo, e a dor infinita dos vencidos e espoliados, dos fracos e dos doentes, que não viajam *Nas Terras do Sem Fim* (LIVROS DO BRASIL, 1948b, s/p).

A coleção das apresentações dos autores e de suas obras, seja nas orelhas ou nos trechos selecionados para a quarta capa, não há uma tentativa de limitá-los, de fixar uma fronteira ou a isolar o texto literário a partir de recortes regionais. Sousa Pinto estabelece um projeto que firma o título que a ele é atribuído, ou seja, a reunião dos títulos dimensiona o que a literatura brasileira a partir de suas escolhas, do olhar daquele que seleciona e coleciona, sem perder de vista a sua posição enquanto editor atinado às demandas do mercado editorial, tanto no Brasil como em Portugal.

Apesar disso, se realizado o exercício comparativo entre a formação do catálogo da *Livros do Brasil* e da *Livraria José Olympio Editora*, na coleção de Sousa Pinto há a presença marcante dos autores do Nordeste brasileiro, entre eles Rachel de Queiroz, José Lins do Rego, Jorge Amado e Josué Montello. Esse fato se justifica pelo caráter dado por José Olympio à literatura brasileira, constituindo uma relação e fazendo coincidir sertão, nação e o fazer literário como definidor do que era a literatura. Aspecto este, também ressaltado por Gustavo

Sorá (2010) ao afirmar que o Nordeste, sob a influência de Gilberto Freyre, passou a ser considerado pelo editor como uma categoria de brasilidade.

Apesar da coincidência, não é possível atribuir a Sousa Pinto uma tentativa de apagamento dos aspectos regionalistas nos processos de invenção das autorias que, como sequência, também indicava formas de leitura. Mas determinou as escolhas daqueles que entrariam ou não na *Coleção Livros do Brasil*. Além disso, ao mobilizar tais elementos, ele recolocou as narrativas outrora construídas na dimensão nacional, de modo que o interessava apresentar ao público lusitano a literatura brasileira.

Independente das escolhas do que seria apresentado aos leitores sobre os títulos da coleção, é possível estabelecer um padrão da estrutura narrativa de como foram formatados os textos de apresentação das obras e dos autores contidos nas orelhas dos livros da *Coleção Livros do Brasil*. Inicialmente são tecidos comentários gerais sobre a obra, em seguida traz o foco narrativo da trama, numa espécie de apresentação das personagens. Na maioria das edições é citado algum trecho de análise de críticos literários ou de outros intelectuais sobre o autor do livro, mas sem nenhuma referência à origem do texto apontado.

Esse modelo, em determinados casos se tratava apenas de pequenas adaptações de apresentações feitas para as edições brasileiras, seja aquelas assinadas pela *Livraria José Olympio Editora* ou pela editora *Globo*. Por exemplo, em *Incidentes em Antares*, de Erico Veríssimo, os seguintes trechos aparecem na edição brasileiro e na portuguesa, suprimindo apenas alguns trechos.

Quando pedimos a Érico Veríssimo que nos escrevesse uma sinopse da história de *Incidente em Antares*, o romancista respondeu que preferia não correr o risco de imitar aquele tradutor que, segundo conhecida anedota, deu à versão portuguesa duma novela policial inglesa o título de Misterioso crime cujo culpado foi o próprio mordomo do castelo. E acrescentou: “Para fala a boa verdade, em todo romance ou novela, policial ou não, o verdadeiro criminoso é sempre o autor. O editor é cúmplice. O leitor, a vítima. O crítico, êsse acumula as funções de detetive, juiz e, não raro, de carrasco”. Tudo nos leva a crer que *Incidente em Antares* está destinado a ser o romance mais controvertido de toda a obra de seu autor. [...] Antares neste caso não é a magnífica estrela da constelação de Escorpião, mas uma pequena cidade – imaginárias, mas real, explica o romancista- situada ao norte de São Borja, às margens do Rio Uruguai. [...] Érico Veríssimo considera *Incidente em Antares* uma espécie de estuário em que deságuam rios e riachos de várias de suas tendências e características como escritor (LIVROS DO BRASIL, 1971, s/p).

Apesar de parecer uma simples adaptação, é preciso compreender as estratégias de Sousa Pinto para além das simplificações, não sendo, desse modo, apenas uma maneira transplantar a narrativa produzida pela crítica literária ou pelas editoras brasileiras para outros sistemas literários. As escolhas de quais trechos seriam retirados, como os comparativos do

estilo de Erico Verissimo em *Caminhos cruzados*, *O tempo e Vento* e *O senhor embaixador*, reconfigura as narrativas e dão sentidos distintos, na medida em que singularizam a obra dentro do conjunto de livros do mesmo autor, já presentes na coleção, conectando-se à comunidade de leitores de forma única.

Tomar a perspectiva de análise apenas pelo aspecto da repetição seria reduzir as discussões e a própria dinamicidade da literatura e das práticas editoriais, não dimensionando as tensões e os circuitos na constituição de uma coleção que passa por processos de seleção, exclusão e formação de uma unidade, sem deixar de evidenciar a sua própria diversidade.

É preciso, ainda, atinar para as relações, para a compreensão de como em diferentes sistemas literários são mobilizados determinados aspectos, enquanto, em outros, esses mesmos elementos não causam impacto ou não criam um campo semântico para as condições de recepção das obras, sejam elas vinculadas à autoria ou não, pois tais características são inventadas e mobilizadas em uma cadeia de temporalidades a partir da relação entre o texto e o autor, entre as formas editoriais e as prescrições e práticas de leitura, na medida em que “[...] os modos de circulação, de valorização, de apropriação dos discursos variam com cada cultura e modificam-se no interior e cada uma” (FOUCAULT, 2002, p. 68-69).

As orelhas dos livros, em diálogos com os demais recursos editoriais, como capa e contracapa, foram os responsáveis pela invenção das autorias na *Coleção Livros do Brasil*, desde a disposição tipográfica das informações dos dados comuns a qualquer livro, das ilustrações, dedicatórias, sumário e prefácios, pode ser entendida como estrutura de *formação do nome*<sup>212</sup>.

Conforme pode ser observado nas figuras do Anexo C, a composição de tais estruturas do livro direcionam, por exemplo, o olhar do leitor ao título e ao nome do autor que estão conectados com as orelhas e os demais paratextos, reforçando narrativas já consolidadas e estabelecendo novos percursos através das trocas editoriais, movimento presente, inclusive, nas lombadas através da indicação da editora, do autor, da coleção e o volume ao qual determinado título está circunscrito.

Sousa Pinto chegou a publicar obra póstuma na *Coleção Livros do Brasil*, como o segundo volume de *Solo de Clarineta*, de Erico Verissimo, publicado em 1976, no ano seguinte a morte do autor, cuja organização foi assinada por Flávio Loureiro Sales. Mas não

---

<sup>212</sup> Abel Barros Baptista (2003) conceitua, a partir do estudo sobre Machado de Assis, que a *formação do nome* do autor não possui a mesma função que o registro civil e é um processo afetado pela oscilação entre dois polos: o da designação e o da descrição, na medida em que assinar é inscrever o nome próprio na obra, onde a assinatura não indica o indivíduo, mas sim a obra.

contou como um novo número da coleção, e sim como sendo uma nova edição do primeiro volume da obra, publicada em Portugal em 1973<sup>213</sup>.

A *Livros do Brasil* também mobilizou edições e prêmios literários em homenagem aos seus editados que haviam falecido. Nesse ínterim, se inserem *Sentimento Lusitano*, de Ribeiro Couto, e uma edição reunida dos romances *Menino de Engenho* e *Doidinho*, de José Lins do Rego, além do *Prêmio José Lins do Rego*, congênere ao da *José Olympio Editora*.

Sobre o interregno entre as reedições e o lançamento das obras de um mesmo autor, em alguns casos existem uma expressiva quantidade de publicações. Como apontado o Anexo C desta tese, os livros de Érico Veríssimo é representativo, dada a quantidade de títulos que possui na *Coleção Livros do Brasil: Olhai os lírios do campo* contou com dezoito edições entre a década de 1940 e início dos anos 1980, e *Clarissa* que obteve dez edições no mesmo período; *Um lugar ao sol* desfrutou de oito edições entre 1940 a 1960.

Não dá para deixar de considerar que, em certa medida, o lançamento de novas edições estava condicionado à recepção crítica positiva por parte dos leitores lusitanos, daí a explicação para a quantidade de reedições das obras de Veríssimo ou a justifica do relançamento dos livros de Guimarães Rosa:

Depois de ter lançado, com sucesso de público e depois de crítica, os contos de Sagarana, a editora Livros do Brasil, de Lisboa, tem no prelo outro livro de João Guimarães Rosa, Miguilin e Manuelzão, duas novelas extraídas do volume *Corpo de Baile*, as mesmas que, sob igual título, aparecem em francês nas edições da “Du Seuil”, e vão ser publicadas na Suécia pela conhecida editora “Nordstedt e Sobers” (CORREIO DA MANHÃ, 1963, p. 2).

É possível identificar que o período entre a publicação da primeira edição da obra do escritor no Brasil e sua respectiva edição em Portugal variava bastante, chegando a ser lançado um mesmo título simultaneamente nos dois países, como é o caso do segundo volume de *Solo de Clarineta*, de Érico Veríssimo, ou a existência de títulos que foram publicados apenas em Lisboa, a exemplo de *Aventura nos campos gerais*, de Guimarães Rosa.

A formação ou invenção da autoria possui vinculação com a constituição do público leitor, pois as formas de apresentação de quem escreve e da obra publicada está diretamente relacionada com as indicações dos modos de leitura, conferindo distinção ao livro e ao literato. Exemplo desse efeito, é o caso da publicação de *O guarani*, de José de Alencar,

---

<sup>213</sup> Diferente das edições de *Ordem e Progresso*, de Gilberto Freyre, em que o primeiro volume foi classificado como sendo o número 75 da *Coleção Livros do Brasil*, e o segundo como 75-A, ambos publicados em 1969. O mesmo acontece a obra de Dário Moreira de Castro Alves, em *Era torme e amanhecia* (1992).

lançado pela *Livros do Brasil* e anunciado pelo *Jornal do Brasil*, afirmando que o texto tinha sido baseado numa edição crítica lançada pelo *Instituto Nacional do Livro*<sup>214</sup>, que

Tivemos oportunidade de ver há poucos dias um belo exemplar de “O Guarani” apresentado pela editora portuguesa, Livros do Brasil. A edição é excelente sob todos os aspectos e foi baseada no texto crítico lançado a pouco pelo Instituto Nacional do Livro. O romance de Alencar está despertando ultimamente interesse em Portugal pelo fato de haver sido radiofonizado. E nessa audição havia um detalhe curiosos - contou-nos quem há testemunhou -, todos os artistas eram portugueses, falando com o sotaque lusitano, exceto o que fazia o papel de Peri, nacionalidade brasileira. a mesma editora Livros do Brasil lançou também recentemente o romance “Encontro Marcado”, de Fernando Sabino. A obra causou escândalo em Portugal, aos pundonores da polícia salazarista que esteve em vias de aprendê-lo (CORREIO DA MANHÃ, 1959, p. 2).

A partir da década de 1980 os projetos de lançamento de parte das obras dos escritores brasileiros no mercado editorial estrangeiro estão relacionados com a atuação de José Olympio que, em 1981, reorganizou o *Departamento Internacional da José Olympio Editora*, dirigido por Olívio Gomes Barrados, visando facilitar o acesso às obras de intelectuais e literatos por professores e alunos de literatura e estudos brasileiros no exterior.

Entre as medidas de reestruturação do *Departamento Internacional da José Olympio Editora* estava o estabelecimento de parcerias com editoras estrangeiras para a tradução das obras dos escritores editados pela *Casa* e o lançamento de livros analíticos, antologias e coleções especiais sobre a literatura brasileira com ampla distribuição, as quais variavam na qualidade gráfica para baratear determinados lançamentos, dando acesso, desse modo, ao maior quantitativo de público.

É preciso considerar que a partir da década de 1990 existiram outros projetos que se assemelharam aos de José Olympio e Sousa Pinto, a exemplo da coletânea *Mestres da Literatura Brasileira e Portuguesa*, lançada pelo grupo editorial *Record* e a *Ediciones Sintagma*, da Espanha<sup>215</sup>, o que merece uma investigação comparativa para compreender as particularidades, atinando para como as ações anteriores criaram as condições de possibilidades para que tais empreendimentos pudessem se estabelecer.

Os paratextos presentes nas orelhas dos livros possibilitam atentar para as formas e estratégias editoriais utilizadas com o intuito de inserir e criar espaço de recepção das obras

---

<sup>214</sup> O interesse de Sousa-Pinto em lança *O guarani*, de José de Alencar, foi motivado pelo conhecimento dos leitores portugueses tinham sobre a obra, haja vista que o livro havia sido radiodifundido em Lisboa.

<sup>215</sup> O incentivo à tradução e ampliação da literatura brasileira em mercados editoriais estrangeiros se torna uma política pública do Estado brasileiro através do Programa de Apoio à Tradução, criado em 1991 e executado pela Biblioteca Nacional do Brasil. Em 2011, o programa passou por uma reformulação em sua estrutura orçamentária através do Ministério Nacional da Cultura, visando aumentar o impacto da sua de atuação.

dos escritores brasileiros em terras lusitanas. Mas não somente eles. Ao longo das publicações foram acrescentadas análises críticas e biográficas.

O conjunto de textos da primeira e segunda orelha davam o tom, indiciava e expunha autores e obras vinha geralmente sem assinatura, cuja ausência orienta o leitor a entender como enunciador a *Livros do Brasil* ou, por consequência, Sousa Pinto. O que é interessante, pois a impessoalidade não é comum no mercado dos livros, uma vez que há sempre a necessidade de situar aquele que escreve e de onde ele fala para avaliar o grau de credibilidade e importância da obra.

Ademais, elas reuniam autores distintos, como na publicação conjunta de *Menino de Engenho* e *Doidinho*, de José Lins do Rego, que contou com uma apresentação na segunda orelha do livro *México: história de uma viagem*, de Érico Veríssimo, conectando trajetórias e literatos em torno de um denominador comum: ambos pertencentes à *Coleção Livros do Brasil* e editados em Portugal por Sousa Pinto.

No primeiro paratexto, a narrativa desenrola-se em torno da morte de José Lins do Rego, ressaltando a importância do autor para a literatura no Brasil, afirmando que esta estava sendo preservada devido à série de edições de suas obras nos dois países. Nesse caso, os livros são tomados como atestados de “[...] seus dotes magníficos de narrador, de estilista, de personalidade da mais profunda simpatia humana” (LIVROS DO BRASIL, 1958c, s/p). O texto continua considerando que os dois títulos reunidos em uma única edição são representativos da vida do escritor e, para encerrar, busca na crítica literária o lugar que José Lins ocupa no cânone brasileiro: “Como muito bem disse o crítico Otto Maria Carpeaux: esse menino de engenho é o maior escritor do Brasil” (*Idem*, 1958c, s/p).

A narrativa contida na orelha da obra pode ser resumida na última informação dada, ou seja, na referência a Otto Maria Carpeaux. Mesmo aqueles que não conhecessem o escritor ou seus demais livros, provavelmente seriam seduzidos. Afinal, quem estabeleceu os limites e as especificidades da escrita do autor brasileiro havia sido um crítico literário que se põe diante de seus pares e dos demais leitores numa posição de imparcialidade. Já o paratexto que anuncia a obra de Érico Veríssimo segue a mesma estrutura composicional, diferenciando-se apenas da ausência das considerações de um crítico literário.

A estratégia de inserção de textos críticos e biográficos não se restringia apenas à *Coleção Livros do Brasil*. O mesmo acontecia com as edições de literatos de outras nacionalidades e de outras coleções de Sousa Pinto, como na obra de Albert Camus, *O*

*estrangeiro*, na qual possui uma introdução assinada por Jean-Paul Sartre<sup>216</sup>, e, na contracapa há uma breve biografia do autor assinado pela editora, na qual destaca e coloca Sartre em evidência afirmando que a publicação se trata é a

[...] primeira vez traduzida em língua portuguesa, esta obra-prima de Albert Camus é de pleno direito incluída na presente colecção, depois do êxito alcançado pela edição de *A Queda*. O *Estrangeiro* revelou e consagrou definitivamente Albert Camus como um “clássico” da literatura moderna. Romance estrangeiro, desconcertante, sob a sua aparente singeleza estilísticas, nele se joga o destino de um homem que viveu a sua vida segundo sua sensibilidade.

Outro indicativo para compreender como a *Coleção Livros do Brasil* dialoga com práticas editoriais que atravessaram o atlântico, são os glossários inseridos ao final das edições das obras<sup>217</sup> José Lins do Rego, Jorge Amado e Graciliano.

As primeiras edições dos livros de José Lins do Rego, publicadas pela *Livraria José Olympio Editora*, não contavam com glossários quando publicados de forma individual, nem coleção *Ciclo da cana de açúcar*. No Brasil, esse recurso só foi incorporado nas obras do autor a partir do momento em começaram a ser lançados na coletânea *Romances reunidos e ilustrados* (publicados entre as décadas 1950-1960) e pela *Coleção Sagarana*<sup>218</sup>.

Muito provavelmente, em relação à José Lins do Rego, foram as reedições de suas obras para *Romances reunidos e ilustrados*, editados por José Olympio a referência de composição do miolo das edições da *Livros do Brasil*, assim como os demais títulos e autores que receberam esse mesmo tratamento.

A presença de glossários nas edições consta nos títulos de outros autores brasileiros editados por Sousa Pinto, como Heberto Sales e Guimarães Rosa. Na edição de *Sagarana*, por exemplo, foi mantida uma nota da edição brasileira publicada pela *Livraria José Olympio Editora*, na qual relata sobre o processo de elaboração do paratexto, indicando que

A fonte principal do glossário foi *Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa* (Editora Civilização Brasileira S.A., Rio de Janeiro, 1951), organizado por Hildebrando de Lima e Gustavo Barroso, refundido e aumentado por um grupo de

<sup>216</sup> Das 226 páginas 41 foram dedicadas a introdução de Jean-Paul Sartre.

<sup>217</sup> Segundo Vanise Medeiros (2016), os glossários literários podem ser elaborados a partir de três posições discursivas: a posição lexográfica, a do editor e a do escritor. Assim sendo, há uma indissociabilidade entre a ação do autor que produz o texto e a ação daquele do sujeito que produz o glossário.

<sup>218</sup> Criada pela *Livraria José Olympio Editora*, a *Coleção Sagarana* foi nomeada a partir de uma obra de João Guimarães Rosa. Na coleção seriam publicadas obras de todos os gêneros e de autores estrangeiros e nacionais. Seu projeto gráfico foi pensando de forma funcional. Manteve-se o estilo dos livros que vinham sendo produzidos pela *Casa*, seu tamanho era de 13,5 x 18,5 cm e em formato de livro de bolso. A primeira obra lançada pela coleção foi a 6ª edição de *Sagarana*, de João Guimarães Rosa, em 1963, não tendo sido publicada nenhuma obra de estreia. Ela se caracterizou pelas reedições. Em todas as publicações, José Olympio inseriu prefácios e notas críticas sobre cada uma delas. É nesse momento, também, que são inseridos os glossários.



especialistas, e revisto por Manuel Bandeira, José Baptista da Luz e, sobretudo, Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, que é também responsável pela parte de brasileirismos (LIVROS DO BRASIL, 1961, p. 337).

Note que os dicionários mencionados, bem como os autores listados, são todos brasileiros. Portanto, mesmo tendo a possibilidade do leitor creditar a elaboração do glossário pela equipe editorial de Sousa Pinto, fazendo o exercício comparativo entre as edições portuguesa e brasileira, é possível afirmar que, assim como as capas, o editor apenas seguiu o projeto traçado por José Olympio.

Em relação aos glossários produzidos pela *Livros do Brasil*, foram adotadas duas perspectivas: linguísticos, ou seja, mais ligados à busca de sinônimos; e os temáticos, cujas explicações partiam do contexto de uso na obra. Em *O Moleque Ricardo*, de José Lins do Rego, há uma tendência para o caráter linguístico, conforme podemos observar a seguir:

*À bessa* – em quantidade.  
*Caatinga* – o mesmo que catinga (mata de arbustos enfezados).  
*Catinbozeiro* ou *Catinbonzeiro* – indivíduo dado à prática de feitiçaria.  
*Coió* – namorado ridículo  
*Embolada* – forma poético-musical do nordeste brasileiro.  
*Enxerido* – intrometido, atrevido.  
*Faxina* – cerca  
*Frevo* – dança pernambucana  
*Fuá* – caspa.  
*Mangue* – terreno pantanoso.  
*Marizeiro* – planta leguminosa.  
*Maruin* – mosquito.  
*Molambo* – farrapo.  
*Muque* – músculo, força.  
*Pamonha* – bolo de milho verde, pessoa branda.  
*Peixeira* – faca usada pelos vendedores de peixe.  
*Pixain* – Carapinha.  
*Quengo* – cabeça.  
*Rojão* – trabalho exaustivo, lida.  
*Tangendo* – conduzindo o gado, tangedor.  
*Xangô* – divindade da macumba (LIVROS DO BRASIL, 1958a, s/p).

Segundo José Olympio, na edição brasileira sobre *Menino de Engenho*, a inserção de glossários nos livros de José Lins do Rego se justificava por se tratarem de um enriquecimento das edições, visando a aproximação dos estudantes com a narrativa literária e para atender as necessidades dos professores, sendo, desse modo, indicado para utilização em atividades escolares. O editor convidou Ivan Cavalcanti Proença para realizar tal atividade, que pode ser considerada como um processo de didatização da literatura, tendo sido selecionadas as palavras e expressões que estão caracteristicamente ligadas à oralidade e as variações linguísticas do nordeste brasileiro para a formação desse tipo de paratexto.

Já na obra *Além dos Marimbus*, de Herberto Sales, há um glossário com inclinação para os recursos temáticos, ou seja, explicar as palavras e expressões selecionadas a partir do contexto da obra ou com explicações científicas, sem abandonar, contudo, os aspectos linguísticos:

*Aipim* – Planta cuja raiz produz farinha alimentar, vinho e álcool; mandioca doce, macaxeira.  
*Araças* – Designação comum as várias plantas das famílias das mistácias, melastomácias e rubeácias.  
*Arataka* – Armadilhas para caçar animais.  
*Baixeiro* – Manta que se põe por baixo do selim ou dos arreios.  
*Balaio* – Cesto de forma semelhante a um aguidar.  
*Banguela* – Desdentado  
*Bruaqueiro* - Tropeiro que lida com animais de carga.  
*Caçambo* – Estribo; espécie de cangalhas.  
*Caiçara* – Arvoredo morto  
*Capanga* - Pequena bolsa que se transporta a tira colo.  
*Carona* – Buléia.  
*Carumbé* – Espécie de gamela.  
*Catinga* – Mau cheiro.  
*Cambuco* – Vaso feito do fruto da cueira, com uma abertura circular na parte superior.  
*Cupim* – Formiga branca; montículo de terra endurecida formada pelos térmitas.  
*Filó* – Candeeiro de folha de flandres.  
*Fumo de rolo* – Tabaco.  
*Garimpo* – Lugar onde se exploram metais preciosos.  
*Garrancheira* – Série de arbustos tortuosos.  
*Jatobá* – Nome comum a várias plantas leguminosas.  
*Jerimum* – Planta da família das cucurbitáceas; o fruto desta planta que é uma espécie de abobora amarela.  
*Jirau* – Armação de madeira.  
*Langarina* – Viga.  
*Loro* – Correia dupla.  
*Madapolão* – Tecido branco de lã.  
*Manga* - Pastagem cercada para cavalos e bois.  
*Marimbu* – Terra embrejada à margem dos rios.  
*Meeiro* – Agricultor que planta as meias com o dono do terreno.  
*Moirão* – Vara, estaca, toro, esteio.  
*Molambo* – Farrapo.  
*Munzuá* – Espécie de nassa.  
*Murici* – Nome comum a várias plantas e frutos.  
*Muriçoca* – Mosquinto.  
*Murundu* – Montão de coisas misturadas; montículo.  
*Oitão* – Parede lateral de um edifício.  
*Ouricuri* – Palmeira.  
*Pindoba* – Palmeira; planta da família das palmáceas.  
*Pirão* – Papa grossa de farinha de mandioca escaldada.  
*Piri* – Gramínia.  
*Posseiro* – Quinhoeiro que está na posse legal do prédio ou prédios indivisos.  
*Quatralvo* – Diz-se do cavalo malhado de branco até o joelho.  
*Tarefa* – Trabalho de empreitada.  
*Tarrafa* – Rede, chumbeira.  
*Touceira* – Grande touça; pé de uma planta com raízes.  
*Traira* – Peixe fluvial e lacustre; variedade de réptil.  
*Tramela* – Cravelho.

*Usocapião* – Modo antigo de garantir propriedade pela posse pacífica durante certo tempo (LIVROS DO BRASIL, 1964, p. 273-275).

Os glossários, nessas duas perspectivas, tanto o temático quanto o linguístico, indicam uma gramatização da língua (embora, seja um processo importante para o funcionamento linguístico), levando menos em consideração a sua diversidade como um instrumento comunicativo, ou seja, retiram o caráter múltiplo das variações linguísticas e o reconhecimento das formas de comunicação entre um determinado grupo social, pois nesse gênero textual “[...] a palavra, por vezes, toca ou torce a sintaxe; outras vezes, tange, açoda a oralidade; por vezes, impõe a escrita outra: nova pele, nova ortografia. Em todos, denuncia a delicada relação entre sujeito e língua” (MEDIEROS, 2016, p. 80).

No caso do Brasil e Portugal, mesmo se tratando de dois países de língua portuguesa, os glossários, mesmo que Sousa Pinto tenha mantido sem alterações, podem ser entendidos como mais um mecanismo de diferenciação linguística. Desse modo, os dois glossários apresentados reenviam “[...] ao texto e denuncia assim um lugar de língua. Sobre língua, uma vez que separa certo número de palavras, classifica-as e/ou sobre elas põe sinónimas, definições, explicações” (*Idem*, 2016, p. 80).

Na medida em que, sendo uma “[...] mostra (sincera ou não) de uma relação (de um tipo ou de outro) entre o autor e alguma pessoa, grupo ou entidade” (GENETTE, 2009, p. 124), as dedicatórias realizadas pelos autores publicados pela *Livros do Brasil* também se tornam objeto de análise, pois elas funcionaram como gestos iniciais que prescindiam à narrativa e como um sinal de projeção das relações dos literatos brasileiros com outros sujeitos do mundo das letras.

Os livros de José Lins do Rego passaram por esse processo. Na medida em que foram sendo publicadas novas edições, as dedicatórias foram sofrendo alterações: *Fogo morto* a João Condé Filho; *Pureza* a Manuel Bandeira; *O moleque Ricardo* a Otávio Tarquínio de Sousa e Rodrigo Mello Franco de Andrade; *Pureza* a Yan de Almeida Prado, Mário Marroquim e Cícero Dias; *Água-mãe*, dedica aos amigos Atiógene Chaves, Daniel Pereira e Roberto Alvim Correia; em *Menino de Engenho/Doidinho* constam os nomes de José Américo de Almeida, Jorge de Lima, Gilberto Freyre e Olívio Montenegro<sup>219</sup>. Já *Usina* e *Eurídice* ocupam um lugar particular nesse conjunto de publicações, tendo em vista que neles há a presença do seu editor brasileiro, a primeira José Lins do Rego dedica a Graciliano Ramos e a José Olympio Pereira, e, a segunda, apenas a José Olympio.

<sup>219</sup> Nos romances *Riacho doce* e *Pedra bonita* não há dedicatórias, e *Cangaceiros* dedica à sua esposa, Naná.

Segundo Gerard Genette (2009, p. 113), “[...] a dedicatória figura comumente na edição original, chega a desaparecer nas seguintes, porque, nesse meio tempo, o dedicatário perdeu o mérito”. Com o livro *Eurídice*, de José Lins do Rego, acontece o inverso. Enquanto nas edições brasileiras não constam dedicatórias, José Olympio se torna meritório de tal oferecimento na edição portuguesa, depositando na obra um sinal de consagração, tendo em vista que a inscrição do nome do editor no paratexto denota por quem o literato era editado, no Brasil, ou seja, pela principal casa editorial ao longo de quase todo século XX.

Além disso, o que se espera de uma dedicatória é que ela seja realizada em dois momentos: antes da redação, e, nesse sentido se escreve para alguém, ou logo após o término do manuscrito, impondo ao texto um homenageado. A supressão do paratexto na edição original, imputa na edição portuguesa um caráter de singularidade, pois o dedicatário transita entre a figura pública e privada<sup>220</sup>, pois ao mesmo tempo em que cela as relações de amizade entre o editor e o autor, expõe suas relações profissionais das tramas editoriais<sup>221</sup>.

Segundo Barthes, as dedicatórias são episódios da linguagem, um gesto efetivo ou interior que o sujeito dedica algo a alguém, e

[...] aquilo que segue à dedicatória (ou seja, a obra propriamente dita) pouco tem a ver com essa dedicatória. O objeto que dou não é mais tautológico (te dou o que te dou, é *interpretável*; tem um sentido (vários sentidos) que extrapola seu endereço; por mais que eu tenha escrito seu nome na minha obra, é para “eles” que ela foi escrita (os outros, os leitores) (BARTHES, 19, p. 68).

Diante desse cenário, a inscrição da dedicatória, como espaço de celebração, adquiriu a forma de um recurso biográfico a partir da possibilidade de traçar as redes pelas quais os escritores brasileiros transitavam, uma vez que os sujeitos citados eram outros escritores, intelectuais, críticos literários e editores, por vezes presentes, simultaneamente nas edições da *Livros do Brasil* e na *Livraria José Olympio Editora*.

As dedicatórias que eram seguidas de prefácios, apresentações e outras tipologias paratextuais, como os livros de Gilberto Freyre, são elementos materiais da composição editorial que estão atravessados por associações e correspondências entre quem dedica e o destinatário, e cada um desses componentes, quando reunidos, inventam uma rede de sentidos

<sup>220</sup> Segundo Genette (2009), existem dois tipos de dedicatários: o privado e o público. O primeiro são pessoas anônima ou não, geralmente em nome de uma relação pessoal, como um amigo, um familiar, entre outros. O segundo, os dedicatários públicos, são aqueles muito conhecidos ou não, mas com o qual o autor expressa uma relação de ordem pública, como intelectual, um político, e outros.

<sup>221</sup> O mesmo fenômeno acontece com Antonio Calado dedicou *A madona do credo* a Paulo Bittencourt, criador do jornal *Correio da Manhã* do Rio de Janeiro.

que reforçam as autorias inventadas, por exemplo, a partir das informações contidas nas orelhas das obras.

Assim sendo, as dedicatórias, tendo em vista o lugar que estas ocupam na materialidade dos livros, funcionam como anúncio ou veículo de ligação entre os paratextos que se seguem, como em *Além dos Morumbus*, de Herberto Sales, dedicado *aos seus amigos Aurélio Buarque de Holanda, Marco Keutenedjian e Milton Borda de Oliveira*, e que contou, ainda, com uma apresentação sobre o autor feita por Aurélio Buarque de Holanda.

Não obstante às questões acima apresentadas, os paratextos também revelam o universo íntimo das relações intelectuais entre os autores, como a inserção de um bilhete recebido por Érico Veríssimo:

O encontro marcado de Fernando Sabino o trecho de uma carta de Hélio Pelegrino. Bilhete no de Érico Veríssimo, na segunda edição de *Gato preto em campo de neve*. Está claro que nem agora eu conheço os Estados Unidos. Como penetrar a alma de um povo tão complexo, como percorrer todo um território humano e geográfico, tão tumultuosamente vasto, rico e várias – no espaço de três meses?

Gato preto em campo de neve não passa, pois, do relato simples e objetivo de um passeio que foi, antes de mais nada, o feriado dum contador-de-histórias. Viajei como um ser humano interessado principalmente em seres humanos, mas convencido também de que todas as coisas merecem ser vistas – o sublime e o sórdido, o trivial e o raro – porque tudo é expressão da vida e um romancista não deve voltar as costas à vida.

Se nessas páginas eu tiver dado a você alguns momentos de leitura agradável e a ilusão que viajou comigo, declaro o meu alvo atingido e passo tranquilo ao próximo livro.

Érico Veríssimo (LIVROS DO BRASIL, 1950b, s/p).

Apesar de ser um caso isolado dentro da coleção, esse bilhete, assim como os demais elementos de composição analisados que margeiam o texto literário funcionaram com uma composição da autoria, de definições de justificativas para que tais autores compusessem a *Coleção Livros do Brasil*. Apesar deles ocuparem as bordas, como as orelhas, são centrais para a sua sustentação do bordado inventivo da autoria, amarrando e conectando os fios, enlaçando os nós e, nessa dinâmica, relevando ao público lusitano a literatura brasileira.

### **4.3 O Boletim Bibliográfico da Livros do Brasil**

O debate em torno da publicação dos autores brasileiros em Portugal foi atravessado pela possibilidade de intercâmbio cultural ou literário entre os dois países, mesmo que em alguns casos apontem para um distanciamento, como observado nos acordos ortográficos que

embora sejam justificados como forma de aproximação entre os dois países, embora sejam, ao mesmo tempo, podem ser lidos como a expressão do reconhecimento das diferenças.

Thiago Mio Salla (2021, p. 70) ao tratar sobre o *Acordo Cultural*, de 1941, considera que, a política atlântica de aproximação luso-brasileira tinha como alicerce um retorno ao passado marcado pela “[...] estratégia salazarista de recuperação de um passado mítico, associado, sobretudo, às grandes navegações, e a conseqüente descoberta do Brasil, fato utilizado, por sua vez, como meio de exaltar os feitos heroicos da nação portuguesa”.

Ainda segundo o autor, quando vistos pela mobilização do presente, os acordos estabelecidos entre os dois países podem ser lidos como uma chave genealógica que conforma a narrativa em torno dos resultados positivos da colonização portuguesa, cujo apontamento foi feito no capítulo anterior desta tese. Salla (2021, p. 70), em diálogo com José Osório de Oliveira, considera os acordos culturais, no âmbito da língua e da literatura, realizados por Portugal e o Brasil como marcas nacionalistas que se consolidaram através da ótica do “[...] panlusitanismo, isto é, um mundo e uma cultura lusíada, de caráter supranacional e espiritual formado por Portugal, pelo Brasil e pelas colônias portuguesas na África e na Ásia”.

A formação de Sousa Pinto, enquanto editor, está circunscrita dentro dessas possibilidades e discursos e no estabelecimento de redes entre os dois lados do atlântico, entre elas as trocas editoriais, tendo sua trajetória marcada por ter sido: um lusitano no Brasil, editor de literatura portuguesa; e um lusitano em Portugal editando literatura brasileira. Ele pode ser lido, portanto, como um eixo difusor dessas relações, criando uma série de conexões possíveis entre Brasil e Portugal.

Apesar das diferentes percepções e do entendimento das relações entre Brasil e Portugal, as obras editadas pela *Coleção Livros do Brasil* e seus paratextos apresentavam os escritores e a literatura brasileira como uma descoberta, como a oportunidade de promover encontros, de criar proximidades e conexões possíveis, em que somente as orelhas e as outras margens e bordas dos livros não foram suficientes na listagem de dispositivos editoriais para consolidação do projeto de Sousa Pinto.

Para que tornasse possível a circulação e a boa recepção da literatura brasileira em Portugal, fazia-se necessário criar um ambiente que proporcionasse uma correlação cotidiana entre os literatos brasileiros e os leitores lusitanos, ou seja, os dois mundos precisavam ser conectados, tornando conhecidos os autores e demais intelectuais que compuseram a *Coleção Livros do Brasil* tanto pela qualidade literária, pelos livros, quanto pela sua vida íntima.

Nesse cenário, o *Boletim Bibliográfico LBL* (Livros do Brasil Limitada), da *Livros do Brasil*, exerceu sua função no processo de aproximação da dimensão pública e privada dos escritores brasileiros com os leitores portugueses. Lançado em 1961, o periódico tinha como política de publicação edições bimestrais e tratava das obras lançadas por Sousa Pinto, não se restringindo apenas à *Coleção Livros do Brasil*, embora tenha sido essa a sua finalidade.

No caso da correlação entre a coleção de literatura brasileira, o conteúdo direcionado aos leitores destacava-se por noticiar a vida dos escritores brasileiros editados pela *Livros do Brasil*, em especial, na sessão *Notícias do Brasil*. O impresso trazia, entre outras tipologias, entrevistas, análises de críticos literários e especialistas em literatura, lançamentos de novos títulos e futuras inclusões de novos autores na coleção dedicada aos literatos brasileiros.

Sobre a organicidade das características gráficas e tipográficas do *Boletim Bibliográfico LBL*, Bárbara Gonçalves (2018, p. 42) informa que ele tinha o formato 18,5 x 23,5; com um volume de 32 páginas, exceto a edição de março-abril/maio-junho de 1962, pois foram lançados dois números em uma única revista; possuía capas coloridas e agrafadas; sendo que,

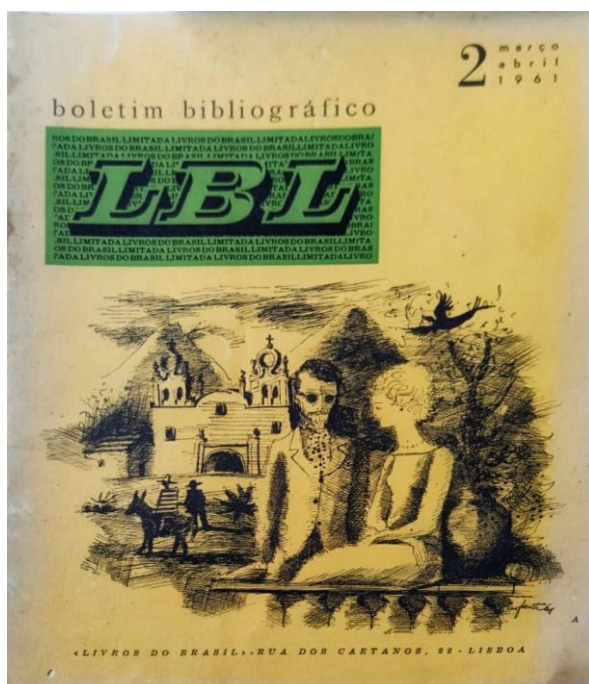
Estruturalmente, a composição do *Boletim Bibliográfico LBL* já compele para uma maior agrado e conquista por parte desses leitores. De um lado temos um objeto físico e sua materialidade gráfica elaborada para melhor captar a leitura, atenção e comodidade do público; de outro temos a temática literária elaborada de modo a informar, entreter e publicizar os livros.

As soluções visuais dadas para as capas dos boletins atendiam aos objetivos destacadas por Gonçalves (2018), uma vez que eles seguiram os mesmos princípios gráficos dos que eram utilizados para os demais projetos editoriais lançados por Sousa Pinto, como a *Coleção Livros do Brasil*<sup>222</sup> e a *Dois Mundos*, chegando a ser publicado com a mesma ilustração de obras já conhecidas pelos leitores. É o caso do volume dois do *Boletim Bibliográfico LBL* que trouxe como marca tipográfica o desenho feito por Infante do Carmo para a edição de *Debaixo do vulcão*, de Malcolm Lowry (número 61 da coleção *Dois Mundos*), como pode ser observado abaixo:

---

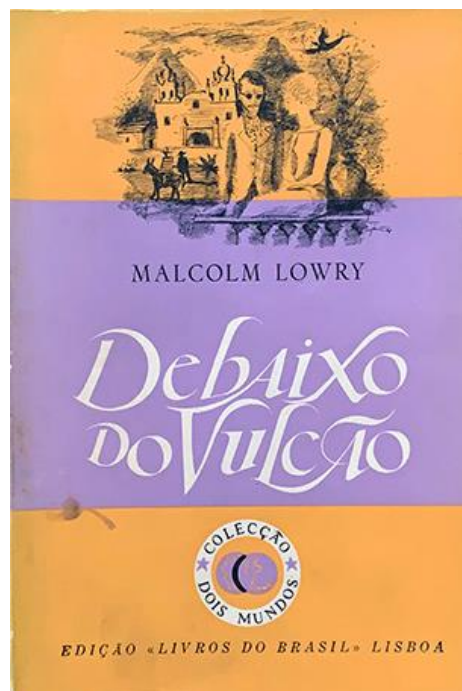
<sup>222</sup> A título de exemplos: Segunda edição ilustração de Infante do Carmo para a edição de *Debaixo do vulcão*, de Malcolm Lowry; quinta “A vida do aventureiro”, de Jack London; e quarta edição ilustração de Infante do Carmo para “Cartas aos homens do Papa Celestino VI, pertencentes aos números 61, 65 e 66, da coleção *Dois Mundos*, respectivamente.

**Figura 16** - Capa do *Boletim Bibliográfico LBL* (v. 2, 1961)



Fonte: Boletim Bibliográfico Livros do Brasil, 1961.

**Figura 17** - Capa do livro *Debaixo do vulcão*, de Malcolm Lowry.



Esses pontos de encontro entre as visualidades dos diferentes projetos, como a repetição das ilustrações, a fonte utilizada para indicar o nome da coleção e o endereço da editora, revelam que o *Boletim Bibliográfico LBL* não recebeu cuidados exclusivos em relação ao projeto gráfico e tipográfico. Utilizar-se dos mesmos recursos pode ser lido como uma estratégia de mercado que vislumbrava que a publicação fosse bem recebida pelo público, uma vez que demarca a identidade visual da *Livros do Brasil*, conectando-se às suas publicações individuais e das coletâneas.

É preciso considerar que a distribuição de revistas sobre livros, realizada pelas editoras, era uma estratégia comum, tanto no Brasil quanto em Portugal, principalmente na segunda metade do século XX. Mesmo não sendo uma ação isolada no mundo dos livros, de certa maneira, ela serviu de modelo para outros projetos, como o *Boletim Bibliográfico Livros de Portugal*, publicação da Associação Portuguesa dos Editores e Livreiros de Portugal, dirigido por Álvaro Magro de Moura Bessa, lançado em 1981. Neste último, o próprio Sousa Pinto chegou a assinar textos publicados<sup>223</sup>.

<sup>223</sup> Faço referência ao seguinte artigo: PINTO, Sousa. *As relações culturais entre Portugal e o Brasil*. *Boletim Bibliográfico Livros de Portugal*, Lisboa, n. 3, 19, jan., 1982, p. 9-12.



O que distingue o periódico de Sousa Pinto dos demais, é o fato de que ele não apenas funcionou como um catálogo de livros disponíveis na sua editora. Os artigos, notícias, entrevistas e os demais gêneros presentes no *Boletim Bibliográfico LBL*, assinados por intelectuais no Brasil e em Portugal, buscam prescrever a qualidade das obras publicadas, dos autores e, evidentemente, tornou-se uma tentativa de firmar a *Livros do Brasil* como a editora portuguesa de literatura brasileira, sem deixar de atender as demandas do público em relação às outras literaturas<sup>224</sup>.

Quanto à distribuição, ela era realizada gratuitamente para os frequentadores e clientes da *Livros do Brasil* ou poderia ser adquirido por envio postal através do preenchimento de um formulário anexado ao final das edições, também sem custos financeiros. A título de comparação, José Olympio distribuía para os leitores, através dos correios e na sua livraria, um encarte contendo os lançamentos e as reedições mais recentes.

Ao comparar as duas ações, não significa que foi diminuto o impacto do *Boletim Bibliográfico LBL*. Pelo contrário, mesmo com a sua irregularidade de publicação, ele se tornou importante na relação que a editora almejava estabelecer entre os velhos e novos autores publicados pela casa editorial e seus leitores. A confrontação, nesse caso, apenas indica que ele não pode ser tratado como uma invenção ou exclusividade de Sousa Pinto, mas que este movimento é uma prática compartilhada.

Embora interessante, na medida em que, entre outras funções, sensibilizava o público leitor e criava condições favoráveis para a recepção e circulação das obras editadas pela *Livros do Brasil*, o *Boletim Bibliográfico LBL* teve uma vida efêmera, contando apenas com 17 edições publicadas entre 1961 a 1967.

Para Barbara Ribeiro Gonçalves (2018, p. 24), o *Boletim Bibliográfico LBL funcionou como um canal de acesso a exibição do catálogo Livros do Brasil, uma forma, bem-executada de fazer com que o leitor conhecesse, e adquirisse os livros e coleções publicadas pela casa editora*. A assertiva de Gonçalves é interessante para analisarmos o papel de outras publicações como forma de autogestão ou de retroalimentação do catálogo da *Livros do Brasil*, não apenas os boletins, mas também a presença nos cadernos de literatura, nos suplementos literários, antologias e obras de análise crítica.

---

<sup>224</sup> Ao marcar literatura brasileira e outras literaturas, não pretendo, contudo, estabelecer uma discussão sobre literaturas nacionais. O intuito é pontuar esses elementos para explicar como Sousa Pinto buscou uniformizar o seu projeto editorial, tornando a *Livros do Brasil* um símbolo de distinção entre as demais editoras e, quando esse objetivo não fosse alcançado, estar em sintonia com as demandas do mercado do livro português.

O *Boletim Bibliográfico LBL* foi, portanto, mais do que apenas um periódico que expunha aos leitores a vida privada e pública dos escritores e o catálogo das edições lançadas por Sousa Pinto. Em um cenário marcado pela presença da agenda autoritária do Estado Novo salazarista e, no Brasil, a iminência e a efetivação de um regime de ditadura política, a publicação funcionava como uma cortina que não desnudava as tensões políticas vividas pelos intelectuais portugueses e brasileiros e, ao mesmo tempo, criavam uma sensação de que a produção literária dos dois países não havia sido aprisionada pelos regimes políticos autoritários.

A coluna *Notícias do Brasil*, do *Boletim Bibliográfico LBL*, notificava aos portugueses uma série de informações sobre as obras dos literatos brasileiros e a agenda das instituições literárias do Brasil, como a da *Academia Brasileira de Letras*. Todavia, ela não se restringia apenas aos brasileiros editados pela *Livros do Brasil*, funcionando como uma espécie de sessão de curiosidades sobre a cultura literária, ou, mais ainda, como uma estratégia de representação que

[...] fundamenta-se na relação de proximidade entre autores, obras e leitores. Essa aproximação é feita por meio da participação dos autores na coleção Livros do Brasil, no periódico. São os próprios autores que colaboram para o debate, conhecimento e informação acerca da literatura realizada no país, ora ao redigirem material textual para o periódico – ensaios, críticas, reportagens etc.-, ora ao concederem entrevistas para o veículo (GONÇALVES, 2018, p. 35).

Além disso, as *Notícias do Brasil* acompanhavam uma subseção intitulada *Pequenas Notícias*, onde eram expostos reclames rápidos, como os que seguem abaixo:

No prelo o último romance de Clarice Lispector, extraordinária figura da ficção moderna brasileira cujo primeiro romance, *Perto do coração selvagem*, acaba de ser lançado em Portugal.

[...]

Rachel de Queiroz, a novelista de *O Quinze* e *As três Marias*, das escritoras mais lida no Brasil graças à sua crônica semanal em “O Cruzeiro”, tem pronto um novo romance: *O solitário*. Como se sabe, Rachel de Queiroz ultimamente havia-se interessado principalmente pelo teatro, onde alcançou êxito as duas peças *Lampião* (que versa sobre o famoso cangaceiro do início do século) e *A besta Maria do Egito*.

João Guimarães Rosa, o extraordinário e discutidíssimo *Grande sertão: veredas*, *Corpo de Baile* e *Sagarana*, obras que evidenciam o domínio absoluto da matéria ficcional, em que sempre foi mestre, acaba de aparecer em sua primeira tradução: *Buriti*, colectânea de três das suas novelas editadas pela Editions du Seuil. [...] Ao mesmo tempo que se anuncia a edição americana de *Grande sertão: veredas* (Knopf, Nova York) e em Portugal *Sagarana*, seu primeiro livro prefaciado pelo poeta Alberto da Costa e Silva (Livros do Brasil LTDA) (LIVROS DO BRASIL, 1961, p. 12).

As matérias publicadas, ao noticiarem os livros recentemente lançados na *Coleção Livros do Brasil*, funcionavam como um inventário de novidades que poderia ser conferido presencialmente na Rua dos Caetanos, 22, sede da *Livros do Brasil*. Mas também geravam expectativas nos leitores ao anunciar o novo autor que passaria a compor a coleção, como na matéria em que Berenice Grieco fala sobre a sua viagem à Portugal para o lançamento da edição portuguesa do seu livro *Caliban*, em 1962 (BOLETIM BIBLIOGRÁFICO, 1962<sup>a</sup>). A publicação do *Boletim Bibliográfico* chegou antes mesmo do lançamento acontecer. Desse modo, criava uma expectativa, anunciava e apresentava a autora aos leitores, garantindo, eventualmente, público no evento ao criar as bases para tanto.

Essa estratégia não consistia apenas em divulgar através de entrevistas com os autores, muitas vezes em tom informal. Por exemplo, a matéria *Ciro dos Anjos na Coleção Livros do Brasil*, em relação à edição de *O Amanuense Belmírio*, traça uma análise crítica de como livro projetou o autor no cenário literário do Brasil, através de trechos de Álvaro Lins, que considera *Ciro dos Anjos* como “[...] um dos primeiros nomes da literatura brasileira” (BOLETIM BIBLIOGRÁFICO, 1962a, p. 12); além de uma nota crítica do português Casais Monteiro afirmando que o literato possuía

[...] uma melodia como raramente o romance nos dá, um bafo de vida a tal ponto real que desperta imediatamente tudo o que há de mais íntimo e secreto de cada um. Oxalá livro de tão sutil encontre compreensão; eu gostaria de o ver lido, entre nós, pelo menos pelos *Happy Few*, para repetir a designação de Sthendal [...]. (BOLETIM BIBLIOGRÁFICO, 1962b, p. 10).

Contudo, esse formato não foi a tônica adotado para os anúncios das novidades trazidas pelo *Boletim Bibliográfico LBL*. Provavelmente pelo fato de existirem outras sessões no periódico destinadas a esse exercício, sem contar que como se tratavam de notícias rápidas, o gênero proposto não permitia tal envergadura.

A matéria *Uma voz do Brasil fala de Portugal*, sobre a edição de *Sentimento Lusitano*, de Ribeiro Couto, traz elementos que merecem atenção no que tange às conexões que Sousa Pinto desejava que fossem realizadas entre dois países, ou seja, a existência de iniciativas que tratassem da literatura brasileira em Portugal e da literatura portuguesa no Brasil, celebrada pela “[...] calorosa amizade [de Ribeiro Couto] ao nosso país nas suas componentes mais autênticas: o povo, a cultura, a língua (BOLETIM BIBLIOGRÁFICO, 1962b, p. 10).

O argumento é reforçado ao destacar a originalidade do autor, que teria articulado passado e presente para compreender as atmosferas que vinculava as duas pátrias, ao passo que elucida o papel desempenhado por intelectuais como João de Barros, cuja trajetória é

marcada por contribuir “[...] para o conhecimento íntimo e sempre mais largo das realidades da grande nação irmã [o Brasil]” (*Idem*, 1962b, p. 10).

O texto celebra o ingresso do autor na *Coleção Livros do Brasil*, tendo em vista que os livros *Entre mar e rio* e *Longe*, de Ribeiro Couto, haviam sido publicados por Sousa Pinto de forma avulsa, revelando as conexões com Sousa Pinto e, mais uma vez, buscando despertar o interesse por autores menos conhecidos, que, provavelmente, teria menos alcance de leitores. Nesse cenário, o *Boletim* forma novos públicos ou consolida os já existentes.

Além de notificar os portugueses sobre as edições, traduções e a elaboração de novas obras dos escritores brasileiros, do *Boletim Bibliográfico LBL* também funcionava como um espaço de crítica literária. No terceiro número (1961), David Mourão-Ferreira<sup>225</sup> publicou um texto crítico com o título *Perto do coração selvagem; impressões e sugestões sobre o romance de Clarice Lispector*, obra recém lançada em Portugal pela *Livros do Brasil*. Segundo ele,

Clarice Lispector parece oscilar entre a “clareza” no próprio nome e a balbucie, o cicio, que estão porventura implícitos no patronímico. [...] Mas, nesta mesma balbucie, que é espelho de complexidades interiores, encontra Clarice Lispector os mais assombrosos efeitos no domínio do estilo (FERREIRA, *In LIVROS DO BRASIL*, 1962, p. 8-9).

A análise continua tratando da inquieta modernidade de Clarice Lispector, que, segundo David Ferreira (1962), trata de sua incursão literária da autora através da transição pelos diferentes gêneros, sendo por meio desta a consolidação de suas qualidades de escrita. Ao expor a simbiose de gêneros realizada pela autora, o crítico a compara com escritores como Virgínia Woolf e James Joyce. Ressalta, por fim, as afinidades diretas entre Clarisse e Cecília Meireles no âmbito do estrato vocabular, traçando, desse modo, múltiplas conexões, e conectando com os demais dispositivos utilizados pela *Livros do Brasil* na invenção das autorias, pois estabelecer relações com o intuito de aproximar diferentes literatos é próprio da formação das coleções.

Na edição do *Boletim Bibliográfico LBL* de 1961, Jorge de Sena, em *Brasil, 1961 e a literatura*, comemora o ingresso de Jorge Amado na *Academia Brasileira de Letras*, aproveitando o espaço do periódico para realizar uma análise sobre a literatura brasileira afirmando que “[...] o romance brasileiro é, hoje uma vigorosa realidade quando da sua gama vaia da experiencia de Guimarães Rosa à humanidade de estudante de Jorge Amado” (SENA, 1961, p. 16). E, mais adiante, continua a tratar sobre as qualidades de Guimarães Rosa:

---

<sup>225</sup> Mourão-Ferreira (1927-1996) foi filólogo, poeta e professor. Em 1963 chegou a ser diretor da Sociedade Portuguesa de Escritores e na década de 1980 da Associação Portuguesa de Escritores. Disponível em: [https://www.rtp.pt/antena1/artigos/portugal-vs-estonia\\_9326](https://www.rtp.pt/antena1/artigos/portugal-vs-estonia_9326). Acesso em: 18 de setembro de 2018.

[...] as experiências de Guimarães Rosa, eu não creio que sejam experiências, mas realizações excepcionais. À volta delas, a controvérsia em sido intensa e áspera. Enquanto uns críticos se recusam a lê-lo, alegando que é ilegível e incompreensível, as edições se esgotam. Outros críticos acham-no um gênio, e estudam-no atentamente. [...] E outros há que se recusa sequer a tomá-lo a sério. Há muito tempo em que um autor não causava controvérsias destas, neste mundo das letras, em que nada se parece impossível, e toda a gente se apressa em aclamar, para não fazer figura de estúpido e inculto, a mais declarada contrafacção da audácia. O que Guimarães Rosa faz é isto: criar, com a oralidade do povo, e dentro do espírito próprio da nossa língua, não só um estilo, mas uma linguagem. Uma linguagem saborosa, rica de sentido e de som, que é a própria essência da narração, e essa narração cheia de meandros e funduras, é sempre uma história apaixonante – irônica e trágica – em que a vida humana surge transfigurada (*Idem*, 1961, p. 16).

Jorge de Sena (1961) escreve sobre a vida teatral do Brasil, destacando os teatrólogos Ariano Suassuna, Nelson Rodrigues e Guilherme Figueiredo, e os lançamentos de obras traduzidas pela *Editora Globo*, de Porto Alegre, cujo intuito consiste em expressar a importância da casa editorial para o Brasil, numa espécie de autoelogio da *Livros do Brasil*, tendo em vista que eram a partir de tais traduções que Sousa Pinto convertia a literatura de língua estrangeira para o português de Portugal, priorizando, portanto, em suas edições, a tradução indireta, ou seja, os textos de partida não eram os originais em língua inglesa.

Como é possível perceber, o *Boletim Bibliográfico LBL* transitava entre um periódico especializado em livros e um folheto de curiosidades, na medida em que, ao mesmo tempo, realizava análise da trajetória literária dos escritores e das suas obras, trazia o burburinho sobre a intimidade dos escritores, chegando a anunciar, por vezes, a publicação de futuros romances que jamais foram lançados.

Sobre essa última questão, cria-se, portanto, uma expectativa no leitor e funciona como uma forma de chamamento a ler as edições já editadas por Sousa Pinto para que, quando de fato o novo livro chegasse ao mercado, o público pudesse ter uma perspectiva de completude, de conhecimento do estilo e das obras anteriores do literato.

Ainda nesse sentido, o *Boletim Bibliográfico LBL* trazia uma série de entrevistas de intelectuais e escritores falando sobre os autores brasileiros. É o caso da entrevista com Waldemar Cavalcanti, realizada por Gilberto Cavalcanti, sobre José Lins do Rego. O tom de conversa e a estrutura narrativa entrecruzado por perguntas, respostas e pequenos comentários, a escolha deixava o texto mais palatável ao leitor, diferentes daqueles publicados nos cadernos de literatura, revistas especializadas ou em suplementos literários, tornando a relação entre entrevistado e entrevistador menos hermética.

Como já apontado, o interesse das matérias do *Boletim Bibliográfico LBL*, por mais que sejam destacadas as qualidades literárias, estava centrado na vida comum, no dia a dia,

nos aspectos que provocariam nos leitores um certo grau de intimidade, de aproximação. Desse modo, Gilberto Cavalcanti interroga Waldemar Cavalcanti sobre a amizade entre ele e José Lins. Considerado “[...] um ser humano extremamente sensível, agressivo escrevendo era um cordeiro falando”, José Lins do Rego é apresentado como

Um moleque, um moleque. Nunca vi ninguém gostar mais de pilhéria, de um apelido, de um trote de telefone. Como ele, só Jorge Amado. Zé Lins, uma das coisas de que mais gostava era mexer com o (Aurélio Buarque de Holanda) em plena rua, dando-lhe tropeções e petelecos na orelha... Outro que sofria muito também em sua unha era Luís Jardim CAVALCANTI, 1965, p. 18).

Faz uma pausa e continua...

Zé Lins era um homem entregue à criação, qualquer coisa de um demiurgo. Sonhava com o andamento dos livros. Sonâmbulo que era, acordava muitas vezes em conversas intermináveis, em alguns casos de discussões azedas, com as figuras que criava, misturando restos de memória com pedaços de fantasia. Madrugador, logo que se punha de pé corria à mesa para dar conta da sua tarefa. E eram duas páginas de bloco escolar de papel escolar pautado, em garranchos, que poucos decifravam. Duas páginas que em livro davam cinco ou seis (*Idem*, 1965, p. 19).

Como é possível perceber no excerto acima, é destacada a trajetória e as marcas literárias dos autores, evidenciando, também o ciclo de amizade em Maceió, incluindo Jorge de Sena, Graciliano Ramos e Rachel de Queiroz, presentes na *Coleção Livros do Brasil*. É interessante notar os marcadores e adjetivações dadas por Gilberto Cavalcanti, referindo como: o romancista da cana-de-açúcar, de *Moleque Ricardo* e o autor de *Doidinho*. Esse fator dialoga com os elementos contidos nas orelhas de apresentação dos livros editados pela *Livros do Brasil*, revelando, pois, as conexões entre as diferentes publicações da editora.

No final da entrevista Waldemar Cavalcanti realiza um diagnóstico sobre os livros, considerados por ele, marcantes de José Lins do Rego, cdestacando-o como um dos maiores autores dos últimos tempos e a capacidade de relato das experiências humanas e da fixação de imagens produzidas em *Fogo Morto*.

Interessante notar como nas entrevistas publicadas no *Boletim* os elementos vão sendo imbricados com a vida pessoal e pública dos escritores. Jorge de Sena (1961) assina a matéria *Com Erico Veríssimo em Porto Alegre*, após passar férias na casa do escritor, tendo tido a oportunidade de observar o seu trabalho. Segundo ele, Érico

[...] levanta-se cedo, dedica-se à sua obra ou aos estudos até perto da hora do almoço, e sai então, regra geral, a dar um pequeno passeio a pé. Depois do almoço frugal, repousa lendo. À tarde, ou desce à cidade, ou trabalha e lê. À noite, amigos seus aparecem para uma conversa sossegada, em que a literatura não predomina (SENA, 1961b, p. 3).

Jorge de Sena, além de elucidar os hábitos do literato, não deixa de delimitar e descrever a rua e casa de Erico Veríssimo.

A casa do pai de Clarissa – na vida real e na criação literária – é ampla e moderna, num dos bairros residenciais mais calmos da capital gaúcha, longe dos arranha-céus que se erguem na belíssima margem Guaíba. No seu escritório, ao lado de um janelão cuja luz as trepadeiras tamisam, ou nas sombras agradáveis do pátio lageado, Veríssimo compulsa as pastas em que estão contidas as partes do seu livro, para introduzir uma precisão pormenor, uma alteração de diálogo, qualquer elucidação exigida pelos desenvolvimentos ulteriores e pela consciência de artista extremamente cuidadoso e lúcido na construção e harmonia de uma obra (*Idem*, 1961b, p. 2).

O livro em referência trata-se do processo de finalização de *O arquipélago*, o último volume de *O tempo e o vento*, previsto pelo autor para concluir em junho de 1961, dividido “em três volumes de aproximadamente 300 páginas cada um” (*Idem*, p. 3). Ao final, como se sabe, a *Editora Globo* lançou em dois tomos, em 1961, e a *Livros do Brasil* publicou a edição portuguesa em 1962. Sendo este considerado uma visão da história da sociedade brasileira, eixo central da terceira parte de sua obra, é marcado, segundo Jorge de Sena, por um conjunto de memórias e de trechos de livros de história contemporânea e filosofia moderna.

Avançando nessa questão, Jorge de Sena aproveita para tecer críticas ao livro de Érico Veríssimo. Segundo ele, apesar das personagens retratadas no romance ainda estarem vivas quando da sua publicação, a consciência história depositada no texto literário impedia avaliações acaloradas nos arroubos de um país movidos por paixões e preconceitos políticos.

É precisamente a liberdade delas [as personagens] que o força a voltar atrás para corrigir um ângulo de visão que eles mostraram se outro. E é precisamente no rigor das informações – ou pelo menos a existência delas como testemunhos – o que garante ao autor, numa obra tão vasta, a liberdade de não fazer história, mas ficção (*Idem*, p. 3).

Essas considerações vão de encontro com o que foi apresentado na primeira orelha da edição do terceiro volume de *O tempo e o vento: o arquipélago*, pelo selo da *Livros do Brasil*. Esse fator releva, portanto, que o *Boletim Bibliográfico LBL* não pode ser considerado como um fato isolado. Isso quer dizer que os vários dispositivos editoriais construíram as condições necessárias para a divulgação e circulação da literatura brasileira em Portugal e para a consolidação do projeto editorial de Sousa Pinto.

Desse modo, é importante conectar as características materiais, gráficas e tipográficas das edições lançadas na *Coleção Livros do Brasil* com as demais ações empreendidas pelo editor lusitano, construindo uma ampla rede de interferências e agenciamentos para a produção e circulação dos livros.

Jorge de Sena encerra entrevista com Érico Veríssimo questionando se o literato gostaria de “dizer algumas palavras aos seus tão numerosos admiradores em Portugal e, em especial, para os leitores do Boletim Bibliográfico LBL” (VERISSIMO, 1961, p. 3). Essa pergunta não foi despretensiosa, tendo em vista que a resposta foi publicada na primeira edição e como primeiro texto do *Boletim*, dando o tom para as futuras edições e engajando os leitores.

Erico Veríssimo responde rememorando a sua viagem à Portugal, realizada em 1959, afirmando que é um dever cívico de todo brasileiro visitar aquele país e que

Quero por meio deste Boletim – ao qual desejo vida longa – mandar um cordial abraço aos meus leitores e amigos portugueses, que espero rever um dia. E que meu caro Jorge de Sena seja, através desta breve entrevista, o transmissor do meu afetuoso abraço que mando ao meu editor em Portugal, o meu prezado amigo Sousa Pinto (VERISSIMO, 1961, p. 3).

No caso das entrevistas publicadas no *Boletim Bibliográfico LBL*<sup>226</sup>, a estrutura textual se repete no artigo *No Rio, com Clarice Lispector*, assinado por Alexandre Eulálio (1961). Assim como no caso da entrevista com Erico Veríssimo, o texto inicia descrevendo a “[...] ensombrada rua interior, junto à montanha íngreme que, já no meio da tarde, a defende do sol, do mesmo lado que o modesto Convento dos Dominicanos - [...], que interrompe a muralha dos edifícios”, localizada no bairro do Lebon, situado entre o mar e o morro, na Praia de Copacabana, onde morava a escritora, considerada “[...] um dos cinco nomes da moderna ficção brasileira” (*Idem*, 1961, p. 19).

Eulálio traça a trajetória biográfica de Clarice, destacando os aspectos que marcam a feitura das produções literárias da autora, colocando em uma dimensão internacional. Em relação ao livro *Perto do coração selvagem*, ele considera que a

Transposição artística [...] traduz nada menos do que uma hiperconsciência da vida consciente, e procura captar todas as variações da sua infinita série de possibilidades, os infinitos momentos transitórios, momentos “de passagem”, e que afinal são os decisivos, na vida do homem. Essa ânsia de apreender o fugidio, num momento em que, colocado com ação dramática, se realiza através da ficção, caracteriza muito mais do que qualquer outra coisa essa obra que, conscientemente, põe o seu acento no cambiante, na graduação, no nuançamento (*Ibdem*, 1961, p. 20).

Logo após a introdução, são intercalados trechos da entrevista concedida por Clarice falando sobre o processo de escrita de seus livros, com comentários e apontamentos de Alexandre Eulálio. O cerne da entrevista são as histórias dos livros (*Perto do coração*

---

<sup>226</sup> Há entrevistas que são apenas reproduções ou transcrições, como a que foi concedida por Agripino Grieco ao Programa Leitura da Rádio Clube Português.



*selvagem, Cidade sitiada, O lustre, Crime do professor de matemática, Mistério de São Cristóvão*) e os lugares de escrita. Mas não deixa de destacar o interesse da escritora pelo romance e por histórias curtas, como em *Laços de Família*, considerado o livro de contos mais importante desde a publicação de *Sagarana*, de Guimarães Rosa, em 1946.

Retornando ao início da matéria, sobre Clarice, Alexandre Eulálio (1991, p. 20) considera “[...] o rosto bem moldado da romancista, que o ruivo dos cabelos longos dá uma anota ondulante indefinível, respira com calma tensa”. O apartamento é descrito como acolhedor e simpático, com muitos livros e obras de arte dispostas harmonicamente, destacando o quadro da autora pintado por De Chirico. A menção à pintura reforça a descrição, e juntas produzem imagens que se conectam.

As entrevistas eram realizadas nas casas dos literatos, incluindo breves comentários sobre as interrupções com a chegada dos filhos ou das esposas. O lugar escolhido não poderia ser mais apropriado para criar laços de proximidade com os leitores: a intimidade do lar, do espaço da casa e suas relações afetuosas eram cuidadosamente selecionadas, como, por exemplo, as fotos que ilustraram as matérias, sempre posadas no cômodo que marca a figura pública do autor, entre livros, manuscritos e papéis avulsos.

**Figura 18:** Erico Veríssimo



Fonte: Boletim Bibliográfico Livros do Brasil, n. 1, jan.-fev., 1961, p. 2.

**Figura 19:** Clarice Lispector.



Fonte: Boletim Bibliográfico Livros do Brasil, n. 4, jul.-agos., 1961, p. 19.

Nas figuras acima, Érico Veríssimo está datilografando. Enquanto isso, Clarice Lispector está concentrada, possivelmente lendo um rascunho de suas obras. A sua frente, logo após o abajur, uma pilha de livros, e, ao fundo, um dos de seus muitos quadros fixados na parede. As duas imagens, a de Érico e a de Clarice, consagram um momento, materializam o exercício imaginativo provocado pela narrativa dos entrevistadores. Elas entrelaçam autores e à idealização dos leitores.

O *Boletim Bibliográfico LBL* também publicou textos comentados ou de análises produzidas por críticos e intelectuais brasileiros ou por aqueles que atuavam no mercado editorial do Brasil, como Paulo Rónai e Guedes de Amorim, este último assinando a crítica: *Um romance de José Lins do Rego: Riacho doce “a terra brasileira e o amor: inseparáveis”*. Este, por sua vez, traz em seu texto excertos de análises feitas por Otto Maria Carpeaux que considera as obras do literato: “[...] mais, muito mais do que um documento sociolinguístico; é qualquer coisa do vivo, porque o seu criador lhe deu o próprio sangue, enchendo-a de seus gracejos e tristezas, risos e lágrimas, conversas, doenças, barulhos, disparates, e da sua grande sabedoria literária” (AMORIM, 1961, p. 3).

Embora tivesse uma coluna específica para tratar dos meandros do mundo literário brasileiro, era comum notícias sobre o Brasil na sessão *As letras do mundo*, as quais traziam assuntos que o colocavam diante do cenário da internacionalização do universo livresco, aparecendo ao lado de escritores de países como França, Itália, Inglaterra e Estados Unidos.

Geralmente os relatos se referiam às novas edições consideradas best-sellers, como *História dos desencontros* (publicado no Brasil e em Portugal, pela *José Olympio Editora* e *Livros do Brasil*, respectivamente), de Lygia Fagundes Teles; e sobre os lançamentos de novas edições brasileiras de obras que também eram editadas por Sousa Pinto, numa espécie de estabelecer uma ligação direta entre os autores e seus textos num cenário amplificado das trocas editoriais.

Antes do *Boletim Bibliográfico LBL*, outros periódicos circularam em Portugal, como o *Mundo Literário* (1946-1948), dirigido por Jaime Cortesão, que serviram de ferramenta para disseminar ou de levar aos leitores lusitanos as novidades da vida literária e editorial do Brasil. Tais publicações, por sua vez, possuem características comuns com o *Boletim Bibliográfico* da *Livros do Brasil*, principalmente no que se refere a divulgação das obras e ao debate em torno da literatura brasileira.

O semanário *Mundo Literário* (1946-1948), embora tenha sido um projeto temporalmente efêmero, tornou-se, ao longo de suas edições, um importante veículo de

divulgação da literatura e do pensamento intelectual brasileiro, tanto que *O jornal* do Rio de Janeiro replicava trechos de algumas de suas matérias e anunciava que o

“Mundo literário” está[va] interessado em conhecer e divulgar nossas realizações no domínio do espírito. Sua disposição manifesta-se não só pela nota aludida, mas sobretudo pela reprodução na primeira página, em duas colunas, do quadro “Cena de Atelier” do pintor brasileiro Milton da Costa. Aqueles que trazem sempre na boa as palavras amizade luso-brasileira, cultura luso-brasileira, etc., sempre devem tomar providências para que a boa vontade de brilhante semanário lisboeta não tenha motivos de queixa no que respeita a informações sobre nossa vida intelectual (O JORNAL, 1946, p. 2).

Pautados na *política do espírito* preconizada pelo Estado Novo de Salazar, além de ser um periódico que ingressou no debate sobre a *Literatura de Língua Portuguesa*, com foco na produção literária brasileira, ele também se dedicou a divulgar produções de artes plásticas, tendo sido, de certa forma, um veículo de divulgação do catálogo da *Livros do Brasil*, haja vista que em suas edições é possível encontrarmos um *box* com propaganda das publicações, lançamentos e formas de aquisição do catálogo da editora de Sousa Pinto<sup>227</sup>.

Em relação aos mecanismos de ligação entre os dois países, através das edições do semanário *Mundo Literário*, havia, ainda, uma sessão chamada de *Novidades do Brasil*, a qual serviu de inspiração para a *Livros do Brasil* criar em seu *Boletim Bibliográfico* a *Notícias do Brasil*, que consistia em expor notícias rápidas sobre as obras dos escritores brasileiros.

Os colaboradores do *Mundo Literário* não se restringiram apenas aos intelectuais portugueses, chegando a ser publicados textos de brasileiros. Na segunda edição saiu um artigo de Gilberto Freyre sobre Jorge de Lima e o movimento do Nordeste, no qual considera que a incursão dos intelectuais nordestinos no campo das artes renovou a cultura brasileira e que

Desse “movimento do Nordeste” pode-se acrescentar que foi uma espécie de parente pobre do modernismo paulista-carioca. Mas um parente pobre capaz de dar ao rico valores já quase desaparecidos de outras partes do Brasil e necessitados apenas dos novos estímulos vindos do sul e do estrangeiro para se integrarem no conjunto de riqueza circulante e viva construída por elementos genuinamente brasileiros, essenciais ao desenvolvimento da nossa cultura em expressão honesta do nosso “ethos”, da nossa história e da nossa paisagem e em instrumento de nossas aspirações e tendências sociais como povo tanto quanto possível autônomo e criador (FREYRE, 1946, p. 1).

Os textos críticos publicados no *Mundo Literário*, assim como no *Boletim Bibliográfico LBL*, carregavam o tom analítico, evidenciando o desenvolvimento da cultura

---

<sup>227</sup> Os anúncios notificavam aos leitores que era possível obter o catálogo da editora e as suas publicações através do reembolso postal, prática comercial comum também na *José Olympio Editora*, e demais editoras brasileiras e portuguesas.

brasileira e destacando, inclusive, como em Portugal nossa produção literária estava sendo recepcionada.

Diante do exposto, é possível perceber que as ações da *Livros do Brasil* estavam conectadas com demandas do mercado editorial português e brasileiro, e que seus projetos conectavam entre si, formando uma cadeia que possibilitou a Sousa Pinto consolidar-se no sistema literário lusitano. Não obstante, o *Boletim LBL* foi mais uma ferramenta que corroborou com a introdução da literatura brasileira em Portugal e no processo de invenção autoral daqueles que compuseram a *Coleção Livros do Brasil*.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fechar um livro não é menos emocionante do que abrir, pois cada um destes dois gestos marcar aquilo que no conteúdo do livro se torna irremediável. Tudo o que se passa entre as duas capas nasce do possível e do contingente. Tudo pode acontecer no interior do livro: os sonhos mais loucos e as maiores extravagâncias, mas, atenção, uma vez que você o fechar, seu poder será perdido como aquela lâmpada de Aladim. Um livro é escrito uma única vez. E toda leitura o faz renascer, sempre, de uma forma diferente (MELOT, 2012, p. 53-54).

As considerações de Michel Melot (2012) sobre as possibilidades provocadas pelo livro, desde a leitura por prazer e fruição ou aquelas direcionadas por suas estruturas de composição, como os prefácios, notas e outros paratextos, abrem-se como um campo multifacetado, uma vez que livros, leitores e leituras são elementos indissociáveis, e a existência de cada um deles está imbricada entre si. Portanto, essa operação deve ser pensada como um acontecimento produzido pelas mediações dos modos de ler, que determinam performances de leitura.

Esta tese analisou os recursos que permeiam o texto literário, os quais foram mobilizados por Sousa Pinto para a formação da *Coleção Livros do Brasil*, e como eles inventaram e construíram autorias, selecionando títulos e literatos com o intuito de formar uma coletânea de literatura brasileira, em Portugal, como uma marca de originalidade e distinção da *Livros do Brasil* no mercado editorial lusitano.

Apesar de possuir um catálogo marcadamente generalista, a *Livros do Brasil*, desde o início de sua atuação, foi estruturando as suas publicações em coleções, atitude não muito comum para ingressar no comércio livresco. Desse modo, buscou estabelecer formas de classificação e publicação através da reunião de diferentes gêneros, como o romance, a novela e o ensaio através de um argumento aglutinador.

Para tanto, as capas, lombadas, prefácios, dedicatórias, e principalmente as orelhas forjaram narrativas sobre os livros, inventando autores a partir de uma ordem discursiva, buscando legitimar o lugar ocupado pelos literatos nas estruturas do cânone e nos sistemas literários do Brasil e de Portugal. Ademais, esses mesmos mecanismos determinaram formas de circulação e estabeleceram orientações de como tais obras deveriam ser lidas, evidenciando os inúmeros eventos que constituem a trajetória do autor através de procedimentos que buscam definir uma unidade, num processo de seleção e de exclusão.

A *Coleção Livros do Brasil* se inseriu no debate em torno da aproximação, por meio da literatura, entre Brasil e Portugal, empreendida pelos governos e instituições de ambos os

países, e por editores e intelectuais, como os portugueses José Osório de Oliveira e João de Barros (1946). Este último, considera que

Assim, tudo quanto hoje nos impõe não é fruto do intercâmbio luso-brasileiro, mas sim antes da própria grandeza do Brasil, - da sua seiva nova - vá também uma imagem de retórica - que rompeu as suas fronteiras de país semi-colonial e sul-americano. A projeção de sua influência da Nova Literatura Brasileira derrame-se entre nós, porque a poesia moderna revelou-se em vozes fortes como a de Manuel Bandeira, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Álvaro Moreira, Ronald de Carvalho, Cecília Meireles, etc., e, sobretudo porque o romance brasileiro dos nossos dias impôs com Jorge Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Amando Fontes, Érico Veríssimo e tantos outros, que bem depressa se consagraram em Portugal. Diante da força viva e progressiva da moderna Literatura Brasileira as frases empoladas do "intercâmbio" são ridículas e triviais (BARROS, 1946, p. 8).

O autor reivindica o reconhecimento da força viva e progressiva efeito presente no que ele classifica como nova literatura brasileira, que, no Brasil, estão vinculados ao modernismo e aos demais movimentos literários do século XX. Por fim, faz um apelo pelo reconhecimento da maioria do nosso país no aspecto político, social e cultural, apesar de reconhecer os laços que une as duas nações, sendo estes, segundo o autor, inquebrantáveis, mesmo com as distâncias atlânticas do mar que os separam.

Na lista de escritores brasileiros, produzida por João de Barros, com destaque aos romancistas, estão presentes os autores editados por Sousa Pinto, revelando, pois, a conexão da *Livros do Brasil* com outros projetos. Mas, se em Portugal o trabalho de Sousa Pinto possibilitou a aproximação do Brasil com a literatura brasileira, ao que tudo indica, diante da documentação e da bibliografia aqui levantada, a reciprocidade do empreendimento, de fato, não se concretizou nos trópicos, pois não havia uma editora brasileira dedicada à literatura portuguesa, apesar da presença da *Livros de Portugal*, o que levou o editor português a reclamar, inclusive, publicamente no *Boletim Livros de Portugal*.

Ainda sobre as trocas através do atlântico, foi por meio delas que o formato visual e a justificação intelectual e literária da *Coleção Livros do Brasil* foi estruturada, uma vez que as relações de Sousa Pinto com o Brasil marcaram definitivamente o destino da sua editora, seja pela amizade construída com Érico Veríssimo, que se tornou o principal autor publicado na coleção, ou as trocas e acordos com José Olympio, cujo trabalho foi tomado como a referência gráfica, tipográfica e delimitou as linhas de referência para a sua seleção de quais autores e obras entrariam ou não no bordado do seu projeto.

Desse modo, não é possível pensar a *Livros do Brasil* de forma isolada, e sim através de múltiplos movimentos, das trajetórias dos livros e das práticas editoriais, das dinâmicas da leitura e de formação dos cânones e dos sistemas literários, ressaltando as suas

particularidades, mas, também, as semelhanças, padrões e repetições como processos construtivos e constitutivos de materialidades e de imaginários.

Além das formas de produção, as de circulação e as prescrições para a recepção das obras dos escritores brasileiros também devem ser consideradas como geradoras de conexões, entre elas a formação de um campo denominado de *literatura de língua portuguesa*, o qual possibilitou que os textos ficção brasileira, encadeadas com a produção literária de outros países de língua portuguesa, se tornassem referência para a formação de sistemas literários, por exemplo, em países africanos.

Cabe destaque que a circulação transatlântica dos impressos entre Brasil e Portugal, está inserida numa rede com outras ramificações, e com outros países, como a concomitante penetração do livro brasileiro na Argentina, apontada por Gustavo Sorá (2003), mesmo que nestas a tônica da discussão seja a tradução literária.

Esta tese defende, portanto, que a *Coleção Livros do Brasil* buscou definir a legitimidade autoral através das bordas dos livros, sempre conectadas aos textos literários, com foco de análise nos paratextos. Há, portanto, a produção do prestígio em torno dos autores que formavam a coleção, ressaltado pelas orelhas. Mas, ao mesmo tempo em que elas inventam autorias, apresentam e definem a literatura brasileira, estabelecem a auto legitimidade de Sousa Pinto como editor.

A partir da ótica em que foram apresentados ao público lusitano, é possível concluir que, nas edições produzidas pela *Livros do Brasil*, foi definido um lugar para os autores na literatura brasileira, destacando as suas qualidades literárias e as trajetórias de suas obras, visando a produção de formas de leitura, circulação e recepção através do efeito causado pelas materialidades dos livros e dos discursos neles contidos. Mas o modo como eles deveriam ser lidos não estavam permeados apenas pelas bordas do livro, ela era iniciada com e através do *Boletim Bibliográfico LBL*, que anunciava, analisava e aproximava os leitores da coletânea.

O catálogo da *Livros do Brasil*, no que tange à *Coleção Livros do Brasil*, em Lisboa, a partir das escolhas editoriais de Sousa Pinto, e, no Brasil, em referência ao tratamento dado pelo editor José Olympio, projetaram a literatura brasileira para além do sistema literário nacional, possibilitando que ela circulasse em outras fronteiras.

Hoje, quando navegamos no site e nas páginas no Instagram e Facebook<sup>228</sup> da *Livros do Brasil*, estão disponíveis as coleções *Dois Mundos*, *Eça de Queiroz*, *Vampiro* e *Miniatura*,

---

<sup>228</sup> Site: <https://www.livrosdobrasil.pt/>. Instagram: <https://www.instagram.com/livrosdobrasil/>. Facebook: <https://www.facebook.com/editoralivrosdobrasil/>. Acesso em 14/09/2021.

com destaque para as duas primeiras, mas sem nenhuma menção à *Coleção Livros do Brasil*. Ao que me parece, a partir do momento em que o selo editorial foi incorporado ao *Grupo Porto*, o símbolo de distinção entre as demais casas editoriais portuguesas, ou seja, sua dedicação à publicação da literatura brasileira, se perdeu na poeira do tempo.

O projeto de Sousa Pinto, em sua originalidade, não resistiu à temporalidade e as dinâmicas impostas pelo mercado editorial. É uma equação difícil de ser calculada quando, nesta configuração, o símbolo de diferenciação e particularidade passa a ocupar um lugar isolado no passado.

Por fim, retorno ao trecho da carta de José Olympio destinada a Maurício Rosemblat, que abre esta tese. A qualificação de safado, atribuída pelo editor brasileiro a Sousa Pinto, provavelmente tenha sido motivada além do fato de circularem, no Brasil, obras consideradas lisboetas.

Talvez, a indisposição entre os dois esteja nas semelhanças dos projetos, principalmente em relação ao tratamento gráfico, na sua proximidade maior com a editora *Globo* nas trocas editoriais, e a conseqüente amizade com Erico Verissimo, dando a este um lugar de destaque, mas sem nenhuma menção ou aceno público à *Livraria José Olympio Editora*. Mas esta é apenas uma hipótese e um convite para novas pesquisas sobre as relações da *Livros do Brasil* com as editoras brasileiras e a circulação transatlântica dos impressos, entre Brasil e Portugal, ao longo do século XX.



## REFERÊNCIAS

- A MANHÃ. Exposição do Livro Português: o que disse a “A Manhã” o sr. Sousa Pinto. **A manhã**, Rio de Janeiro, 11 de dezembro de 1941, s/p.
- A MANHÃ. Para o concurso de montras, em homenagem ao livro português, “S.P.N. ofereceu dois prêmios no valor de 5 contos de réis. **A manhã**, 6 de novembro de 1941, p. 14.
- A MANHÃ. A literatura brasileira precisa ser mais conhecida nos Estados Unidos. **A manhã**, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1941, p. 6.
- A MANHÃ. Antologias brasileiras de autores portugueses. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 23 de março de 1943, p. 8.
- A MANHÃ. O livro brasileiro em Portugal. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 25 de junho de 1946, p. 3.
- A NOITE. Ecos da Exposição do Livro Brasileiro em Montevideú. **A noite**, Rio de Janeiro, 02 de janeiro de 1940a, p. 24.
- A NOITE. A cultura brasileira na representação dos centenários de Portugal. **A noite**, Rio de Janeiro, 10 de julho de 1940b, p. 2.
- A NOITE. A Quinzena do livro português. **A noite**, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1941, p. 2.
- A NOITE. Quinzena do livro. **A noite**, Rio de Janeiro, 21 de outubro de 1941a, p. 7.
- A NOITE. A exposição do livro português. **A noite**, Rio de Janeiro, 3 de novembro de 1941b, p. 22.
- A NOITE. A Exposição do Livro Brasileiro no Chile. **A noite**, Rio de Janeiro, 14 de março de 1941c, p. 16.
- A NOITE. Coluna Vamos ler, VAMOS LER!. **A noite**, Rio de Janeiro, s/d, 1946, p. 35.
- A NOITE. A Exposição do Livro Brasileiro em Buenos Aires. **A noite**, Rio de Janeiro, 26 de outubro de 1946b, p. 9.
- A NOITE. Testemunho de quanto realiza o espírito no Brasil. **A noite**, Rio de Janeiro, 27 de outubro de 1946c, p. 1.
- AMORIM, Guedes. Um romance de José Lins do Rego: Riacho doce “a terra brasileira e o amor: inseparáveis”. **Boletim Bibliográfico Livros do Brasil**, Lisboa, n. 6, 1961, p. 10.
- ANACLETO, Marta Teixeira. *Apresentação*. SERUYA, Teresa. **Misérias e esplendores da tradução no Portugal do Estado Novo**. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2018, p. 1-10.

ANDRADE, Olímpio de Souza. **O livro brasileiro**: desde 1920. 2. ed. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília: INL, 1978.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **O observador no escritório**. Rio de Janeiro: Record, 1985.

AMORIM, Sônia Maria de. **Em busca de um tempo perdido**: edição de literatura traduzida pela Editora Globo (1930-1950). São Paulo: Edusp/Com-Arte; Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1999.

AZEVEDO, Cândido de. **Mutiladas e proibidas**: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

BAKHTIN, Mikael. **Estética da criação verbal**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BAKHTIN, Mikael. **Os gêneros do discurso**. Trad. Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2016.

BARROS, João de. **Presença do Brasil**. Lisboa: Edições Dois Mundos, 1946.

BARROS, João de. **Presença do Brasil** (Edições Dois mundos). **Mundo literário**: semanário de informação crítica e informação literária, científica e artística, Coluna Crítica, Lisboa, n. 4, 01 de junho de 1946b.

BATALHA, Maria Cristina. O lugar da tradução na formação da literatura brasileira. **ALEA**: estudos neolatinos. Programa de Pós-Graduação em Letras Neolatinas, UFRJ, v. 2, n.2, setembro de 2000, p. 47-74.

BENJAMIN, Walter. **A tarefa do tradutor**. In: BRANCO, Lucia Castello. A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Fale/UFMG, 2008.

BERTASO, José Otávio. **A globo da Rua da Praia**. 2. ed. São Paulo: Globo, 2012.

BLOOM, Harold. **Um mapa da desleitura**. Trad. Thelma Médici Nóbrega. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2003.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL. Prêmio José Lins do Rego. **Boletim Bibliográfico LBL**, n. 4, jul – ago, p. 12, 1961.

BRASIL. **Catálogo da Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo**. Lisboa: Editorial Império, 1957.

BROCA, Brito. **Horas de leitura**: primeira e segunda séries. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

BRUCHARD, Dorothée de. **Tradução, edição: William Morris e o livro ideal.** Tese (Doutorado em Estudos da Tradução). Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina, 2015.

CALABRE, Lia. Intelectuais e política cultural: o Conselho Federal de Cultura. **Intelectus**, Rio de Janeiro, v. 2, p. 1-11, 2006.

CANDIDO, Antônio. **Brigada ligeira.** São Paulo: Unesp, 1992.

CANDIDO, Antônio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos.** 9. ed. Belo Horizonte: Editora Itiaia Limitada, 2000.

CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Livros proibidos, ideias malditas: o Deops e as minorias silenciadas.** São Paulo: Estação Liberdade, 1997.

CASANOVA, Pascale. **A república mundial das letras.** São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CASTELO, Cláudia. *Prefácio à presente edição.* In: FREYRE, Gilberto. **Um brasileiro em terras portuguesas.** São Paulo: É realizações, 2010, p. 11-29.

CAVALCANTI, Vladimir. Jornal literário. **O Jornal**, coluna, 2º Caderno, Rio de Janeiro, 11 de setembro de 1962, p. 2.

CAVALCANTI, Gilberto. Waldemar Cavalcanti fala de José Lins do Rego. **Boletim Bibliográfico Livros do Brasil**, Lisboa, n. 20, 1965, p. 18-19

CERTEAU, Michel de. **A escrita da história.** Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.

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

CHARTIER, Roger. **O que é um autor?** Revisão de uma genealogia. Trad. Luzmara Curcino e Carlos Eduardo Bezerra. São Paulo: EdUFSCar, 2012.

CHARTIER, Roger. **A história ou a leitura do tempo.** Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

CHARTIER, Roger. **À beira da Falésia: a história entre certeza e inquietude.** Rio Grande do Sul: Editora Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002.

CHAVES, Flávio Loureiro. **O contador de histórias: 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo.** Porto Alegre: Editora Globo, 1972.

COOPER-RICHET, Diana. De um hemisfério a outro: o papel das revistas na circulação de ideias: as representações da América do Sul em *The Edinburgh* e *The Quarterly Review* durante a primeira metade do século XIX. **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**, n.1, São Paulo, p. 99-114, maio de 2011.

CONDÉ, José. José Olympio: trinta anos a serviço do livro. **Correio da Manhã**, Coluna Escritores e Livros, Rio de Janeiro, 1961, p. 2.

CORREIO DA MANHÃ. Tradução de obras brasileiras para o inglês. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 17 de fevereiro de 1940, p. 3.

CORREIO DA MANHÃ. O maior embarque de livros jamais realizado em Portugal: o “Cuiabá” transporta 100 mil volumes para a Exposição do Livro Português. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 22 de outubro de 1941, p. 13.

CORREIO DA MANHÃ. Em São Paulo, o ministro da Suécia no Brasil: ligeiras declarações suas à imprensa. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 7 de março de 1945, p. 2

CORREIO DA MANHÃ. Estatística. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, Coluna vida literária, 19 de maio de 1946, p. 2.

CORREIO DA MANHÃ. Coluna Vida Literária. **Correio da manhã** Rio de Janeiro, 23 de maio de 1959, p. 2.

CORREIO DA MANHÃ. Coluna escritores e livros. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 28 de abril de 1962, p. 2.

CORREIO DA MANHÃ. Coluna escritores e livros. **Correio da Manhã**, Rio de Janeiro, 27 de junho de 1963, p. 2.

CORREIO PAULISTANO. Exposição e Quinzena do Livro Português. **Correio Paulistano**, São Paulo, 18 de outubro de 1941, p. 6.

CUNHA, Teresa Dias Carneiro da. A literatura brasileira traduzida na França: o caso de Macunaíma de Mário de Andrade. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v.1, n. 2, 1997, p. 287-329.

CUNHA, Anabela. A influência da literatura brasileira na literatura angolana. **Revista angolana de sociologia**, n. 7, v. 1, p. 129-140, 2011.

CUNHA, Celso Ferreira da. *Apresentação*. In: BRASIL. **Catálogo da Exposição do Livro Brasileiro Contemporâneo**. Lisboa: Editorial Império, 1957, p. 8

DARNTON, Robert. **O beijo de Lamourette**: mídia, cultura e revolução. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Hermenêutica do cotidiano na historiografia contemporânea. **Projeto História**, São Paulo, vol. 17, p. 223-258, nov., 1998.

DOLY, Plínio. Centenário de Euclides. **Leitura**, Ano XXIV, ns. 101/102, jan./fev., 1966, p. 24.

DUTRA, Eliana de Freitas; MOLLIER, Jean-Yves (Org.). **Política, nação e edição**: o lugar dos impressos na construção da vida política no Brasil, Europa e Américas nos séculos XVII-XX. São Paulo: Annablume, 2006.

ESTEVES, Lenita; VERAS, Viviane (org.). **Vozes da tradução**: éticas do traduzir. São Paulo: Humanitas, 2014.

EULÁLIO, Alexandre. No Rio, com Clarice Lispector. **Boletim Bibliográfico Livros do Brasil**, Lisboa, n. 4, jul.-ags., 1961, p. 19-21.

FACINA, Taís. **Autores brasileiros em terras portuguesas**: relação entre Brasil e Portugal no mercado editorial na atualidade. Estudo de caso: edições tintas da China. Portugal: Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, 2018.

FARGE, Arlete. **O sabor do arquivo**. São Paulo: EDUSP, 2009.

FARIAS, Priscilla Freitas de. **Terra da charneca erma e de saudade**: a construção simbólica do Alentejo português na obra de Florbela Espanca (1916-1930). Dissertação de Mestrado. Natal: Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2014.

FENELON, Déa Ribeiro. Cultura e História Social: historiografia e pesquisa. **Projeto História**, São Paulo, vol. 10, p. 73-90, dez, 1993.

FONTES, Juliana Porto. **Literatura e ação política**: análise de dois romances de Boaventura Cardoso. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras). Rio de Janeiro: Pontifícia Universidade Católica, 2009.

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 4. ed. Lisboa: Vega/Passagens, 1969.

FOUCHÉ, Pascal; PÉCHOIN, Dabiel; SCHUWER, Philippe (Org.). **Dictionnaire Encyclopédique du Livre**. Tomo III. Paris: Cercle de la Librairie, 2011.

FREYRE, Gilberto. Jorge de Lima e o movimento do Nordeste. **Mundo Literário**, Lisboa, n. 2, 18 de maio de 1946, p. 1.

FREYRE, Gilberto. Samuel Putnam, amigo do Brasil. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, Suplemento Letras e Artes, 05 de março de 1950, p. 1.

GAMA, Mônica. O processo de criação de um livro: o arquivo da editora José Olympio. **Manuscrita**: revista de crítica genética, n. 31, p. 27-42, 2016.

GEREMEK, Bronislaw. **Os filhos de Caim**: vagabundos e miseráveis na literatura europeia (1400-1700). Trad. Henryk Siewierski. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

GOMES, Angela de Castro; HANSEN, Patrícia Santos. **Intelectuais mediadores**: práticas culturais e ação política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

GOMIDE, Bruno. **Da esterpe à caatinga**: o romance russo no Brasil. São Paulo: EDUSP, 2011.

GONCALVES, Bárbara Ribeiro. **Letras brasileiras, papéis portugueses**: publicação e publicidade da literatura do Brasil nas páginas do Boletim Bibliográfico da Livros do Brasil (LBL). Portugal: Universidade de Nova Lisboa, 2018.

GRECCO, Gabriela de Lima. Los libros de la Nación: Premios Literarios en Brasil durante la dictadura de Getúlio Vargas (1937-1945). **Revista de Estudos Brasileños**, v. 5, n. 9, p. 1-13, 2018.

HELLEMANS, Jacques. O comércio internacional da edição belga no século XIX: o caso das reimpressões (1815-1854). **Revista do Núcleo de Estudos do Livro e da Edição**, n.1, São Paulo, p. 89-98, maio de 2011.

JÚNIOR, Benjamin Abdala. Notas históricas: solidariedade e relações comunitárias nas literaturas dos países africanos de língua portuguesa. **Gragoatá**, Niterói, n. 24, p. 31-44, jan./jun, 2008.

JÚNIOR, Benjamin Abdala. **Literatura, história e política**: literatura de Língua Portuguesa no século XX. 3ª Ed. São Paulo: Ateliê Editorial, 2017.

LARRETA, Enrique Rodriguez. *‘À procura do menino perdido’*: Gilberto Freyre, modernidade e memória. In: LEIBING, Annette; BENNINGHOFF-LUHL, Sibylle. **Devorando o tempo**: Brasil, o país sem memória. São Paulo: Mandarim, 2001, p. 25-33.

LIVROS DO BRASIL. *Caminhos cruzados de Érico Veríssimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Caminhos cruzados**. Lisboa: Livros do Brasil, 1947, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Objectivo da “Colecção Livros do Brasil”*. VERÍSSIMO, Érico. **Olhai os lírios do campo**. 4ª Ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1948a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Nas terras do sem fim por Jorge Amado*. In: AMADO, Jorge. **Nas terras do sem fim**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Jubiabá por Jorge Amado*. In: AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Livros do Brasil, Lisboa, 1948c, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *O resto é silêncio por Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **O resto é silêncio**. Lisboa: Livros do Brasil, 1950a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Contos por Machado de Assis*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Gato preto em campo de neve**. Lisboa: Livros do Brasil, 1950b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Aventura e rotina de Gilberto Freyre*. In: FREYRE, Gilberto Freire. **Aventura e rotina**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Banguê por José Lins do Rego*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Viagem à aurora do mundo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Casa-Grande e senzala de Gilberto Freyre*. In: FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande e senzala**. Lisboa: Livros do Brasil, 1957a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *México de Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **México**: história de uma viagem. Lisboa: Livros do Brasil, 1957b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Bagaceira por José Américo de Almeida*. In: REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *O moleque Ricardo por José Lins do Rego*. In: REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Menino de Engenho – Doidinho por José Lins do Rego*. In: REGO, José Lins do. **Menino de Engenho - Doidinho**. Lisboa: Editora Livros do Brasil, 1958c, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Os sertões por Euclides da Cunha*. In: CUNHA, Euclides da. **Os sertões**. Lisboa: Livros do Brasil, 1959, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Usina por José Lins do Rego*. In: REGO, José Lins do. **Usina**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Amazônia misteriosa por Gastão Cruls*. In: CRULS, Gatão. **Amazônia misteriosa**. Livros do Brasil: Lisboa, 1960b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Histórias do deserto por Lygia Fagundes Telles*. In: TELES, Lygia Fagundes. **Histórias do deserto**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960c, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Sagarana por João Guimarães Rosa*. In: ROSA, João Guimarães. **Sagarana**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961, p. 337.

LIVROS DO BRASIL. *Saga de Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Saga**. 4. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1962a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Clarissa de Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Clarissa**. 5. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1962b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Glossário*. In: SALES, Herberto. **Além dos morimbus**. Livros do Brasil: Lisboa, 1964, p. 273-275.

LIVROS DO BRASIL. *A aventura nos Campos Gerais por Guimarães Rosa*. In: LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965a, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *O Brasil na vida de Eça de Queiroz por Heitor Lyra*. LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965b, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Dona Sinhá e o filho padre de Gilberto Freyre*. In: FREYRE, Gilberto Freire. **Dona Sinhá e o filho padre**. Lisboa: Livros do Brasil, 1967, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *O coronel e o lobisomem* por José Cândido de Carvalho. CARVALHO, José Cândido de. **O coronel e o lobisomem**. Lisboa: Livros do Brasil, 1969, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Três Romances de Rachel de Queiroz*. In: QUEIROZ, Rachel de. **Três Romances**: O Quinze, João Miguel e Caminhos de Pedra. Lisboa, Livros do Brasil, 1972, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Solo de Clarineta (memórias)* por Érico Veríssimo. In: VERÍSSIMO, Érico. **Solo de clarineta**. Lisboa: Livros do Brasil, 1973, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Incidente em Antares* por Érico Veríssimo. In: VERISSIMO, Erico. **Incidente em Antares**. Lisboa: Livros do Brasil, 1971, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *O tempo e o vento de Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **O tempo e o vento**: o retrato. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1977, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Saga de Erico Verissimo*. In: VERISSIMO, Erico. **Saga**. 2. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1978, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Retrato de Érico Veríssimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **O retrato**. Lisboa: Livros do Brasil, 1979, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Olhai os lírios do campo de Erico Verissimo*. In: VERÍSSIMO, Érico. **Olhai os lírios dos campos**. 18. ed. Lisboa: Livros do Brasil, 1980, s/p.

LIVROS DO BRASIL. *Selecta por Gilberto Freyre*. FREYRE, Gilberto. **Selecta**. Lisboa: Livros do Brasil, 1982, s/p.

JORNAL ÚLTIMA HORA. José Olympio a Krushev. **Jornal Última Hora**, 18 de abril de 1960, p. 3.

MACEDO, Tania Celestino de. Lúcidos ensaios sobre a literatura moçambicana contemporânea. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro, v. 17, n.1, p. 301-304, 2008.

MACHADO, Ubiratan. **A capa do livro brasileiro (1820-1950)**. São Paulo: Ateliê Editora; SESI-SP Editora, 2017.

MAUL, Carlos. A traição dos tradutores. **Correio da Manhã**, 12 de agosto de 1940, p. 4.

MEDEIROS, Nuno. **Edição e editores**: o mundo do livro em Portugal 1940-1970. Lisboa: Imprensa de ciências sociais, 2010.

MEDEIROS, Nuno. Influência e contrainfluência na inversão do poder tipográfico entre Portugal e o Brasil. Narrativa e atividade nos editores portugueses. **História**, São Paulo, v. 30, n. 2, p. 179-195, ago/dez, 2011.

MEDEIROS, Nuno. A edição de livros como formulação do mundo: ideias e casos. **Revista Brasileira de História da Mídia (RBHM)**, v. 4, n. 2, jul.- dez., p. 31-42, 2015.



MEDEIROS, Nuno. From seashore to seashore: the cross-atlantic agenda of the publisher António de Sousa Pinto. **Portuguese Studies**, v. 31, n. 1, p. 84–93, 2015.

MEDEIROS, Nuno. **O livro no Portugal contemporâneo**. Lisboa: Le monde diplomatique/Outro modo, 2018.

MEDEIROS, Vanise. Cartografias das línguas: glossários para livros de literatura. **Alfa**, São Paulo, n. 60, v. 1, p. 79-93, 2016.

MEIRA, Martiniano. Editora portuguesa quer lançar Clarice Lispector. **Jornal do Brasil**. Segundo caderno, Coluna Vida Literária, 22 de março de 1961, p. 2.

MELO, Ana Amélia de Moura Cavalcante de. Associação Brasileira de Escritores: dinâmica de uma disputa. **VARIA HISTÓRIA**, Belo Horizonte, v. 27, n. 46, p. 711 – 732, jul.-dez., 2011.

MELO, Chico Homem. *Design de revistas: senhor está para a ilustração assomo realidade está para a fotografia*. MELO, Chico Homem (Org.). **O design gráfico brasileiro: anos 60**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 58-97.

MELO, Daniel. *Semblanza de António de Sousa Pinto (1901-1987)*. **Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes** - Portal Editores y Editoriales Iberoamericanos (siglos XIXXXI) - EDI-RED, 2018. Acesso em 04/12/2018. Disponível em: <http://www.cervantesvirtual.com/obra/antonio-augusto-de-sousa-pinto-porto-1901-lisboa-1987-semblanza-77778>

MICELI, Sergio. **Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1940)**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1979.

MILTOM, John. **O clube do livro e a tradução**. São Paulo: Edusc, 2002.

MOLLIER, Jean-Yves. **O dinheiro e as letras: história do capitalismo editorial (1880-1920)**. São Paulo: Edusp, 2010.

MONTELLO, Josué. 60 anos a serviço da cultura. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 08 de agosto de 1978, s/p.

MORENO, Naiara Alberti. **O coronel e o lobisomen nas veredas da literatura regionalista brasileira**. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

MOURA, Agenor Soares de. **À margem das traduções: análises críticas de traduções de autores consagrados**. São Paulo: Arx, 2003.

NEMÉSIO, Vitorino. **Caatinga e terra caída: viagens no Nordeste e no Amazonas**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1968.

NETO, Serafim Silva. Livros brasileiros em Portugal. **A Manhã**, Rio de Janeiro, 9 de março de 1949, p. 4.

- O JORNAL. Exposição do livro brasileiro na Feira de Nova York. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 29 de março de 1940, p. 4.
- O JORNAL. “O que conta em Portugal”. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 22 de setembro de 1942, p. 2.
- O JORNAL. Vida portuguesa: o centenário de Eça de Queiroz. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 24 de julho de 1945, p. 4.
- O JORNAL. Informações sobre a vida intelectual no Brasil. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 21 setembro de 1946, p. 2.
- O JORNAL. Livros que o povo gosta. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 27 de novembro de 1949, p. 3.
- O JORNAL. Notícias literárias. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 11 de março de 1969, p. 6.
- PAGANO, Adriana Silvina. **Percursos críticos e tradutórios da nação: Argentina e Brasil**. 1996, 355 fls. (Tese de Doutorado). Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1996.
- PEREIRA, José Mário (org.). **José Olympio: o editor e sua casa**. Rio de Janeiro: Sextante, 2008.
- PINTO, Júlio Pimentel. **Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges**. São Paulo: Estação Liberdade/FAPESP, 1998.
- PINTO, Bruna Carolina de Almeida. Incursões do livro brasileiro: Ribeiro Couto e a diplomacia literária com Portugal e Cabo Verde. **Eixo Roda**, Belo Horizonte, v. 27, n. 1, p. 25-40, 2018.
- PINTO, António de Sousa. As relações culturais entre Portugal e o Brasil. **Livros de Portugal - Boletim Bibliográfico**, n. 3, janeiro, p. 9-10, 1982.
- PINTO, António de Sousa. Na morte de Bernardo Marques. **Boletim Bibliográfico LBL**, Lisboa, n. 10, s/p, 1962.
- PLAZA, Julio. **Tradução intersemiótica**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003.
- PRADO, Maria Lígia Coelho. *Leituras políticas e circulação de ideias entre a França e as Américas: Francisco Bilbao e a Revue des deux mondes*. In: BEIRED, José Luís Bendicho; CAPELATO, Maria Helena; PRADO, Maria Lígia Coelho. **Intercâmbios políticos e mediações culturais nas américas**. Assis: FCL-Assis-UNESP Publicações; São Paulo: Laboratório de estudos de história das américas – FFLCH-USP, 2010, p. 193-206.
- QUEIROZ, Rachel de. *Nota*. In: FREYRE, Gilberto. **Seleta**. 2. ed. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1975, s/p.

REBORDÃO, Herculano. O fialho de José Lins do Rego. **O Jornal**, Rio de Janeiro, 21 de fevereiro de 1943, p. 2.

REIMÃO, Sandra. **Mercado Editorial brasileiro (1960-1990)**. São Paulo: Com-Arte: Fapesp, 1996.

RIBEIRO, Maria Aparecida; BALBUENO, Luciana Haesbaert. **Erico Verrissimo em terras de Portugal: a viagem de 1959**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2008.

RIBEIRO, Rodrigo Alves. **“Revele, pois, a falta de minhas respostas”**: interfaces entre as cartas e os livros de Gilberto Freyre (1933-1978). (Tese de doutorado em História Social). Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2015.

RODRIGUES, Cristina Carneiro. *Muitas vozes de Viagem ao Brasil em traduções indiretas*. In: ESTEVES, Lenita; VERAS, Viviane (org.). **Vozes da tradução: éticas do traduzir**. São Paulo: Humanitas, 2014, p. 117-147.

RÔNAI, Paulo. **Escola de Tradutores**. 7. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

RÔNAI, Paulo. *Advertência*. In: QUEIROZ, Rachel de. **Seleta**. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1973, p. iv-v.

SALLA, Thiago Mio. **Graciliano na terra de Camões: difusão, recepção e leitura (1930 – 1950)**. Cotia: Ateliê Editorial; São Paulo: Nankin Editorial, 2021.

SANTOS, Gilda. Érico Veríssimo descobre Portugal: amenidades e turbulências. **Navegações**, v. 1, n. 1, p. 35-40, 2008.

SANTOS, João Paulo Ferreira dos. **Jorge Amado e o romance histórico do cacau**. Dissertação de Mestrado em Literatura. Brasília: Universidade de Brasília, 2017.

SCHWARZ, Roberto. **As ideias fora do lugar: ensaios selecionados**. São Paulo: Pinguin Classics Companhia das Letras, 2014.

SENA, Jorge de. Brasil, 1961 e literatura. In: LIVROS DO BRASIL. **Boletim Bibliográfico LBL**. Lisboa; Livros do Brasil, 1961, p. 16.

SENA, Jorge de. Com Erico Veríssimo em Porto Alegre. **Boletim Bibliográfico Livros do Brasil**, Lisboa, n. 1, jan.-fev., 1961b, p. 2-3.

SILVA, Jorge. A teia. **Almanak Silva**, Lisboa, 2016, s/p. Disponível em: <https://almanquesilva.wordpress.com/>

SILVEIRA, Joel. Um balanço oportuno. **Diário de Notícias**, Primeira Seção, Rio de Janeiro, 28 de março de 1969, p. 3.

SOARES, Lucila. **Rua do Ouvidor 110: uma história da Livraria José Olympio**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2006.

SOBRÉ, Hélio. Livros portugueses no Brasil. **Vamos Ler!**, Rio de Janeiro, 11 de novembro de 1944, p. 22-23.

SORÁ, Gustavo. **Traducir el Brasil**: una antropología de la circulación internacional de ideias. Buenos Aires: Zarzal, 2003.

SORÁ, Gustavo. **Brasilianas**: José Olympio e gênese do mercado editorial brasileiro. São Paulo: Edusp/Com-Arte, 2010.

SOROMENHO, Castro. Intercâmbio intelectual luso brasileiro. **Gazeta de Notícias do Rio de Janeiro**, p. 10, 13 de fevereiro de 1938.

SPIRY, Z. **Escola de Tradutores, de Paulo Rónai, marco zero na história dos Estudos da Tradução no Brasil – a genética de uma trajetória**. (Tese de Doutorado). São Paulo: FFLCH – USP, 2016.

SUSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui**: o narrador, a viagem. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SUSSEKIND, Flora. **Tal Brasil, qual romance?** Uma ideologia estética e sua história: o naturalismo. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

SYLVESTRE, Fernanda Aquino; BATALHA, Maria Cristina (Org.). **Literaturas em diálogo**: o Brasil e outras literaturas. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2014.

TOLEDO, Maria Rita de Almeida. **Coleções autorias, traduções e circulação**: ensaios sobre geografia cultural da edição (1931-1981). São Paulo: EDUSP, 2020.

TORRESINI, Elisabeth Wenhausen Rochadel. **Editora Globo**: uma aventura editorial nos anos 30 e 40. São Paulo: Edusp: Com-Arte; Porot Alegre: Editora da Universidade, 1999.

TRAVANCAS, Isabel. **O livro no jornal**: os suplementos literários dos jornais franceses e brasileiros nos anos 1990. São Paulo: Ateliê Editora, 2001.

VENANCIO, Giselle Martins. **Pontes sobre o Atlântico**: ensaios sobre relações editoriais e intelectuais luso-brasileiras (1870-1930). Rio de Janeiro: Vício de Leitura, 2012.

VILLAÇA, Antônio Carlos. **José Olympio**: o descobrir de escritores. Rio de Janeiro: Thex Editora, 2001.

WYLER, Lia Carneiro da Cunha Alverga. **Línguas, poetas e bacharéis**: uma crônica da tradução no Brasil. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 2003.

ZILBERMAN, Regina. Érico Veríssimo em Portugal – 1959. **TRICEVERSA**, Revista do Centro Ítalo-Luso-Brasileiro de Estudos Linguísticos e Culturais, v.1, n.1, maio-out., p. 115-128, 2007.

## ANEXO A - LISTA DE FONTES

- **Hemerográficas**

*Jornal do Brasil* (Rio de Janeiro) - (1940-1970)

*Correio da Manhã* (Rio de Janeiro) – (1940-1979)

*O Globo* (Rio de Janeiro) – (1970)

*Gazeta de Notícias* (Rio de Janeiro) - (1940-1959)

*Diário de Notícias* (Rio de Janeiro e Rio Grande do Sul) (1940 – 1970)

*A Noite* (Rio de Janeiro) (1940)

*O Jornal* (Rio de Janeiro)

- **Correspondências**

Correspondência passiva e ativa de José Olympio com outros editores e editados (Fundação Biblioteca Nacional e Fundação Casa de Rui Barbosa).

Correspondência passiva e ativa de Antonio de Sousa Pinto. Acervo do Centro de Humanidade da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas - Universidade NOVA de Lisboa (CHAM – FCSH - NOVA). Sem catalogação.

- **Documentos Administrativos da *Livraria José Olympio Editora* na Fundação Casa de Rui Barbosa de acordo com a catalogação da instituição**

Memorandos (Conselho Consultivo; Assessoria de Comunicação Social; Departamento de Promoção e Divulgação; Departamento de Produção);

Correspondências (Conselho de administração; Conselho Consultivo; Departamento de Promoção e Divulgação; Departamento de Produção; Departamento de Vendas);

Atas (Conselho de administração);

Relatórios (Conselho de administração; Departamento de Produção);

Promoção Cultural e Institucional (Assessoria de Comunicação Social);

Lançamentos (Departamento de Promoção e Divulgação);

Filiais e coleções (Departamento de Vendas).

- **Catálogo da *Coleção Livros do Brasil*** (Biblioteca Nacional de Portugal - Lisboa, Real Gabinete Português de Leitura – Rio de Janeiro, Biblioteca Brasileira Guita e José Mindlin – São Paulo)

VERÍSSIMO, Erico. **Olhai os lírios do campo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1946.

VERÍSSIMO, Erico. **Saga**. Lisboa: Livros do Brasil, 1947.

CAMARGO, Joracy. **Deus lhe pague**. Lisboa: Livros do Brasil, 1947.

- VERÍSSIMO, Erico. **Caminhos cruzados**. Lisboa: Livros do Brasil, 1947.
- VERÍSSIMO, Erico. **Um lugar ao sol**. Lisboa: Livros do Brasil, 1947.
- VERÍSSIMO, Erico. **A volta do gato preto**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- VERÍSSIMO, Erico. **Clarissa**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- AMADO, Jorge. **Nas terras do sem-fim**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- VERÍSSIMO, Erico. **Música ao longe**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- AMADO, Jorge. **Jubiabá**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- ASSIS, Machado de. **Contos**. Lisboa: Livros do Brasil, 1948.
- VERÍSSIMO, Erico. **Gato preto em campo de neve**. Lisboa: Livros do Brasil, 1950.
- REGO, José Lins do. **Eurídice**. Lisboa: Livros do Brasil, 1950.
- VERÍSSIMO, Erico. **O resto é silêncio**. Lisboa: Livros do Brasil, 1950.
- VERÍSSIMO, Erico. **O tempo e o vento**. Lisboa: Livros do Brasil, 1952.
- FREYRE, Gilberto. **O mundo que o português criou**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- FREYRE, Gilberto. **Interpretação do Brasil**. Lisboa: Livros do Brasil, 1951.
- VERÍSSIMO, Erico. **O retrato**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- REGO, José Lins do. **Pureza**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- NABUCO, Carolina. **A sucessora**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- REGO, José Lins do. **Fogo morto**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- FREITAS, Caio de. **Um canal separa o mundo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- REGO, José Lins do. **Cangaceiros**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- FREYRE, Gilberto. **Aventura e rotina**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- VERÍSSIMO, Erico. **Noite**. Lisboa: Livros do Brasil, 1954.
- REGO, José Lins do. **Banguê**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.
- VERÍSSIMO, Erico. **Viagem à aurora do mundo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.
- FREYRE, Gilberto. **Um brasileiro em terras portuguesas**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.
- ANJOS, Cyro dos. **O amanuense Belmiro**. Lisboa: Livros do Brasil, 1955.
- VERÍSSIMO, Erico. **Fantoches e outros contos**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- REGO, José Lins do. **Pedra bonita**. Lisboa: Livros do Brasil, 1956.
- FREYRE, Gilberto. **Casa-Grande & senzala**. Lisboa: Livros do Brasil, 1957.
- VERÍSSIMO, Erico. **México**. Lisboa: Livros do Brasil, 1957.
- REGO, José Lins do. **Menino de engenho e Doidinho**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958.
- ALMEIDA, José Américo de. **Bagaceira**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958.
- REGO, José Lins do. **O moleque Ricardo**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958.

- SABINO, Fernando. **O encontro marcado**. Lisboa: Livros do Brasil, 1958.
- ALENCAR, José de. **O guarani**. Lisboa: Livros do Brasil, 1959.
- VERÍSSIMO, Erico. **A vida de Joana d’Arc**. Lisboa: Livros do Brasil, 1959.
- REGO, José Lins do. **Água-mãe**. Lisboa: Livros do Brasil, 1959.
- CRULS, Gastão. **A Amazônia misteriosa**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.
- REGO, José Lins do. **Usina**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.
- FREYRE, Gilberto. **Brasil, Brasis, Brasília**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.
- HOLANDA, Gastão de. **Os escorpiões**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Histórias do desencontro**. Lisboa: Livros do Brasil, 1960.
- CONDÉ, José. **Terra de Caruaru**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961.
- LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961.
- FARIA, Octávio de. **Mundos mortos**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961.
- LEITE, Ascendino. **A viúva branca**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961.
- ROSA, João Guimarães. **Saragana**. Lisboa: Livros do Brasil, 1961.
- VERÍSSIMO, Erico. **O arquipélago**. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- POMPÉIA, Raul. **O ateneu**. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- REGO, José Lins do. **Riacho doce**. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- GRIECO, Berenice. **Caliban**. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- CORRÊA, Viriato. **O mistério dos MMM**. Lisboa: Livros do Brasil, 1962.
- PEREIRA, Antônio Olavo. **Marcoré**. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.
- FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.
- COUTO, Ribeiro. **Sentimento lusitano**. Lisboa: Livros do Brasil, 1963.
- ROSA, JOÃO Guimarães. **Miguilim e Manuelzão**. Lisboa: Livros do Brasil, 1964.
- SALES, Herberto. **Além dos marimbus**. Lisboa: Livros do Brasil, 1964.
- ROSA, João Guimarães. **A aventura nos campos gerais**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.
- LYRA, Heitor. **O Brasil na vida de Eça de Queiroz**. Lisboa: Livros do Brasil, 1965.
- ROSA, João Guimarães. **Noites do sertão**. Lisboa: Livros do Brasil, 1966.
- FILHO, Odylo Costa. **A faca e o rio**. Lisboa: Livros do Brasil, 1967.
- SALES, Herberto. **Cascalho**. Lisboa: Livros do Brasil, 1967.
- FREYRE, Gilberto. **Dona sinhá e o filho padre**. Lisboa: Livros do Brasil, 1967.
- VERÍSSIMO, Erico. **O prisioneiro**. Lisboa: Livros do Brasil, 1968.
- VERÍSSIMO, Érico. **O senhor embaixador**. Lisboa: Livros do Brasil, 1968.
- REBELO, Marques. **A estrela sobe**. Lisboa: Livros do Brasil, 1968.

- RESENDE, Otto Lara. **O retrato na gaveta**. Lisboa: Livros do Brasil, 1969.
- FREYRE, Gilberto. **Ordem e Progresso**. Lisboa: Livros do Brasil, 1970.
- AMADO, Jorge. **O país do carnaval - Cacau - Suor**. Lisboa: Livros do Brasil, 1969.
- VERÍSSIMO, Érico. **Israel em abril**. Lisboa: Livros do Brasil, 1969.
- TELLES, Lygia Fagundes. **Antes do baile verde**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- PALMÉRIO, Mário. **Vila dos confins**. Lisboa: Livros do Brasil, 1969.
- CARVALHO, José Cândido de. **O coronel e o lobisomem**. Lisboa: Livros do Brasil, s/d.
- VERÍSSIMO, Ércio. **Incidente em Antares**. Lisboa: Livros do Brasil, 1971.
- QUEIROZ, Rachel de. **Três Romances**. Lisboa: Livros do Brasil, 1972.
- CAVALCANTE, Paulo. **Eça de Queiroz, agitador do Brasil**. Lisboa: Livros do Brasil, 1972.
- FREYRE, Gilberto. **Novo mundo nos trópicos**. Lisboa: Livros do Brasil, 1972.
- PASSARINHO, Jarbas. **Terra encharcada**. Lisboa: Livros do Brasil, 1972.
- MOOG, Vianna. **Bandeirantes e pioneiros**. Lisboa: Livros do Brasil, 1973.
- VERISSÍMO, Érico. **Solo de clarineta**. Lisboa: Livros do Brasil, 1973.
- SALES, Herberto. **Os pequenos afluentes**. Lisboa: Livros do Brasil, 1980.

- **Catálogos da Livraria José Olympio Editora (Fundação Biblioteca Nacional e Instituto Moreira Sales-RJ)**

- **Boletim Bibliográfico LBL**

- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 1, jan./fev., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 2, mar./abr., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 3, mai./jun., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 4, jul./agost., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 5, set./out., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 6, nov./dez., 1961.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 7, jan./fev., 1962.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 8 e 9, mar./abr., mai./jun., 1962.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 10, 1962.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 11, 1963.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 12, 1963.
- BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 13, 1963.



BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 14, 1964.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 15, 1964.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 16, 1964.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 17, 1964.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 19, 1965.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 20, 1965.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 21, 1966.

BOLETIM BIBLIOGRÁFICO LBL, Livros do Brasil, Lisboa, n. 22, 1966.

**ANEXO B – LISTA DE PUBLICAÇÕES – COLEÇÃO LIVROS DO  
BRASIL**

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
1	Erico Verissimo	<b>Olhai os lírios do campo</b>	1ª Ed. 1946	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1947	
			3ª Ed. s/d	
			4ª Ed. 1955	
			5ª Ed. 1958	
			6ª Ed. 1960	
			7ª Ed. 1962	
			8ª Ed. 1966	
			9ª Ed. 1968	
			10ª Ed. s/d	
			11ª Ed. 1970	
			12ª Ed. 1971	
			13ª Ed. 1973	
			14ª Ed. 1974	
			15ª Ed. 1976	
			16ª Ed. 1978	
			17ª Ed. 1980	
			18ª Ed. 1981	
2	Erico Verissimo	<b>Saga</b>	1ª Ed. 1947	Infante do Carmo
			2ª Ed. 1955	
			3ª Ed. 1962	
			4ª Ed. 1966	
			5ª Ed. 1972	
			6ª Ed. 1973	
			7ª Ed. 1974	
			8ª Ed. 1976	
			9ª Ed. 1978	
			10ª Ed. 1982	
3	Joracy Camargo	<b>Deus lhe pague</b>	1ª Ed. 1947	Bernardo Marques Prefácio de Procópio Ferreira
			2ª Ed. 1949	
			3ª Ed. 1955	
			4ª Ed. 1972	
			5ª Ed. 1975	
			6ª Ed. 1983	
4	Erico Verissimo	<b>Caminhos cruzados</b>	1ª Ed. 1947	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1955	
			3ª Ed. 1959	
			4ª Ed. s/d	
			5ª Ed. 1964	
			6ª Ed. 1971 ou 1974	
			7ª Ed. 1976	

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
			8ª Ed. s/d	
			9ª Ed. s/d	
			10ª Ed. 1982	
5	Erico Verissimo	<b>Um lugar ao sol</b>	1ª Ed. 1947	Bernardo Marques
			2ª Ed. s/d.	
			3ª Ed. 1959	
			4ª Ed. 1963	
			5ª Ed. 1974	
			6ª Ed. 1976	
			7ª Ed. 1978	
			8ª Ed. 1981	
6	Erico Verissimo	<b>A volta do gato preto</b>	1ª Ed. 1948	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1959	
			3ª Ed. 1960	
			4ª Ed. 1961	
7	Erico Verissimo	<b>Clarissa</b>	1ª Ed. 1948	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1950	
			3ª Ed. 1955	
			4ª Ed. 1969	
			5ª Ed. 1971	
			6ª Ed. 1971	
			8ª Ed. 1974	
			7ª Ed. s/d	
			9ª Ed. 1976	
			10ª Ed. 1981	
8	Jorge Amado.	<b>Nas terras do sem-fim</b>	1948	Infante do Carmo
9	Erico Verissimo	<b>Música ao longe</b>	1ª Ed. 1948	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1951	
			3ª Ed. 1955	
			4ª Ed. 1970	
			5ª Ed. s/d	
			6ª Ed. 1978	
			7ª Ed. s/d	
			8ª Ed. 1984	
10	Jorge Amado	<b>Jubiabá</b>	1ª Ed. 1948	Sem indicação
			2ª Ed. 1950	
			3ª Ed. 1955	
			4ª Ed. 1960	
			5ª Ed. 1963	
			6ª Ed. 1966	
			7ª Ed. 1969	
			8ª Ed. 1972	
			9ª Ed. 1973	
			10ª Ed. 1974	

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
			11ª Ed. 1976	
			12ª Ed. 1978	
			13ª Ed. 1980	
			14ª Ed. 1981	
			15ª Ed. 1982	
11	Machado de Assis	<b>Contos</b>	1948	Seleção de José Osório de Oliveira
12	Erico Verissimo	<b>Gato preto em campo de neve</b>	1ª Ed. 1950	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1959	
			3ª Ed. 1970	
			4ª Ed. 1971	
13	José Lins do Rego	<b>Eurídice</b>	1950	Bernardo Marques
14	Erico Verissimo	<b>O resto é silêncio</b>	1ª Ed. 1950	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1954	
			3ª Ed. 1958	
			4ª Ed. 1966	
			5ª Ed. 1974	
			6ª Ed. 1980	
			7ª Ed. 1986	
15	Erico Verissimo	<b>O tempo e o vento (O continente)</b>	s/d	Bernardo Marques
16	Gilberto Freyre.	<b>O mundo que o português criou</b>	s/d	Cândido Costa Pinto
17	Gilberto Freyre	<b>Interpretação do Brasil: aspectos da formação social brasileira como processo de amalgamento de raças e culturas</b>	1951	Capa de Bernardo Marques; Prefácio de José Osório de Oliveira; Introdução de Olívio Montenegro; Versão atualizada revista e atualizada pelo autor.
18	Erico Verissimo	<b>O tempo e o vento (O retrato)</b>	1952 8ª Ed. 1977	Bernardo Marques
19	José Lins do Rego	<b>Pureza</b>	195?	Bernardo Marques
20	Carolina Nabuco	<b>A sucessora</b>	1ª Ed. 195? 2ª Ed. 1985	Bernardo Marques 1947 (José Olympio)
21	José Lins do Rego	<b>Fogo morto</b>	1ª Ed. 195? 2ª Ed. 1970 3ª Ed. 1981	Bernardo Marques
22	Caio de Freitas	<b>Um canal separa o mundo</b>	1954	
23	José Lins do Rego	<b>Cangaceiros</b>	1ª Ed. 1954 3ª Ed. 1974	Bernardo Marques
24	Gilberto Freyre	<b>Aventura e rotina</b>	1ª Ed. 1954	Bernardo Marques

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
			2ª Ed. 1962	
25	Erico Verissimo	<b>Noite</b>	1ª Ed. 1954	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1970	
			3ª Ed. 1972	
			4ª Ed. 1974	
			5ª Ed. 1980	
			6ª Ed. 1982	
26	José Lins do Rego	<b>Banguê</b>	1ª Ed. 1955	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1967	
			3ª Ed. 1975	
			4ª Ed. 1987	
27	Erico Verissimo	<b>Viagem à aurora do mundo</b>	1955	Capa de Bernardo Marques Ilustração de Ernest Zeuner
28	Gilberto Freyre	<b>Um brasileiro em terras portuguesas</b>	1955	Bernardo Marques
29	Cyro dos Anjos	<b>O amanuense Belmiro</b>	1955	Bernardo Marques
30	Erico Verissimo	<b>Fantoches e outros contos</b>	195?	Bernardo Marques
31	José Lins do Rego	<b>Pedra bonita</b>	1ª Ed. 1956	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1971	
			3ª Ed. 1986	
32	Gilberto Freyre	<b>Casa-Grande &amp; senzala</b>	1ª Ed. 1957	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1983	
33	Erico Verissimo	<b>México</b>	1957	Desenhos de Érico Veríssimo Bernardo Marques
34	José Lins do Rego	<b>Menino de engenho e Doidinho</b>	1ª Ed. 1958	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1979	
35	José Américo de Almeida	<b>Bagaceira</b>	1958	Bernardo Marques
36	José Lins do Rego	<b>O moleque Ricardo</b>	1958	Bernardo Marques
37	Fernando Sabino	<b>O encontro marcado</b>	1958	Bernardo Marques
38	José de Alencar	<b>O guarani</b>	1959	Bernardo Marques
39	Erico Verissimo	<b>A vida de Joana d'Arc</b>	1959	Bernardo Marques
40	José Lins do Rego	<b>Água-mãe</b>	1ª Ed. 1959	Bernardo Marques
			2ª Ed. 1970	

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
41	Euclides da Cunha	<b>Os sertões</b>	1959	Bernardo Marques
42	Gastão Cruls	<b>A Amazónia misteriosa</b>	1960	Bernardo Marques
43	José Lins do Rego	<b>Usina</b>	1ª Ed. 1960	Infante do Carmo
			2ª Ed. 1970	
44	Gilberto Freyre	<b>Brasil, Brasis, Brasília</b>	1960	Infante do Carmo
45	Gastão de Holanda	<b>Os escorpiões</b>	1960	Infante do Carmo
46	Lygia Fagundes Telles	<b>Histórias do desencontro</b>	1960	Infante do Carmo
47	José Condé	<b>Terra de Caruaru</b>	1961	Infante do Carmo
48	Clarice Lispector	<b>Perto do coração selvagem</b>	1961	Infante do Carmo
49	Octávio de Faria	<b>Mundos mortos</b>	1961	Infante do Carmo
50	Ascendino Leite	<b>A viúva branca</b>	1961	Infante do Carmo
51	João Guimarães Rosa	<b>Saragana</b>	1961	Infante do Carmo Prefácio de Alberto da Costa e Silva
52	Erico Verissimo	<b>O arquipélago</b>	1962	Infante do Carmo
53	Raul Pompéia	<b>O ateneu</b>	1962	Infante do Carmo
54	Antônio Callado	<b>A madona de Cedro</b>	1962	Infante do Carmo
55	José Lins do Rego	<b>Riacho doce</b>	1962	Infante do Carmo
56	Berenice Grieco	<b>Caliban</b>	1962	Infante do Carmo
57	José Condé (Coord.)	<b>O mistério dos MMM</b> (Viriato Corrêa, Dinah Silveira. de Queiroz, Lúcio Cardoso, Herberto Sales, Jorge Amado, José Condé, João Guimarães Rosa, Antonio Callado, Origenes Lessa, Rachel de Queiroz)	1962	Infante do Carmo
58	Antônio Olavo Pereira	<b>Marcoré</b>	1963	Infante do Carmo
59	Gilberto Freyre	<b>Sobrados e mucambos</b>	1963	Infante do Carmo
60	Ribeiro Couto	<b>Sentimento lusitano</b>	1963	Infante do Carmo
61	João Guimarães	<b>Miguilim e</b>	1964	Infante do Carmo

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
	Rosa	<b>Manuelzão</b>		
62	Herberto Sales.	<b>Além dos marimbus</b>	1964	Infante do Carmo
63	Agrippino Grieco	<b>S. Francisco de Assis e a poesia cristã</b>	1964	Infante do Carmo
64	João Guimarães Rosa	<b>A aventura nos campos gerais</b>	1965	Infante do Carmo
65	Heitor Lyra	<b>O Brasil na vida de Eça de Queiroz</b>	1965	Infante do Carmo Maio de 1966 (Jornal do Brasil informa o lançamento)
66	João Guimarães Rosa	<b>Noites do sertão</b>	1966	Infante do Carmo
67	Odylo Costa Filho	<b>A faca e o rio</b>	1967	Infante do Carmo
68	Herberto Sales	<b>Cascalho</b>	1967	Infante do Carmo
69	Gilberto Freyre	<b>Dona sinhá e o filho padre</b>	1967	Infante do Carmo
70	Erico Veríssimo	<b>O prisioneiro</b>	1ª Ed. 1968	Infante do Carmo
			2ª Ed. 1971	
			3ª Ed. 1974	
			4ª Ed. 1980	
71	Érico Veríssimo	<b>O senhor embaixador</b>	1ª Ed. 1968	Infante do Carmo
			2ª Ed. 1970	
			3ª Ed. 1971	
			4ª Ed. 1973	
			5ª Ed. 1978	
			6ª Ed. 1982	
72	Agrippino Grieco	<b>Poetas e prosadores do Brasil.</b>	1ª Ed. 1968	Infante do Carmo
73	Marques Rabelo	<b>A estrela sobe</b>	1968	Infante do Carmo
74	Otto Lara Resende	<b>O retrato na gaveta</b>	1969	Infante do Carmo
75	Gilberto Freyre	<b>Ordem e Progresso</b>	1969	Infante do Carmo
75-A	Gilberto Freyre	<b>Ordem e Progresso</b>	1969	Infante do Carmo
76	Herberto Sales	<b>Dados biográficos do finado Marcelino</b>	1969	Infante do Carmo
77	Jorge Amado	<b>O país do carnaval - Cacau - Suor</b>	1ª Ed. 1969	Infante do Carmo
			2ª Ed. 1972	
			3ª Ed. 1974	
			4ª Ed. 1975	

<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
			5ª Ed. 1979	
			6ª Ed. 1981	
			7ª Ed. 1982	
			8ª Ed. 1987	
78	Érico Veríssimo	<b>Israel em abril</b>	1ª Ed. 1970 2ª Ed. 1986	Infante do Carmo
79	Lygia Fagundes Telles	<b>Antes do baile verde</b>	1970	Infante do Carmo
80	Mário Palmério	<b>Vila dos confins</b>	1969	Infante do Carmo
81	José Cândido de Carvalho	<b>O coronel e o lobisomem</b>	1969	Infante do Carmo
82	Erico Veríssimo	<b>Incidente em Antares</b>	1ª Ed. 1971 2ª Ed. 1988	Infante do Carmo
83	Rachel de Queiroz	<b>Três Romances.</b>	1972	Alberto Gomes
84	Paulo Cavalcante.	<b>Eça de Queiroz, agitador do Brasil</b>	1972	Notas de Higino Vieira
85	Gilberto Freyre	<b>Novo mundo nos trópicos</b>	1972	
86	Jarbas Passarinho	<b>Terra encharcada</b>	1972	Dorindo de Carvalho
87	Vianna Moog	<b>Bandeirantes e pioneiros</b>	1973	
88	Ruben Braga	<b>Os trovões de antigamente</b>	1973	A. Pedro
89	Erico Veríssimo	<b>Solo de clarineta</b> (Volume I)	1973	A. Pedro
90	Dinah Silveira de Queiroz	<b>A ilha dos demônios</b> (Margarida La Rocque)	1979	A. Pedro
91	Herberto Salles	<b>Os pequenos afluentes</b>	1980	Não Indicado
92	Lygia Fagundes Telles	<b>As meninas</b>	1ª Ed. 1981 2ª Ed. 1983	A. Pedro
93	Dinah Silveira de Queiroz	<b>O desfrute</b>	1981	A. Pedro
94	Gilberto Freyre	<b>Selecta para jovens</b>	1982	Organizada pelo autor com a colaboração de Maria Elisa Dias Collier Introdução de Luís Forjaz Trigueiros Capa de A. Pedro
95	Não identificado	Não identificado	-	-
96	Lygia Fagundes Telles	<b>Ciranda de Pedra</b>	1982	A. Pedro Publicado em 1956 pela Minerva. Livro recomendado pelo



<b>Núm.</b>	<b>Autor</b>	<b>Título</b>	<b>Ano da Publi.</b>	<b>Capista/Observação</b>
				Plano Nacional de Leitura.
97	Dário Moreira de Castro Alves	<b>Era Lisboa e Chovia...: todas as personagens de Eça na Lisboa bem-amada</b>	1984	A. Pedro
98	Josué Montello	<b>A coroa de Areia</b>	1987	A. Pedro
99	Haroldo Maranhão	<b>O tetraneto del-Rei</b>	1988	A. Pedro
100	Josué Monetello	<b>Noite sobre Alcântara</b>	1989	Prefácio de Jacinto do Padro Coelho e capa de A. Pedro
101	Josué Monetello	<b>Os Tambores de São Luís</b>	1990	A. Pedro
102	Lygia Fagundes Telles	<b>As horas nuas.</b>	1990	A. Pedro
103	Herberto Sales	<b>Na relva da tua lembrança.</b>	1991	A. Pedro
104	Dário Moreira de Castro Alves	<b>Era Tormes e Amanhecia (v. 1)</b>	1992	A. Pedro
104 - A	Dário Moreira de Castro Alves	<b>Era Tormes e Amanhecia (v. 2)</b>	1992	A. Pedro
105	Josué Montello	<b>Largo do desterro.</b>	1993	A. Pedro
106	Rachel de Queiroz	<b>Memorial de Maria Moura.</b>	1994	A. Pedro
107	Lygia Fagundes Telles	<b>A noite escura e mais eu.</b>	1996	A. Pedro
108	Leandro Tocantins	<b>Os olhos inocentes (Imitação de infância) - 1984</b>	1999	Não identificado
109	Isaias Pessotti	<b>Aqueles cães malditos de Arquelau</b>	s/d	Não identificado
110	Josué Montello	<b>O baile da despedida</b>	2001	Não identificado
111	Lygia Fagundes Telles	<b>Estrutura da bolha de sabão</b>	2001	Não identificado

**ANEXO C - TIRAGEM DOS LIVROS DE ÉRICO VERÍSSIMO EM PORTUGAL.**

<b>TÍTULO</b>	<b>ED.</b>	<b>DATA</b>	<b>TIRAGEM</b>
<i>Olhai os lírios do campo</i>	1 <sup>a</sup>	1946	2800
	2 <sup>a</sup>	1948	2800
	3 <sup>a</sup>	1949	2800
	4 <sup>a</sup>	1955	2500
	5 <sup>a</sup>	1958	3000
	6 <sup>a</sup>	1960	2500
	7 <sup>a</sup>	1962	2000
	8 <sup>a</sup>	1965	2000
	9 <sup>a</sup>	1968	2000
	10 <sup>a</sup>	1969	1000
	11 <sup>a</sup>	1970	1000
	12 <sup>a</sup>	1971	1000
<i>Saga</i>	1 <sup>a</sup>	1947	2800
	2 <sup>a</sup>	1949	2800
	3 <sup>a</sup>	159	2000
	4 <sup>a</sup>	1962	2000
	5 <sup>a</sup>	1969	1000
<i>Caminhos Cruzados</i>	1 <sup>a</sup>	1947	2800
	2 <sup>a</sup>	1949	2800
	3 <sup>a</sup>	1954	2000
	4 <sup>a</sup>	1959	2000
	5 <sup>a</sup>	1963	2000
	6 <sup>a</sup>	1971	1000
<i>Um lugar ao sol</i>	1 <sup>a</sup>	1947	2800
	2 <sup>a</sup>	1950	2800
	3 <sup>a</sup>	1959	2000
	4 <sup>a</sup>	1963	2000
	5 <sup>a</sup>	1972	1000
<i>A volta do gato preto</i>	1 <sup>a</sup>	1948	2800

<b>TÍTULO</b>	<b>ED.</b>	<b>DATA</b>	<b>TIRAGEM</b>
	2 <sup>a</sup>	1950	2800
	3 <sup>a</sup>	1955	2000
	4 <sup>a</sup>	1961	2000
<i>Clarissa</i>	1 <sup>a</sup>	1948	2800
	2 <sup>a</sup>	1950	2800
	3 <sup>a</sup>	1955	200
	4 <sup>a</sup>	1959	2000
	5 <sup>a</sup>	1962	2000
	6 <sup>a</sup>	1969	1000
<i>Música ao longe</i>	7 <sup>a</sup>	1971	1000
	1 <sup>a</sup>	1948	2800
	2 <sup>a</sup>	1950	1800
	3 <sup>a</sup>	1960	2500
<i>Gato preto em campo de neve</i>	4 <sup>a</sup>	1970	1000
	1 <sup>a</sup>	1948	2800
	2 <sup>a</sup>	1958	3000
<i>O resto é silêncio</i>	3 <sup>a</sup>	1972	100
	1 <sup>a</sup>	1949	2800
	2 <sup>a</sup>	1954	2000
<i>O tempo e o vento</i>	3 <sup>a</sup>	1958	3000
	1 <sup>a</sup>	1949	2300
	2 <sup>a</sup>	1955	2500
<i>O retrato</i>	3 <sup>a</sup>	1961	2000
	1 <sup>a</sup>	1952	2800
	2 <sup>a</sup>	1954	2000
<i>Noite</i>	3 <sup>a</sup>	1961	2000
	1 <sup>a</sup>	1955	2800
<i>Viagem à aurora do mundo</i>	2 <sup>a</sup>	1972	1000
<i>Fantoches e outros contos</i>	1 <sup>a</sup>	1955	2800
	2 <sup>a</sup>	1959	2000

<b>TÍTULO</b>	<b>ED.</b>	<b>DATA</b>	<b>TIRAGEM</b>
<i>México</i>	1 <sup>a</sup>	1957	4800
<i>A vida de Joana D'Arc</i>	1 <sup>a</sup>	1959	2800
<i>O arquipélago, 1º vol.</i>	1 <sup>a</sup>	1961	2800
<i>O arquipélago, 2º vol.</i>	1 <sup>a</sup>	1962	2800
<i>O senhor Embaixador</i>	1 <sup>a</sup>	1965	4000
	2 <sup>a</sup>	1966	2000
	3 <sup>a</sup>	1970	1000
	4 <sup>a</sup>	1971	1000
<i>O prisioneiro</i>	1 <sup>a</sup>	1967	25000
	2 <sup>a</sup>	1969	1000
	3 <sup>a</sup>	1971	1000
<i>Israel em abril</i>	1 <sup>a</sup>	1970	4000
	2 <sup>a</sup>	1970	1000
<i>Incidente em Antares</i>	1 <sup>a</sup>	1971	2800
	2 <sup>a</sup>	1971	1000

**Fonte:** CHAVES, Flávio Loureiro. **O contador de histórias:** 40 anos de vida literária de Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1972, p. XXIII-XXV.

## ANEXO D - CADERNO DE IMAGENS

**Figura 1** – Disposição regular das informações na primeira capa.



Figura 2 – Outros tipos de disposição das informações na primeira capa.



Figura 3 – Conjunto de lombadas.

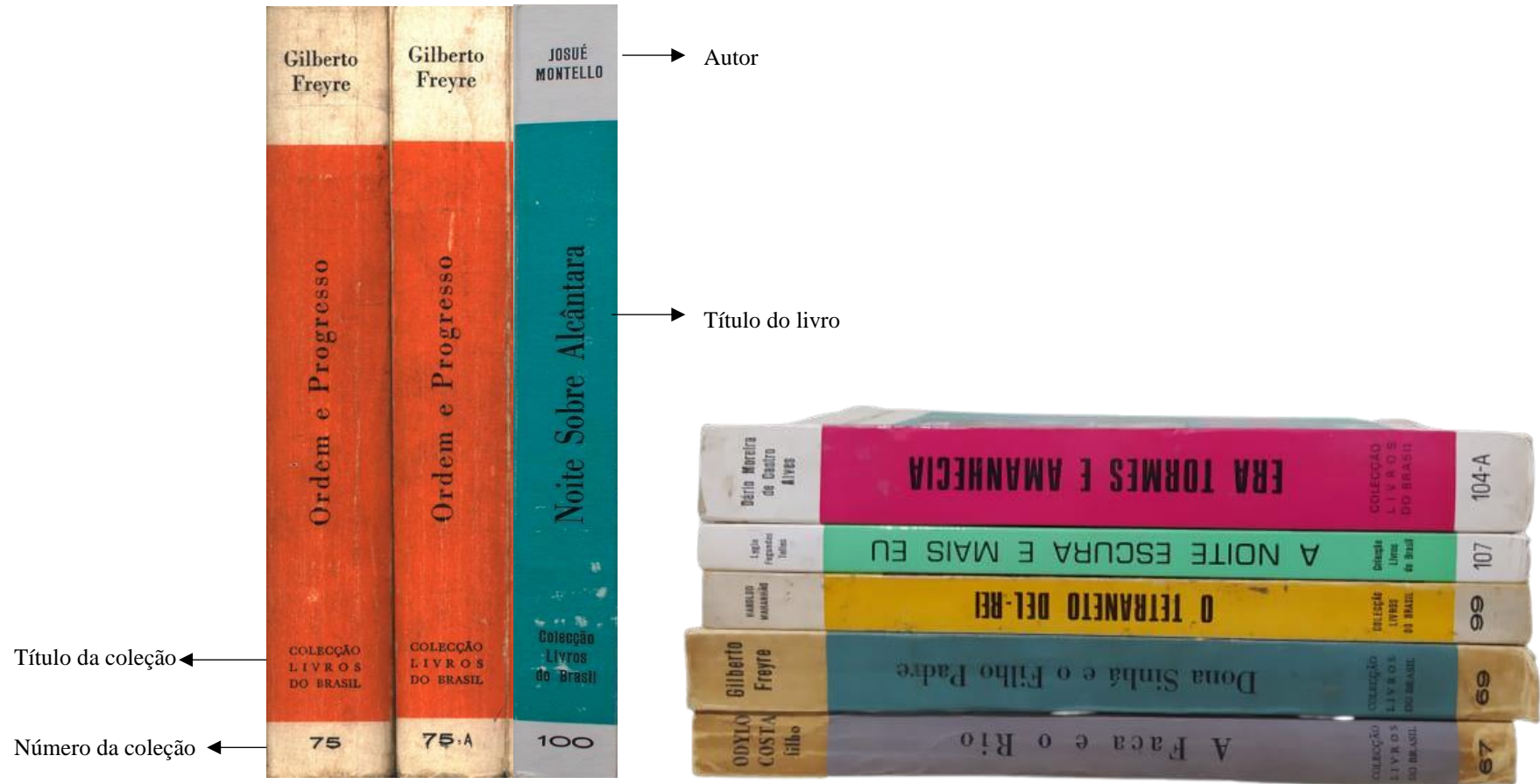
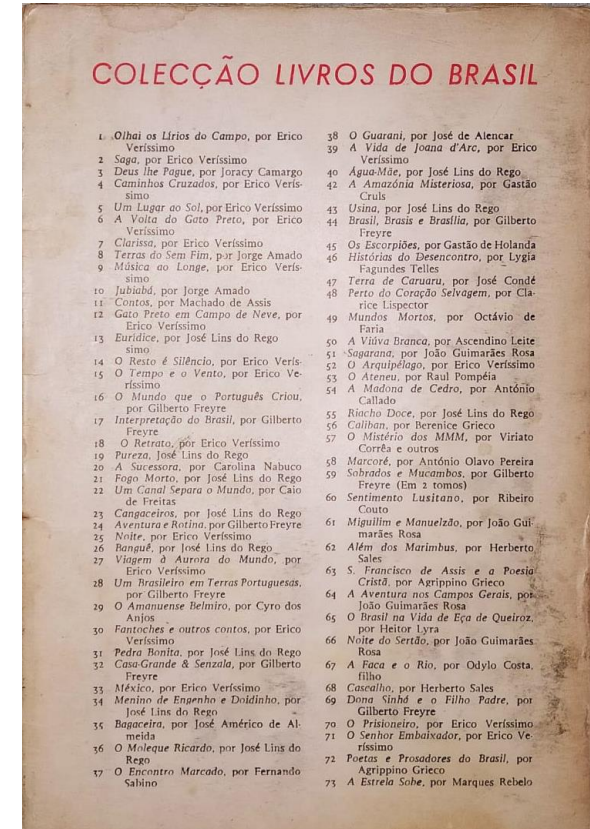
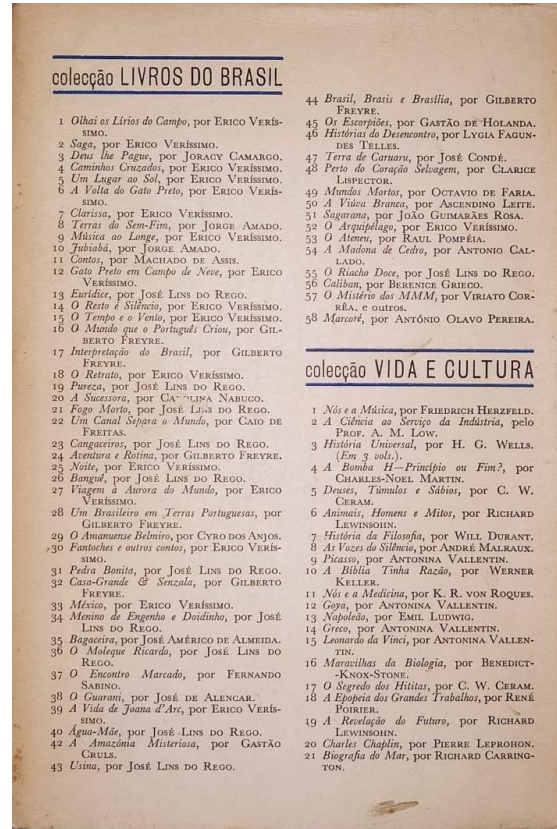
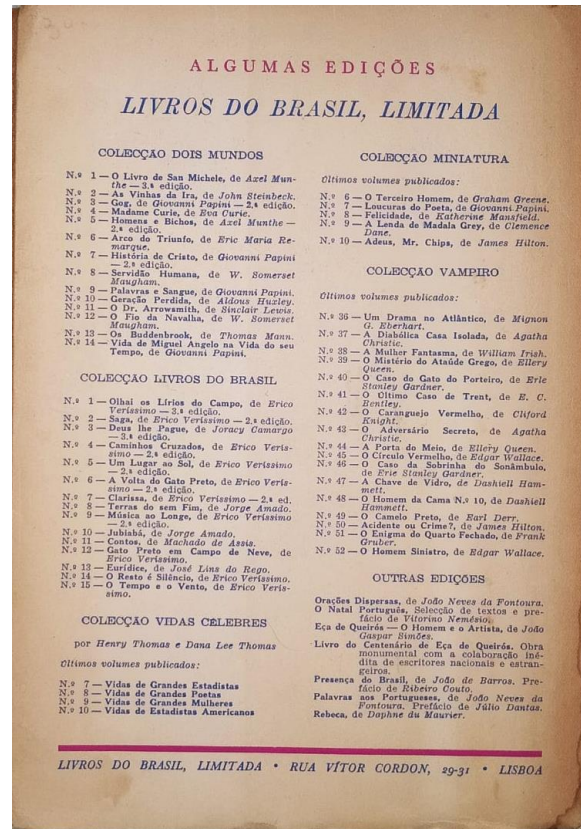
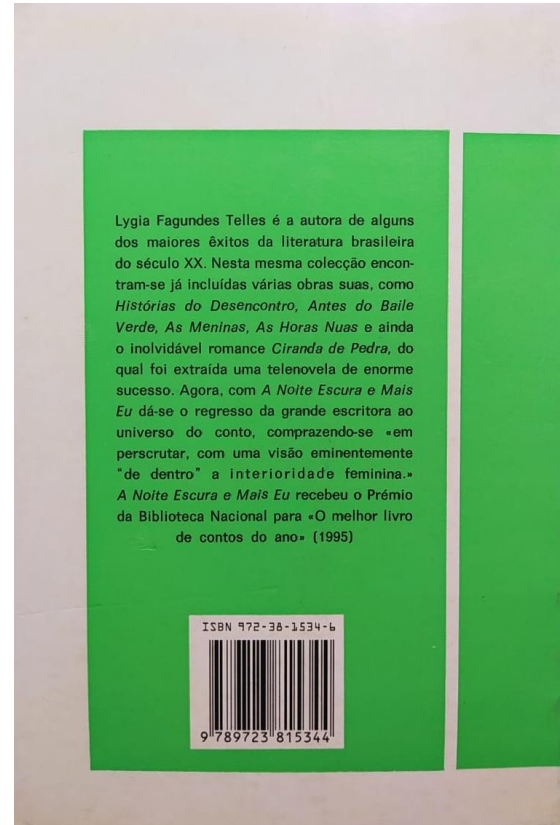
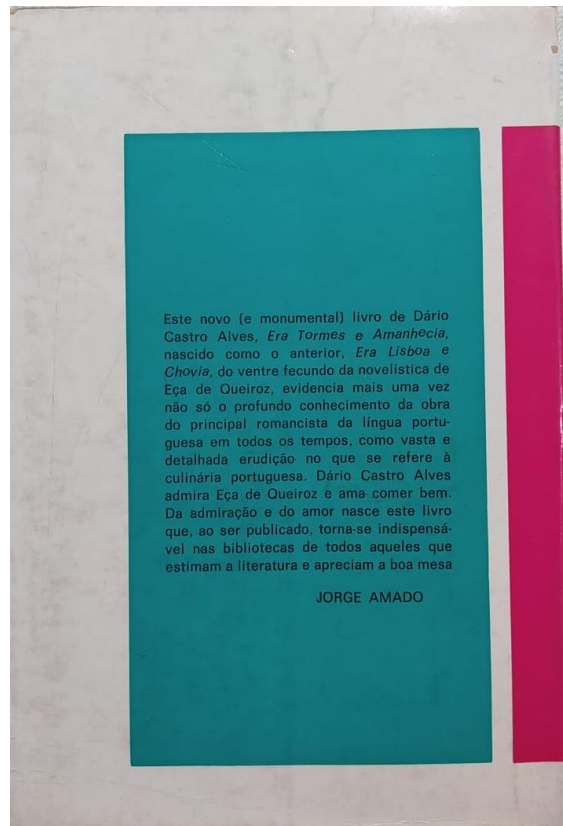


Figura 4 – Conjunto de quartas capas







**Figura 5** – Primeiras (capa) e segunda (quarta capa do livro) orelhas.

## A NOITE ESCURA E MAIS EU

por

LYGIA FAGUNDES TELLES

Todos os contos que formam a presente colectânea de singular beleza foram escritos num estilo vigoroso e fluente, poético e original. Mais uma vez a autora «abre mão do acessório e anedótico para só perscrutar o íntimo de suas criaturas às voltas com conflitos insolúveis, ilhadas em seu sofrimento, empurradas para o declive da loucura ou roídas pela morte que nelas se instalou.»

Explorando obstinadamente o encontro e desencontro das personagens, a autora vai até ao fundo de uma sociedade marcada pelo medo, pela solidão e pela violência.

Escreveu José Paulo Paes: «...não será leitor digno de uma ficcionista como Lygia Fagundes Telles quem suponha que o interesse de suas ficções se esgota no nível do enredo. Ao contrário, o interesse persiste mesmo depois de terminada a leitura.»

## Memorial de Maria Moura

por

RACHEL DE QUEIROZ

É no Brasil rural do século XIX que decorrem as empolgantes peripécias da vida de Maria Moura, uma espécie de José do Telhado no feminino. Tinha ela apenas 17 anos de idade quando conheceu uma série de acontecimentos altamente dramáticos: encontrou a mãe morta, foi violada pelo padrasto e viu as suas terras cobiçadas por primos sem escrúpulos.

Uma mulher vulgar sucumbiria a tantas adversidades, mas Maria Moura possuía outra têmpera: «Minha primeira acção tinha de ser a resistência (...) Vou procurar as terras da Serra dos Padres — e lá pode ser para mim outro começo de vida. Mas garantida com os meus cabras. Pra ninguém mais querer botar o pé no meu pescoco.»

Servidas por uma linguagem nua e crua, mas simultaneamente entusiástica e densa, entrelaçam-se nesta obra todas as forças e fraquezas, todas as virtudes e defeitos da condição humana, desde o amor ao ódio, desde o crime ao remorso.

## JUBIABÁ

por JORGE AMADO

Esta edição de *Jubiabá* em Portugal, continua sendo a revelação para os nossos mais jovens leitores da obra, poética por excelência, de Jorge Amado. Todos o conhecem, gerações anteriores dele receberam o modelo e o alento, mas o entusiasmo renasce, como o senso da beleza e com a esperança em cada nova camada humana que abre os olhos para a vida do espírito. E este é um dos livros raros que, por todo o lado, resistem ao tempo. Com *Jubiabá*, alcançou Jorge Amado a notabilidade e a categoria de um dos maiores romancistas do mundo. O livro esgotou no Brasil sucessivas edições e logo se negociaram os direitos para a sua publicação em francês, russo, inglês, alemão, sueco, dinamarquês e espanhol; fizeram-se contratos especiais para adaptar ao teatro e à rádio, ultimando-se negociações que levarão ao cinema as páginas vibrantes desse famoso livro.

All estava, pois, na obra culminante de Jorge Amado, um verdadeiro «best-seller» a que a crítica mundial prestou os mais justos elogios. Foi assim que *Jubiabá* evoluiu, enfiletrando com as melhores obras da literatura moderna. O seu grito de humanidade e justiça emocional, através da narrativa que nos transporta ao íntimo de um povo laborioso e pobre.

Mas para falar de *Jubiabá* julgamos preferível ouvir outro grande romancista, Erico Verissimo: «*Jubiabá* é livro para qualquer público. A presença do mar, a poesia dos saveiros, o cheiro fresco de abacaxi, misturado com o bodum dos negros, a serenidade olímpica de *Jubiabá*, Baldo, o herói cafajuste, as negrinhas gostosas, o amor no areal sob as estrelas, o Gordo, anjo preto, metade céu, metade inferno — tudo isso é Brasil, tudo isso é poesia e tudo isso é vida.»

## MÚSICA AO LONGE

por

ERICO VERISSIMO

Mais um romance de Erico Verissimo. Sobejamente conhecido já do público português, através das obras que vimos publicando, Erico Verissimo faz destilar em *Música ao Longe* figuras que se tornaram nossas familiares.

Esta é a história de Clarissa na sua cidade do interior, e nela nos são apresentadas outras personagens, que o realismo do grande escritor humanamente criou. João de Deus, fazendeiro arruinado, Jovino e Amâncio, ambos em dificuldades financeiras, dominados pelo vício. D. Zéze, uma velhinha vivendo de antigas recordações. Cleonice e Pio, noivos há doze anos. «Seu Leocádio», o velhote dos mistérios, charadista, poeta, músico e entendido em almanaques. Vasco, o rapaz de aspecto selvagem e de vincada personalidade. São estas algumas das figuras que se movem no romance e nos mostram uma pequena cidade em todos os seus particulares — prendendo-nos a uma história extraída da própria vida.

*Música ao Longe* mereceu o Prémio brasileiro «Machado de Assis» e volta a ser reeditado. É um romance que agrada a todos e onde os leitores de *Clarissa*, *Caminhos Cruzados* e *Um Lugar ao Sol*, se sentem entrar como que numa velha casa sua conhecida, mas dispostos a ouvir uma nova história ocorrida na família.

O poder criador e a simplicidade com que escreve os seus romances, deram a Erico Verissimo uma característica especial. Em *Música ao Longe* uma vez mais se celebra o escritor que ocupa um lugar destacado entre os grandes nomes da literatura moderna.

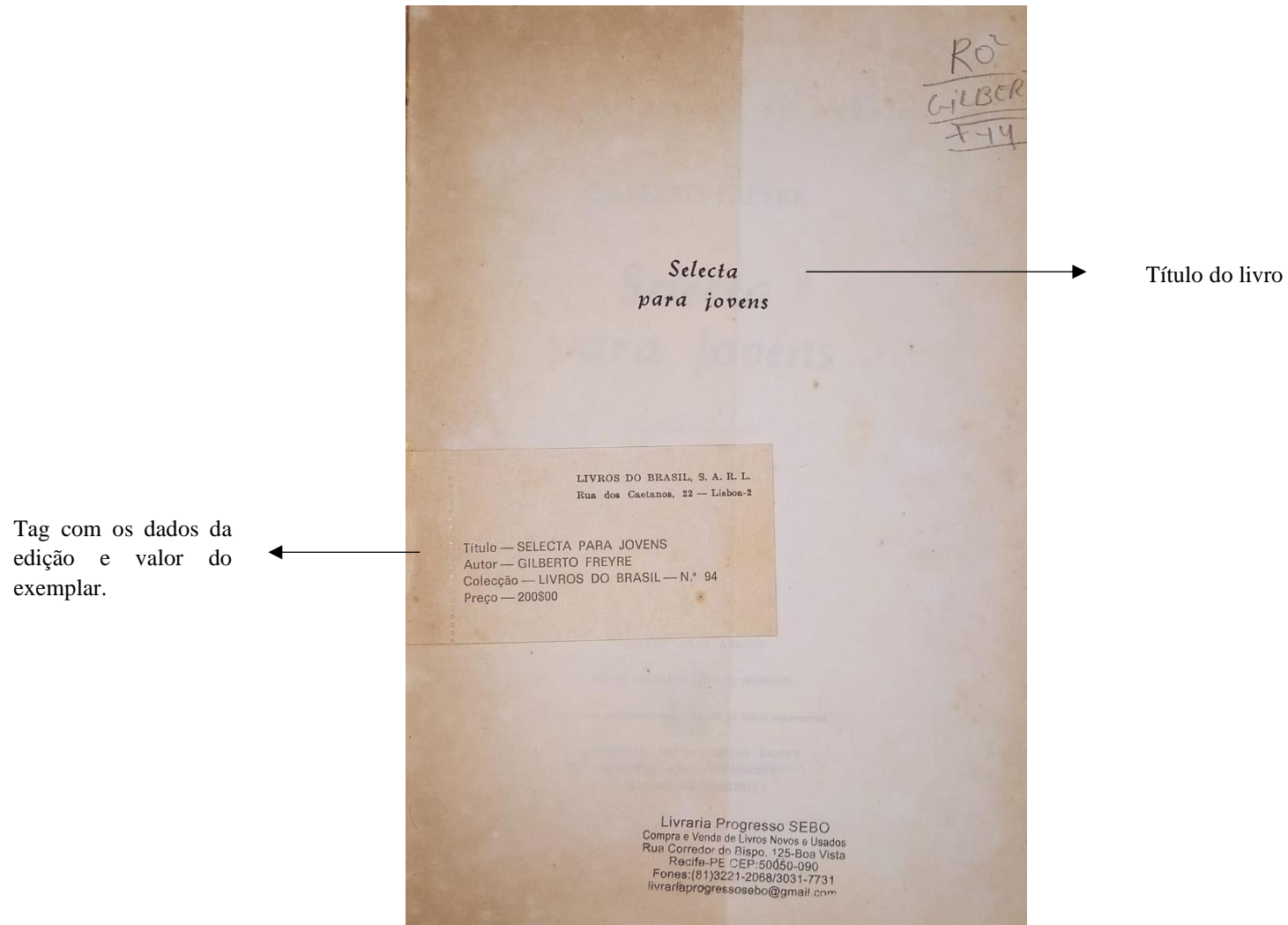
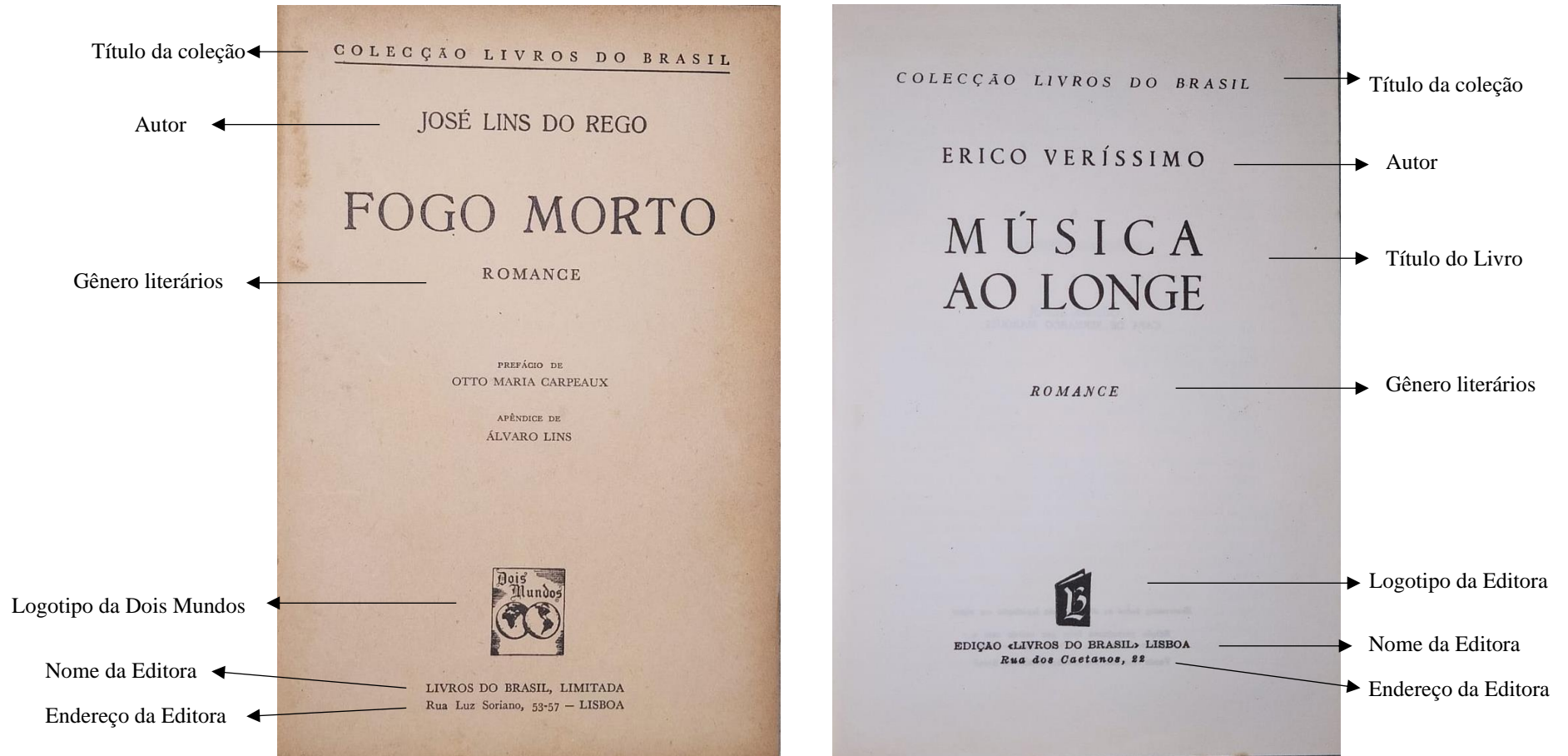
**Figura 6 - Folha de Guarda**

Figura 7 – Folhas de Rosto



**Figura 8** – Fichas catalográficas

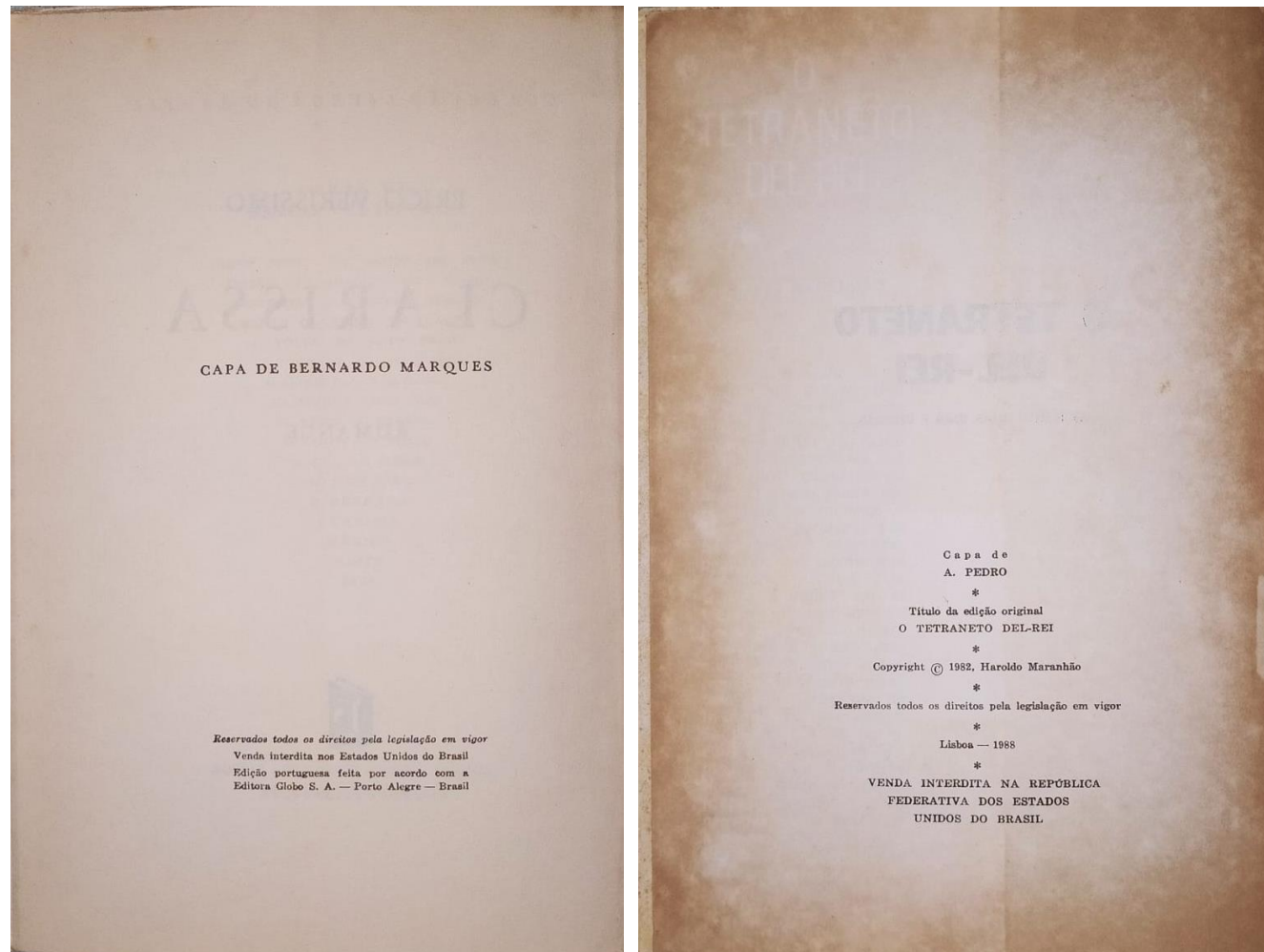
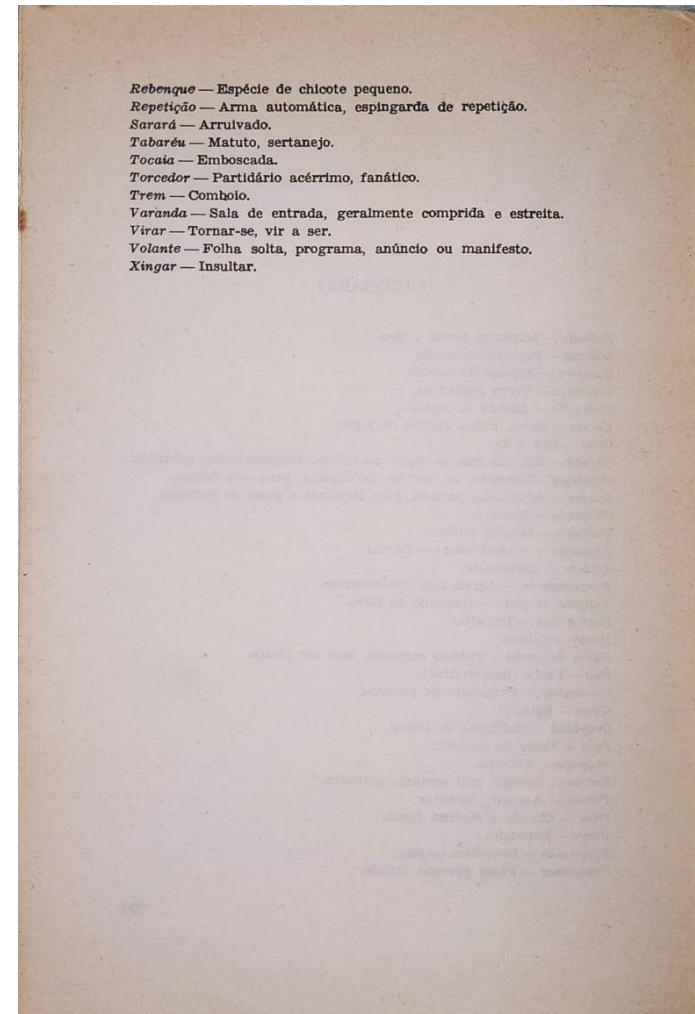
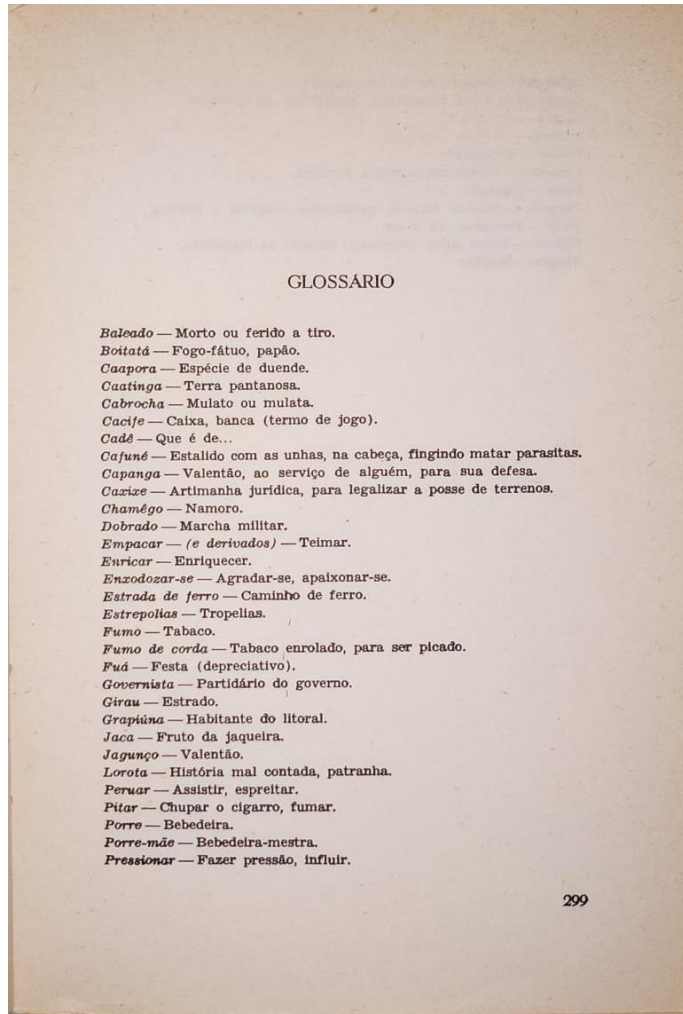


Figura 9 - Glossário



**Figura 10** – Detalhes avulsos que não representam nenhuma fase da coleção

Layout do selo  
da coleção

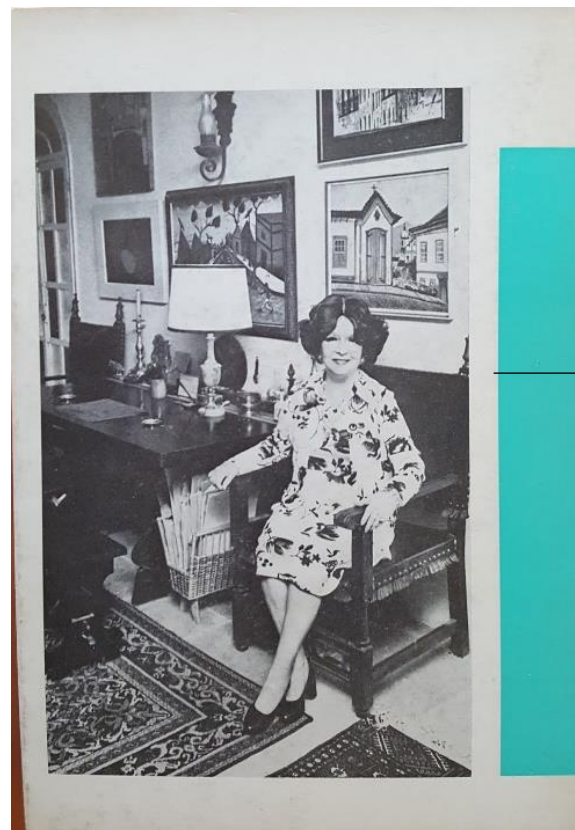
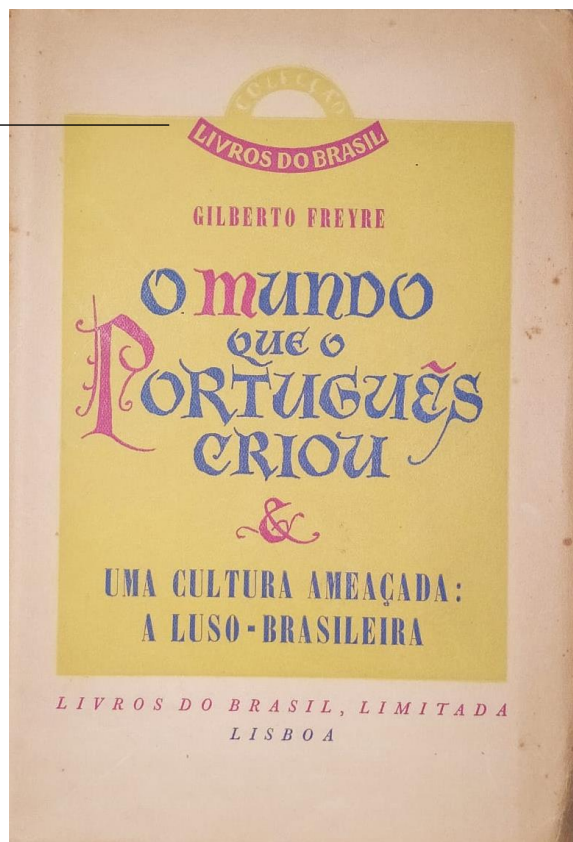


Imagem na  
Quarta capa